

T.N.&A

Redaksioneel	1
Vergelyking in wysgerige en literatuurwetenskaplike perspektief H. P. van Coller en D. F. M. Strauss	3
De wet van behoud van poëzie Maria van Daalen	19
Straatname as Talige Merkers van die Verlede Frank Hendricks	31
Waarom muggenzifterij geen muggiesiftery is: recente Afrikaanse literaire werke in Nederlandse vertaling Luc Renders	55
Poezie in een beeldcultuur Geno Spoormans	70
Twee "vroljike skrywers". Boon, Van Niekerk en de vernieuwing van die roman Annie van den Oever	78
Over de eerste Nederlands-Engelse idioomlijst Stanislaw Predota	98
Die betroubare woord: 'n beskouing van Arabies-Afrikaanse, Maleierafrikaanse en Kaaps-Afrikaanse tekste as fonologiese bloudruk vir hedendaagse Praatafrikaans. Ernst Kotze	108

Omslag: Detail met die Domkerk uit Georg Braun en Franz Hogenberg se plattegrond van Trajectum (Utrecht) ca. 1570, gepubliseer in hul *Civitates Orbis Terrarum*, vol. 1, Keulen 1572.

TYDSKRIF VIR NEDERLANDS EN AFRIKAANS 14DE JAARGANG NR. 2 2007

TYDSKRIF VIR NEDERLANDS EN AFRIKAANS 14DE JAARGANG NR. 2 2007

T.N.&A

TYDSKRIF VIR NEDERLANDS EN AFRIKAANS
14DE JAARGANG NR. 2 2007

TYDSKRIF VIR NEDERLANDS EN AFRIKAANS
14DE JAARGANG NR. 2 2007

Redaksioneel	1
Vergelyking in wysgerige en literatuurwetenskaplike perspektief H.P. van Coller en D.F.M. Strauss	3
De wet van behoud van poëzie Maria van Daalen	19
Straatname as Talige Merkers van die Verlede Frank Hendricks	31
Waarom muggenzifterij geen muggenzifterij is: recente Afrikaanse literaire werke in Nederlandse vertaling Luc Renders	55
Poësie in een beeldcultuur Geno Spoormans	70
Twee "vrolijke skrywers". Boon, Van Niekerk en de vernieuwing van die roman Annie van den Oever	78
Over de eerste Nederlands-Engelse idioomlijst Stanislaw Predota	98
Die betroubare woord: 'n beskouing van Arabies-Afrikaanse, Maleierafrikaanse en Kaaps-Afrikaanse tekste as fonologiese bloudruk vir hedendaagse Praatafrikaans Ernst Kotze	108

Beide hierdie en die volgende aflewering van *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* word gewy aan artikels wat spruit uit referate wat gelewer is tydens die Sesde kongres van die Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek. Die kongres is gehou op 16 – 18 Julie 2007 by die Internasionale Konvensiesentrum (ICC) in Durban onder die beskerming van die Universiteit van KwaZulu-Natal. Dit is 'n driejaarlikse instelling om so 'n kongres in Suid-Afrika te hou. Benewens Suid-Afrikaanse Neerlandici, neem ook Neerlandici uit verskeie lande in die buiteland deel daaraan, onder andere Nederland, Pole en België. Soos met die vorige vyf internasionale Neerlandistiek-kongresse, is ook hierdie kongres gesubsidieer deur die Nederlandse Taalunie wat in Den Haag gesitueer is. Namens die bestuur van die Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek (die SAVN) spreek ons dan ook ons hartlike dank uit teenoor die Nederlandse Taalunie vir sy welwillendheid en sy ruim bydrae, waarsonder so 'n kongres nie moontlik sou kon gewees het nie.

Die tema vir die bogenoemde kongres was “Vergelyking en Verandering”. Nie slegs die Suid-Afrikaanse Neerlandici nie, maar ook dié uit die buiteland, het 'n sin vir 'n vergelykende tradisie ontwikkel waarin ontmoetinge tussen Suid-Afrikaanse, Nederlandse en Vlaamse kontekste belangrike terreine in die taal- en literatuurstudie geword het. Die doel van die Sesde Neerlandistiek-kongres was om hierdie raakpunte opnuut te ondersoek en te verken om sodoende verdere moontlikhede binne 'n interkulturele verband daar te stel.

Na afloop van die kongres is referente genader om hulle referate vir publikasie voor te lê. Aangesien genoegsame referente gehoor gegee het aan hierdie versoek, kon ons twee nommers van *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* uit die geselekteerde kongresreferate saamstel. In hierdie eerste een van twee nommers met verwerkte kongresreferate word ses artikels opgeneem wat 'n beeld bied van die verskeidenheid gebiede waarop die lede van die vereniging werksaam is.

Universiteit van KwaZulu-Natal

Vergelyking in Wysgerige en Literatuurwetenskaplike Perspektief

H. P. van Coller en D. F. M. Strauss

Every scholarly discipline, implicitly or explicitly, responds to the perennial issues of unity and diversity, universality and individuality, constancy and change as well as identity and difference. These problems are intimately connected to the world-orientation of every academic person, while the ability to compare activates the human capacity to discern similarities and differences. On the one hand this ability enables the demarcation of particular spaces and on the other it serves as the foundation of assessing the connection between the known and what is novel – but what is constantly required is a criterion of comparison..

In the comparison of Dutch and Afrikaans literature an important role is played by similarities (such as a shared past) and differences (textual themes, various styles, movements and periods). Wittgenstein and Van Gorp refer to the question concerning a criterion and the implication that anything could be compared with anything – for example such as lexical, stylistic, semantic and structural aspects of texts, as well as the existence of different oeuvres, eras, genres and various national literatures and cultures.

Because every act of comparing in the first place is focused on historical contexts of literary works, there does not exist any objectively neutral facts in literature.

Comparisons lead to the formulation of priorities in which a third object is involved as point of reference. Difference of opinion is only possible on the basis of a prior consensus regarding the subject matter of the dispute. An analogy of the hermeneutical circle is found in this context: We may call it the “circle of comparison”: Identification and distinguishing is only possible on the basis of similarities and differences, while establishing similarities and differences presupposes an act of identification and distinguishing. Attention is given to the selection of some or other prominent respect in each comparison as well as to the nature of metaphors rich of suggestiveness. Eventually accounting for the place of a typology in comparison, leads to an assessment of the tension between realistic and nominalistic views. Postmodern orientations as well as the problem of relativity and relativism are addressed in this context.

Comparison is central to the emergence of Dutch and the initial Afrikaans literature. Against the background of old Dutch and old English data, it is argued that comparison in its diverse shapes ought to be part and parcel of a modern theory of literature. It constitutes the sine qua non of such a theory. This perspective is not only present in the theory of Jurij Tynjanov (1924) but also in the thought of Victor Sklovskij (in Striedter, 1969), Hans Robert Jauss (1964; 1970) and Wolfgang Iser (1970). From the fact that the theories of speech acts, developed by Austin (1975 [1962]) en Searle (1971), are rooted in contexts and situations, they cannot side-step comparison. One can argue that reading a particular text always amounts to a comparative reading.

Writing literary history is also embedded in continued comparing – just compare (!) the polemic regarding the South African literary histories of Michael Chapman (1996) and Christopher Heywood (2005) or in particular the two important literary histories in Afrikaans, namely the three volume Perspektief en Profiel (editor: Van Coller) and Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur (Kannemeyer) (a number of problems of the latter are pointed out).

Finally it is proposed that reading literature is a discovery of what is new, of what is totally different at given moments, that this also leads to an acknowledgement (and a new look) of what is known and lasting – persistence as the basis of change.

Prosper Van Langendonck is droewig omdat hij Guido Gezelle niet is, Gezelle is neerslachtig omdat hij Shakespeare niet is en Shakespeare is radeloos omdat hij God niet is. Wat mense ongelukkig maak is nu eenmaal het vermoogen om te vergelyken. (Luuk Gruwez 1999:141)

1. Inleiding

Daar is 'n aantal grondprobleme waarmee elke vakwetenskap gekonfronteer word. Die mees prominente probleme kan in *pare* weergegee word: *identiteit* en *andersheid* (*identity* and *difference*), *ooreenkoms* en *verskil* (*similarity* and *difference*), *eenheid* en *verskil* (*unity* and *diversity*), *universaliteit* en *individualiteit* (*universality* and *individuality*), *konstansie* en *dinamiek* (*constancy* and *change*) en *noodwendigheid* en *kontingensie* (*necessity* and *contingency*). *Rasionalistiese* strategieë beklemtoon normaalweg *identiteit*, *ooreenkoms*, *eenheid*, *universaliteit*, *konstansie*, en *noodwendigheid*, terwyl 'n *irrasionalistiese* benadering daarenteen die klem plaas op *andersheid*, *verskil*, *verskeidenheid*, *individualiteit*, *konstansie*, en *kontingensie*. Waar die modernisme (vanaf die *Renaissance* tot by die *Vêrligting*) hoofsaaklik *rasionalisties* gestempel is, besit die meer resente postmodernisme 'n *irrasionalistiese* voorkeur. Eersgenoemde praat gemaklik van die “wese” van dinge, terwyl laasgenoemde 'n sodanige taalgebruik radikaal afwys – vergelyk Rorty se siening van metaforiese “herbeskrywings”, van intellektuele geskiedenis as 'n “mobile army of metaphors” en van taal en moraal as kontingente produkte van “geliteraliseerde” resultate van eens toevallige metafore.¹

Binne die dissipline *vergelykende literatuurwetenskap* is hierdie probleme nog steeds aktueel. Die grondvrae van eenheid en verskeidenheid en universaliteit en individualiteit (lokaliteit) verskyn as opskrifte van hoofstukke twee en drie in 'n boek oor die uitdaging van vergelykende literatuurwetenskap: “The Local and the Universal” (Hoofstuk 2); “The One and the Many” (Hoofstuk 3) (sien Guillén, 1993:5, 13). 'n Dekade later skryf Taormina: “A comparison presents two or more objects and describes and analyzes their similarities and differences” (Taormina, 2003). Om literêre vergelyking te vrywaar van sinloosheid (“So what?”) stel Taormina dat die belang van ooreenkomste en verskille wat uitgewys word, duidelik moet wees: “In other words you will not only explain the similarities and differences between the two (or more) works (or plots or characters or other elements of fiction you have chosen to discuss) but also explain the significance of your comparison” (Taormina, 2003).²

Taormina beklemtoon dat 'n vergelyking lesers moet inlig van iets waaraan hulle nog nie vantevore gedink het nie. Om in hierdie sin as opheldering te dien moet 'n vergelyking uitwys dat dit wat vergelyk word enersyds verskillend lyk, maar tog betekenisvolle ooreenkomste vertoon of andersyds eners lyk maar nogtans betekenisvolle verskille beliggaam. Voorbeelde van eersgenoemde is te vind in die vergelyking van *Star Wars* en die *Return of the Jedi* asook Roy Neary, die *Richard Dreyfuss* karakter in *Close Encounters* en Elliott in *E.T.* terwyl voorbeelde van laasgenoemde te vind is in die klassieke *Star Trek* en *Star Trek: The Next Generation* asook in *Babylon 5* en *Star Trek: Deep Space Nine* (Taormina, 2003).

'n Gebalanseerde benadering tot die hantering van ooreenkomste en verskille in vergelykende literatuurstudie behoort te waak teen die uiterstes van rasionalisme

(modernisme) en irrasionalisme (postmodernisme) – iets wat alleen gedoen kan word wanneer besef word dat beide pole in die bogemelde pare *gelykberegtig* moet word. Eenheid bestaan nie ten koste van verskeidenheid nie, maar *in* verskeidenheid. Identiteit hef nie andersheid op nie, maar impliseer dit. Verandering negeer nie konstansie nie want dit kan slegs vasgestel word op die basis van duursaamheid, ensomeer.

Gevolgtlik is die gemelde pare ten nouste verweef met die wêreldoriëntasie van elke akademikus, insluitende die menslike vermoë om te vergelyk beide deur sensitief en opletteend te wees ten opsigte van gegewe ooreenkomste en verskille.

Reeds in 1817 verdedig Goethe sy konsep van 'n wêreldliteratuur met die opmerking dat tans die era van *Weltliteratur* betree word – 'n klem op die universele wat die eensydige oorwaardering van die eie moet relativeer (sien Schulz en Rhein, 1973:6). In 1835 het Philaréte vergelykende literatuur nog grootliks uitverkoop aan literêre geskiedenis (sien Schulz en Rhein, 1973:36). In 1871 was die eerste persoon wat in Amerika die vergelykende literatuurstudie aan die orde gestel het Schackford. Hy beklemtoon veral die verband tussen *kritiek* en *vergelying* (Schulz en Rhein, 1973:42) en pleit vir 'n hoër sintese waarin geskiedenis, filosofie en 'n uitstaande spraakvaardigheid vervolmaak word op 'n hoër vlak: "By this method we consider literature not in its specific details, but in its universal relations, and its philosophic development" (Schulz en Rhein, 1973:47).

Vir meer as honderd jaar word sedertdien op een of ander manier erkenning verleen aan die onlosmaaklike samehang van *ooreenkoms* en *verskil* in die vergelykende literatuurwetenskap. In 1886 skryf Posnett sy werk oor "Comparative Literature" en beklemtoon daarin dat die menslike verstand en verbeelding ondersteun word deur vergelykings en verskille: "All reason, all imagination, operate subjectively, and pass from man to man objectively, by aid of comparisons and differences" (Posnett, 1886:73). Hieraan word toegevoeg: "But not only the colourless propositions of logic, even the highest and most brilliant flights of oratorial eloquence or poetic fancy are sustained by this rudimentary structure of comparison and difference, this primary scaffolding, as we may call it, of human thought" (Posnett, 1886:73).

Hiervandaan kan ons vir 'n oomblik stilstaan by wat Benedetto Croce in 1920 beklemtoon het (volgens die 1953-vertaling): "Knowledge has two forms: it is either intuitive knowledge or logical knowledge; knowledge obtained through the imagination or knowledge obtained through the intellect; knowledge of the individual or knowledge of the universal; of individual things or of the relations between them: it is, in fact, productive either of images or of concepts" (Croce, 1953:1); en "Science, true science, which is not intuition but concept, not individuality but universality, cannot be anything but science of the spirit, that is, of what reality has of universal: Philosophy" (Croce, 1953:30).

Wie egter bepaalde gegewens wil *vergelyk* moet fasette na vore bring ten opsigte waarvan die betrokke gegewens met mekaar *in verband gebring* kan word. Die eerste ervaringe wat ons het as mense is immers ten nouste verweef met die identifisering en onderskeiding van *vergelykbare* dinge. Onderliggend aan identifisering en onderskeiding is die aard van *ooreenkomste* en *verskille*. Dit begin reeds met die geboorte waar ma's hul weë én babas se massas vergelyk. Mans vergelyk weer grootte en straal vandat hul as

klein seuntjies by die krip staan, daarna geld die vergelyking van veral hul eerste en daaropvolgende motors en uiteindelik ook die grootte van hul grafsteen. Vergelyking is derhalwe die meganisme waarmee, te midde van en op basis van dit wat gemeenskaplik is, die eie ruimte gemarkeer en geïdentifiseer word.

In 'n volgende fase word ook ander ruimtes verken. Die peregrinerende karakter word nie net gedryf deur die drang om die nuwe te ervaar en te ondersoek nie; dit is ook in die grond die behoefte om te vergelyk: die nuwe teen die oue te kaats, deur vergelyking jou eie waarde te bepaal; soms selfs die bekende met nuwe oë te betrag. Vanselfsprekend is die ervaring van ander literature hiermee verwant.

Die aanleer van 'n nuwe taal óf verkenning van 'n nuwe literatuur of internalisasie van 'n nuwe kultuur kan nooit sonder vergelyking nie; trouens elke nuwe ervaring is in die grond 'n spontane vergelyking met dit wat reeds bekend is. Vanselfsprekend val die nuwe en onbekende op deur vergelyking, maar te selde word besef dat hierdie kontrastering juis ook bevestig dat daar ooreenkomste is: sonder die bekende is registrasie van die nuwe onmoontlik; sonder kategorieëse verwagtings is deurbreking van verwagtings van meet af aan gedoem.

Vergelyking is, soos al gesuggereer, 'n term wat dui op 'n metode van onderskeiding of erkenning waarmee 'n groot verskeidenheid entiteite op grond van hul ooreenkomste en verskille ondersoek kan word. Die vergelyking van konsepte of begrippe kan *intensioneel* en *ekstensioneel* gemaak word. In die eerste geval word begrippe of konsepte ten opsigte van hul kenmerke vergelyk en kan hulle sodoende in identiese, verwante en teenoorgestelde begrippe geklassifiseer word. Die moderne intensionele logika verskaf veelvuldige uitdrukkingsmiddele vir hierdie tipe vergelyking waar dit steeds gaan oor die inhoudelike kenmerke wat die betrokke begrip bepaal of definieer. Ekstensionele vergelyking van begrippe het weer betrekking op die omvang (reikwydte) van die begrippe. Tot die omvang van 'n begrip behoort die versameling individue wat deur die betrokke begrip omvat word.

In die geval van die vergelyking van dinge word bepaalde kenmerke of eienskappe gekies en daar word ondersoek of die entiteite wat vergelyk word wel hierdie eienskappe besit of nie. Wat “naas-mekaar-gestel” word, moet allereers geïdentifiseer en onderskei word alvorens oorgegaan kan word tot 'n ondersoek na die verband(e) of relasie(s) wat tussen die *naas-mekaar-gesteldes* aanwesig mag wees. Met verwysing na Reimarus vermeld Schenk & Krause dat daar naas die vergelykbare gegewens (*comparata*) ook nog 'n derde element bestaan wat bekend is as die *tertium comparationis*.³ Vergelyking van objekte word deur middel van *vergelykende stellings* wat 'n vergelykende begrip bevat, uitgedruk. Vergelykende begrippe verwys derhalwe na relasies of verhoudings en onderskei sig daarin dat hulle verwys na 'n *verskil* (groter of kleiner) of na 'n vorm van *gelykheid* (a is gelyk aan b, net so swaar soos c, ensovoort). 'n Spesiale *vergelykende stelling* bevat op implisiete wyse die inligting of besonderhede van 'n eienskap wat as kriterium van vergelyking dien. So kan die stelling “a is groter as b” ook geformuleer word as “a ootref b” ten opsigte van grootte. Voorwerpe word altyd volgens 'n bepaalde proses en met betrekking tot 'n derde aspek wat daarvan verskil, vergelyk. **Die prosesse van vergelyking verwys altyd, benewens die spesifieke vergelyking, na 'n vergelykingskriterium.**

As die Nederlandse en Afrikaanse literêre velde met mekaar in verband gebring word (soos Van Coller en Odendaal, 2005 inderdaad gedoen het), word baie van bostaande beter verstaanbaar. Daar is gevind dat daar ooreenstemming is, byvoorbeeld ten aansien van 'n gemeenskaplike verlede en op 'n gegewe tydstip, ook dieselfde taal. Voorts dat daar 'n bepaalde vorm van interaksie ten opsigte van institusies én rolspelers (byvoorbeeld uitgewers, tydskrifte, kritici en skrywers) bestaan. Daar is egter ook dinge wat verskil en wedersyds uitsluitend is (byvoorbeeld weer eens institusies en rolspelers). Vergelyk byvoorbeeld die posisies van persone wat in beide sisteme 'n rol gespeel het soos Jan Greshoff, H.A. Mulder en Elisabeth Eybers, hoewel goedsdiks ook verwys sou kon word na die literatore Rob Antonisen en M. Nienaber-Luitingh en die uitgewer-boekhandelaars Gerrit Bakker en Marcus de Jong. Hulle posisies verskil hiërargies binne die twee sisteme, hul impak is groter of kleiner en hul bydraes dikwels wedersyds uitsluitend.

Wittgenstein wys daarop dat ons met die filosofiese vergelyking (hy verwys na “ervaringe”) met begripsprobleme te make kry as ons die vraag na 'n kriterium ontwyk. “'n Mens vergeet maklik, sê hy, dat wat ons moet interesseer, die vraag is: Hoe vergelyk ons hierdie ervarings; *wat gebruik (benoem) ons as kriterium vir die identifikasie van die gebeurtenis?*” (Wittgenstein, 1968:§269-94).

In baie gevalle, vervolg Wittgenstein, wil ons graag vergelyk, hoewel 'n gepaste kriterium daarvoor ontbreek. 'n Vergelyking word eers moontlik, nadat 'n kriterium uitgedink of geskep is. Dit gee egter aanleiding tot metodologiese probleme, byvoorbeeld as 'n vae of onduidelike beeld omskep word tot een wat skerp is. Wat hieruit blyk, is dat enige iets vergelyk kan word met iets anders. Dit word in gelykluidende terme deur Van Gorp *et al* (1986:77-78) verwoord wat sê dat alles in beginsel vergelykbaar is en as voorbeelde word die vergelyking van leksikale, stilistiese, semantiese en strukturele aspekte van tekste, oeuvres, periodes, genres en nasionale literatuur en kulture vermeld. Die doel van vergelykende literatuurstudie is, aldus Van Gorp en andere, om tekste met mekaar in verband te bring – om hulle beter te beskryf en sodoende beter te verstaan en te waardeer.

Wittgenstein se besware is egter hier relevant. Niemand verhinder jou om 'n kortverhaal in Afrikaans te vergelyk met die esoteriese teorieë van Franse filosowe nie, of 'n Afrikaanse roman met die Oud-Yslandse sagas nie; die vraag is egter of so 'n vergelyking geldig en nie bedag is nie. 'n Mens sien 'n saak volgens die wyse waarop dit voorgestel word. Dit was ook Wittgenstein wat daarop gewys het dat normatiewe vergelykings nie die voortdurende navolging van norme waarna gekyk word, afdwing nie. Dit is *gegrond daarop* “dat ons in die filosofie die gebruik van woorde dikwels *vergeelyk* met speletjies bereken volgens vaste reëls, maar nie kan sê, dat diegene wat die taal gebruik, so 'n spel *moet* speel nie.” Volgens hom is daar 'n manier waarop 'n reël verstaan kan word wat nie 'n interpretasie daarvan is nie, maar wat na vore tree in wat ons aandui as “volgens die reël” en as “in stryd met die reël handel” (Wittgenstein, 1968:81; 01).⁴ Van Gorp-hulle se opmerking staan nog geanker in formalistiese aarde: wat in die komparatisme vergelyk behoort te word, is veel eerder literatuur-historiese kontekste omdat dit 'n blik bied op literatuur as fenomeen wat ingebed is binne 'n bepaalde sisteem. Literêre kritiek is nooit isoleerbaar van die historiese kontekste nie;

trouens daar bestaan nie iets soos “objektiewe / neutrale” feite in die letterkunde nie (kyk ook: Fokkema & Ibsch, 1977: 1-9).

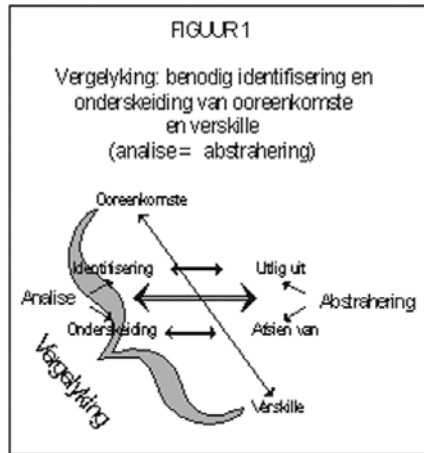
Vergelyking speel ’n belangrike rol in wesensdefinisies. Laermans (2006:423) beweer dat daar geen formele grense meer bestaan tussen die beeldende kuns en sy visuele omgewing nie. “Kunstwerke en kunstenaar danken daarom hun identiteit nog enkel aan een aparte context van productie en presentatie”, wat in wese kontekstuele vergelyking as grondslag het.

Verder gevoerde vergelykings lei tot rangorde-stellings. Die orde van twee kultuurobjekte kan as vergelyking begryp word wanneer ’n derde objek bygehaal word as verwysingspunt, byvoorbeeld die manier waarop die Nederlandse en Afrikaanse literêre sisteme verskil ten opsigte van ontspanningsliteratuur / kanoniserings prosesse / jeugliteratuur, ensovoorts. Maar dit is ook noodsaaklik om aan te dui watter prosedure ten opsigte van die bepaalde verwysingspunt gevolg is (byvoorbeeld of plek a op ’n staptog nader aan b is of nie, met betrekking tot die huidige posisie c, hang af van die pad wat gekies word). Net soos by enige vergelyking, is die bepaling / vaslegging van ’n orde daardeur ook aan soortgelyke metodologiese gevare blootgestel. Ongeag al hierdie bedenkinge ten opsigte van relatiwiteit, vorm vergelyking ’n fundamentele instrument van insig en kennis waarby ander metodes van kognitiewe handeling aansluiting vind.

Gestel ons twis oor die vraag waar ’n bepaalde objek X sig bevind – naamlik in Kaapstad of in Durban. Dan is dit noodsaaklik om vooraf seker te maak dat ons oor *dieselfde* “X” praat. Almal van ons weet hoe die *persona poetica* en *persona practica* van elke skrywer van mekaar verskil. Maar verder: is “Eybers” die Eybers van vóór haar permanente verhuising na Nederland in 1961 of die Eybers van daarna? Of is “Eybers” binne die Nederlandse literêre veld identiek aan “Eybers” binne die Afrikaanse literêre veld? En hoe stem al hierdie “Eyberse” ooreen met die beeld van die huislike digteres “Eybers” volgens Michael Chapman?

Wat hier op die spel is, is net so fundamenteel soos die beroemde / befaamde hermeneutiese sirkel, waar die geheel uit die dele en die dele vanuit die geheel verstaan moet word. Alvorens immers ooreenkomste en verskille aangedui kan word, moet die “comparata”, dit is die gegewens wat vergelyk wil word, eers *naas mekaar* gestel word – en om gegewens naas mekaar te stel verg dat dit onderling onderskei en geïdentifiseer moet word. Met ander woorde, die “vergelyking-sirkel” impliseer dat identifisering en onderskeiding geskied op die basis van ooreenkomste en verskille, terwyl die vasstelling van ooreenkomste en verskille ’n aktiwiteit van identifisering en onderskeiding veronderstel. (Vergelyk figuur 1.)

Wanneer dit handel oor die vergelyking van verskillende (sinvol-vergelykbare) entiteite word die situasie egter verder gekompliseer, want dan word dit belangrik om die *fokus* van vergelyking en verskil te spesifiseer. Dit mag beteken dat bepaalde gegewens *uitgelig* word om ’n sekere vergelyking (identifisering en onderskeiding) moontlik te maak. Dink slegs aan die geval waar die Mamma aan haar klein kindjie gevra het (in A.G. Visser se versie “Die Strandloperjtie”) of die ander kindertjies wat saam by die rivier was dogtertjies of seuntjies was – en toe kom die antwoord: “Mammie, ek weet self nie wat nie: / Hul’t nie kleertjies aangehad nie.” Onderskeiding is hier deurslaggewend afhanklik van die *opsig* waarin bepaalde gegewens (hier klein



kindertjies) vergelyk word – en indien die gesigspunt gefokus is op *broekies* en *rokkies* en daar is geen van beide te sien nie, dan is daar ook – in hierdie opsig – geen nadere verskil aan te dui nie – dan is almal eenders (sonder klere).

Wanneer analogieë tussen verskillende entiteite (ofgeleding daarvan) blootgelê word – soos die spreke van die elmboog van die vinger – ontmoet ons ’n vergelykingsfiguur wat talig deur *metafore* aangedui word. (Vergelyk Strauss, 2005.) Dit bring ons tegelyk in aanraking met ’n verdere dimensie van vergelyking – ’n dimensie waarin ’n *tipologie* die sentrale plek inneem.

Elke tipologie ontgin die aard van ooreenkomste en verskille tussen verskillende entiteite op ’n bepaalde manier. Ons vind dit byvoorbeeld in die Middeleeuse tradisie van klassifikasie, wat terugryp na Aristoteles en wat oorspronklik in die biologiese sistematiek ’n tuiste gevind het. Die belangrike bykomende gesigspunt hier is dat daar ’n stygende reeks van meer algemene (“abstrakte”) kategorieë blootgelê word. Die Latynse benaminge stel reeds duidelik waarom dit gaan, want die woord-pare is: *genus proximum* en *differentia specifica*. Omdat objektiewe kultuurdinge byvoorbeeld sistematies geklassifiseer kan word, is hierdie tipe klassifikasie nie ongebruiklik binne die literatuurwetenskap nie. Dink slegs aan die onderskeiding tussen *beeldende kuns* en *woord-kuns* (literêre kuns). Binne laasgenoemde sub-kategorie kan dan opnuut onderskeidende kenmerke (*differentia specifica*) gevind word om tussen verskillende soorte (tipes) literêre werke te onderskei, met name byvoorbeeld genre-onderskeidings. Eers op hierdie vlak is dit dan moontlik om oor te gaan tot die vergelyking van entiteite (letterkundige werke) wat tot dieselfde tipe behoort, maar wat binne die kader van hierdie klassifikasie nog steeds bepaalde ooreenkomste en verskille vertoon. Op hierdie punt kom die vergelykende literatuurwetenskap in die spel.

Bronnelys

Omdat die postmodernisme gemaklik aansluiting vind by die *nominalistiese* tradisie wat alle universaliteit buite die menslike gees misken en vashou aan die idee dat elke klassifikasie ’n bloot-willekeurige skepping (“konstruksie” is die mode-woord – of ook “sosiale konstruksie”) van die menslike gees is, is dit nodig om saaklik iets oor die

tekortkoming van hierdie benadering te sê.

In feite kan heelwat onderliggend aan die huidige diskussie teruggevoer word na die denke van Plato en Aristoteles. Eersgenoemde is reeds gekonfronteer met die opvatting van Herakleitos, naamlik dat ons nooit kennis van iets verkry nie, want die oomblik waarop ons iets leer ken, het dit reeds verander (Strauss, 1994:8). As waarborg vir kennis postuleer Plato gevolglik iets wat duursaam (konstant) is, maar verplaas dit na sy vermeende bo-sinnelike ryk van statiese wesensvorme. Plato stuit hiermee op die *orde vir* dinge, maar verhef dit op metafisiese wyse tot 'n bo-wêreldse ideëryk. Hierdie denktradisie staan bekend as *realisties*. Die teenpool hiervan is in die *nominalisme* te vind, waaraan ons aanstons aandag skenk.

Daarteenoor vestig Aristoteles die aandag op die *ordelikheid* van die dinge – wanneer hierdie huis vergaan, aldus Aristoteles, is dit nie *huis-wees* wat vergaan nie (Aristoteles, 2001:807; 1039b:23-25).⁵ Die moderne nominalisme ontken egter dat daar buite die menslike gees enige universaliteit bestaan; slegs die begrippe in die menslike gees besit universaliteit. Omdat begripsvorming altyd van *universele* kenmerke gebruik maak, word begripskennis van die vermeende suiwer individuele dinge buite die menslike gees feitlik hierdeur onmoontlik gemaak. In die twintigste eeu is probeer om met taal uit hierdie impasse te kom: deur interpretasie (in taal) word die verskil tussen die uniek-individuele en universele skynbaar oorbrug. Habermas praat juis van 'n kommunikatiewe wending in die hermeneutiek. (Kyk vir voorafgaande Strauss, 1994:11 en verder en 2006:100-110.) Die hele denke oor taal het egter ook 'n ander gevolg gehad, naamlik dat die hele wêreld as talig gesien word en dat dit dan *gefiksionaliseer* word. Hierdie klem op die uniek-eenmalige ten koste van universaliteit, het tot die soort relativisme aanleiding gegee wat onder meer in die werk van Rorty terug te vind, waaraan ons aanstons aandag skenk.

Daarteenoor vestig Aristoteles die aandag op die *ordelikheid* van die dinge – wanneer hierdie huis vergaan, aldus Aristoteles, is dit nie *huis-wees* wat vergaan nie (Aristoteles, 2001:807; 1039b:23-25).⁶ Die moderne nominalisme ontken egter dat daar buite die menslike gees enige universaliteit bestaan; slegs die begrippe in die menslike gees besit universaliteit. Omdat begripsvorming altyd van universele kenmerke gebruik maak, word begripskennis van die vermeende suiwer individuele dinge buite die menslike gees feitlik hierdeur onmoontlik gemaak. In die twintigste eeu is probeer om met taal uit hierdie impasse te kom: deur interpretasie (in taal) word die verskil tussen die uniek-individuele en universele skynbaar oorbrug. Habermas praat juis van 'n kommunikatiewe wending in die hermeneutiek. (Kyk vir voorafgaande Strauss, 1994:11 en verder en 2006:100-110.) Die hele denke oor taal het egter ook 'n ander gevolg gehad, naamlik dat die hele wêreld as talig gesien word en dat dit dan gefiksionaliseer word. Hierdie klem op die uniek-eenmalige ten koste van universaliteit, het tot die soort relativisme aanleiding gegee wat onder meer in die werk van Rorty terug te vind is.

Putnam (1984:234) val Rorty (1979:8) aan wat beweer “rightness is simply a matter of what one’s ‘cultural peers’ would agree to, or worse, that it is defined by the ‘standards of culture’”. Hy wys daarop dat die ekstreme weergawes van relativisme inkonsistent is in verskeie opsigte: “it is important to recognize, as Kuhn came to do, that rationality and justification are presupposed by the activity of criticizing and inventing paradigms

and are not themselves defined by any single paradigm.”⁷ Kuhn moes later toegee dat dit moontlik is om sekere dinge oor teorieë te sê onafhanklik van die paradigma waartoe hulle behoort. Selfs as twee teorieë bots; selfs as die mees algemene terme verskillende betekenis dra en selfs ’n ander verwysing het, beteken dit steeds nie dat daar geen “algemene taal” is waarin gesê kan word wat die teoretiese terme is waarna beide teorieë verwys nie.

Dit is ook dikwels die geval in die literatuurwetenskaplike diskussie dat daar vasgehou word aan ’n relativistiese paradigma asof ’n meta-diskussie by voorbaat uitgesluit is. Dit kan egter wel: selfs oor interpretasie en evaluering. Nooit moet gedink word dat in beide prosesse aanspraak gemaak word of gemaak móét word op absolute geldigheid nie. Elke interpretasie is ’n vorm van kommentaar en die sienings van interpreteerders in die verlede is nie noodwendig sleg nie. In stede daarvan om interpretasies vreemd te vind, sou ons hul juis kon sien as verhelderend as ons geleer word *om die interpretasies te interpreteer* (Putnam, 1984:238). Dit is ’n goue draad in hierdie diskoers: vergelyking is skering en inslag van die verantwoordelike en wetenskaplike omgang met literatuur; ook wanneer ’n historiese aanpak gevolg word. Dit is nie problematies om die relatiwiteit van interpretasies te erken nie – maar wanneer hierdie erkenning berus op die miskiening van duursamheid en konstansie, verval dit in relativisme. Dit is die positiewe element in Plato se ideëleer – hy het besef dat verandering slegs vasgestel kan word op die basis van dit wat duursaam is.⁸

Dit is frappant dat vergelyking sentraal staan in die begin van die Nederlandse (en daarmee ook die oud-Afrikaanse) letterkunde. Die woorde “hebben olla vogala nestas hagnnan hinase hic enda thu wat unbidan we nu”(Hierdie lyk nie na ’n volledige sin nie??). Hierdie penneproof word nie net vergelyk met die Latynse versie daarvan nie, maar uiteraard ook grammatikaal met moderne Nederlands om juis aan te toon hoe dit ooreenstem met én verskil van moderne Nederlands. (Kyk De Vries en andere, 1994: 11.) Maar ook ’n vergelyking met tipiese poëtiese kenmerke dui daarop dat die Nederlandse letterkunde sy aanvang neem met ’n liefdes-liedjie of stuk poësie. (Kyk Van Oostrom, 2006:93, en verder.) In die hele dispuut of hierdie penneproof Oudnederlands of dalk Oudengels sou wees (kyk De Grauwe, 2004), speel vergelyking weer eens ’n sentrale rol. Verskille in interpretasie is ook hier slegs moontlik op die basis van ’n gemeenskapklikheids-appel, dit wil sê met verwysing na die voorhande gegewens waarop verskillende interpretasies hulle beroep. De Grauwe maak ’n besonder interessante taalkundige vergelyking tussen hierdie *prabatio penae* en enkele van die Engelse Middeleeuse (veral Kentse) dialekte. Hoewel hy hom by tye in bochten wringen om sy saak te rugsteun, is dit desondanks ’n bewys van die krag van die vergelykende taalkunde. Die jongste bydrae hieroor waarvan ons weet, is die besonder boeiende artikel van Kwakkel (2005). Sy uiters nou-keurige studie is onder te bring by paleografiese ondersoek, wat volgens hom tot dusver te weinig aandag in die hele Hebben olla vogala-navorsing gekry het.

Sy hele ondersoek herinner ’n mens onwillekeurig aan die Da Vinci-code – ’n integrerende ondersoek na Middeleeuse kerk-politiek, regstellende aksie en transformasie, kloosterbewoners, die herkoms en skrifkenmerke van Middeleeuse kopieë. Op grond van onder andere die nougesette vergelyking van die handskriftipes

van kopieïste en hul herkoms, kom hy tot die gevolgtrekking dat hierdie beroemde liefdesverklaring waarskynlik veel digter staan by Oudnederlands as aan Oudengels. Dit is 'n handboekvoorbeeld van waar vergelyking metodologies verantwoord is. Ná sy studie wil dit lyk asof hierdie penneproof voorlopig weer gered is vir die Nederlandse letterkunde en dat Van Oostrom sy siening en Brems sy titel van sy literêre geskiedenis gelukkig, voorlopig dan, nie hoeft te wysig nie.

Vergelyking in sy verskillende gedaantes is skering en inslag van die Moderne literatuurteorie. In die grond is die neo-positivistiese benaderings van die eind negentiende eeu (soos die biografisme), geskoei op vergelyking, soos die vermeende ooreenkoms tussen 'n teks en die maker daarvan se lewensloop, of tussen 'n teks en die historiese tyd waarin dit beslag gekry het. Dit was teen hierdie – dikwels geforseerde vergelyking, waarteen die Russiese Formaliste hul verset het.

Jurij Tynjanov het reeds in 1924 sy hele teorie van literêre evolusie gebaseer op 'n uitgangspunt wat in wese vergelyking veronderstel, want wat hy bestempel het as de-automatisering kan nooit plaasvind sonder 'n vergelyking met daardie elemente wat reeds geoutomatiseerd geraak het nie. By Victor Sklovskij (in Striedter, 1969) kan vreemdmaak – die hele begrip van *ostraneni* – nooit realiseer sonder dat die geykte en bekende eers bestaan nie. Ook Hans Robert Jauss (1964; 1970) se *Erwartungshorizont* (verwagtingshorison) is 'n dualistiese begrip. Die leser kan deurbreking van verwagtings (verandering) éérs sinjaleer as daar 'n vorm van stabilisasie (konstansie) plaasgevind het. Dit is eers wanneer jy kennis dra van literatuur, van 'n genre en van taalgebruik, dat die nuwe jou opval. In die vergelyking van die nuwe met die oue, in die *estetiese distansie*, lê die gemeenskaplike estetiese moment.

Waar Jauss (1964; 1970) se werk 'n sterk historiese inslag bevat, is dié van Wolfgang Iser (1970) meer tuis te bring onder *werkingsetetiesek*. Iser se *Unbestimmtheitsstellen* (oop plekke) funksioneer op dieselfde wyse: dis in wese 'n vergelyking van 'n werk met die bekende schemata waardeur oop plekke ingevul kan word, wat 'n skrywer toelaat om met die oë van 'n karakter te noem, maar die leser die hele gesig te laat invul.

Austen (1975 [1962]) en Searle (1971) se Taalhandelingssteorie is gewortel in kontekste en situasies. Uitings verkry eers perlokusionêre krag binne kontekste. Die uiting “Hiermee word julle in die eg verbind” het buite 'n bepaalde konteks geen wetlike krag nie. Só sou Jonathan Swift se *A modest proposal* buite 'n satiriese (literêre) konteks maklik beskou kon word as die voorstelle van 'n ontoerekeningsvatbare persoon. In wese is dit niks anders as 'n proses van vergelyking waar 'n uiting vergelyk word met / teen 'n bepaalde konteks nie.

Die lees van 'n teks om te bepaal of dit die klassestryd weergee (Marxisme) óf die ondergeskikte posisie van vroue representeer (Feminisme), of een wat daarop uit is om te dekonstrueer (Derrida, 1967) of wat intertekstualiteit (Kristeva, 1980) vooropstel óf wat sig hou aan óf losmaak van diskursiewe formasies (Foucault, 1961) is telkens 'n vergelykbare lesing. Dit ten spyte van die feit dat laasgenoemde benaderinge veral nominalisties van aard is. Ook die sosioloog Bourdieu (1993) se teorie van die “Literêre veld” (en daarmee saam Schmidt (1980) en Even-Zohar (1979) se Literêre sisteemteorieë) is gegrondves in vergelykings: van een veld met 'n ander; een sisteem met omringendes én entiteite binne so 'n veld of sisteem met mekaar. Hier kan ook

gedink word aan Jurij Lotman (1973) se verskillende “Estetikas” wat in wese groot periodes is wat deur vergelyking van mekaar onderskeibaar is.

Selfs strategieë om die kanon binne te dring en van die perefierie van die literêre veld toegang te verkry tot die sentrum daarvan, misluk indien hulle nie vergelykend te werk gaan nie. Deur vergelyking word besef watter elemente nuut, uitdagend, selfs onaanvaarbaar is in tekste. Dán word strategieë bedink en aangewend om die nuwe, uitdagende, onaanvaarbare, kontrasterende te verhul, te versag of aanvaarbaar te maak.

Vergelyking is 'n *sine qua non* van die literatuurwetenskap.

Vergelyking op willekeurige gronde is nie net redelik sinloos nie; in die wetenskap lei dit tot ongeldige, irrelevante afleidings en staan veralgemening in die weg – een van die grondvereistes vir wetenskaplike uitsprake. Tog vorm die vergelyking van 'n Nigeriese drama met *Hamlet*, Afrikaanse gedigte met Yslandse sagas, skering en inslag van ons kritiese literatuurbedryf sonder dat gehoor gegee word aan die grondvereistes en – beginsels van die komparistiek die vergelyking van prosesse, kontekste, stromings wat die eng-individuele oorstyg en tot uitsprake met 'n universele skopus kan lei.⁹

Literêre geskiedskrywing is ingebed in wetenskaplike voorveronderstellings en dit kan kwalik losgemaak word van 'n literêre sisteem en die estetiese opvattinge of poëtikale paradigma wat sentraal daarin staan. Uit die hele polemiek oor die Suid-Afrikaanse literatuurgeskiedenis van Michael Chapman (1996) en Christopher Heywood (2005) het dit soos 'n paal bo water gestaan. Feitefoute, interpretatiewe (en evaluatiewe) dwalings en kontekstuele onkunde van dié betreffende literatuurhistorici het die debat oorheers. Tog is die werklike kwessies anders. Chapman (en in 'n mindere mate Heywood) se poëtikale opvattinge verskil radikaal van dié wat sentraal staan in die Afrikaanse literêre sisteem. By hulle word die maatskaplike funksie van literatuur (as manier om die werklikheid te weerspieël; te verander) vooropgestel. In die Afrikaanse literêre sisteem staan estetiese oorwegings voorop. Chapman en Heywood se idealistiese ideale vir die Suid-Afrikaanse literatuur (duidelik ingebed in die post-1990 Suid-Afrikaanse diskoers van reënboognasie, versoening en “ubuntu” – saamstaan) word sigbaar in hul literatuurgeskiedenis.

Dit spreek daarom vanself dat hulle hul net kwel om die (feitlike) korrektheid en indringende bespreking van Engelstalige literatuur. Die ander (ook die Afrikaanse) gee kleur aan die reënboog, móét ondergeskik wees in gehalte, moet in hoofsaak weerspieëling wees van hoe hulle Afrikaans sien: rassistiese mans, onderdanige vrouens. Daarom word Eybers se poësie “huislik” genoem deur Chapman (as getroude Afrikaanse vrou is dit tóg logies) en word die studentikose Jackie Nagtegaal deur Heywood beskryf as “a child prodigee”. Enige Afrikaanse meisietjie wat vertel van seksorgies, dwelmmisbruik en boonop geen sin kan skryf sonder Engels daarin nie, het kennelik uitbreek uit die Afrikaanse laer en moet dus goed wees. Wat beide Chapman en Heywood vergeet het, is dat vergelyking nooit kan geskied sonder deeglike kennisname van dit wat vergelyk wil word nie. Daarsonder is dit soos om te lees van diepgaande kulturele analises van Asië deur iemand wat terugkeer na 'n 10-dae ekskursie aan Beijing, Taipei en Bangkok.

In die laaste jare het daar twee belangrike literatuurgeskiedenis in Afrikaans verskyn:

Perspektief en Profiel (redakteur: Van Coller) in drie dele en *Die Afrikaanse Literatuur 1652-2004* (Kannemeyer) as eendelige literatuurgeskiedenis. Die twee verskil radikaal. *Perspektief en Profiel* is géén koherente narratief nie; dis flardes deur verskillende outeurs geskryf wat deur die lesers tot 'n relatief koherente geheel gevoeg moet word. Kannemeyer se boek (gebaseer op die tweedelige *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur én Die Afrikaanse Literatuur 1652- 1987*) is één chronologiese diskoers deur één skrywer.

Perspektief en Profiel is duidelik daarop ingestel om die kanon uit te brei (veral deur bydraes oor buite-kanonieke, vroue en “gewilde” skrywers). Voorts word bydraes doelbewus gekies (February / Willemse / A.van Niekerk) wat bekend is vir “afwykende” ideologieë. Dit wil dus meerstemmig wees. Kannemeyer se boek konsentreer noulettend op die kanon. *Perspektief en Profiel* staan boordenstoe vol met verwysings en bronvermeldings; *Die Afrikaanse Literatuur 1652-2004* bevat géén verwysing na enige kritikus nie, dis Kannemeyer se visie op die Afrikaanse letterkunde. Daarom is sy jongste publikasie 80% dieselfde wat inhoud betref as sy voriges. Hieruit blyk 'n sekere arrogansie en negering van “die kritiek” en bestudering van die Afrikaanse letterkunde na 1983. Maar in wese is dit eerder bevestiging van die feit dat dit hier gaan om 'n leesverslag van één literator wat na eie gevoel reeds gekom het tot 'n waardeskatting van outeurs. Want by Kannemeyer staan voorop dat dit 'n evaluatiewe verslag is van die Afrikaanse letterkunde waar grotes veel aandag kry, kleintjies min of geen; “groot” genres bladsye toebedeel kry en die kleineres (drama) min. Hoewel die uitgangspunte skerp verskil, strook dié werk vreemd genoeg met *Perspektief en Profiel* wat ook net – veral in profile – konsentreer op hulle wat die belangrike skrywers genoem kan word én wat norme verskuif het. Hoor ons vir Anbeek op die agtergrond?

Die nuwe Nederlandse literatuurgeskiedenis se uitgangspunte is anders. Tydperke vorm die uitgangspunt – en die seleksie en kombinasieprinsipes van hierdie tydperke. Daar word dus gestrewe na 'n geheelperspektief – van genres, van literêre velde selfs. Benewens die aandag aan Nederlandse en Vlaamse literatuur, word die net veel wyer gegooi en word aandag ook aan literatuur in die huidige en voormalige kolonies bestee: Nederlands, Oos-Indië, Suriname en die Antille. Daar word selfs 'n kniebuiging gemaak na Afrikaans deur Hugo Brems. Die strategie onderliggend aan hierdie reeks literatuurgeskiedenisse is gou duidelik, dit is tegelykertyd én die verskeidenheid én die eenheid van Nederlandse literatuur wat beklemtoon word. Brems se titel, *Altijd weer vogels die nesten beginnen*, beklemtoon hierdie eenheid omdat dit terugreik na “Hebban olla vogela” wat reeds deur Van Oostrom (2006:93) aangedui is as die begin van die Nederlandse letterkunde.

'n Opvallende kenmerk van die eerste twee verskene dele is die geslaagde kombinasie van leesbaarheid en wetenskaplike diepgang, veral die onderhoudende trant waarin dit geskrywe is, maak dit toeganklik vir meer mense as net vakkenners. Uitsprake word voortdurend gekontekstualiseer sodat geïllustreer word dat literatuur ingebed is binne 'n omvattendere kulturele sisteem. Narratiwiteit staan voorop in die sin dat daar 'n onderliggende logika aanwesig is of gekonstrueer word. Erkenning aan kritici, volkome afwesig by Kannemeyer, geskied hier ruimskoots.

In die literêre bedryf word daar óók, in die terme van Bourdieu (1993), gestrewe na kapitaal, maar in die vorm van prestige. Tog is die uiters noulettende erkenning van

die lewenswerk van mense (deur byvoorbeeld Van Oostrom) geen blote eerbetoon nie (hoewel dit ook maar min genoeg gebeur). Dit is registrasie van die feit dat wetenskaplike ondersoek en kritiek hoekstene vorm van die literêre veld en dat daarsonder géén literêre bedryf en veral nie 'n literatuurgeskiedenis moontlik is nie. En in wese is dit wéér 'n vorm van vergelyking. Dit is eerstens 'n uitbalanseer van die sinchroniese interpretasie met die diachroniese; dis in wese 'n vergelyking van jou kontekstualisering; én van jou evaluering met voorafgaandes. Dit is géén neopositivistiese proses na die uiteindelijke saligmakende sluitende oordeel nie. Nee, juis illustrasie van die historiese (relatiewe) aard van enige literatuurbegrip en van enige benadering. Maar ook 'n noulettende morfologiese herkonstruksie van tydperke, wat soms op verbluffende wyse soveel lyk na ons eie.

Aanvanklik is daarop gewys dat vergelyking die eie identiteit kenbaar maak, maar ook die aard daarvan; die reikwydte versigbaar. So is dit ook in ons dissipline. Die lees van literatuur is 'n ontdekking van die nuwe, die gans andere op gegewe momente, maar juis daardeur óók herkenning (soms die opnuut sien) van die bekende en standhoudende. Die boeiende van 'n vergelyking tussen die Afrikaanse en Nederlandse letterkundes (en literêre velde) is dat hulle mekaar vergelykend spieël - sodat die beeld wat 'n mens sien nuut en anders is en tóg weer bekend en dieselfde, met duursaamheid as basis van verandering.

Universiteit van die Vrystaat

Bronnelys

- Aristotle.** 2001. *The Basic Works of Aristotle*. Edited by Richard McKeon with an introduction by C.D.C. Reeve. (Originally published by Random House in 1941). New York: The Modern Library.
- Austin, J.L.** 1975 [1962]. *How to do things with words*. Oxford: Clarendon Press.
- Bourdieu, Pierre.** 1993. *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Cambridge: Polity Press.
- Chapman, Michael.** 1996. *Southern African Literatures*. London & New York: Longman.
- De Grauwe, Luc.** 2004. "Zijn olla vogala Vlaams, of zit de Nedederlandse filologie met een koekoeksei in (haar) nest(en)?" In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*. 120: 44-56.
- Derrida, Jacques.** 1967. *De la grammatologie*. Parys: Seuil.
- De Vries, Jan W., Willemyns, Roland & Burger, Pieter.** 1994. *Het verhaal van een taal. Negen eeuwen Nederlands*. Amsterdam: Prometheus.
- Einstein, A.** 1959. Autobiographical Notes. In: *Albert Einstein, Philosopher-Scientist*. Edited by P.A. Schilpp. New York: Harper Torchbooks.
- Einstein, A.** 1982. *Grundzüge der Relativitätstheorie*. Reprint of the 1969 Braunschweig

- edition (original edition 1922). Wiesbaden: Friedrich Fieweg & Sohn.
- Even-Zohar, Itamar.** 1979. "Polysystem Theory". *Poetics Today*. 1(1-2): 287-310.
- Fokkema, D.W. & Kunne-Ibsch, Elrud.** *Theories of Literature in the Twentieth Century. Structuralism. Marxism. Aesthetics of Reception. Semiotics.* London: C. Hurst & Company.
- Foucault, Michel.** 1961. *Folie et déraison: Histoire de la folie à l'âge classique.* Parys: Plon.
- Gellner, E.** 1985. *Relativism and the Social Sciences,* Cambridge: Cambridge University Press.
- Gruwez, Luc.** 1999. *Slechte Gedachten,* Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers.
- Guillén, C.** 1993. *The Challenge of Comparative Literature.* Cambridge, Massachusettes: Harvard University Press.
- Heywood, Christopher.** 2005. *A History of South African Literature.* Cambridge: Cambridge University Press.
- Iser, Wolfgang.** 1970. *Die Appelstruktur der Texte: Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer prosa.* Konstanz: Universitätsverlag.
- Jauss, Hans Robert.** 1964. Aesthetische Normen und geschichtliche Reflexion in der "Quelle des Anciens et Modernes". In: Perrault, Charles. 1964. *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les arts et els sciences,* mit einer einleitenden Abhandlung von H.R. Jauss und kunstgeschichtlichen Exkursen von M. Indahl. München: Eidos, 8-65.
- Jauss, Hans Robert.** 1970. *Literaturgeschichte als Provokation.* Frankfurt: Suhrkamp.
- Kannemeyer, J.C.** 2005. *Die Afrikaanse Literatuur 1652 – 2004.* Kaapstad / Pretoria: Human & Rousseau.
- Kristeva, Julia.** 1980. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art.* Roudiez, Leon S. (red.). 1980. New York: Columbia University Press.
- Kwakkel, Erik.** 2005. *Hebban olla vogala* in historisch perspectief. In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal-en Letterkunde.* 121: 1-24.
- Laermans, Rudi.** 2006. *Kunst of spektakel? De Gids.* Mei: 365-424.
- Lotman, Jurij M.** 1973. *Die struktur des künstlerischen Textes,* (red.). Rainer Gröbel. Frankfurt: Suhrkamp.
- Perrault, Charles.** 1964. *Parallèle des Anciens et des Modernes en ce qui regarde les arts et elssciences,* miteinereinleitenden Abhandlung von H.R. Jauss und kunstgeschichtlichen Exkursen von M. Indahl. München: Eidos, 8-65.
- Posnett, H.M.** 1886. *Comparative Literature.* London: Kegan Paul.
- Putnam, Hilary,** 1984. The craving for Objectivity. In: *New Literary History.* XV (2): 229-239. Winter.
- Rorty, Richard.** 1979. *Philosophy and the Mirror of Nature.* Princeton: Princeton University Press.
- Rorty, Richard.** 1989. *Contingency, Irony and Solidarity.* New York: Cambridge University Press.
- Rücker, H.** 1976. Komparatistik, In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie,* Eds. J. Ritter, K. Gründer & G. Gabriel, Volume 4 (pp. 908-912). Basel-Stuttgart: Schwabe & Co.
- Schenk, G. en Krause, A.** 2001. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie,* Eds. J. Ritter, K. Gründer & G. Gabriel, Volume 11, pp. 676-680. Darmstadt:

Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

- Schmidt, Siegfried J.** 1980. *Grundriss der empirischen Literaturwissenschaft*, 1: *Der gesellschaftliche Handlungsbereich Literatur*. Braunschweig en Wiesbaden: Vieweg.
- Schulz, H.-J. and Rhein, P.H.** 1973. *Comparative Literature: The Early Years, An Anthology of Essays*. New York: Feffer & Simons, Inc.
- Searle, J.R.** 1971. What is a speech act? In: *The Philosophy of Language*. Oxford: Oxford University Press.
- Sklovskij, Viktor.** 1916. "Die Kunst als Verfahren" in Striedter, 1969: 3-36.
- Spivak, G.C.** 1999. *A Critique of Postcolonial Reason*. Cambridge Massachusetts: Harvard University Press.
- Strauss, D.F.M.** 1994. 'n Wysgerige perspektief op die twintigste eeu teen die agtergrond van die voorafgaande eeuwendinge. In: *Wysgerige Perspektiewe op die 20ste eeu*. Bloemfontein: Tekskor (pp.1-16).
- Strauss, D.F.M.** 2005. Discerning similarities: concept and word at the intersection of analogy and metaphor. In: *Acta Academica*, 2005 37(2):1-20.
- Strauss, D.F.M.** 2006. *Reintegrating Social Theory – Reflecting upon human society and the discipline of sociology*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Striedter, Jurij (ed.).** 1969. *Texte der Russischen Formalisten*, 1: *Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. München: Fink.
- Tynjanov, Jurij.** 1924. Das literarische Faktum (Über die literarischen Evolution, 1927) in Striedter, Jurij (ed.). 1969. *Texte der russischen Formalisten* (I). München: Fink.
- Van Oostrom, Frits.** 2006. *Stemmen op schrift. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur vanaf het begin tot 1300*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Van Coller, H.P. & Odendaal, B.J.** 2005. "Die verhouding tussen die Afrikaanse en Nederlandse literêre sisteme. Deel 2: 'n Chronologiese oorsig." *Stilet* 17(3): 18-46.
- Van Gorp, H., Ghesquiere, Delabastita, D. & Flamrind, J.** 1986. *Lexicon van literaire termen*. Leuven: Wolters.
- Wittgenstein, L.** 1968. *Philosophical Investigations*. (1953), Third Edition 1968. Oxford: Basil Blackwell.

Note

- 1 "To see one's language, one's conscience, one's morality, and one's highest hopes as contingent products, as literalizations of what once were accidentally produced metaphors, is to adopt a self-identity which suits one for citizenship in such an ideally liberal state" (Rorty, 1989:17, 50, 57, 61).
- 2 Wanneer Spivak terloops na vergelykende literatuur verwys in haar kritiek op die "post-koloniale rede" kom diskoerse van *verskille*, 'n verwysing na *identiteit*, *taal* en *kultuur* asook "universele" narratiewe onmiddellik ter sprake (Spivak, 1999:8). Origens bespreek Spivak *verskil* dikwels in die konteks van Derrida se *difference* (sien Landry and MacLean, 1996:27, 81, 94, 145).
- 3 Vgl. die oorsig wat Rücker gee (Rücker, 1976:909 e.v.).
- 4 "Die Grundstruktur eines V. besteht aus den verglichenen Entitäten («comparata») und einem V.-Bezug, dem Dritten der Vergleichung («tertium comparationis»). Vergleichen «ist nichts anders, als sich bemühen, einzusehen, ob und wie weit Dinge miteinander einereley sind oder nicht; und

wenn sie nicht einerley sind, ob und wie weit sie sich widersprechen, oder nicht» heißt es bei H. S. REIMARUS” (Schenk& Krause, 2001:676).

5 “Dadurch zeigen wir nämlich, daß es eine Auffassung einer Regel gibt, die *nicht* eine Deutung ist; sondern sich, von Fall zu Fall der Anwendung, in der äussert, was wir ‘der Regel folgen’, und was wir ‘ihr entgegenhandeln’ nennen”.

6 In terme van die aard van ‘n roman kan gestel word dat *hierdie* roman (individuele kant) in die *roman-wees* daarvan (universele ordelikheidskant) op ‘n universele wyse toon dat dit aan die orde vir roman-wees beantwoord.

7 Ernst Gellner merk treffend op: “Notoriously there is no room for the assertion of relativism itself in a world in which relativism is true.” (Gellner, 1985:85)

8 Hierdie insig het natuurwetenskaplike bevestiging gevind in Galileo se traagheidswet en in die spesiale relatiwiteitsteorie van Einstein wat eintlik ‘n teorie van *konstansie* is; alle beweging is relatief tot die gepostuleerde konstante, die snelheid van lig in ‘n vakuum. (Kyk Einstein, 1982:30-31; ook Einstein, 1959:54.)

9 Universaliteit is ongespesifiseerd wanneer dit handel oor suiwer funksionele eienskappe of wette (dink aan die swaartekrag-wet wat vir alle moontlike fisiese entiteite geld), maar gespesifiseerd wanneer dit betrekking het op bepaalde *tipies* entiteite (dink aan die wet vir atoom-wees – dit is universeel want dit geld vir alle atome maar tegelyk is dit gespesifiseerd want nie alle dinge is atome nie). Insgelyks verskil universele estetiese beginsels (soos die normatiewe eis dat kunswerke *estetiese samehang* behoort te vertoon, ‘n *estetiese effek* op die kunswaardeerder behoort te hê, *estetiese sensitiviteit* vir die nuanserykheid van die werklikheid behoort te openbaar of ‘n *estetiese boodskap* behoort te kommunikeer) van die gespesifiseerdheid daarvan in verskillende kunstipes (soos in die geval van woordkuns, beeldende kuns, uitvoerende kuns met hul subtypes).

De wet van behoud van poëzie^A

Maria van Daalen

In this lighthearted contribution the author explores with high velocity the point of view that holds that poetry is both a form of reality and a place of liminality, handing out poetry examples along the way. The sampled poems are “formally” [i.e. in their chosen forms] evocative in how they embody pain (loss), faith (religion), liminality and reality, and even how to rewrite in sonnet form the free verse of a dear colleague poet-friend, and in so doing, teaching the power of form. “The Law of Poetic Dynamics” is a transposition of “The First Law of Thermodynamics”, which defines the conservation of energy.¹ The article starts out as a specimen of the “Black Sermon” genre, but never arrives at the third point to be discussed, leaving it to the reader to construct it...

In 1997, tien jaar geleden – ik was net terug van twee jaar in Amerika; ik werkte bij de University of Iowa – woonde ik voor het eerst sinds lange tijd weer de Gerardus van der Leeuw-lezing bij. Dit is een jaarlijks evenement in de Martinikerk te Groningen, georganiseerd in samen-werking met een groot landelijk ochtendblad. Elk jaar wordt er een wetenschapper of schrijver uitgenodigd om te spreken in die enorme kerk, er is 1200 man publiek, er wordt tevens een co-referent uitgenodigd, beide essays worden vantevoren gedrukt en na afloop uitgereikt.

Dat jaar was de Nigeriaanse schrijver en dichter Ben Okri gastspreker, en schrijver en journalist Anil Ramdas was co-referent. Ik zat vrij vooraan, en vanaf de eerste woorden van de spreker, in onberispelijk Brits Engels, zat ik op het puntje van mijn kerkbank vanwege de kracht, de bloemrijke taal, de zinderende woorden. Ben Okri prees Nederland, om haar vrijheid, om haar kunst, om haar geschiedenis, en de uitnodiging aan hem, en hij deed dat in drie punten die elk zowat een kwartier in beslag namen, en die meer weg hadden van een gedicht of een loflied dan van een essay. Ik heb het later nooit kunnen checken want er is geen schriftelijke weergave van. Het gedrukte essay was het in elk geval niet – het was heel iets anders. In de eerste minuten dat ik geboeid zat te luisteren, ontging mij dat natuurlijk, omdat de uitgave pas na afloop van de lezing beschikbaar was. Maar gaandeweg merkte ik een zekere ongerustheid onder de groep die helemaal vooraan zat, de organisatoren van het evenement, de genodigden, en vooral, de co-referent, die zienderogen zenuwachtiger werd.

Uit de opmerkingen die voor en achter mij gefluisterd werden, begreep ik dat de gastspreker helemaal niet de tekst uitsprak die hij uit had moeten spreken, die gedrukt was, en waar de co-referent een keurig antwoord op had. Hier had niemand een antwoord op. Ik dacht nog dat het toch mooi was dat de organisatoren blijkbaar twee speeches kregen voor de prijs van één. Toen zag ik aan de gezichten dat niemand het begreep. Niemand wist raad met de toespraak van Ben Okri. Gastspreker had zich voor de mensen om mij heen zo te zien geplaatst buiten het herkenbare discours.

Dat bleek ook de volgende dag uit de kranten.² Maar ik had mij in Noordamerika twee jaar lang beziggehouden met de Afrikaans-Amerikaanse literatuur, die van African Americans. En daarin is één genre dat in Europa, meen ik, niet voorkomt: de Black Sermon. De preek. In drie punten. Maar dan een preek die op engelenvleugels naar

de literaire hemel stijgt, zo een waarbij men een swingend achtergrond koor vermoedt en mensen die spontaan naar voren komen om zich te bekeren. Dat was wat Ben Okri aan het doen was. Hij hield een echte Black Sermon, maar dan zonder God en zonder godsdienst. Een Black Sermon die het genre oprekt en naar een ander literair niveau tilt. Overdagig, maar uitzonderlijk knap en beheerst, want nergens ging het de schreef over naar satire of cynisme, of een bespottend van het genre. Juist niet.

Helaas, zoals gezegd, er bestaat geen uitgave van, tenminste voorzover ik weet. U moet het met mijn herinnering doen. En omdat ik ook een auteur ben – dit na de naam van Ben Okri met nadruk met het topos van de bescheidenheid – omdat ik een auteur ben, is het mogelijk dat ik de werkelijkheid wat verteken. Omdat ik deze intro nodig heb voor mijn redenering.

Die is, als eerste punt: ik ben hier als schrijver en dichter, niet als wetenschapper, en u mag dus van mij verwachten dat mijn lezing zelf deel uitmaakt van de literatuur, dat die misschien zelfs het genre van de lezing iets oprekt of iets verbuigt. Een combinatie van het gewone discours, en dat wat Annette Portegies, mijn uitgever bij Querido, mij vorige week nog eens adviseerde: “Show, don’t tell.” Niet uitleggen in een gedicht, maar laten gebeuren. Niet het woordje “pijn”, maar een regel zodanig dat de lezer hardgrondig au zegt.

Show, don’t tell. Zij zei dit n.a.v. het gedicht dat het titelgedicht is van de nieuwe bundel, “De wet van behoud van energie”. Ik dacht soms onopzettelijk – want het denken van een dichter bezit een automatische piloot die de taal een hele andere kant op stuurt dan de dichter had gewild – ik dacht dus soms “De wet van behoud van poëzie”, alsof men ooit daadwerkelijk met een gedicht de wet kan stellen die poëzie moet behouden. Maar het is natuurlijk niet de wet die de gedachte aan een poëziepolitie oproept, hoewel het opmerkelijk is dat men alleen in het juridische discours op eenzelfde wijze geobsedeerd is met de verhouding tussen taal en werkelijkheid als in de literatuur, meer in het bijzonder de poëzie, zij het met een geheel ander doel. In de wet, die van de rechtboeken, is het van het grootste belang dat er geen enkele twijfel bestaat aan wat het gezegde betekent in de werkelijkheid, nergens in het geschrevene ter wereld probeert men zo dichtbij die werkelijkheid te blijven, maar de immer aangroeiende hoeveelheid jurisprudentie toont hilarischerwijze aan dat er altijd een verschil bestaat, of te formuleren is, tussen wetstekst en wat daaronder begrepen wordt. (Waarbij ik in de marge wil opmerken dat vorig jaar de Nederlandse Grondwet opnieuw is uitgebracht in boekvorm, en die is van zo’n helderheid en zo prachtig, die ga ik de volgende keer voorlezen.) Maar intussen blijkt uit overeenkomst en verschil tussen wetsteksten en poëzie dat de poëzie de waarheid spreekt, want die thematiseert juist de problematische relatie tussen werkelijkheid en woord. Het woord “stoel” is geen stoel. Als ik “pijn” zeg, is het geen pijn. Hoe laat ik u ooit au zeggen?

Moeder

Je hart was niet aangetast.

Je liefde voor mij had het bewaard voor de heldere dood.

Je was blij dat je ging.

*We vierden het avondmaal met kleine glaasjes
jenever, had ik bij me om wakker te blijven.
C, die het recht heeft om te zegenen, zegende
alledrie de drie glaasjes.*

*Je zonk weg.
Ik zag je ziel verdwijnen uit je ogen.
Ik weet nu wat "brekend" betekent.*

*Toen we thuis kwamen waren we echt heel vrolijk.
Pas gisteren begin ik te huilen
en kan niet meer ophouden.*

Één van de manieren om poëzie wel of niet te behouden is "vertalen" van religieuze concepten. (Ik toon het, ik leg het niet uit, want deze gedichten zijn – ogenschijnlijk – vrij eenvoudig).

Pasen

*Iemand moet de getuige zijn
en opstaan als het lichaam het verdriet niet meer kan innemen.*

*Ik sta te zijner tijd op,
net als hij, zonder enige moeite,
en vertrek uit mijn verleden tijd
totdat ik aankom in mijn lichaam,
mijn legerstede, het bed dat mijn ziel voor zich gekozen heeft.
Het slagveld, de gevangenschap,
de samensmelting die ten dode wordt opgeschreven,
zodat ons gebeurt wat ik gezegd wil hebben,
namelijk, met name
de liefde, het leven,
de eigenheid, de grootspraak van alledag, dat ik je liefheb
en vanavond zal afwassen
alle borden, alle kopjes
en alles wat allemaal heilig is.
Zo moet het zijn.
De schone vaat in de kast.
De doekjes hangend aan de verwarming.
De wereld aan mijn voeten,
de doden in de grond.*

*En ergens, uitbloeiend, bottend,
een nieuwe tuin
en verse aarde.*

Één van de manieren om poëzie wel of niet te behouden is vertalen van poëzie. En dan liefst van een levende dichter.

(Gedicht Anne Vegter berijmd tot sonnet – opdracht van het tijdschrift Literatuur³)

Rijp

Rijm is dauw die zich na een ijzige nacht heeft vastgezet als een feestelijk glinsterend glaslaagje op halmen en takken, zodat beweging niet meer mogelijk is zonder iets te breken. Breek de rijm maar laat de ijzige koude intact. Een niet-rijmend gedicht berijmen is een soort hertalen, en dus gebruik ik mijn eigen idioom, en wordt dit gedicht een Maria-van-Daalen-gedicht terwijl het een Anne-Vegter-gedicht is. “Ik vertrouw je natuurlijk niet, Van Daalen, maar vooruit!”, zegt ze smakelijk in mijn oor. Een dode dichter schrijft niet terug als ik het fout doe. Ik kies voor een levendste dichter, en voor poëzie die ik zelf prachtig vind. Anders gaat het niet.

Uit de bundel *Aandelen en obligaties* van Anne Vegter: nr. VI, pagina 16-17, dat is het voorlaatste gedicht van een reeks zonder titel, in de onderafdeling “Preferente aandelen”.

Het gedicht gaat over een forse ruzie in een relatie omdat de man, Enricus geheten, is vreemdgegaan. De “ik” in het gedicht is de stem van de vrouw, en zij richt zich nadrukkelijk tegen onzichtbare omstanders, met regels als “mijne dames en heren” – die zijn wij misschien wel, de lezers. De regel die mij zeer lief is, is deze : “en een kolibri die uit zijn hart omhoog schoot”. (Er staat een kolibri als enige afbeelding op het omslag van de dichtbundel).

Het gedicht van Anne telt 51 regels (twee ‘regie-aanwijzingen’ meegeteld) in 13 strofe-achtige eenheden. Ik heb een zorgvuldige keuze gemaakt uit de regels om dit te kunnen berijmen als zo’n sonnet, maar met behoud van de kracht ervan, en die versterkt door de andere versvorm.

Zoals bekend oefen ik mij al een tijdje in het schrijven van sonnetten met elf lettergrepen per dichtregel. Deze zgn. endecasillabo, de bekendste vorm van een dichtregel in de Italiaanse literatuur, is bij mijn weten nooit door een Nederlandse dichter beproefd, en is curieus genoeg ook nog nooit door een Nederlandse recensent van mijn werk als zodanig herkend.

Uit: Vegter, Anne. *Aandelen en obligaties*, “VI Om u een beeld te geven”, pp.16-17

VI

*Om u een beeld te geven:
Enricus was het type man
waar de tijd nooit greep op kreeg
in het licht van mijn eigen wassend vlees
mettertijd een opmerkelijke handelswaar*

*kunt u dat? rouwen?
om wat nooit meer
– of, liever, om uzelf?*

overzichtelijker?

of is het bij u:
je moet toch door
- domoortje weet wel beter:
niemand wacht op je

zie zo'n teloorgang maar eens in de juiste proporties
dat is niet niks
wachten dus
het gaat wel?

overwelming pain
historische besef heeft er geen enkele invloed op
en, riep iemand al:
het gaat wel over
of
je komt er uiteindelijk beter uit
vergeet die berusting
als de boodschap van je Enricus klinkt

(hij:)
'natuurlijk had het niets met jou en mij te maken'
'ik kon dat meisje gewoon niet vergeten'

(ik:)
'nee, ik ook niet'

als er een toon bestaat,
een toon waarop dit gesprek gevoerd had kunnen worden,
blijft de vraag onbeantwoord of zijn bril
het dan wel zou hebben overleefd
want daar stond
mijn Enricus

met zijn om vergeving smekende zoetmakertje in een krakend [bakkerszakje
en een kolibri die uit zijn hart omhoog schoot

ik heb dus ook zo'n man gehad
alle ingrediënten voorradig

nee nee niet weer die bril, iets anders
Enricus kroop
tenslotte

nog verbazend rechtjes naar het toiletje

*mijne dames en heren
hier eindigt ons advertentiespel abrupt
het spel van de ongerijmde mededelingen
met medeneming van
een onvolmaakte herinnering*

*u mag mij schrijven
u kunt de blauwdruk van mijn liefdesproject
ook telefonisch bestellen*

Handelswaar

*Zijn type man is, ja, toehappen, mijn vlees
overtijdig, heet het rouw, een kleinigheid,
je moet toch door, zegt men, wachten dus, ik leid
de toon in waarop dit gesprek mij uitwees,*

*'het had echt niets met jou en mij te maken',
'ik kon dat meisje gewoon niet vergeten',
maar om de honing uit zijn hart te eten,
daar stond mijn Enricus, kon ik hem raken*

*breekt de bril, berusting stuk, liefdesproject
in blauwdruk voorradig, schrijf me, de boodschap
is bruto, ik heb dus ook zo'n man gehad*

*maar ik blijf bij hem, in dit gedicht, en dat
had u niet verwacht, zij ook niet, de boodschap
is de pijn, een taal die het lichaam ontdekt.*

Onderwijl liep ik rond op de airport. Één airport, elke airport. Dit was Charles de Gaulle, dag zaterdag, eergisteren. Een airport is een liminale situatie. Liminaal, van 'limen', Latijn voor 'grens'. Een liminale situatie is iets halverwege. Niet hier, niet daar. Je bent op Schiphol nog op Nederlands grondgebied, maar je bent niet meer in Nederland. Je bent op Charles de Gaulle weg uit Nederland, maar je bent niet aangekomen in Frankrijk. Je bent nergens. Je bent onderweg.

Evangelië

1

In den beginne was het woord en het woord was gras. Blauwgras, van hier tot aan de Drakenbergen, veerkrachtig buigend als de langlopende golven van de diepzee. Goudgeel gras, van de Drakenbergen tot aan de Slavenbaai, knisperend als rijpe maïs met de hondsdagen. En van de Slavenbaai tot hier, waar ik sta, de rossige pluimen van het rooigras, hoog na de regens op de savanne. De jachtluipaard rust in het rooigras. (Met de kanttekening dat het in de realiteit natuurlijk is "Drakensbergen" en "Slavenkust". Het gedicht is nadrukkelijk niet echt [maar wel net echt].)

Een airport vol talen, vol mensen, met een doel, met bagage, met familie. Ik raakte in gesprek met een groep IJslanders, vier grootouders, twee ouders, één kindje, een meisje van vier, zodat ik het gevoel kreeg dat de IJslanders binnen zekere termijn zullen uitsterven. Ik sprak met de man van het geld wisselen, die slecht Frans sprak en helemaal gelukkig werd toen ik hem om Zuid-Afrikaanse Rands vroeg, want hij kwam uit Kaapstad, en begon mij ongevraagd allerlei reisadviezen te geven ondanks de rij achter mij. Ik wachtte uren voor het boarden naar Jo'burg met drie Canadezen, man-vrouw-zoon, met een enorme zwaar vergrendelde driehoekige kist tussen hen in, waarin twee bogen zaten en bijbehorende pijlen. De twee mannen gingen op boog-schiet-safari, alsof er in Canada niet genoeg wild is. Ze legden mij enthousiast uit hoe je een zebra vilt en wat je met het vlees doet. Je kon ook op leeuwen-boog-schiet-safari of zelfs nijlpaarden schieten.

Één airport, elke airport. Één gedicht, elk gedicht. Een gedicht is een liminale situatie, het kan nog alle kanten op, zelfs na de laatste regel, omdat dan de eerste regel aan nieuwe betekenissen gewonnen heeft, en herlezing noodzakelijk is. Elk gedicht is een weg uit de taal, die nergens naartoe gaat behalve naar de taal zelf, via een achtbaan, een circus-voorstelling, dansende en jonglerende metaforen die door één punt in het centrum in evenwicht blijven, en dat punt zegt 'ik'. Elk gedicht is vol betekenissen die nog niet voltooid zijn, ze raken pas voltooid in de lezer. Misschien moeten wij een wet maken die de poëzie behoudt als reservaat, pas op, hier geen ongeschreven afspraken of de boodschap anders dan als ready made gebruiken; we zetten er een schutting omheen en die taal maakt deel uit van het reservaat; poëzie als reservaat van meerduidigheid; de eeuwige schoonheid in taal hoort alleen als spel apart tot de taalrealiteit, met afgesproken regels. Nee, zo wil ik het niet. Zo geloof ik het niet. Je behoudt de poëzie niet als ghetto, wel als spel, maar dan kunnen de regels met elk nieuw gedicht veranderen omdat dat een van de regels van het spel is. Ooit wandelde ik door Bologna, op weg naar mijn allereerste buitenlandse poëziefestival, in 1992, en ik liep een steegje in en keek hoog op naar de straatnaam. Er stond: Via Dei Poeti. Ik knikte plechtig. De Straat Van De Dichters. Ja, daar hoorde ik die dag wel. Toen zag ik dieper onder een klein, indringend bordje. Het zei: Senso Unico. Éénrichtingsverkeer.

Welkom

*Ik roep je, voorbijganger, ik roep je:
de stralende horizon.*

*Ik strek mijn bloeiende grassen naar je uit,
ik wuif naar je met pluimen en blaadjes en rondzwierend stuifmeel.*

*Van jouw voeten naar mijn verte loopt een watertje,
helder en rimpelend
vertelt het je welke kant op,
waar je me kunt vinden.*

Ik ben er altijd.

*Ik ben overal waar het licht is
en als het donker is, heb ik mijn ogen dichtgedaan.*

Maar je ziet me wel.

Ik omarm je.

*Ik leg mijn ruimte om je heen als een mantel,
ik bescherm je tegen de angst.*

Je bent niet alleen.

Je bent onderweg.

En de weg is altijd bij je.

Een gedicht is een bewering maar ook de kanteling daarvan, naar het denken over die bewering. Een gedicht is een werkelijkheid, nl. in de lezer en daardoor ook in de schrijver want die is altijd de eerste lezer, maar die menselijke maat is ook meteen de enige aanwezigheid in de werkelijkheid met zinvolheid, want de rest is inkt, papier, materie. Maar ook ik ben materie. En daar is mijn tweede punt: de wet van behoud van energie, dat is de eerste wet van de thermodynamica.

Er zijn vier wetten van de thermodynamica. U moet dat even van mij aannemen, hoewel ik u opnieuw voor mij moet waarschuwen. Would you buy a second-hand poem from this woman. Ik ben een mystica, dus de natuurwetenschappen hebben een grote aantrekkingskracht op me, niet omdat ik iets begrijp van hun formules, dat doe ik niet, maar omdat er naast die formules alleen metaforen voorhanden zijn om ons uit te leggen dat de aarde om de zon draait, dat wij constant zijn blootgesteld aan een enorme zonnwind, dat energie is gelijk aan massa maal het kwadraat van de lichtsnelheid en dat dat betekent dat er niets kwijtraakt in het universum. Dat is de eerste wet.

Dat klinkt heel dramatisch, alsof het een grondregel is. Ja, dat is het, maar niet de eerste. Want toen men de drie wetten van de thermo-dynamica geformuleerd had, kwam men erachter dat men de allereerste grondregel vergeten was, en er is nu dus een nulde wet van de thermodynamica die aan de andere drie vooraf gaat. Ik verzin dit niet, wat mij spijt. Van nul tot en met drie gaan ze achtereenvolgens over temperatuur, energie=massa, entropie of wel de verhouding tussen orde en wanorde, en het absolute nulpunt. Over entropie ga ik straks nog wat zeggen, maar ik begin met een eenvoudige maar zeer nauwkeurige samenvatting van de wetten, die de natuurwetenschappers zelf

bedacht hebben om ze te kunnen onthouden.

Dat gaat zo:

Wetten van de thermodynamica⁴

0^{de}: Je moet het spelletje mee spelen.

1^{ste}: Je kunt niet winnen.

2^{de}: Je kunt niet eens gelijk spelen.

3^{de}: Je mag niet ophouden met spelen.

U ziet, dit gaat over taal. Over literatuur. Over poëzie. Elk mens heeft taal. Je moet spelen en je kunt het met taal nooit winnen van de werkelijkheid. Over poëzie: we hebben afgesproken dat dit een gedicht is, u kunt het met uw taal niet winnen van het gedicht, want dat is altijd meer dan u erover schrijven kunt in welke betoverende Merlyn-close-reading ook, u kunt niet eens gelijk spelen zelfs al schrijft u zelf een gedicht als antwoord, en u mag niet ophouden, want als u eenmaal hooked on poetry bent is er geen ophouden meer aan, en u ben altijd hooked on poetry want andere gebruikers zijn er niet. Er zijn meer dan genoeg zondagsdichters, maar er zijn geen zondagslezers. Niet van poëzie.

Plotinus mobiel

2 contact

Plotinus heeft een nieuw mobieltje.

*Het speelt de Eleusische Mystериën af als hij in de trein zit
en mij zoekt.*

*Ik sta tussen mensen met actetassen, hiphoppers
met patat, hippopotamussen met bindi's
en een meisje dat alles binnenstebuiten aan heeft
omdat ze net van d'r vriendje komt*

*of om het boze oog te misleiden. Ik kijk opzij
in een kinderwagen met een blonde baby die mij intens bestudeert.*

"Wie is dat, moeder?"

*Dat is een vrouw in het wit
die zingt als ze onder de douche staat
en straks alle kikkers in haar vijver omdoopt in prinses
voor jou om uit te kiezen.*

3 bling

Plotinus wil komen logeren.

Ik vind het best.

Er is nog plek tussen plasma en queeste.

Op het voorouderaltaar is een discussie aan de gang.

*Mijn grootvader berispt mijn jong overleden vader,
dat hij niet goed op de neefjes let.*

*De neefjes hebben geen tijd, ze zijn op pianoles,
maken opstellen, sleutelen aan brommers.*

*Dagelijks de woonboot bewonen, het huiswerk bewerken,
de wijsjes versieren, het bladgroen verteren,
het volleybalveld is groot voor een sprinkhaan.*

*Ik zoek een vormsel voor het water
dat duizendvoudig weerkatst.*

4 schild

*Waanzinnig, wat een zomer. Wat een licht, wat een blinkende
dubbelloops dageraad. Rozeroodvingerige, pats
in de roos met die zon. En bloeien maar.*

*Er tolt een domoor om het huis met losse emails
en een praatgrage buurman op het parkeerplekje.
Ik heb de ingang vergrendeld met sprenkeling,*

*de ramen met water, het zicht met regenboog,
de adem met gebed. Bloei maar buiten.*

*Plotinus is zijn schotwond vergeten
en rent de hele weg terug naar de trein.
Ik zoek het lichaam bijeen dat hij nodig heeft
en de adviezen die hij zoekt.
Alles is gratis.*

*Ook het slagveld,
de ronde munitie, het wapen dat ketst.*

De tweede wet van de thermodynamica: de wet van entropie, dat is de wanorde. (Bruikbare energie gaat onherstelbaar verloren in de vorm van onbruikbare energie. De entropie neemt toe. Entropie is de maat voor onbruikbare energie (wanorde) in een gesloten systeem.) Een gedicht is een gesloten systeem, met de schrijver en de lezer daarbinnen gedacht, en hoeveel orde de schrijver ook aanbrengt, de lezer kan altijd

meer wanorde scheppen. Ik kan het nooit van u winnen.

Plotinus mobiel

5 actie

*Niemand geneest van de onsterfelijkheid
of van het denken. Ik denk eenwigheid.
Ik denk dat het altijd zo is.*

*Maar dat is een vergissing, zeg.
Alles beweegt. Dus ook het hoofd,
de neuronen, de voorouders, de dikkopjes en de vruchtzettende [bloemknoppen
die bezig zijn te zoeken naar uitbarsten in druiven, bessen, [korianderkorrels en paprika's.
Wat een drukte.*

*Een kristallen waterglas met wijn
en een kristallen waterglas met water
proberen te breken zoals verlangen inbreekt in het lichaam.
Dat lukt vandaag niet.*

*Vandaag lukt de dichtbundel,
het woordenboek, de folder vol begrippen,
de miraculeuze genezing en de magie van een tattoo op de onderarm.*

*En Plotinus?
Haha.
Plotinus ligt languit op de grasmat en fixeert een bont zandoogje
van de Nymphalidae, subfamilie Satyrinae.*

De critica Helen Vendler heeft al eens geschreven: “De criticus houdt van het gedicht over de rode beuk, maar de dichter houdt van de rode beuk”.⁵ Ook een lezing kan een literair experiment zijn. U, de toehoorder (en meelezer van de geprojecteerde teksten), geeft betekenis. Ik als auteur orchestreer de verschillende klankkleuren. Dit is de eerste interactiviteit ooit, die tussen luisteraar en verteller. De verteller mengt de ingrediënten, maar het gerecht komt pas tot zijn recht als het geproeft wordt. Door u. De verteller weeft met opties van betekenissen, u geeft de uiteindelijke betekenis, u maakt de uiteindelijke keuze die tot één orde leidt. Ik maak een georchestreerde lucide wanorde. Over entropie: in alle systemen is een zekere neiging tot wanorde, ofwel een streven naar het maximale aantal realiseringmogelijkheden aanwezig.⁶ Toestanden streven niet naar orde, maar naar het voortbestaan van zoveel mogelijk opties.

Dat is poëzie.

Bibliografie

Van Daalen, M. *De wet van behoud van energie*. Querido, Amsterdam, 2007

Vegter, A. *Aandelen en obligaties*. Querido, Amsterdam 2002.

Note

- ^A Alle cursief-gedrukte tekstgedeelten werden tijdens een powerpointpresentatie getoond.
De gedichten *Moeder*, *Pasen*, *Evangelie*, *Welkom* en de reeks *Plotinus Mobiel* werden gepubliceerd in de dichtbundel van Maria van Daalen, *De wet van behoud van energie*.
- ¹ *The title of the author's seventh volume of poetry is De wet van behoud van energie (Querido, Amsterdam 2007), i.e. The First Law of Thermodynamics.*
- ² *De Volkskrant*, 25 oktober 1997 (pagina 7): “Nigeriaan Okri in Martinikerk. De Nigeriaanse schrijver Ben Okri houdt de vijftiende Van der Leeuw-lezing in de Martinikerk te Groningen: ‘Tussen de stille stenen’. Okri, de ziener, ontpopte zich als een poëtische prediker voor een humane wereldbeschaving. De ‘door mensen bedachte illusie’ van de grote overgang naar een nieuw millennium is een prachtig moment om afscheid te nemen van het cynisme, betoogde Okri. Lolle Nauta en Anil Ramdas traden op als medesprekers. Zie ook Vervolg.”
- ³ *Literatuur*, jrg. 20, 2003–8, pp. 34–35
- ⁴ Cf. <http://nl.wikipedia.org/wiki/Thermodynamica#Trivia>
- ⁵ Met dit citaat is iets vreemds aan de hand: ik draag het al jaren met mij mee en ik heb het nooit meer ergens kunnen terugvinden. Mogelijk komt het uit een kritiek die Vendler schreef over een dichtbundel van Louise Glück, maar het kan ook zijn dat bijvoorbeeld Seamus Heaney dit citaat geeft... De schoonheid van deze ommissie mijnerzijds is, dat het iets zegt dat voor mij als dichter en als lezer heel wezenlijk is; als zodanig past het prachtig in mijn betoog.
- ⁶ Cf. <http://nl.wikipedia.org/wiki/Entropie>

Straatname as talige merkers van die verlede

Frank Hendricks

This contribution focuses on the street names of the Dutch city of Utrecht within the framework of a pragmatic analysis. Utrecht's Officiële Stadsgids of 1999 serves as database. The discussion touches, amongst others, on the thematic diversity of the city's street names; the manner in which the street names portray Utrecht as a city with a local, national and international character; the way in which the street names (as heirlooms from the past themselves) recall personal and non-personal entities from days of yore; and the grammatical aspects of the street names with special emphasis on the manner in which the anthroponomical and generic components of the names reflect some of the typical aspects of the Dutch context.

1. Inleiding

In Suid-Afrika staan pleknaamverandering – en in die besonder straatnaamverandering – tans in die brandpunt van debatvoering. Na aanleiding hiervan wil ek vervolgens die blik laat val op die straatname van een van Nederland se oudste stede, t.w. Utrecht – Utrecht, die hoofstad van die provinsie Utrecht en vierde grootste stad in Nederland, met 'n inwonerstal van $\pm 280\ 000$;¹ Utrecht, 'n stad waarvan die ontstaan en ook die naam “Utrecht” teruggevoer kan word tot 'n Romeinse “castellum” genaamd *Traiectum*, opgerig aan die Ryn in ± 47 n.C.²; Utrecht, wat eeue lank die status van kerkstad gehad het.³ In hierdie ou stad het naamgewing al deur veel meer historiese fases en prosesse gegaan as wat in Suid-Afrika die geval mag wees. Die analise en bevindings is op sigself vir my van belang, maar sal ten slotte ook geplaas word naas die huidige ontwikkelinge in Suid-Afrika.

Ek begeef my met hierdie onderwerp op die terrein van die *hodonomie* wat deur Den Boon en Geeraerts (2005:1390) omskryf word as die “leer van de straatnamen”. Straatname, oftewel hodonieme (*hodo-* < Grieks *hodos* “weg, pad, straat”), ressorteer onder toponieme (plekname)⁴ en is grammaties tipies tweeledige taalbousels, bestaande uit 'n eerste komponent, wat die kernkomponent is, gevolg deur 'n tweede komponent, wat die generiese term genoem word. In straatname soos *Julianalaan* en *Oxfordpad*, byvoorbeeld, is *Juliana-* en *Oxford-* die hoofkomponente en *-laan* en *-pad* die generiese komponente.⁵ Voorts is straatname selde nuutskeppings, want hulle berus meermaal op vernoeming, oftewel naamoordrag – daardie verskynsel waarvolgens 'n bestáande benaming vir 'n bepaalde entiteit oorgeneem word as naam of as komponent in 'n naam vir 'n ander entiteit (Hendricks 2002: 22).

My databasis is die nagenoeg 2 740 straatname wat gelys is in die Utrechtse stadsgids van 1999 en in Cees Druppel se boekie *Met Cees Druppel door de straten van Utrecht* (1998). Die moontlikheid dat die straatnaamkorpus enige uitbreiding en/of wysiginge sedert 1999 ondergaan het, is 'n studieonderwerp vir later.⁶

Die fokus val op die tematiese en grammatiese tendense wat in Utrechtse straatname weerspieël word met besondere verwysing na die historiese verankertheid van die name.⁷

My aanpak is taalkundig-onomasties, en wel binne die raamwerk van 'n pragmatiese analise van taalverskynsels⁸ – 'n benaderingswyse tot die studie van taal wat uitgaan

van die interafhanklike verband tussen vorm- en betekenissistematiek, funksie en konteks (vergelyk Hendricks 1997:112 en Hendricks 1998). Eers kom die tematiese aspekte van Utrechtse straatname aan bod en daarna die grammatiese aspekte daarvan, en wel omdat die tematiese die agtergrond skep vir die toeligting of verstaan van die grammatiese. Die bespreking stut op gedokumenteerte gegewens oor die geskiedenis van Nederland en Utrecht in onder meer die gemelde werk van Cees Druppel, werke oor die Nederlandse geskiedenis en letterkunde, woordeboeke en data versamel uit verskeie webruimtes op die internet⁹ asook op die geanaliseerde gegewens vervat in 8 tabelle wat as addenda ingesluit is.¹⁰

2. Die tematiese aspekte van Utrechtse straatname

2.1 *Tipes temas*

Diverse straatnaamtemas kan vanuit die korpus geabstraheer word. Die opvallende temas behels die vernoeming¹¹ van die volgende:

- **Mitologiese figure** (*Achillesdreef* en *Minervaplein*, genoem na onderskeidelik 'n Griekse en 'n Romeinse mitologiese figuur);
- **Staatkundige figure** onder wie stadhouers (*Frederik Hendrikstraat* en *Johan Willem Frisostraat*, genoem na die prins van Oranje en 'n Friese stadhouer onderskeidelik), staatsmanne (*De Gasperilaan* en *Spaaklaan*, genoem na 'n Italiaanse en Belgiese staatsman onderskeidelik) en presidente (*Agustinho Netostraat* en *Trumanlaan*, genoem na 'n Angolese en Amerikaanse president onderskeidelik);
- **Watergeuse uit die tyd van die tagtigjarige oorlog** (*Adam van Harenstraat* en *Jan Haringstraat*);
- **Aspekte van die VOC-tydperk** soos koloniale bewindsfigure (*Jan Pieterzoon Coenstraat*) en VOC-skepe (*Overijssellaan*, genoem na die skip van J.C. van Neck);
- **Seevaarders/ontdekkingsreisigers** (*Willem Barentszstraat*, *Bartolomeo Diazlaan*, *Columbuslaan*, *Livingstonelaan*, *Stanleylaan*);
- **Versetstryders** (*Wolter Heukelslaan* en *Simón Bolivarstraat*);
- **Koninklike figure** onder wie konings (*Willemstraat*, genoem na Willem III), koninginne (*Cleopatrastreet* en *Koningin Wilhelminalaan*, genoem na die bekende Egiptiese en Nederlandse koninginne), prinse (*Prins Bernhardlaan*) en prinsesse (*Prinses Christinalaan*);
- **Adellike geboue** soos paleise (*Noordeindestraat* en *Soestdijkstraat*), kastele (*Montfoortlaan* en *Nijenrodeplantsoen*) en hofstede (*Hof ter Weydeweg*);
- **Stadsbestuurslui** soos burgemeesters (*Hamersplantsoen* en *Burgemeester Reigerstraat*, genoem na 'n burgemeester van Jutphaas en Utrecht onderskeidelik) en wethouers (*Roelof Droststraat* en *Royaards van den Hamkade*, genoem na 'n wethouer van Jutphaas en Utrecht onderskeidelik);
- **Kerklike figure** onder wie aartsbiskoppe (*Aartsbisscop Romerostraat*), biskoppe (*Balderikstraat*), predikante/predikers (*Johannes van Andelstraat*) en protestantse teoloë (*Prof. H. Bavinckstraat*);

- **Kerklike geboue** waaronder kerke (*Korte Janssstraat*, genoem na die Kapittelkerk van St. Jan) en kloosters (*Brigittenstraat* en *Oudwijkerlaan*, genoem na die kloosters Brigitten en Oudwijk);
- **Aspekte van die universiteitslewe** soos hoogleraars en ander akademici (*prof. Jordanlaan*, genoem na 'n eertydse hoogleraar in Dierkunde), universiteite (*Limalaan* en *Yalelaan*, genoem na universiteite in Peru en Amerika) en universiteitstede (*Heidelberglaan*, genoem na 'n universiteitstad in Duitsland);
- **Natuurwetenskaplike begrippe/entiteite** (*Elektronweg*, *Isotopenweg* en *Kobaltweg*);
- **Aspekte van die nobelsprysinstelling** soos nobelpryswenners (*Eykmanlaan* en *Albert Schweitzerdreef*);
- **Aspekte van die letterkunde** soos digters en skrywers (*Dickenslaan* en *P.C. Hoofstraat*), tekste (*Camera Obscuradreef* en *Esmorietdreef*) en tekspersonasies (*Teun de Jagerdreef* en *Othellodreef*);
- **Geografiese entiteite** waaronder kontinente (*Afrikalaan* en *Europalaan*), eilande (*Milosdreef*, genoem na 'n Griekse eiland), riviere (*Dommelstraat* en *Ebrodreef*, genoem na riviere in onderskeidelik Noord-Brabant en Spanje), berge (*Juraweg*, genoem na 'n gebergte tussen Frankryk en Switserland), provinsies (*Henegouwen* en *Westfalen*, onderskeidelik genoem na 'n provinsie in België en 'n voormalige Pruisiese provinsie in Duitsland) en Woestynggebiede (*Saharadreef*);
- **Aspekte van die hemelruim** waaronder planete (*Venuslaan* en *Marsstraat*) en sterre/sterrebeelde (*Orionstraat* en *Siriusstraat*);
- **Skeppende kunstenaars** onder wie komponiste (*Obrechtstraat* en *Franz Schubertstraat*, genoem na onderskeidelik 'n Nederlandse en Oostenrykse komponis) en skilders (*Jan van Scorelstraat* en *Rubenslaan*, genoem na onderskeidelik 'n Nederlandse en Vlaamse skilder);
- **Operas** (*La Traviatadreef* en *Toscadreef*, genoem na operas van Verdi en Puccini onderskeidelik);
- **Sportlui** (*Anton Geesinkstraat*, genoem na 'n Olimpiese judokampioen);
- **Figure uit die vermaaklikheidsfeer**, onder wie filmakteurs (*Fie Carelsenlaan*) en kabaretartieste (*Dirk Wittelaan*).

Globaal beskou, staan die temas in verband met staatkundige, politieke en kulturele aspekte en waardes soos respek vir prestasies op die terreine van die wetenskap en die kunste. Talle name het ten doel om te vereer of te gedenk.

Strate waarvan die name tematies rym, is meestal digby mekaar of in dieselfde stadswyk/buurt geleë. *De Wetstraat*, *Krugerstraat* en *Steinstraat*, wat genoem is na Suid-Afrikaanse politieke figure (kyk addendum 7), lê in dieselfde buurt. Die benaminge van sommige stadswyke staan direk in verband met die straatname daarvan. In die Sterrenwijk, byvoorbeeld, het die name van 'n hele aantal strate name wat met aspekte van die hemelruim in verband staan: onder meer *Eclipsenhof*, *Keerkringplein*, *Komeetstraat*, *Marsstraat*, *Mercuriushof*, *Meteoorhof*, *Neptunusstraat*, *Pegasushof* en *Zenithstraat*.¹² Die strate van die Digterswijk dra weer die name van letterkundige figure: onder meer *Asselijnstraat*, *Jacob Catsstraat*, *Jan Luykenstraat*, *Jeremias de Dekkerstraat*, *Reviuskade* en *Van der Goesstraat*.¹³

2.2 Fokusaspekte in die onderskeie temas

Sommige temas is kontekstspesifiek (Utrechts) en/of nasionaal (Nederlands). In die verrekening van ander temas is daar gewerk met die verhouding nasionaal:internasionaal (oftewel Nederlands:buitelands). Die keuses van straatname ooreenkomstig hierdie perspektiewe is sterk gerig op die verlede deurdat talle straatname terugslaan op historiese persone en gegewens. Die verrekening van verskillende temas by Utrechtse straatnaamgewing is derhalwe oënskynlik gemik op twee aansluitende oogmerke:

1. om Utrecht straatnaamgewys uit te beeld as 'n stad met 'n individuele (uniek-plaaslike), nasionale (Nederlandse) en internasionale karakter en
2. om ten opsigte van oogmerk (i) aspekte van veral die gryse maar ook die resente verlede in herinnering te roep en lewend te hou.

Die kontekstspesifieke (Utrechtse) fokus onderlê onder meer die temas burgemeesters en aartsbiskoppe/biskoppe. Sestien Utrechtse strate is genoem na burgemeesters (kyk addendum 1). Die vernoemdes is almal persone wat spesifiek in Utrecht en omliggende plekke opgetree het, dit is 7 burgemeesters van Utrecht, 5 van Jutphaas en 1 elk van Haarzuilen en Vleuten, Maartensdijk en Zuilen. Ooreenkomstig die eeuelange kerkstadstatus van Utrecht is 12 strate genoem na aartsbiskoppe en biskoppe wat almal in Utrecht diens gelewer het (kyk addendum 2). Drie strate (*Kardinaal Alfrinkplein*, *Kardinaal De Jongweg* en *Mgr. Van de Weteringstraat*) is genoem na aartsbiskoppe Bernardus Johannes Alfrink (kardinaal vanaf 1960), Johannes de Jong (kardinaal vanaf 1945) en Henricus van de Wetering. Nege strate is genoem na biskoppe, dit is *Bisschopsplein* wat die 61 biskoppe wat tussen 696 en 1580 in Utrecht gedien het, as kollektief gedenk, en 8 strate wat biskoppe individueel in herinnering roep: *Adelboldstraat*, *Balderikstraat*, *Sint Bernulfstraat*, *Sint Bonifaciusstraat*, *Godebaldkwartier*, *Radboudkwartier*, *Radboudtraverse* en *Sint Willibrordusstraat*.

Die uitbeelding van verskeie temas waaronder die Nobelprysinstellingsversetstryders weerspieël weer 'n fokus in terme van die verhouding nasionaal:internasionaal. Soos aangetoon in addendum 3, staan die name van 14 strate in verband met die Nobelprysinstelling, dit is 2 strate genoem na Alfred Nobel, Sweedse insteller van die Nobelpryse, wat sedert 1901 uitgelooft word aan uitblinkers op verskillende gebiede van die kuns en wetenskap, en 12 strate genoem na 9 persone wat tussen 1901 en 1979 aangewys is as Nobelprysweners. Twee Nederlandse wenners en sewe wenners van ander nasionaliteite is vernoem. Die twee Nederlandse vernoemdes (Christiaan Eijkman en Willem Einthoven) het beide die Nobelprys vir Medisyne ontvang en die sewe buitelandse wenners (onder wie Moeder Teresa en die Kanadees Lester Bowles Pearson) almal die Nobelprys vir Vrede.

Die uitbeelding van verskeie temas waaronder die Nobelprysinstellingsversetstryders weerspieël weer 'n fokus in terme van die verhouding nasionaal:internasionaal. Soos aangetoon in addendum 3, staan die name van 14 strate in verband met die Nobelprysinstelling, dit is 2 strate genoem na Alfred Nobel, Sweedse insteller van die Nobelpryse, wat sedert 1901 uitgelooft word aan uitblinkers op verskillende gebiede

van die kuns en wetenskap, en 12 strate genoem na 9 persone wat tussen 1901 en 1979 aangewys is as Nobelprysweners. Twee Nederlandse weners en sewe weners van ander nasionaliteite is vernoem. Die twee Nederlandse vernoemdes (Christiaan Eijkman en Willem Einthoven) het beide die Nobelprys vir Medisyne ontvang en die sewe buitelandse weners (onder wie Moeder Teresa en die Kanadees Lester Bowles Pearson) almal die Nobelprys vir Vrede.

Soos aangedui in addendum 4, is 10 Utrechtse strate genoem na Nederlandse versetstryders en 11 strate na versetstryders uit ander lande. Die Nederlandse versetstryders is meestal persone wat in 1945 (dit is tydens die Tweede Wêreldoorlog) gesterf het: onder meer Johannes Been, Leendert Lans, Truus van Lier en Wolter Heukels. Twee vernoemdes is figure uit die 16de eeu: Jacob Simonsz de Rijk en Symonsdochter Hasselaar Kenau. Die vernoemde versetstryders uit ander lande sluit in 20ste-eeuse figure, onder wie Amerikaanse burgerregteleiers (Martin Luther King en Ralph David Abernathy), figure wat later presidente van Afrikastate sou word (Agustinho Neto van Angola en Samora Machel van Mosambiek) en Stephen Bantu (Steve) Biko, bekende Suid-Afrikaanse versetstryder teen die Apartheid-regime, wat in 1977 tydens aanhouding oorlede is.

Twee tematiese aspekte kom vervolgens onder die soeklig, dit is die verrekening van letterkundige figure en aspekte wat met Suid-Afrika in verband staan.

2.3 Die verrekening van letterkundige figure

'n Beduidende aantal Utrechtse strate is genoem na letterkundige figure: 79 na Nederlanders en 30 na buitelanders. Nasionale letterkundige figure is dus in 'n sterker mate verreken as dié uit die internasionale sfeer.

Die Nederlandse letterkundige figure wat vernoem is, ressorteer onder 10 van die 11 tydvakke van die Nederlandse letterkunde wat onder meer deur Rijpma en Rijpma (1975) onderskei word, veral figure uit die 19de en begin-20ste eeu. Daar is, soos aangetoon in addendum 5, letterkundige figure uit die volgende tydvakke (soos deur Rijpma onderskei): die tyd van die vroeë Renaissance en die Reformasie, die Bloeytyd/Die Goue Eeu, die nabloei van die Bloeytyd, die vervaltyd, die oorgang tot die 19de eeu, die eerste tydvak van die 19de eeu, die tweede tydvak van die 19de eeu, die beweging van '80, die begin van die 20ste eeu en die tydperk sedert omtrent 1920.¹⁴ Die verrekening van Nederlandse letterkundige figure is dus sterk histories gerig, aangesien geen letterkundige figuur van die afgelope sowat 60 jaar vernoem is nie.

Ook ten opsigte van die vernoeming van letterkundige figure van ander nasionaliteite is daar 'n teruggryp na die gryse verlede. Die vernoemdes is onder meer figure uit die voor-Christelike era (soos die Romeinse digters Horatius en Vergilius en die Griekse digters Homerus en Sophocles), 17de-eeuse figure, soos die Franse digter Jean de la Fontaine en die Spaanse dramaturg Caldéron, asook figure uit die 19de eeu, soos die Franse digter Victor Hugo en die Engelse skrywer Charles Dickens.

Die vernoeming van sommige Nederlandse letterkundige figure staan moontlik in verband met hul noue verbintenis met die stad Utrecht: Ina Boudier-Bakker (1875-1966) het vir drie periodes in haar lewe in Utrecht gewoon, Suster Bertken (1426-

1514) het vanaf haar dertigste jaar tot haar dood as kluisenaar in 'n sel by die Buurkerk te Utrecht gewoon en Jodocus van Lodenstein (1620-1677) was teoloog, digter en predikant te Utrecht in die periode 1653-1677.

Nicolaas Beets is uitgesonder vir vernoeming deurdat 16 straatname met hom in verband staan (kyk addendum 6). Beets se amptelike naam sowel as sy pseudoniem "Hildebrand" is verreken in twee straatname, t.w. *Nicolaas Beetsstraat* en *Hildebranddreef*. Die ander 14 straatname staan in verband met sy prosawerk *Camera Obscura* wat onder sy pseudoniem gepubliseer is.¹⁵ Naas *Camera Obscuradreef* wat die titel van die boek ondervang, is 10 strate genoem na personasies uit die *Camera Obscura*: *Van Brammendreef*, *Bruisdreef*, *De Charmantedreef*, *Dorbeendreef*, *Henriëttedreef*, *Keggedreef*, *Suze Noiretdreef*, *Riethuvelldreef*, *Stastokdreef* en *Teun de Jagerdreef*. *Haarlemmerhoudreef* hou verband met die agtergrondbeskrywing in *Camera Obscura*, terwyl *Vader Rijndreef* en *Winterboeidreef* stut op trefwoorde uit die gedig "De Rijn", bekend deur die *Camera Obscura*. Die strate wat met Beets se *Camera Obscura* in verband staan, is geleë in die sogenaamde "Camera-wijk" in die woonwyk Overvecht (Van Nimwegen 1983:224).

Die prentjie wat Van Nimwegen (1983:224) en Van Bork en Verkruijsse (1985:63-65) van Nicolaas Beets skilder, bied 'n moontlike verklaring vir die veelvuldige verrekening van Beets en sy werk *Camera Obscura*. Beets (gebore 1814) het vanaf 1854 tot met sy dood (in 1903), d.w.s. nagenoeg 'n halwe eeu lank, in Utrecht gewoon, agtereenvolgens as predikant, hoogleraar in Teologie (1875-1884) en uiteindelik as afgetredene. Boothstraat nommer 6, wat later die "Beetshuis" sou heet, was sy woning. Hy het die kulturele lewe in Utrecht in die 19de eeu 'n hupstoot gegee, was 'n lewende legende en rondom sy figuur en sy tuin met moerbeibome het daar talle mites en anekdotes ontstaan. Ook lê hy begrawe in die Utrechtse begraafplaas Soestbergen wat aan Gansstraat geleë is.

2.4 Die verrekening van Suid-Afrikaanse aspekte

Soos blyk uit addendum 7, is daar 14 Utrechtse straatname wat met Suid-Afrika in verband staan, die volgende:

- Drie straatname insake die stigting van die Kaap-Kolonie in die 17de eeu: *Van Riebeeckstraat*, *Drommedarislaan* en *Kaap de Goede Hooplaan*;
- Drie straatname wat betrekking het op die Groot Trek (Voortrekker-Beweging) in die 19de eeu: *Grote Trekdreef*, *Voortrekkersdreef* en *Ossewagendreef*;
- Vier politieke figure in die Suid-Afrikaanse geskiedenis: *De Wetstraat*, *Krugerstraat*, *Steinstraat* en *Steve Bikostraat* wat onderskeidelik genoem is na Christiaan de Wet, Paul Kruger, Marthinus Steyn en Steve Biko;
- Die grootste rivier in Suid-Afrika: *Oranjerivierdreef*;
- 'n Berg in Kaapstad: *Tafelbergdreef*;
- Een provinsie in die certydse Republiek van Suid-Afrika: *Nataldreef* en
- 'n Suid-Afrikaanse wildsbok: *Klipspringerdreef*.

Hierdie 14 Utrechtse straatname gryp dus met die uitsondering van *Steve Bikostraat*

terug na die vroeëre (blanksentriese) Suid-Afrikaanse geskiedenis.

3. Die grammatiese vergestaltung van Utrechtse straatname

Die Utrechtse straatnaamkorpus is vormlik geskakeerd. Soos aangetoon in addendum 8, is daar onder meer die volgende vormtipes te onderskei:

1. Straatname met antroponimiese hoofkomponente: *Julianalaan*, *Adriaanstraat*, *Jacob Jonkerlaan*;
2. Straatname met niemenslike naamwoordelike hoofkomponente: *Oxfordpad* (Oxford = 'n universiteit), *Albatrosstraat* (albatros = 'n voëlsoort), *Havanaadreef* (Havana = 'n stad);
3. Straatname met adjektiewiese hoofkomponente: *Oude Houtense pad*, *Vleutense weg*;
4. Straatname met lokatiewe (plek- en rigtingaanduidende) voorsetsels: *Agterom*, *Agter de Dom*, *Weg naar Rhijnauwen*.

Straatname met antroponimiese en niemenslike naamwoordelike hoofkomponente (tipes (i) en (ii))¹⁶ is die tipiese (gebruiklikste) vergestaltingsvorme en hulle word deur verskillende onomastiese transformasies onderlê. Tipe (i) behels die onomastiese transformasie van antroponiem (persoonsnaam) tot toponiem (pleknaam):

Frans Listz (naam van 'n komponis) → Frans Listzplantsoen (straatnaam)

Anton Geesink (naam van 'n judokampioen) → Anton Geesinkstraat (straatnaam).

Tipe ii, daarenteen, behels die onomastiese transformasie van niemenslike saakbenaming tot toponiem (pleknaam):

toponiem word ander toponiem (straatnaam):

Boston (naam van 'n Amerikaanse stad) → Bostonstraat

Demka (naam van 'n staalfabiek) → Demkaweg

nie-toponiem word toponiem (straatnaam):

Don Carlos (benaming vir 'n opera van Verdi) → Don Carlosdreef

Elektron (benaming vir 'n natuurwetenskaplike entiteit) → Elektronweg.

Twee aspekte word vervolgens vir verdere bespreking uitgesonder, te wete die besondere aard van antroponimiese hoofkomponente en generiese terme in Utrechtse saakname met spesifieke fokus op die wyse waarop hulle die Nederlandse konteks weerspieël.

3.1. Die aard van antroponimiese hoofkomponente in Utrechtse straatname

Omdat persoonsvernoeming soos dit in straatnaamgewing tot uiting kom, 'n amptelike aangeleentheid is, het formele persoonsnaammiddele soos amptelike voorname, agtername/vanne en titels (eerder as informele middele soos byname en naamaflleidings) in die straatnaamkorpus neerslag gevind. In hul samehang werp hulle implisiet lig op

die offisiële persoonsnaamgebruike in die Nederlandse samelewing.

3.1.1 *Voornamen en titels as onderdele*

In heelparty gevalle verskyn die amptelike voornamen van die vernoemde persone in die straatnaam – meestal as ’n enkel-naam (soos in *Frans Halsstraat* en *Rijnvis Feithstraat*), maar soms ook as ’n voornaamreeks (soos in *Anna Marie van Schurmanstraat* en *Johan Willem Frisostraat*).

In sommige straatname is egter gebruik gemaak van ’n informele middel soos die voornaamderivate van vernoemdes, waarskynlik omdat hierdie derivate eerder as hul amptelike voornamen hul algemeengebruiklike noemname was:

<i>Anne</i> Frankplein:	Anne < Annelies Marie
<i>Carry</i> van Bruggenstraat:	Carry < Carolina Lea
<i>Ina</i> Boudier-Bakkerlaan:	Ina < Klazien
<i>Theo</i> Thijssenplein:	Theo < Theodorus

In sy artikel getiteld “Dutch First Names” lys Adrian Koopman (2004) die 20 gewildste voornamen onder Nederlandse mans sowel as vroue in die periode tussen 1911 en 1935. Dertien van die 20 gewildste mansvoornamen en sewe van die 20 gewildste vrouenamen wat Koopman uitwys, is in die Utrechtse straatnaamkorpus gerealiseer:

Mansname en hul frekwensies:

Johannes (8 keer); Jan (18 keer); Cornelis (6 keer); Hendrik (3 keer); Willem (13 keer); Pieter (5 keer); Gerrit (1 keer); Petrus (1 keer); Antonius (1 keer); Jacob (10 keer); Johan (8 keer); Dirk (2 keer); Franciscus (1 keer).

Vrouenamen en hul frekwensies:

Maria (3 keer); Anna (5 keer); Wilhelmina (2 keer); Catharina (1 keer); Hendrika (1 keer); Jacoba (1 keer); Margaretha (1 keer).

Die realisering van hierdie mans- en vrouevoornamen asook die meereksemplariëse realisering van die meeste hiervan in die Utrechtse straatnaamkorpus funksioneer myns insiens kultuurbevestigend deurdat dit dien as bewys dat hierdie name saam met ander gerealiseerde name soos Frederik (*Frederik van Eedenstraat*), Herman (*Herman Modeststraat*), Justus (*Justus van Effenstraat*), Nicolaas (*Nicolaas Ruijchaverstraat*) en Thomas (*Thomas van Nykerckenstraat*) reeds van oudsher deel vorm van die Nederlandse onomastikon. Heelwat van hierdie voornamen het Bybelse, oftewel Latynse, Griekse en Hebreeuse wortels – ’n tendens wat te herlei is tot die eeuelange Christelike tradisie in Nederland:

De naamgeving in Nederland (...) is in sterke mate bepaald door het christendom en dan veral door de heiligenverering. Wanneer we de oorsprong van gangbare Nederlandse namen (...) nagaan, komen we vaak uit bij heilignamen van Griekse, Latijnse en Hebreeuwse herkomst.” (Gerritzen 1998:35, gesitêr in Koopman 2004:65)

Titels in die straatnaamkorpus gee 'n aanduiding van die ampte wat die vernoemdes beklee het - en dus ook van die betrokke samelewingsfere wat by straatnaamgewing verreken is:

Admiraal:	admiraal Helfrichlaan, admiraal van Gentstraat (mariniers)
Burg./Burgemeester:	burg. Fockema Andreælaan, burgemeester Reigerstraat
Minister:	minister de Visserstraat, minister Talmastraat (politici)
Kapelaan:	kapelaan Rölinghof ('n kerklike ampsbekleër)
Prof.:	prof. Adolf Mayerlaan, prof. Pullelaan (hoogleraars)
Wethouder:	Wethouder D.M. Plompstraat

3.1.2 *Agtername/vanne as onderdeel*

Terwyl sommige vernoemdes se voorname uit die betrokke straatname weggelaat is (*Kennedylaan, Rubenslaan*) en plek-plek van vernoemdes se voorletters gebruik gemaak word (*P.A. de Genestetstraat, P.C. Borstraat*), is met die uitsondering van koninklikes (*Willemstraat, Julianaweg*) die meeste vernoemdes se agtername wel opgeneem. Hieruit kan afgelei word dat 'n persoon se agternaam as primêre, eintlike vernoemingsinjaal beskou word.

Die persoonsnaamkomponente van 'n beduidende aantal straatname bevat agtername wat deur *van* of *van de/der* ingelei word. Twintig van die 79 strate wat na Nederlandse letterkundige figure genoem is, weerspieël hierdie tipiese vormkenmerk van Nederlandse agtername¹⁷:

Adema van Scheltemabaan, Anna Marie van Schurmanstraat, Arthur van Schendelstraat, Bakhuizen van den Brinkstraat, Carry van Bruggenstraat, Frederik van Eedenstraat, Jodocus van Lodensteinstraat, Justus van Effenstraat, Justus van Maurikstraat, Stalpaert van de Wielenstraat, Van Alphenplein, Van Alphenstraat, Van Baerlestraat, Van der Goesstraat, Van der Palmstraat, Van Koetsveldstraat, Van Lennepdwarsstraat, Van Lennepstraat, Van Limburg Brouwerstraat en Van Meurs straat.

Die voorkoms van hierdie tipiese Nederlandse agtername in Utrechtse straatname het ook, soos in die geval van die herhaling van tipiese Nederlandse voorname, 'n kultuurbevestigende funksie.

'n Verdere Nederlandse tradisie wat deur die Utrechtse straatnaamkorpus weerspieël word, is die gebruik van dubbelloopvanne met die getroude vrou se nooiensvan in eindposisie. *Bosboom-Toussaintstraat, Fanny Blankers-Koendreef* en *Ina Boudier-Bakkerlaan* is genoem na onderskeidelik Geertruida Anna Louisa Bosboom-Toussaint (wat getroud was met die skilder J. Bosboom), Fanny Blankers-Koen (wat getroud was met Jan Blankers) en Ina Boudier-Bakker (wat getroud was met die posdirekteur H.A.J. Boudier).¹⁸

3.2. *Die aard van generiese terme in Utrechtse straatname*

Diverse substantiewiese items funksioneer as generiese terme in Utrechtse straatname. In hul samehang is hulle tipierend van die verskillende straattipes in die stad.¹⁹ Vergelyk:

Baan:	Maliebaan, Simplonbaan
Dijk:	Kanaaldijk, Voordorpse dijk
Dreef:	Perudreef, Roelantdreef
Dwarsstraat:	Cremerdwarsstraat, Kerkdwarsstraat,
Gracht:	Keizersgracht, Plompetorengracht
Hof:	Kapelaan Rölinghof, Vrouw Juttenhof,
Hofje:	Jan Meijenhofje
Kade:	Da Costakade, Johan Wagenaarkade,
Kwartier:	Gildenkwartier, Godebaldkwartier
Laan:	Peltlaan, Rooseveltlaan
Pad:	Oxfordpad, Papendorpse pad
Plaats:	Dickensplaats, Mariaplaats
Plantsoen:	De Vooysplantsoen, Tolsteegplantsoen,
Plein:	Schoolplein, Stationsplein
Singel:	Catharijnesingel, Maliesingel
Steeg:	Vredesteeg, Walsteeg
Straat:	Schutterstraat, Vosmaerstraat
Straatweg:	Amsterdamse straatweg
Traverse:	Gildentraverse, Stationstraverse
Weg:	Rutherfordweg, Tractieweg.

Die generiese terme werp ook lig op Utrecht se infrastrukturele uitleg, en wel soos volg:

- Die term -steeg dui op nou stedelike strate in 'n land met 'n relatief klein geografiese ruimte.
- Terme soos -dijk, -gracht en -kade suggereer die aanlê van strate in die nabyheid van water.
- Terme soos -hof, -hofje, -laan en -plantsoen dui weer op die aanlê van strate tussen boomryke ruimtes deur.
- Die term -dreef wat voortleef in die Afrikaanse uitdrukking “op dreef kom”, is karakteriserend van die Utrechtse stadswyk Overvecht met sy kenmerkende breë strate.

Die beskikbaarheid van 'n beduidende verskeidenheid generiese terme hou in dat een bepaalde persoon of entiteit meer as een keer vernoem kan word – vandaar gevalle soos die volgende in die Utrechtse straatnaamkorpus:

Adam van Harenhof, Adam van Harenstraat
 Cremerdwasstraat, Cremerplein, Cremerstraat
 Eykmanlaan, Eykmanplein
 Jan Meijenhofje, Jan Meijenstraat
 Kanaaldijk, Kanaalstraat, Kanaalweg
 Kapelstraat, Kapelweg

4. Samevatting en slotopmerkings

Die vernaamste bevindinge van my ondersoek oor die straatname van Utrecht kan soos volg saamgevat word:

- Die straatname is 'n gestruktureerde samehang van taalbousels/taaltekens gekenmerk deur vormlike en tematiese diversiteit.
- Die straatname is 'n refleksie van 'n ideaal om Utrecht as stad met 'n individuele (uniek-plaaslike), nasionale (Nederlandse) en internasionale karakter te vestig – 'n karakter wat oor eeue heen gesmee is!
- Die straatnaamkorpus is in tweeërlei opsig merkers van die verlede. Enersyds is die straatname erfstukke uit die verlede, d.w.s. taalitems wat samelopend met die uitbreidingsgeskiedenis van die stad geskep en in gebruik geneem is. Andersyds berus 'n groot aantal van die name op die vernoeming van persone en niemenslike entiteite uit vergange periodes met die doel om hulle te vereer of te gedenk.

In die lig van gemelde bevindinge is opmerkings soos die volgende oor plekname in die algemeen inderdaad ook van toepassing op die straatname van Utrecht:

“Place names in many ways reflect the nature of the society or community in which they are found
 (...) They may commemorate important events.” (Golele 1993:85-86)

en

“Het is ... een onaantasbaar gegeven dat een plaatsnaam waardevolle informatie kan verskaffen over de
 geskiedenis ... van een stad of dorp.” (Van Berkel en Samplonius 1995:vii)

Die groot aantal straatname wat berus op die vernoeming van historiese persone en ander entiteite konstitueer 'n netwerk van mikrotoponieme wat inskakel by die makrotoponiem Utrecht wat op sigself 'n ou benaming is.²⁰ Die skep van hierdie logiese onomastiese netwerk waardeur die verlede lewend gehou word, is 'n merkwaardige gegewe.²¹

Suid-Afrikaanse ontwikkelaars en pleknaamkomitees sou m.i. baat kon vind ten opsigte van veral twee aspekte van die Utrechtse straatnaammodel:

1. Straatname behoort die geskiedenis van Suid-Afrika of die besondere geskiedenis van stede en dorpe in Suid-Afrika getrou en gebalanseerd te weerspieël.
2. Daar is talle temas wat by straatnaamgewing verreken kan word. Dit hoef nie slegs persone – en dan veral net politieke figure – te wees nie.

'n Ondersoek na straatnaamgewing in Utrecht teen die agtergrond van die historiese ontwikkeling van die stad om vas te stel in watter mate straatnaamtoevoeging en straatnaamwysiging geïmplementeer is, sou m.i. 'n logiese opvolgstudie kon wees.

Dat stelselmatige straatnaambyvoeging eerder as straatnaamverandering die reël was, behoort 'n sinvolle hipotese vir sodanige ondersoek te wees.

Universiteit van Wes-Kaapland

Addendum 1: Utrechtse Strate genoem na Burgemeesters

		Straatnaam	Genoem na	Periode	Leeftyd
1	Burgemeesters van Utrecht	Asch van Wijkskade Asch van Wijksstraat Boothstraat Bosch van Drakensteinlaan Burg. Fockema Andreaalaan Burg. Ter Pelkwijklaan Burgemeester Reigerstraat Moreelsepark	HMAJ van Wijcks HMAJ van Wijcks C Booth Paulus Bosch van Drakenstein Dr. JP Fockema Andrea (?) Dr. GAW ter Pelkwijk ? Henrick Moreelse	1827-1839 1827-1839 ? 1812-1813 1914-1933 1934-1942 & 1946-1948 1891-1908 1662-1664	? ? 1605-1678 1771-1834 ? ? ? 1615-1666
2	Burgemeesters van Jutphaas	Baron van Heemstrastraat Burg. Smitsstraat Constant Erzeij Hooft Graaflandstraat Hamersplantsoen	Mr. WHJ van Heemstra ? ? ? JMM Hamers	1866-1868 1882-1914 1914-1925 1866-1882 1925-1958	1841-1909 1842-1914 1830-1925 1838-1902 1892-1969
3	Burgemeesters van Haar-zuilen en Vleuten	Burgemeester Verderlaan	?	1915-1946	?
4	Burgemeesters van Maartensdijk	Burg. V.d. Voort van Zijplaan	Martinus Gerardus v.d. Voort van Zijp	1924-1935	1871-1935
5	Burgemeesters van Zuilen	Burgemeester Norbruislaan	?	1935-1945 & 1945-1953	1895-?

Addendum 2: Utrechtse strate genoem na Aartsbiskoppe en Biskoppe

	Straatnaam	Genoem na / Opmerkings	Periode	Leef tyd
Aartsbiskoppe en/of Kardinale van Utrecht	Kardinaal Alfrinkplein	RK. Bernardus Johannes Alfrink (kardinaal vanaf 1960)	1955-1975	1900-1987
	Kardinaal De Jongweg	RK. Johannes de Jong (kardinaal vanaf 1945)	1936-1955	1885-1955
	Mgr. Van de Wetering- straat	RK. Henricus van de Wetering (nie kardinaal nie)	1895-1929	?
Biskoppe van Utrecht (i.e. biskoppe tot en met die Reformasie	Adelboldstraat	?	1009-1027	?
	Balderikstraat	?	918-977	?
	Sint Bernulfstraat	Ook Bernold genoem. Stigter van die Utrechtse kerke St. Jan en St. Pieter	?	1027-1054
	Sint Bonifaciusstraat	Vermoor by Dokkum	?	675-754
	Godebaldkwartier	?	1114-1127	?
	Radboudkwartier	?	900-917	?
	Radboudtraverse	?	900-917	?
	Sint Willibrordusstraat	Eerste biskop van Utrecht. Ook Willibrord genoem.	?	658-739
	Bisschopsplein	Die 61 biskoppe wat tussen 696 en 1580 gedien het	?	?

Addendum 3: Utrechtse strate genoem na die insteller en weners van Nobelpryse

	Straatnaam	Genoem na	Nobel-prys toegeken vir	Jaar	Opmerking oor insteller/wenner	Land van geboorte
(2 strate, 1 persoon)	Nobelstraat Nobeldwarsstraat	Alfred Nobel			Sweedse industrialis, uitvinder van dinamiet en stigter van die Nobelprys	Swede
Nederlandse Nobel-prysweners (4 strate, 2 persone)	Eindhovenreed noord	Willem Einthoven	Medisyne	1924	Fisioloog	Nederland
	Eindhovenreed zuid	Willem Einthoven	Medisyne	1924	Fisioloog	Nederland
	Eykmanlaan	Christiaan Eijkma	Medisyne	1929	Hoogleraar in medisyne te Utrecht	Nederland
	Eykmanplein	Christiaan Eijkma	Medisyne	1929	Hoogleraar in medisyne te Utrecht	Nederland
Internasionale Nobel-prysweners (8 strate, 7 persone)	Albert Schweitzerdreef	Albert Schweitzer	Vrede	1952	-	Frankryk
	Andrej Sacharowplein	Andrej Dmitrievich Sacharov	Vrede	1975	-	Rusland
	Andrej Sacharowstraat	Andrej Dmitrievich Sacharov	Vrede	1975	-	Rusland
	Bertha von Suttnerlaan	Bertha Sophie Felicita von Suttner	Vrede	1905	Eerste vrouewenner van die prys	Oostenryk
	Henri Dunantplein	Jean Henri Dunant	Vrede	1901	Stigter van die prys	Frankryk
	Moeder Teresalaan	Moeder Teresa Fridtjof Nansen	Vrede	1979	Rooikruis	Albanië
	Nansenlaan		Vrede	1922	-	Noorwee
	Pearsonlaan	Lester Bowles Pearson	Vrede	1957	Noorse noordpoolondersoeker	Kanada
					Kanadese politikus	
TOT.: 14 strate, 10 persone				1901 - 1979	8 mans, 2 vroue	

Addendum 4: Utrechtse strate genoem na versetstryders

	Straatnaam	Genoem na	Besonderhede van vernoemdes	Leeftyd
Neder- landse ver- setstryders (10 strate)	Jacob Simonsz de Rijkstraat	Jacob Simonsz de Rijk	Noordnederlandse vryheidstryder wat hom in 1572 by die Watergeusevloot aangesluit het	1541-1584
	Johannes Beenlaan	Johannes Been	Nederlandse versetstryder	1919-1945
	Kenauststraat	Symonsdochter Has- selaar Kenau	Verdedigster van Haarlem in 1572-1573	1526-1588
	Krikkelaan	Krikke	Nederlandse versetstryder; het gewoon te Molierelaan 23, Utrecht	1919-1945
	Lanslaan	Leendert Lans	Nederlandse versetstryder	1916-1945
	Lomanlaan	Loman	Nederlandse versetstryder, het gewoon te Nachtegaalstraat 73, Utrecht	1891-1945
	Truus van Lierlaan	Truus van Lier	Nederlandse versetstrydster	? – 1943
Ver- setstryders in ander lande (11 strate)	Van Spanjelaan	Van Spanje	Nederlandse versetstryder	? – 1945
	Westdijklaan	Westdijk	Versetstryder wat tydens die Tweede Wêreldoorlog gesneuwel het	?
	Wolter Heu- kelslaan	Wolter J. Heukels	Versetsman	? – 1945
	Agustinho Netostraat	Agustinho Neto	Angolese vryheidstryder en politikus; eerste president van Angola	1922-1979
	Augusto San- dinostraat	Augusto Sandino	Nicaraguanse vryheidstryder	1895-1934
	Ds. Aber- nathylaan	Ralph David Aber- nathy	Amerikaanse burgerreg-aktivis, regter- hand van Martin Luther King	1926-1990
	Ds. Martin Luther King- laan	Martin Luther King	Amerikaanse predikant en burgerregleier	1929-1968
	Pal Maleter- straat	Pal Maleter	Hongaarse vryheidstryder	1917-1958
	Pedro Luis Briónstraat	Pedro Luis Brión	Vryheidstryder in CuraCao, Venezuela en Colombia	1782-1821
	R.A. Kartinis- straat	R.A. Kartini	Voorvegster vir emansipasie in die Voor- malige Nederlands-Indië	1879-1904
	Samora Ma- chelstraat	Samora Machel	Mosambiekse vryheidstryder en president	1933-1973
	Simón Boli- varstraat	Simón Bolívar	Suid-Amerikaanse vryheidsheld	1783-1830
	Steve Biko- straat	Stephen Bantu (Steve) Biko	Suid-Afrikaanse versetstryder teen die Apartheid-regime; medeoprigter en eerste voorsitter van die Suid-Afrikaanse Studente-organisasie (SASO); leiers- figuur in die Swart Bewussynsbeweging in Suid-Afrika	1946-1977
	Tulastraat	Tula	Vryheidstryder, slaaf; het 'n opstand op CuraCao in 1795 gelei	?

Addendum 5: Utrechtse strate genoem na figure uit verskeie tydvakke van die nederlandse letterkunde (Indeling volgens rijpma en rijpma 1975)

	Typperke (Rijpma en Rijpma)	Straatnaam	Vernoemde figure	Leeftyd van Ver- noemde
1	Die Middeleeue	Geen	Geen	
2	Die oorgangstyd (vroë Renais- sance en die Refor- masie)	Coornhertstraat Marnixlaan	Dirck Volckertszoon Coornhert Philips/Filips Marnix van Sint-Aldegonde, pseudoniem Isaac Rabbotenu van Leuven	1522-1590 1540-1598
3	Die Bloecityd (Die Goue Eeu)	Brederoplein Huijgensstraat Jacob Catsstraat P.C. Hoofstraat Reviuskade Stalpaert van de Wiel- enstraat Vondellaan	Gerbrand Adriaensz Bredero Constantijn Huijgens/Huygens Jacob Cats Pieter Corneliszoon Hooft Jacobus Revius (latinisering van Jacob(us) Reefsen(i)us Jan/Joannes Baptist Stalpa(c)rt van de Wiele(n) Joost van den Vondel	1585-1618 1596-1687 1577-1660 1581-1647 1586-1658 1579-1630 1587-1679
4	Die nabloei van die Bloecityd	Asselijnstraat Jan Luykenstraat	Thomas Asselijn Jan Luyken (ook Joan of Johannes Luiken)	1620-1701 1649-1712
5	Die vervaltyd	Hubert Pootstraat Justus van Effenstraat	Hubert Korneliszoon Poot Justus van Effen	1689-1733 1684-1735
6	Oorgang tot die 19de eeu	J. Kinkerstraat Rhijnvis Feithstraat Van Alphenstraat Wolff en Dekenplein	Johannes Kinker Rhijnvis Feith Hieronymus van Alphen Elisabeth (Betje) Wolff-Bekker Agatha (Aagje) Deken	1764-1845 1753-1824 1746-1803 1738-1804 1741-1804
7	Eerste tydvak van die 19de eeu	Da Costakade Hendrik Tollensstraat Staringstraat	Isaïc da Costa Hendrik Tollens < Henricus Franciscus Caroluszoen Tollens Antoni Christiaan Winand/Wijnandt Staring	1798-1860 1780-1856 1767-1840

8	Tweede tydvak van die 19de eeu	Alberdingk Thijmstraat	Josephus Albertus Alberdingk Thijm	1820-1889
		Bakhuizen van den Brinkstraat	Reinier Cornelis Bakhuizen van den Brink	1810-1865
		Bosboom-Toussaintstraat	Geertruida Anna Louisa Bosboom-Toussaint (nec Toussaint)	1812-1886
		Busken Heutstraat	Conrad Busken Heut	1826-1886
		Cremerstraat	Jacobus Jan Cremer	1827-1880
		Douwes Dekkerstraat	Eduard Douwes Dekker, pseudoniem Multatuli	1820-1887
		Dr. Schaepmanplein	Herman Joan Aloysius Marie Schaepman	1844-1903
		Hasebroekstraat	Johannes Petrus Hasebroek, pseudoniem Jonathan	1812-1896
		H.J Schimmelplein	Hendrik Jan Schimmel	1823-1906
		Jacob Geelstraat	Jacob Geel < Jacobus Geel	1789-1862
9	Die beweging Van '80 (De Nieuwe Gids)	Justus van Maurikstraat	Justus van Maurik	1846-1904
		Kneppelhoutstraat	Johannes Kneppelhout, pseudoniem Klik- spaan	1814-1885
		Nicolaas Beetsstraat	Nicolaas Beets, pseudoniem Hildebrand	1814-1903
		Oltmansstraat	Jan Frederik Oltmans, pseudoniem J. Van den Hage	1806-1854
		P.A. de Genestetstraat	Petrus Augustus de Genestet	1829-1861
		Potgieterstraat	Everhardus Johannes Potgieter	1808-1875
		Van Koetsveldstraat	Cornelis Elias/Eliza van Koetsveld	1807-1893
		Van Lennepstraat	Jacob van Lennep	1802-1868
		Van Limburg Brouw- erstraat	Petrus Abraham Samuel van Limburg Brouwer	1829-1873
		Vosmaerstraat	Carel Vosmaer	1826-1888
10	Begin van die 20ste eeu	Albert Verweystraat	Albert Verwey (eintlik Verweij)	1865-1937
		Frederik van Eedenstraat	Frederik Willem van Eeden	1860-1932
		Heijermansstraat	Herman Heijermans	1864-1924
		Herman Gorterstraat	Herman Gorter	1864-1927
		Johan de Meesterstraat	Johan de Meester < Eliza Johannes de Meester	1860-1931
		Louis Couperusstraat	Louis Marie Anne Couperus	1863-1923
		Adema van Schelte- mabaan	Carel Steven Adema van Scheltema	1877-1924
		A.M de Jongstraat	Adrianus Michel de Jong	1888-1943
		Arthur van Schendel- straat	Arthur François Emile van Schendel	1874-1946
		Carry van Bruggenstraat	Carry van Bruggen < Carolina Lea van Bruggen (nec de Haan), pseudoniem Justine Abbing	1881-1932
11	Die tydperk sedert ± 1920	Henriëtte Roland Holstraat	Henriëtte Goverdine Anna (nec Van der Schalk)	1869-1952
		Ina Boudier-Bakkerlaan	Ina Boudier-Bakker < Klazien Boudier- Bakker	1875-1966
		Queridostraat	Israël Querido, pseudoniem Theo Reeder	1872-1932
		Theo Thijssenplein	Theo (Theodorus Johannes) Thijssen	1879-1943
		Anne Frankplein	Anne Frank < Annelies Marie Frank	1929-1945

Addendum 6: Utrechtse straatname genoem na letterkundige tekste en die karakters daaruit

	Straatnaam	Genoem na / Opmerkings
Die teks <i>Camera Obscura</i> en die skrywer daarvan (6 straatname)	Camera Obscura-dreef Nicolaas Beets-straat Hildebranddreef Haarlemmerhout-dreef Vader Rijndreef Winterboeidreef	'n Boek van Nicolaas Beets onder die skuilnaam Hildebrand Nederlandse skrywer van o.a. <i>Camera Obscura</i> onder die skuilnaam Hildebrand Skuilnaam van Nicolaas Beets, skrywer van <i>Camera Obscura</i> Agtergrond van beskrywing in <i>Camera Obscura</i> Trefwoord uit die gedig "De Rijn", bekend deur <i>Camera Obscura</i> Trefwoord uit die gedig "De Rijn", bekend deur <i>Camera Obscura</i>
Karakters uit die teks <i>Camera Obscura</i> (10 straatname)	Van Brammen-dreef Bruisdreef De Charmante-dreef Dorbeendreef HenriEttedreef Keggedreef Suze Noiretdreef Rietheuveldreef Stastokdreef Teun de Jagerdreef	Rudolf van Brammen, figuur uit <i>Camera Obscura</i> figuur uit <i>Camera Obscura</i> figuur uit <i>Camera Obscura</i> die egpaar Dorbeen, figure uit <i>Camera Obscura</i> figuur uit <i>Camera Obscura</i> figuur uit <i>Camera Obscura</i> figuur uit <i>Camera Obscura</i> figuur uit <i>Camera Obscura</i> Skipper Dirk Rietheuvel, figuur uit <i>Camera Obscura</i> figuur uit <i>Camera Obscura</i> figuur uit <i>Camera Obscura</i>
Karakters uit ander Nederlandse e.a. tekste (4 straatname)	Blauwe vogelweg Mytylweg Esmoreitdreef Montalbaendreef	Sprokie van Maurice Maeterlinck 'n Meisie in Maurice Maeterlinck se sprokie "Blauwe vogelweg" 'n Toneelspel in "het hulthemse" handskrif uit die 2de helfte van die 14de eeu Reinout Montalbaen, een van die vier heemskinders van Heymijn van Ardennen, bekend uit die volksboek van <i>De vier Heemskinderen</i> . (Die ander drie is Ritsaart, Writsaart en Adelaart.)
Karakters uit internasionale tekste (1 straatnaam)	Othellodreef	Karakter uit die drama <i>Othello</i> van Shakespeare

Addendum 7: Utrechtse straatname wat met Suid-Afrika in verband staan

	Straatnaam	Genoem na / Opmerking	Leef tyd
Aspekte insake die stigting van die Kaap-Kolonie in die 17de eeu	Van Riebeeck-straat	Jan Antonius van Riebeeck, Nederlandse koloniale bewindsman; stigter van 'n halfwegstasie aan die Kaap in 1652	1619-1677
	Drommedarislaan	Een van die VOC-skepe waarmee Jan van Riebeeck in 1652 aan die Kaap geland het	
	Kaap de Goede Hooplaan	Benaming vir die Kaap onder die VOC.	
Aspekte insake die Groot Trek / Voortrekkerbeweging in die 19de eeu	Grote Trek-dreef	Uittog van Afrikaanse en Hollandse boere uit die eertydse Kaapkolonie na die noorde in die periode 1836-1854	
	Voortrekkers-dreef	Die Voortrekkers, dit is die persone wat aan die GrootTrek deelgeneem het	
	Ossewagendreef	Vervoermiddel tydens die Groot Trek van 1836-1854	
Politieke figure in die Suid-Afrikaanse geskiedenis	De Wetstraat	Christiaan Rudolf de Wet, Suid-Afrikaanse generaal en politikus	1854-1922
	Krugerstraat	Stephanus Johannes Paulus Kruger, Suid-Afrikaanse staatsman en laaste president van die Zuid-Afrikaanse Republiek ('n eertydse boererepubliek)	1825-1904
	Steinstraat	Wsk. Marthinus Theunis Steyn (ook Steijn gespel), president van die Republiek van die Oranje-Vrystaat ('n eertydse boererepubliek)	1857-1916
	Steve Bikostraat	Stephen Bantu (Steve) Biko, Suid-Afrikaanse versetstryder teen die Apartheid-regime; mede-oprigter en eerste voorsitter van die Suid-Afrikaanse Studente-organisasie (SASO), leiersfiguur in die Swart Bewussynsbeweging in Suid-Afrika	1946-1977
Riviere in Suid-Afrika	Oranjerivier-dreef	Grootste rivier in Suid-Afrika, tans die Gariep	
Berge in Suid-Afrika	Tafelbergdreef	Berg in Kaapstad	
Provinsies in die eertydse Republiek van Suid-Afrika	Nataldreef	Provinsie in die eerstyde Republiek van Suid-Afrika, tans Kwazulu-Natal	
Dierelewe van Suid-Afrika	Klipspringer-dreef	Suid-Afrikaanse wildsbok	

Addendum 8: Die grammatiese differensiasie van Utrechtse straatname

	Vormvariante	Voorbeelde
Straatname met antroponimiese hoofkomponente # <u>Onomastiese transformasie</u> : antroponiem word toponiem (straatnaam)	• Amptelike voornaam alleen + generiese term • Amptelike agternaam alleen + generiese term • Amptelike voorna(a)m(e) + amptelike agternaam + generiese term • Voorletter(s) + van + generiese term • Titel + voornaam + van + generiese term • Titel + voorletters + van + generiese term • Titel + voornaam + generiese term • Titel + agternaam + generiese term • 1ste voornaam en voorletter(s) + van + generiese term • Voornaamderivate + van + generiese term • Pseudoniem + generiese term	• Julianalaan • Mozartlaan; Mulderstraat; Mulierdreef • Anna Marie van Schurmanstraat; Frans Listzplantsoen • P.A. de Genestetstraat; P.C. Borstraat • Prof. Hugo de Vrieslaan • Dr. H.J. Lovinklaan; Prof. P.H. Kohnstammstraat • Moeder Teresalaan; Prinses Irenelaan • Dr. Schaepmanplein; Mr. Tripkade; Prof. Wentlaan • Thomas A. Kempisweg • Anne Frankplein (Anne < Annelies); Theo Thijssenplein (Theo < Theodorus) • Hildebranddreef (Hildebrand = pseudoniem van Nicolaas Beets)
Straatname met niemenslike naamwoordelike hoofkomponente # <u>Onomastiese transformasie</u> : saakbenaming word toponiem (straatnaam)	Niemenslike naamwoordelike hoofkomponent + generiese term Adjektiwiese voorbepaling + niemenslike naamwoordelike hoofkomponent + generiese term Niemenslike naamwoordelike benaming sonder generiese term	Bostonstraat (Boston = 'n pleknaam (Amerikaanse stad)) Don Carlosdreef (Don Carlos = 'n opera van Verdi) Elektronweg (elektron = 'n natuurwetenskaplike entiteit) Korte Jufferstraat; Lange Koestraat; Wijde Begijnestraat Strate genoem na <u>bergname</u> (Apennijnen, Ardennen) en <u>cilandname</u> (Aucklands, Azoren)
Straatname met adjektiwiese Hoofkomponente	Adjektiwiese hoofkomponent sonder adjektiwiese voorbepaling Adjektiwiese hoofkomponent met adjektiwiese voorbepaling	Amsterdamse Straatweg; Nieuwe kade; Vleutense weg Korte Nieuwstraat; Oude Houtense pad
Straatname met lokatiewe (plek- en rigting-aanduidende) Voorsetsele	Voorsetselstuk <u>Weg</u> + nabepalende voorsetselstuk Voorsetselbenaming	Agter de Dom; Agter Sint Pieter; Tussen de Rails Weg der Verenigde nasies; Weg naar Rhijnauwen; Weg tot de wetenskap Agterom (= <u>agter</u> die Brigittenklooster, om na die stadswal)

Bronnelys

- Brackmann, Christine en Friesendorp, Marijke.** 1996. *Oosthoek Lexicon Nederlandse & Vlaamse Literatuur*. Utrecht/Antwerpen: Kosmos-Z&K Uitgevers.
- Den Boon, Ton en Geeraerts, Dirk.** 2005. *Van Dale: Groot Woordenboek van de Nederlandse Taal* (Veertiende, herziene uitgave). Utrecht/Antwerpen: Van Dale Lexicografie. (Dele a-i, j-r, s-z)
- De Vooys, C.G.N. en Stuiveling, G.** 1963. *Schets van de Nederlandse Letterkunde*. Groningen: J.B. Wolters.
- Druppel, Cees.** 1998. *Met Cees Druppel door de straten van Utrecht*. Utrecht: uitgegeven in eigen beheer.
- Golele, N.C.P.** 1993. *Names and Society: The Rise of some South African Place Names*. *Nominia Africana* 7(1&2): 85-92.
- Hendricks, Frank.** 1997. Die aard van persoonstoename in Calvinia en omgewing: 'n pragmatiese beskouing. *Literator* 18: 111-129.
- Hendricks, Frank.** 1998. Van-tot-konstruksies as titels: 'n pragmatiese beskouing. In: Gouws, Rufus en Ilse Feinauer (samestellers). 1998. *Sintaksis op die Voorgond*. Pretoria: J.L. van Schaik. p. 101-115.
- Hendricks, Frank.** 2002. Naamoordrag as identiteitskeppingsmeganisme. In: Möller, Lucie A and Jacobs, J.U. (eds.). 2002. *A World of Names*, special issue *Nomina Africana* Volume 16(1&2):21-36.
- Human, Koos.** 2004. Is dubbelloopvanne nog in swang? *Bylae by Die Burger*, 3 April 2004, p. 3.
- Koopman, Adrian.** 2004. Dutch First Names. *Nomina Africana* 18 (1&2): 61-92.
- Le Roux, T.H.** 1968. *Afrikaanse Taalstudies*. Pretoria: Van Schaik.
- Nienaber, P.J.** 1964. Toponimie. In: Van der Merwe, H.J.J.M. (red.). 1964. *Studierigtings in die Taalkunde*. Pretoria: Van Schaik. (p. 105-120)
- Rijpma, E. en Rijpma, J.H.** 1975. *Beknopte Geskiedenis van die Nederlandse Letterkunde*. Pretoria/Kaapstad: Academica.
- Suurland Falkplan bv**, *Officiële Stadsgids Utrecht 1999*.
- Van Berkel, Gerald & Samplonius, Kees.** 1995. *Nederlandse Plaatsnamen: De Herkomst en Betekenis van Onze Plaatsnamen*. Utrecht: Uitgeverij Het Spectrum B.V.
- Van Bork, G.J. en Verkruijsse, P.J.** (reds.). 1985. *De Nederlandse en Vlaamse Auteurs: van middeleeuwen tot heden met inbegrip van de Friese auteurs*. Weesp: De Haan.
- Van Nimwegen, Arjaan.** 1983. De stad Utrecht. In: Van Toorn, Willem. (red.). 1983. *Querido's letterkundige reisgids van Nederland*. Amsterdam: Em. Querido's Uitgeverij B.V. (p. 207-236)

Webruimtes

- <http://af.wikipedia.org/wiki/Nederland> (15 Mei 2007)
- <http://africanhistory.about.com/library/biographies/blbio-stevebiko.htm> (22 Junie 2007)
- <http://columbia.thefreedictionary.com/Netherlands> (22 Mei 2007)
- <http://encyclopedia.thefreedictionary.com/utrecht+university> (21 Mei 2007)

<http://encyclopedia.thefreedictionary.com/bishops+of+utrecht> (21 Mei 2007)
<http://encyclopedia.thefreedictionary.com/Old+Catholic+Church+of+the+Netherlands> (21 Mei 2007)
<http://homepages.acenet.co.za/iannel/96.html> (22 Junie 2007)
http://members.lycos.nl/bouman103/utrecht_door_de_eeuwen_heen.htm (15 Junie 2007)
[http://nl.wikipedia.org/wiki/Dichterswijk_\(Utrecht\)](http://nl.wikipedia.org/wiki/Dichterswijk_(Utrecht)) (18 Junie 2007)
<http://nl.wikipedia.org/wiki/Esmoreit> (7 Junie 2007)
[http://nl.wikipedia.org/wiki/Sterrenwijk_\(Utrecht\)](http://nl.wikipedia.org/wiki/Sterrenwijk_(Utrecht)) (18 Junie 2007)
[http://nl.wikipedia.org/wiki/Overvecht_\(wijk\)](http://nl.wikipedia.org/wiki/Overvecht_(wijk)) (15 Junie 2007)
http://nl.wikipedia.org/wiki/Vier_Heemskinderen (7 Junie 2007)
[http://www.1911encyclopedia.org/Utrecht,_Holland_\(Capital\)](http://www.1911encyclopedia.org/Utrecht,_Holland_(Capital)) (29 Mei 2007)
<http://www.allesoverstraatnamen.nl/index.php?option=displaypage&Itemid=81&op=pa...> (15 Junie 2007)
<http://www.ccds.charlotte.nc.us/History/Africa/02/cohen/cohen.htm> (22 Junie 2007)
<http://www.engology.com/eng5nobel.htm> (4 Julie 2007)
<http://www.meertens.knaw.nl/naamkundecms/index.php?id=108> (15 Junie 2007)
<http://www.scholieren.com/boekverslagen/14420/> (7 Junie 2007)

Note

- ¹ Volgens die bron <http://af.wikipedia.org/wiki/Nederland> (15 Mei 2007) het Utrecht 281 569 inwoners.
- ² Kyk onder meer [http://www.1911encyclopedia.org/Utrecht,_Holland_\(Capital\)](http://www.1911encyclopedia.org/Utrecht,_Holland_(Capital)), 29 Mei 2007, p. 2 asook Van Berkel en Samplonius (1995:236)
- ³ Kyk onder meer <http://encyclopedia.thefreedictionary.com/bishops+of+utrecht> (21 Mei 2007); <http://encyclopedia.thefreedictionary.com/Old+Catholic+Church+of+the+Netherlands> (21 Mei 2007) en http://members.lycos.nl/bouman103/utrecht_door_de_eeuwen_heen.htm (15 Junie 2007).
- ⁴ Vergelyk voetnoot 20 vir die konsepsie van straatname as mikrotoponieme.
- ⁵ Hierdie konsepsie word in voetnoot 16 toegelig.
- ⁶ Een voorbeeld is die naam Jochem Uytedehaageplantsoen wat in 2002 aan 'n Utrechtse straat toegeken is (<http://www.meertens.knaw.nl/>, p. 2 en 8, gedateer 6/15/2007).
- ⁷ Sommige straatname van Utrecht blyk baie oud te wees. Volgens die bron <http://www.allesoverstraatnamen.nl/> (15 Junie 2007, p. 2) dateer een van oudste straatname uit 1127.
- ⁸ Naamkundige studies het dikwels 'n uitsluitlik kultuur-historiese fokus. 'n Taalkundig-onomastiese aanpak binne 'n pragmatiese raamwerk behels addisioneel tot die verkenning van die kultuur-historiese aspekte van name ook 'n fokus op die linguistiese aspekte daarvan. 'n Besondere fokuspunt is die mate waarin name die talige neerslag van kultuur-historiese aspekte verteenwoordig (kyk die bespreking onder 3.1 in hierdie verband).
- ⁹ Ek kyk as Suid-Afrikaner in op 'n Nederlandse gegewe vanuit die perspektief van my kennis van die onomastiese aspekte van Suid-Afrika – kennis wat grootliks in verband staan met my jarelange navorsingsprojek “'n Ondersoek na die Afrikaans van Calvinia en omgewing – fokusterrein 1: Naamgewing in Calvinia en omgewing” en my aanbieding van die derdejaarmodule Afrikaanse Naamkunde aan die UWK. As nie-Nederlander steun ek sterk op die gegewens oor benaminge

in gemelde bronne. As gevolg van die aard van hierdie artikel kan ek nie verwysings na persone, insidente, ensovoorts toelig in voetnote nie. Dit sal slegs insidenteel gebeur. 'n Stad se name vorm inderwaarheid 'n eie ensiklopedie sonder verklarings wat as sodanig 'n beroep doen op besoeker en inwoner om self verdere naslaanwerk te doen.

- 10 Die tabelle weerspieël inligting oor die temas wat vir bespreking uitgesonder is: burgemeesters, aartsbiskoppe, versetstryders, en dies meer. Die persone na wie strate genoem is, is op grond van die historiese gerigtheid van my ondersoek geannoteer in terme van aspekte soos hul volle name, plek van herkoms, leeftydsbesonderhede, diensperiodes en ander tersaaklike historiese besonderse. Die vraagtekens wat plek-plek in die tabelle voorkom, dui aan dat die presiese besonderhede nie opgespoor kon word nie.
 - 11 Dit is belangrik om te onderskei tussen “vernoem na” en “noem na”, en wel soos volg: strate word genoem na persone (nié “vernoem na” nie); persone wie se name op strate oorgedra word, word vernoem. Mens sê dus: die Utrechtse straat *Steve Bikostraat* is na Steve Biko genoem, maar: die vernoeming van Steve Biko onderlê die Nederlandse straatnaam *Steve Bikostraat*.
 - 12 Vergelyk onder meer [http://nl.wikipedia.org/wiki/Sterrenwijk_\(Utrecht\)](http://nl.wikipedia.org/wiki/Sterrenwijk_(Utrecht)) (18 Junie 2007).
 - 13 Vergelyk onder meer [http://nl.wikipedia.org/wiki/Dichterswijk_\(Utrecht\)](http://nl.wikipedia.org/wiki/Dichterswijk_(Utrecht)) (18 Junie 2007).
 - 14 Rijpma en Rijpma (1975) se indeling van tydvakke in die Nederlandse literatuurgeskiedenis toon sterk raakpunte met die indeling van De Vooys en Stuiveling (1963). Voorts is die besonderhede oor Nederlandse letterkundiges in hierdie twee werke grootliks opgeneem in die literatuuroorsig vervat in 'n meer resente bron soos Van Bork en Verkruijsse (1985:8-34).
 - 15 Volgens Van Bork en Verkruijsse (1985:63) is *Camera Obscura* die boek waarop Beets se duursame roem berus.
 - 16 Daar bestaan die konvensie om straatname soos *Julianalaan* en *Oxfordpad* te bestempel as samestellings wat telkens uit 'n bepaler- en 'n kernkomponent bestaan: *Juliana-* (bepaler) + *-laan* (kern), *Oxford-* (bepaler) + *-pad* (kern).
- Die suggestie dat die tweede komponent as kernkomponent (*-laan*, *-pad*) die semantiese gewig sou dra, vind ek problematies. Eerder is ek van mening dat die eerste komponent (*Juliana-*, *Oxford-*) die éintlike naam van die straat is en dus die semantiese swaartepunt van die straatnaam beliggam. Die eindkomponent is immers weglaatbaar soos blyk uit die aantal voorbeelde in die Utrechtse straatnaamkorpus waarin 'n tweede komponent ontbreek, veral in gevalle waar strate na berge en eilande genoem is: *Oeral* ('n straat genoem na 'n bergreeks in Rusland) en *Orkaden* ('n straat genoem na 'n eilandgroep ten noorde van Skotland). Voorts korrespondeer straatname van die tipe *Julianalaan* en *Oxfordpad* reëlmatig met die naamwoordstuk+naamwoordstuk-konstruksies *die laan Juliana* en *die pad Oxford* waarin die eerste naamwoordstuk (*die laan*, *die pad*) as voorbepaling by die tweede naamwoordstuk (*Juliana*, *Oxford*) optree. Dit is derhalwe moeilik om in te sien hoe, in die geval van die straatnaam *Julianalaan* byvoorbeeld, die komponent *Juliana-* die komponent *-laan* enigins bepaal of kwalifiseer. In hierdie artikel word daar dus uitgegaan van die standpunt dat die eerste komponent van dergelike tipe straatname die hoof- of kernkomponent is en dat die tweede komponent 'n substantiewiese generiese term is wat morfologies soos 'n agtervoegsel/postnorfieem optree (vergelyk Nienaber 1964:114) en wat semanties as saakpresiseerder, oftewel straat tipe-onderskeier, funksioneer.
- 17 Sien hieroor onder meer Le Roux (1968:177-181).
 - 18 Volgens Human (2004) dra die nooiensvan in eindposisie meer gewig as in die beginposisie – waarskynlik omdat die van in eindposisie as éintlike, primêre identifikasiesinjaal gereken word. Human wys ook op gevalle waar hierdie Nederlandse tradisie onder Suid-Afrikaners voortgesit

is: Maria Koopmans-De Wet (dogter van die 19de-eeuse politikus Johannes de Wet en eggenote van Johan Koopmans), Anna Neethling-Pohl, die skilder Bettie Cilliers-Barnard, Miep Nienaber-Luttingh (wat getroud was met die akademikus Stoffel Nienaber).

- ¹⁹ Die term *straatnaam* is dus gebruiksmatig 'n sambreelterm vir die name van strate wat in Nederlands nie alleen op *-straat* uitgaan nie, maar ook op onder meer *-baan*, *-dijk*, *-dreef*, *-dwaarsstraat*, *-gracht*, *-hof*, *-hofje*, *-kade*, *-kwartier*, *-laan*, *-pad*, *-plaats*, *-plantsoen*, *-plein*, *-straatweg*, *-traverse* en *-weg*. Den Boon en Geeraerts (2005:1390) se lemma *hodoniem* (< die Griekse woord *hodos* = pad) wat hulle annoteer as 'n sinoniem vir *straatnaam* sou dalk 'n meer logiese dekkingsterm kon wees.
- ²⁰ 'n Straatnaam is, betreffende naamsoort, 'n tipe toponiem (pleknaam), meer spesifiek 'n mikrotoponiem, in onderskeiding van 'n makrotoponiem wat slaan op die naam van 'n plek van groter omvang soos 'n dorp, 'n stad of 'n land. Die stadsbenaming "Utrecht" is dus 'n makrotoponiem, terwyl die straatname van Utrecht 'n netwerk van mikrotoponieme konstitueer.
- ²¹ In 'n vorige naamkundige studie (Hendricks 2002: 34-35) het ek aangetoon hoe die dorpsnaam *Calvinia* as makrotoponiem en verskillende mikrotoponieme waaronder die dorp se straatname eweneens (en wel as uitvlocisel van verbreide naamoordrag) 'n onomastiese netwerk vorm wat uitdrukking gee aan die besondere identiteit en karakter van die dorp en omgewing.

Waarom muggenzifterij geen muggiesiftery is: recente Afrikaanse literaire werken in Nederlandse vertaling

Luc Renders

Afrikaans and Dutch are two closely related languages. However, it is not always possible for a speaker of Dutch to read and understand Afrikaans without any problems. For this reason it is necessary to translate Afrikaans literary works into Dutch. Quite a few Afrikaans books have been translated. What is the quality of these translations? A detailed analysis of three translations, namely Relaa van 'n moord and Verweerskrif by Antjie Krog and of Niggie by Ingrid Winterbach, shows that the translations into Dutch leave much to be desired. Inaccuracies and mistakes are common and the cultural and geographic terminology is dealt with unsatisfactorily. The original Afrikaans text should be treated with more consistency and greater meticulousness in order to ensure that the loss of meaning, which is inevitable in any translation, remains at an acceptable level.

1. De noodzaak tot vertalen

Het Afrikaans en het Nederlands zijn twee nauw verwante talen. Tegelijkertijd zijn ze ook erg verschillend van elkaar. Uitspraak, spelling, woordenschat, morfologie en syntaxis wijken in zo'n mate van elkaar af dat het niet altyd mogelijk is voor een Nederlands-talige om zonder meer gesproken en geschreven Afrikaans te verstaan en voor een Afrikaans-talige om zonder moeite overweg te kunnen met het Nederlands. De lezer die niet vertrouwd is met het Afrikaans of het Nederlands, zal niet gemakkelijk de weg vinden tot de literaire producten in de hem vreemde taal. Vertalingen houden de toegang tot de anderstalige literatuur laagdrempelig. In vertaling kunnen het Afrikaanstalige en het Nederlandstalige boek een breder lezerspubliek bereiken.

Er wordt bijzonder veel in het Nederlands vertaald waaronder nogal wat Zuid-Afrikaanse werken. In *Caleidoscoop. Een bibliografisch overzicht van literatuur uit Zuid-Afrika in Nederlandse vertaling* verschaft Susan van der Ree een overzicht van de werken die tussen 1886 en 1995 vertaald werden. Erik van den Bergh en Elma Doeleman vullen in *Inventarisatie culturele banden Nederland – Zuid-Afrika* dit overzicht aan tot 2000. Van den Bergh merkt op dat er veel werken uit Zuid-Afrika vertaald zijn. Hiervoor ziet hij verschillende redenen. Op de eerste plaats bestaat er in een klein land de behoefte om over de grenzen te kijken. Dit leidt tot een cultureel klimaat waarin aandacht voor buitenlandse literatuur vanzelfsprekend is. Subsidiëring van vertalingen van overheidswege volgt dan haast automatisch. Maar van nog groter belang zijn de banden tussen Nederland en Zuid-Afrika, de kwaliteit van de Zuid-Afrikaanse literatuur en de invloed van organisaties zoals Novib en Kairos, en van Nederlandse en Zuid-Afrikaanse auteurs en academici als Adriaan van Dis, Gerrit Komrij, Henk van Woerden, Elisabeth Eybers en Vernie February (Van den Bergh 2000: 73-74). Ook na 2000 blijft het aantal vertalingen van Zuid-Afrikaanse literaire werken, waaronder Afrikaanse, minstens op hetzelfde niveau als voorheen. Auteurs als Breyten Breyenbach, André Brink, Etienne van Heerden, Eben Venter, Antjie Krog, Marlene van Niekerk, Dalene Matthee, Annelie Botes en Deon Meyer zijn in het Nederlandstalige gebied geen nobele onbekenden.

Riet de Jong-Goossens en Robert Dorsman zijn verantwoordelijk voor verreweg de meeste vertalingen uit het Afrikaans. Beide vertalers zijn uiteraard overtuigd van de noodzaak tot vertalen. Riet de Jong stelt uitdrukkelijk dat de vertaler de lezer toelaat tot de kern van de tekst door te dringen: “De vertaler is bij uitstek degene die doordringt in de brontaal waaruit hij vertaalt. En vertalen uit het Afrikaans is een spannende bezigheid. Omdat de twee talen zo nauw verwant zijn denken veel mensen dat een vertaling niet nodig is. Niets is minder waar. De verschillen zijn fundamenteel en wie op zoek is naar de waarheid van de taal, heeft een vertaling nodig” (De Jong-Goossens 2000: 2). Robert Dorsman kan haar alleen maar bijtreden: “De noodzaak tot vertalen wordt duidelijk als we Afrikaanse teksten lezen: al spoedig blijken de verschuivingen in betekenis tussen Nederlandse en Afrikaanse woorden te groot, raken we in de problemen met de uitspraak, horen we onszelf vraagtekens zetten bij elk woord, en raken we het spoor volledig bijster – met als gevolg dat we niet verder willen of kunnen lezen. Ik wil dus een lans breken voor vertalen uit het Afrikaans. We komen er niet onderuit willen we kunnen binnendringen in de romans, verhalen en gedichten van schrijvers in die taal en ze ten volle genieten” (Dorsman 1998: 3).

Ondanks, of juist omwille, van de opvallende gelijkenissen tussen het Nederlands en het Afrikaans is vertalen uit het Afrikaans naar het Nederlands geen eenvoudige klus. De taalverschillen in combinatie met de totaal andere geografische en culturele context zorgen, ondanks alle overeenkomsten, voor een grotere complexiteit en dubbelzinnigheid dan de onschuldige lezer op het eerste gezicht zou vermoeden. In het artikel “‘Ons is nie almal so’ in het Nederlands” vergelijkt Etienne Britz de openingsalinea van de oorspronkelijke roman van Jeanne Goosen met de vertaling ervan door Riet de Jong-Goossens. Britz komt tot de conclusie dat betekenisverlies onvermijdelijk is wegens de inherente verschillen tussen het Nederlands en het Afrikaans: “De reductie van betekenis vindt plaats op het woordniveau, waar subtiele implicaties van de Zuidafrikaanse brontekst verloren gaan” (Britz, 1994: 37). Bovendien is het haast onmogelijk volledig recht te laten geschieden aan de culturele context zoals het oproepen van een welbepaald sociaal milieu, in dit geval: “het Parow van de jaren vijftig. Parow is een buitenwijk van Kaapstad waarin destijds vooral Afrikaners van beperkte ontwikkeling woonden, met een plattelandse achtergrond en met beroepen zoals winkelbediende of treinmachinist” (Britz, 1994: 36). Deze opmerkingen gelden natuurlijk voor de meeste vertalingen maar hebben een bijzondere relevantie voor Nederlandse vertalingen uit het Afrikaans juist omdat achter de oppervlakte-overeenkomsten dikwijls grote diepte-verschillen schuilen.

In de volgende paragrafen worden drie vertalingen onder de loep genomen, namelijk *Relaas van 'n moord*, vertaald door Robert Dorsman, *Verweerskrif*, vertaald door Robert Dorsman en Jan van der Haar en in het Nederlands verschenen onder de titel *Lijfkrete*, en tenslotte *Niggie* van Ingrid Winterbach vertaald door Riet de Jong-Goossens.

2. *Relaas van 'n moord/Relaas van een moord*

Relaas van 'n moord (1995) was het eerste prozawerkje van Antjie Krog. Het is een relatief korte autobiografische tekst waarin Antjie Krog het verhaal doet van een moordzaak

waarbij ze in 1992 betrokken raakte. In 1997 verscheen een Engelse vertaling en in 2003 een Nederlandse. *Relaas van 'n moord* is het *mission statement* van Antjie Krog. Ze zet erin uiteen wat haar drijft als schrijfster en wat de ethische principes en de morele waarden zijn waarop ze haar werk en haar leven stoelt. Het boekje heeft niet veel aandacht getrokken maar is niettemin een sleuteltekst in het oeuvre van Antjie Krog.

2.1 Toevoegingen, weglatingen en verduidelijkingen

Waar de Engelse vertaling het origineel letterlijk volgt, komen in de Nederlandse vertaling, gemaakt door Robert Dorsman, zowel kortere en langere, aanvullingen voor. Hierbij rijst de vraag wie voor deze aanvullingen verantwoordelijk is: Antjie Krog of Robert Dorsman? Dat Antjie Krog de langere toevoegingen geschreven heeft, is evident, maar geldt dat ook voor de kortere? Deze toevoegingen zijn niet altijd een aanwinst voor de tekst. Wat het verhaal erdoor aan duidelijkheid wint, verliest het aan subtiliteit.

De opvallendste toevoeging is de epiloog. Waar de oorspronkelijke tekst eindigt kort na de rechtzaak in 1993 tegen de daders van de moord op De Wheetie, speelt de epiloog zich af na de democratische verkiezingen van 1994. Antjie Krog neemt bestek op van wat er verder na de moordzaak gebeurd is. Douglas Baartman, de aanstichter van de moord op De Wheetie, heeft als ANC-parlementslid zijn T-shirts voor een pak ingeruild. Hij ontpopt zich tot een ijverig parlementariër die opkomt voor zwarte slachtoffers van racisme. Als de Waarheids- en Verzoenings-commissie in Kroonstad vergadert, organiseert Baartman demonstraties om de twee veroordeelden van de moord op De Wheetie te ondersteunen. Ze krijgen amnestie. Volgens Baartman heeft met deze beslissing van de Waarheids- en Verzoeningscommissie het recht gezegevierd.

De laatste bladzijden van de epiloog beschrijven een gesprek tussen Antjie Krog en haar man John over de moordzaak en de nasleep ervan. Baartman heeft Antjie Krog vergiffenis geschonken waardoor hij haar de rol van dader opdringt en zichzelf als slachtoffer positioneert. Antjie Krog heeft het daar erg moeilijk mee. Het ANC en zijn mandatarissen gebruiken volgens haar huidskleur als een moreel criterium. Antjie Krog vindt dat niet aanvaardbaar. Ze ijvert voor een land waar alle burgers ongeacht hun huidskleur dezelfde principes huldigen, waarvan het belangrijkste is dat mensen elkaar niet doden. Met dit standpunt bevestigt Antjie Krog de argumentatie in het hoofddeel van de tekst.

Naast de epiloog zijn er nog enkele kortere passages aan de oorspronkelijke tekst toegevoegd. Reeds op de eerste bladzijde en op pagina 20 en 21 is dat het geval. Het gaat om verduidelijkende alinea's die het maatschappelijke en politieke engagement van Antjie Krog in de verf zetten. Op pagina's 38, 39 en 40 handelt de inlassing over de negatieve gevolgen van haar verzet tegen de apartheid voor haar kinderen. Na herhaalde pesterijen ziet ze zich verplicht om haar kinderen naar scholen in Bloemfontein te sturen. Een toevoeging op pagina 42 beschrijft dat een verzoek om gebruik te mogen maken van de NG-kerkzaal afgewezen wordt: een bruin koor mag er niet komen repeteren. Hierop nemen Antjie en John het besluit om lid te worden van de Zendingkerk. Op pagina's 46 tot 48 wordt de viering van Antjie Krogs veertigste verjaardag beschreven en een mislukte poging van de politie om het multiraciale feest te komen verstoren. Andere

blanke Afrikaanssprekende aanwezigen dwingen de politie om onverrichter zake af te druipen.

Soms gaat het om veel kortere aanvullingen: een enkel woord, een paar woorden, een enkele zin of enkele zinnen. Meestal gaat het om bijkomende informatie. Vergelijk “Drie dae na die hofsaak ry ek af Kaap toe” (65) met: “Drie dagen na het proces rijd ik naar Kaapstad, waar ik intussen, goddank, een baan heb gekregen als redacteur bij het enige links-politieke maandblad in het Afrikaans” (79); “Checkers” (5) met “de supermarkt Checkers” (10); “Hy beheer ’n taxi of twee in die bruin woonbuurt” (8) met “Hij beheert een paar taxi’s, minibusjes, in de bruine woonwijk” (12); “êrens vandaan dryf ’n frase liggies in my op: ‘n haag van bloed’” (40) met “ergens vandaan dringt zich een regel van Anna Enquist aan mij op: ‘een haag van bloed’” (52).

In een aantal gevallen zijn deze aanvullingen niet alleen informatief maar ook intensiverend. Ze maken de beschrijving heel wat explicieter, zoals in de volgende voorbeelden: “Mark Anthony ontvang ’n glas Oros en ’n piesang van Portia wat met haar vuis in die lug staan. Die vierkant sit gepak” (9) en “Marcus Antonius neemt het glas limonadesiroop en een banaan in ontvangst van Portia die haar vuist in de lucht steekt. Het plein is tot de laatste man gevuld; men roept om wraak en bloed” (14); “My hele wese begin pleit vir die geluid. Laat dit gebeur, laat dit verbykom. Ek kán dit nie langer uitstaan nie” (20) en “Mijn hele wezen zit te springen om het geluid. Laat het asjeblijft gebeuren, voorbij zijn. Ik ben ook maar een mens, ik verdraag het gewoon niet langer” (26).

Tegenover de toevoegingen staan onverklaarbare weglatingen. Daarbij gaat het om niet onbelangrijke verduidelijkingen uit de brontekst zoals: “Hulle sing Senzenina – wat het ons gedaan? Wat het ons gedaan? Ons enigste sonde – is die kleur van ons vel. Hulle sing dit stadig en met ’n verbeterheid wat ons in ons spore laat stol” (27) en “Ze zingen ‘Senzenina’. Ze zingen het langzaam en met een verbeterheid die ons doet ijzen” (34) of: “Neem ’n mens dan jou eie, waarskynlik onbelangrike, individuele besluit volgens ’n groter raamwerk?” (44) en “Je neemt je eigen individuele beslissingen toch binnen een groter kader?” (57).

Daarnaast is het onbegrijpelijk dat sommige begrippen en namen, die niet meteen tot het referentiekader van de Nederlands-talige lezer behoren geen uitleg krijgen. Termen als “de A.F.’s” (18), en “Witte Wolven” (46) en namen als Bram Fischer en Moshoeshoe (N 32) worden niet uitgelegd, ook niet in de verklarende woordenlijst achteraan, die trouwens erg onsystematisch en onvolledig is.

2.2 *Veranderingen en inconsequenties*

De opbouw van de tekst is gewijzigd. In de Nederlandse vertaling worden alinea’s en paragrafen gesplitst of samengevoegd, witregels weggelaten of aangebracht. En waar in de Afrikaanse tekst de paragrafen enkel door witregels van elkaar gescheiden worden, waardoor de samenhang tussen de onderdelen versterkt wordt, beginnen in de Nederlandse vertaling bepaalde onderdelen op een nieuwe bladzijde zodat een hoofdstukindeling wordt gesuggereerd. In de Afrikaanse versie heeft elk onderdeel dezelfde hiërarchische positie binnen het geheel. Het accent valt daardoor op de

reconstructie van een reeks gebeurtenissen en ervaringen die tot een bepaald inzicht geleid hebben. In de Nederlandse tekst wordt door de hoofdstukindeling de klemtoon veel meer op het tijdsverloop geplaatst waardoor de functie van de paragrafen als gelijkwaardige schakels in een bewustwordingsproces sterk wordt afgezwakt. De Afrikaanse tekst wekt veel meer de indruk een spontane uiting van een heftige emotie te zijn, de Nederlandse een doordacht literair werk.

Ook in het stijlregister dat Antjie Krog hanteert, schuwt ze een hoogdravende, literaire stijl. Het Afrikaans waarin *Relaas van 'n moord* geschreven is, leunt door zijn hoge graad van informaliteit dicht aan bij de spreektaal. Antjie Krog wil zo natuurlijk mogelijk schrijven. Ze gebruikt een Afrikaans dat met Engelse woorden doorspekt is. Zó klinkt het Afrikaans nu eenmaal in alledaagse situaties. In de Nederlandse vertaling zijn de Engelse woorden vervangen door Nederlandse. Dit brengt onvermijdelijk met zich mee dat de Nederlandse tekst veel formeler en dus afstandelijker overkomt dan de Afrikaanse. De Afrikaanse tekst is veel aardser en authentiekter dan de Nederlandse en wekt de indruk rechtstreeks uit het leven gegrepen te zijn.

De manier waarop vloekwoorden worden vertaald vormt een treffende illustratie van het verschil in stijlregister tussen het Afrikaanse origineel en de Nederlandse vertaling. De vertaling is telkens veel minder krachtig dan de oorspronkelijke versie. Zo wordt “Hy vloek God en hy drink” (6) afgezwakt tot “Hij heeft God vaarwel gezegd en drinkt” (11), “‘n fokken crazy rassie” (18) tot “een idiote racist” (24), “Ek voel soos ‘n drol” (33) tot “Ik voel me een echte schooljuf” (43), “Hou op kak praat” (44) tot “Hou op met die flauwekul” (57), “dit gaan fókken moeilik vir my wees” (45) tot “dat gaat mij echt te ver” (58). Vooral in de conversaties tussen A. en J. worden vloekwoorden en schuttingtaal niet geschuwd. Het is duidelijk dat in deze en andere gevallen de Nederlandse vertaling niet dezelfde ongezoeten toon heeft als de Afrikaanse tekst. Een te formeel stijlregister komt ook voor als een zwarte op het erf van de boerderij rondsluip en hij door Antjie Krog aangesproken wordt. Waar in de Afrikaanse tekst “jy” gebruikt wordt, staat er in het Nederlands “u”, een nogal vreemde keuze in een situatie die als levensbedreigend ervaren wordt.

Soms zijn de vertalingen niet altijd consequent. Waarom blijven “township” en “comrade” behouden, terwijl “struggle”, een woord dat het zwarte verzet tegen het apartheidsbewind beschrijft met “strijd” vertaald wordt? Waarom blijven bepaalde passages, zoals de religieuze liederen die bij Emmenis gezongen worden (N 11) onvertaald, terwijl andere wel vertaald worden?

Een andere problematische ingreep is de schrijfwijze van de namen van de hoofdpersonages en van het dorp waar het gebeuren zich afspeelt. In de Afrikaanse tekst worden de namen van de hoofdpersonages en de naam van het dorp consequent met afkortingen aangeduid: “A.”, “J.” en “K.” In de Nederlandse versie worden de afkortingen A. en J. meestal vervangen door de namen Antjie en John. Het dorp blijft echter K. De reden voor deze keuze is onduidelijk. Door het voluit schrijven van de namen wordt de Nederlandse vertaling tot een verhaal over specifieke individuen. De klemtoon verschuift van het wat naar het wie en het waar. Een verhaal over het engagement en het ethisch correcte optreden van het individu wordt tot een verhaal over hoe een bepaald individu in een bepaalde situatie gehandeld heeft. Waar het

gebruik van de afkortingen de aandacht vestigt op de morele dilemma's waarmee een individu geconfronteerd wordt, gaat de aandacht in de Nederlandse vertaling naar het individu zelf aan wie dit alles overkomen is. De Afrikaanse tekst confronteert de lezer met de problematiek van het maken van een morele keuze, de Nederlandse vertaling beschrijft wat de morele keuze van Antjie Krog is geweest. Trouwens ook de toegevoegde tekstgedeelten versterken het persoonlijk-anekdotische karakter van *Relaas van een moord*.

2.3 *Slordigheden en fouten*

Meer dan eens is de vertaling slordig of zelfs foutief. Zo wordt "Die drie MK's is gevang" (55) tot "De vier MK-leden worden opgepakt" (67). Op pagina 50 van de Nederlandse vertaling wordt er nochtans naar drie mannen verwezen. Uit een sleutelpassage van de tekst wordt de vertaling van de kernwoorden "is vernietig" weggelaten. Vergelijk: "Ek het eintlik niks meer te sê nie. Behalwe dat elke veseltjie van die soort nie-rassige lewe wat ek probeer opbou het, om sodoende self ook menswaardig te kan lewe, vernietig is" (66) met "Ik heb er verder niets aan toe te voegen. Behalve dat ik geprobeerd heb me te ontdoen van rassenwaan en geprobeerd heb daar naar te leven, om zodoende een menswaardig bestaan te kunnen leiden" (79). Tegenover de desillusie in de Afrikaanse tekst staat de nadrukkelijke bevestiging van een volgehouden idealistisch streven in de Nederlandse vertaling.

Al te dikwijls zijn de Nederlandse vertalingen foutief. Enkele voorbeelden: "Opgetof in uitskot van die wit woonbuurtes, vind die opvoering in die gegruisde, bakkende skoolvierkant plaas" (8) en "De opvoering vindt plaats op het zonovergoten schoolplein vol grind. Voor de gelegenheid is het opgeknapt met afdankertjes uit de witte woonwijken" (13). Het 'opgetof' betreft hier de toneelspelers en niet het schoolplein. "Munisipale kantore" zijn niet gelijk te stellen met het gemeentehuis: "Nee, die march het omgedraai en protesteer nou by die swart burgemeester en die munisipale kantore" (25) en "Maar nee, de demonstranten zijn omgedraaid en protesteren nu bij de zwarte burgemeester en het gemeentehuis" (33). "Koes" betekent niet "zich koest houden" maar wel "zich kleiner maken": "Jy's 'n skande, jy's 'n fokking skande vir ons wittes!' met soveel venyn dat ek instinkties koes asof hy 'n klip gooi" (26) en "'Jij bent een schande, jij bent een godvergeten schande voor ons, wittes!' Het komt hard aan en gaat met zoveel venijn gepaard dat ik me van de weeromstuit koest hou" (34). "Twee geel vans" (26) van de politie, zijn geen "twee gele bestelwagens" (34); "blindings" (18) zijn geen "luiken" (24); "Die ligte aanskakel?" (18) is niet "Moet het licht aanblijven?" (24). De tekst staat bol van dergelijke slordigheden, onnauwkeurigheden en fouten. Het gaat hier om verschuivingen en vertekeningen die de betekenis van de oorspronkelijke tekst veranderen, soms slechts minimaal, in andere gevallen zo ingrijpend dat de oorspronkelijke betekenis volledig verloren gaat.

Dikwijls lijkt de vertaler het zichzelf nodeloos moeilijk te maken. Zo wordt er nogal eens van het Afrikaans wegbewogen terwijl het Nederlands in precies dezelfde bewoordingen, exact hetzelfde kan uitdrukken. Waarom wordt "1985 was 'n slegte jaar – ook vir argitekte" (7) vertaald met "Midden jaren tachtig: het is een slechte tijd,

ook voor architecten” (12); Waarom is een “kafee” de ene keer “een kruidenierswinkel annex kiosk” (12) en de volgende een “buurtwinkel” (39)?

Het omgekeerde, namelijk het letterlijk overnemen van de Afrikaanse tekst in gevallen waar dat niet aangewezen is, doet zich trouwens ook geregeld voor. Enkele voorbeelden: “Ek sê agter die toe deur” (10) en “Ik zeg vanachter de dichte deur” (15); “Hy soek ‘n lift tot buite die dorp en vyftig rand” (15) en “Hij is op zoek naar een lift tot buiten het dorp en naar vijftig rand” (22); “Ander sê nee, die onderhoof-hulle ry al drie dae agter die Wheetie aan” (41) en “Anderen zeggen dat de adjunct en de zijnen al drie dagen achter de Wheetie aan zaten” (54); “Hier’s niks se gemoreel nie” (44) en “Jij met je moreel” (57); “Dit bly maal. Is ek polisie toe uit woede omdat ek nie geken is nie” (59) en “Ik blijf malen. Ging ik naar de politie omdat ik nergens in gekend was” (71); “jy werk ons uit vriende uit” (67) en “je hebt onze vrienden eruit gewerkt” (80).

Een steekproef uit andere vertalingen van Afrikaanse proza door Robert Dorsman levert hetzelfde beeld op: fouten, onzuiverheden, inconsequenties en een onsystematische behandeling van culturele termen en verwijzingen.

3. Verweerskrif/Lijfkreet

3.1 *Vershillen*

In 2006 verscheen onder de titel *Lijfkreet* de Nederlandse uitgave van de dichtbundel *Verweerskrif* van Antjie Krog. De vertaling is van Robert Dorsman en Jan van der Haar. De Nederlandse titel roept heel andere connotaties op dan de Afrikaanse. Een letterlijke vertaling had ook gekund. In het Nederlands heeft het woord “verweerschrift” dezelfde betekenis als in het Afrikaans. “Verweerskrif” past perfect bij de inhoud van de bundel, die in het teken staat van het protest tegen het aftakelingsproces van het lichaam en de naderende dood. Het omslag van *Lijfkreet*, de tekening ‘Pastel’ van Henk van Woerden, heeft niets met de inhoud van de bundel te maken. Dat is helemaal anders met de foto van de torso van een oudere vrouw gemaakt door David Goldblatt, die het omslag van *Verweerskrif* siert. Het gebruik van deze foto was in Zuid-Afrika erg controversieel wegens de ontluisterende aard ervan. De eerste en langste afdeling van de bundel brengt juist een onbevangen worsteling met lichamelijke aftakeling en de impact ervan op de huwelijksverhouding.

In de Nederlandse uitgave staan de Afrikaanse gedichten naast de Nederlandse. Dit heeft het grote voordeel dat de lezer van het origineel kan vertrekken en waar nodig kan terugvallen op de Nederlandse vertaling: “Op die manier gaat de kritische lezer voortdurend – bij wijze van spreken – in discussie met de vertaler, en misschien is dat wel een goede zaak” meent Ludo Teeuwen (2001: 29) in verband met de tweetalige uitgave van de gedichten van Ingrid Jonker.

In de inhoudsopgave valt op dat de titelaanduiding van een aantal Nederlandse en Afrikaanse gedichten verschilt van de oorspronkelijke uitgave. In een aantal gevallen zijn de beginregels van de gedichten als titels gebruikt terwijl in het Afrikaanse origineel niet de volledige regel gegeven wordt. Dit geldt onder andere voor “jy vertrek môre” en “je vertrekt morgen samen met” “ek wou ‘n ark skep” en “ik wilde een ark in mijn armen scheppen” In een enkel geval is een woord weggelaten: in de Afrikaanse uitgave

is de gedichtstitel “die helfte van haarself is iemand anders” in de Nederlandse bundel “de helft van haarzelf is iemand”.

Een aantal gedichten zijn niet identiek aan die in de Afrikaanse uitgave. Dat is het geval met “sonnet van die warm gloede” dat in de Nederlandse uitgave wezenlijk verschilt van de Afrikaanse versie. Het lijkt erop alsof het gedicht in de Nederlandse uitgave een onafgeronde versie is van het gedicht dat in de Afrikaanse bundel is opgenomen. In Afdeling twee is de titel van het eerste gedicht “Faksimile saamgestel deur Jodocus Hondius” in de Nederlandse versie veranderd in “Klare beschrijving van Cabo de Bona Esperança”; de aanduiding “saamgestel deur Jodocus Hondius” is als Afrikaanse verduidelijking aan de titel toegevoegd. De gedeelten die in het Afrikaanse gedicht vet gedrukt staan, worden nu niet meer typografisch onderscheiden. Het gedicht “die vroue van die ‘Protestantse Tempel in Papeete’” (57) is niet opgenomen in de Nederlandse bundel.

Verder zijn er nog een aantal kleinere verschillen, zelfs in de Afrikaanse versies. Soms zijn er leestekens toegevoegd waar er geen waren en wordt de oorspronkelijke strofe-indeling niet gevolgd. Sommige woorden worden anders geschreven “Alzheimers” (A 17) en “Alzheimer” (N 27), “Dr Scholls” (A 30) en “Dr Scholl’s” (N 53); schuingedrukte woorden of delen van woorden uit de oorspronkelijke uitgave worden in *Lijkreet* soms niet schuingedrukt. Soms verschillen woordjes: “stipendium” (A 12) en “boskasië” (N 17), “has” (A 21) en “had” (N 35), “pis” (A 24) en “pie” (N 41), “’n diep wetenskaplike afleiding” (A 32) en “die diep wetenskaplike afleiding” (N 55), “’n ander lewe te moet hê” (A 39) en “’n ander lewe te wil hê” (N 71), “eens” (A 55) en “eers” (N 99), “was” (A 62) en “is” (N 111), “’n blinde ongewerveldes” (A 85) en “of blinde ongewerveldes” (N 153), “verskeur” (A 92) en “bestorm” (N 167).

Soms wordt er foutief vertaald. Zo zijn “die swaels” (N 13) uit het gedicht “sedert geen swaluwen” (12) maar wel “swael-blomme” of “swaelkruid”. “[E]k wil rokke dra” (N 69) is niet hetzelfde als “ik wil rokken dragen” (68). “[O]m van die ouerwordende lyf na Die Dood te spring, word al hoe meer ’n cop-out ding” (N 33) wordt verkeerd vertaald met “voor de stap van ouderdom naar dood is geen uitvlucht te groot” (32). Soms is de vertaling al te verdoezelend zoals “Ek kry nie meer piel oor my lippe nie?” (N 53) en “Vroeger lustte ik er wel pap van?” (52). Bij een heel aantal vertalingen of herschrijvingen kunnen vraagtekens geplaatst worden. Waarom wordt “afgeleefde geliefde” (N 11) tot “overleden geliefden” (10), “begeerte” (N 37) tot “verlangen” (36) of “die reuk van jou tong” (N 81) tot “de smaak van je tong” (80)?

Soms doen de vertalingen afbreuk aan de taak die Antjie Krog zich als schrijfster gesteld heeft. Het proza en de poëzie van Antjie Krog staan in het teken van menselijke verhoudingen, zowel binnen de gezinskring als in de maatschappij. Zonder toenadering tot de ander, zonder aanvaarding van diens menselijkheid, met alles wat daaruit voortvloeit, zonder liefde en mededogen kan het individu geen vervulling of geluk vinden. De mens kan niet in isolatie leven en wordt slechts volledig mens door, met en in de ander. In haar werk onderzoekt Antjie Krog deze interafhankelijkheid. In haar poëzie en haar prozawerken staat het concept “heelheid” centraal. Het is de ideale toestand voor het individu en de maatschappij en wordt bereikt als alle tegenstellingen opgelost zijn en volkomen harmonie bereikt is. Het begrip “heel” door een omschrijving

vertalen doet afbreuk aan Krogs streven. Enkele voorbeelden: “Heeltyds heel kon wees” (N 67) en “voortdurend gaaf kon zijn” (66), “dit sal heel wees” (N 95) en “het zal gaaf zijn” (94); “heelmaak bring” (N 97) en “ervoor zorgen dat het beter wordt” (96), “om te verhoed dat jy heelhuids oorhel” (N 145) en “om te voorkomen dat je hachje erbij inschiet” (144).

In vergelijking met de Afrikaanse gedichten hebben de vertalingen hun poëtische spankracht verloren. Bij de bundel *Vir die bysiende leser. Voor de bijziende lezer*, een keuze uit de poëzie van Wilma Stockenström, schrijft Robert Dorsman als verantwoording: “Toch is dit een tweetalige uitgave. Het Afrikaans is een taal die misschien op het Nederlands lijkt, maar er verder van afstaat dan velen denken. Ook de bij veel Nederlanders leven de even aanmatigende als neerbuigende opvatting van het Afrikaans als ‘dat leuke taaltje’, wordt door deze poëzie – hopelijk ook in de vertaling – gelogenstraft” (Dorsman 2000: 154). Een bindende voorwaarde is natuurlijk dat de Nederlandse vertaling aan een aantal vanzelfsprekende minimumeisen voldoet, dat is met *Lijfkreet* niet het geval. Een steekproef uit andere poëzievertalingen door Robert Dorsman bevestigt bovenstaande bevindingen.

4 *Niggie*

4.1 *Over de roman*

Van *Niggie* (2002) van Ingrid Winterbach verscheen in 2007 een vertaling van Riet de Jong-Goossens. De Anglo-Boerenoorlog (1899-1902) vormt het decor van de roman. *Niggie* is echter geen verhaal over oorlogshelden. De oorlog wordt van alle heroïek ontdaan. Ben en Reitz, de twee hoofdpersonages, zijn juist erg opgelucht om van het slagveld te kunnen weggelopen. Ze beschouwen de Boeren als dom en kleingeestig – de naïviteit van de Boeren komt vooral tot uiting in de reacties op de natuurwetenschappelijke uiteenzettingen die ze geven – en de Boeren-commandanten als onbekwame bevelvoerders die alleen hun eigenbelang nastreven. Verder vechten dient geen enkel doel en leidt alleen tot nog meer zinloos bloedvergieten. De vrede kan voor Ben en Reitz niet snel genoeg komen.

Als wetenschappers hebben Ben en Reitz een bijzondere belangstelling voor de natuur: Ben voor de planten- en dieren-wereld, Reitz voor de geologie. Ook tijdens de militaire campagne proberen ze nog zoveel mogelijk de natuur te bestuderen. Ze maken in hun journalen uitvoerig aantekeningen over hun bevindingen. Hun wetenschappelijke activiteiten vormen een tegengewicht tot de dwaze en uitzichtloze oorlogvoering.

Als Ben en Reitz in een hinderlaag vallen en zwaar gekwetst raken, worden ze door Niggie en Anna verpleegd. Ben, die zijn vrouw en een dochter in een concentratiekamp verloren heeft, huwt na de oorlog met Niggie. Reitz vindt in Anna een ideale partner maar moet haar opgeven als haar man na de oorlog weer thuis komt. Het romanverloop geeft aan dat menselijke verhoudingen en vooral de man-vrouw relatie bepalend zijn voor het vinden van persoonlijke vervulling. Volkomen geluk is echter voor de mens niet weggelegd.

Niggie is een roman over de menselijke conditie: de beperktheid en de broosheid van

het bestaan, de onkenbaarheid van de medemens, de nood aan liefde en vriendschap, het desperate streven naar geluk in het aansijn van de dood en het gedreven zoeken naar zingeving. De oorlog fungeert daarbij als smeltkroes. Tegenover het scharrelende en krioelende natuurleven en de ontzagwekkende ontstaansgeschiedenis van de aarde krijgt de menselijke activiteit een futiel en bespottelijk maar ook een heldhaftig karakter. Ontluistering en ontzag liggen in elkaars verlengde. *Niggie* hangt een zoetzuur beeld op van het doen en laten van de mens. Het is een intrigerende roman en een belangrijke toevoeging tot het markante en eigenzinnige oeuvre van Ingrid Winterbach.

Ook het taalgebruik is bijzonder geschakeerd en subtiel: "*Niggie*, as polifoniese roman, is besonder ryk aan idiolekte en Bakhtiniaanse heteroglossia, soos weerspieël in Japie Stilgemoed se landelike, poëtiese taalgebruik, Gert Smal se gewelddadige, skatologiese vloektaal, Ben en Reitz se wetenskaplike taal, die ontspoorde taal van Abraham, vrouetaal, mistieke taal van die triekster en drome, militêre taal, politieke taal, generiese taal soos blyk uit die naamgewing van Niggie en Oompie, taboetaal, mannetaal, taal wat aksie uitdruk, die taal van ewolusie, profetiese taal, Bybelse diskoers, ensovoorts. En dan is daar ook diaglossia soos die teenstrydige Japie Stilgemoed en Gert Smal se betoë. Dié roman is esteties van hoë gehalte, ondersoek die Afrikaanergeschiedenis op metafiksionele wyse, en bied boonop 'n groeipunt vir die Afrikaanse prosa deur die eksperimentele en innoverende tegnieke" (Botha en Van Vuuren, 2006: 46). De vertaling van *Niggie* stelt hoge eisen aan de vertaler.

4.2 *Titel, omslag en naamgeving*

De Nederlandse vertaling heeft de titel van de oorspronkelijke roman behouden. *Niggie* is de naam van een personage maar ook het verkleinwoord van "nig" en de algemeen gebruikte spreektaal- en aanspreekvorm in plaats van "nig". Een Nederlandse vertaling tot "nicht" of "nichtje" had gekund. Signaleert het behoud van de Afrikaanse naam dat het om een Afrikaanse roman gaat? Daarbij rijst natuurlijk de vraag of een Nederlandstalige lezer "*Niggie*" wel als een Afrikaans woord herkent. Verder is de omslag volledig gewijzigd. In de plaats van de tekening van Ingrid Winterbach "Cronjé se oorgawe aan Roberts by Paardeberg" verschijnt er nu een bloem op de omslag. Hierdoor wordt de band met de Anglo-Boerenoorlog verbroken.

De namen van de personages blijven doorgaans dezelfde. Zelfs de "y" in een naam als Sagrys Skeel of Sybrand van der Westhuizen blijft behouden. Soms komt er in de Nederlandse vertaling een vorm van hypercorrectie voor. In de oorspronkelijke roman wordt de naam Kosie Rijpma steeds met gestipte "ij" geschreven, in de Nederlandse vertaling staat er soms "y". Enkele namen zijn veranderd. "Ruieben" wordt tot "Rueben" en "Oompie" tot "Oompje". Waarom alleen deze twee namen veranderd zijn, is een raadsel. Het gebruik van het epitheton ornans "ou" in de aanspreekvorm "ou Ben", "ou Reitz" of "ou Willem" en "jong" zoals in "jong Abraham" is sterk teruggeschoefd. Soms wordt in de vertaling voor "ou" "beste" gebruikt en voor "jong" "jonge". Vooral het voortdurende gebruik van "ou", waarvan een incanterend effect uitgaat, suggereert een hartelijke vriendschapsband, vooral tussen Ben en Reitz. In de vertaling gaat dit effect grotendeels verloren.

4.3 *Foutieve en onnauwkeurige vertalingen*

Ook in *Niggie* zijn de vertaalproblemen legio. Soms is de vertaling onnauwkeurig of foutief zoals in de volgende voorbeelden: “In die grotte moet wildeheuning wees, bobbejane en die luiperd wat skuil en hurk” (10) en “In de grotten is wellicht wilde honing te vinden, en er zijn bavianen, en het jachtluipaard houdt er zich hurkend schuil” (10); “Reitz beweeg soos ’n krap deur die landskap” (220) en “Reitz beweegt zich als een kreeft door het landschap” (247); “Uintjies en knolletjies” (26) en “Uitjes en knolletjes” (28); “Hy lees Spreuke 3 voor en doen daarna ’n gebed” (14) en “Hij leest Spreuken 3 en daarna zeggen ze een gebed” (15); “Soms is die skaduwee waarin hulle hom laat sit bitter karig” (16) en “Soms is die schaduw waarin ze hem laten rijden erg karig” (17); “Ons is op pad” (16) en “We zijn op de goede weg” (17); “Held se agterent” (16) en “Het achterste deel van de held” (17); “Hulle water raak min – hulle is knaend op die uitkyk vir ’n stroompie” (26) en “Hun drinkwater raakt op – ze kijken met smart uit naar een beekje” (28); “Anna is daar. Dit is hulle net nie beskore om mekaar te mag liefhê nie” (250) en “Anna bestaat. Het is hun alleen niet beschoren elkaar lief te hebben” (283). Het gebruik van “mag” is hier erg betekenisvol. Het is een aanduiding van het feit dat Anna en Reitz elkaar hartstochtelijk liefhebben maar dat ze door de omstandigheden gedwongen worden om van elkaar afscheid te nemen.

4.4 *Al te letterlijke vertalingen uit het Afrikaans*

Een veel voorkomend probleem met vertalingen uit het Afrikaans is dat er dikwijls al te letterlijk vertaald wordt. Het overeenkomstige Nederlandse woord heeft niet altijd dezelfde betekenis. Enkele voorbeelden: “Waar moontlik bekyk Reitz met geoefende oog die rivierwal vir tekens van fossiele wanneer hulle kort rukkies afsaal” (10) en “Wanneer ze voor korte pauzes afzadelen onderzoekt Reitz waar mogelijk met geoefend oog de rivierwal op tekenen van fossielen” (10) (In het Nederlands verwijst “wal” altijd naar het resultaat van een menselijke activiteit); “In hierdie omgewing sou hulle dus van vleis verseker wees” (14) en “In deze omgeving zullen ze dus verzekerd zijn van vlees” (15); “Mag God gee dat die Engelse nie hiermee wegkom nie” (135) en “Moge God geven dat de Engelsen hier niet mee wegekomen” (150); “julle gaan dit nodig kry” (246) en “jullie zullen het nodig krijgen” (277); “Heuwels en platland” (247) en “heuvels en platteland” (279); “Hy vernoem dit na Niggie” (249) en “Hij noemt hem naar Niggie” (282).

Ook culturele termen kunnen niet altijd zonder meer met het overeenstemmende Nederlandse woord vertaald worden. Een “kommando” is een groep gewapende Boeren die te paard tegen de Engelsen vechten en verwijst naar de guerrilla tactiek die de Boeren toepasten. Het Nederlandse “commando” heeft een andere betekenis. Weet de Nederlandstalige lezer dat “de Kolonie” (13) verwijst naar de door de Britten bestuurde Kaapkolonie, dat “de eed ondertekenen” (20) betekent dat een Boerenstrijder de wapens neerlegt en trouw zweert aan Engeland en dat “skepsel” een vroeger gebruikte en denigrerende verwijzing is naar een ander persoon en meer specifiek naar een zwarte?

4.5 *Typisch Zuid-Afrikaanse begrippen*

Met termen die een culturele connotatie hebben of naar kenmerkende eigenschappen van het landschap en de leefwereld verwijzen, doen zich nogal wat vertaalproblemen voor. Als deze woorden letterlijk vertaald worden of onvertaald blijven weet de Nederlandstalige lezer dan wat er bedoeld wordt? Kan hij zich een correct beeld vormen van wat “Naturel” en “Naturellenkwesie” (N 167) betekenen of wat een “Bosjesman-oppassertje” (155), de vertaling van “Boesmanagterryertjie” (139), is? Soms blijven dergelijke woorden onvertaald, soms krijgen ze een weinig ophelderende Nederlandse vertaling.

In *Niggie* heeft Riet de Jong-Goossens nogal wat vertaalproblemen met woorden die typische kenmerken van het Zuid-Afrikaanse landschap beschrijven zoals koppie, klipkoppie, krans, oorhang, rotslys, bossie, donga, veld, dam enz. Elke systematiek lijkt aan de vertalingen te ontbreken waardoor de Afrikaanse terminologie in de Nederlandse vertaling niet langer betekenisonderscheidend werkt. Enkele voorbeelden: “die voetheuvels” (10) en “de lage heuvels” (10); “Hulle soek skuiling teen die hang van ’n groterige kliprant” (11) en “Ze zoeken een plek tegen de helling van een tamelijk hoge stenen heuvel” (11); “’n lae koppie” (14) en “een laag heuveltje” (15); “Dan moet daar iewers kranse wees” (28) en “Dan moeten er ergens steile bergen zijn” (31); “Aan weerskant van die smal paadjie skiet die kranse loodreg langs hulle op” (10) en “Aan weerskanten van het smalle pad stijgen de berghellingen naast hen loodrecht omhoog” (10); “Klipkoppies” (14) en “Stenen heuvels” (14); “Oor watter heuvel of lae koppie” (17) en “Over welke heuvel of lage bergtop” (18); “Daar is meer bossies, meer struikgewassies, enkele klipheuveltjes op ’n afstand” (28) en “Er zijn meer struikjes, meer lage bosjes, enkele stenen heuveltjes hier en daar” (31); “’n klipperige heuvel” (30) en “een stenige heuvel” (33); “die klipkoppies sal goeie skuiling bied” (32) en “de stenen heuvels bieden goede schuilplaatsen” (35); “Die dam ’n entjie van die huis” (32) en “De vijver op enige afstand van het huis” (34); “Die damme is nie onderhou nie” (236) en “De waterreservoirs zijn niet onderhouden” (266).

Ook de vertaling van planten- en diernamen roept vragen op. Ingrid Winterbach heeft in *Niggie* een fijn oog voor de planten- en insectenwereld. Sommige planten en insecten zijn typisch Zuid-Afrikaans. De oplossing van de vertaalster is om sommige namen te vertalen, andere niet. Dat doet zeker bij het vermelden van verschillende namen in een opsomming nogal eigenaardig aan. De Afrikaanse namen worden telkens schuin gedrukt: “Wanneer hulle rus, wys Ben die sandkewer uit en die gomtor, die oogpister en die toktokkie” (16) en “Wanneer ze rusten wijst Ben hen op een aantal kevers: de zandkever en de gomtor, de *oogpister* en de *toktokkie*” (17); “Taaibos, sê Ben soms. Hardepeer en kriedoring, sê hy nadenkend, afgetrokke. Aalwee en bitteraalwee. Bitterboegoe. Kankerbos. Bitterwortel en kankerblaar. Huilbos.” (26) en “Fluweelboom, zegt Ben soms. *Hardepeer* en boksdoorn, zegt hij nadenkend, in zichzelf gekeerd. Aloë en bittere aloë. Bittere *boegoe*. *Kankerbos*. Bitterwortel en *kankerblaar*. *Huilbos*” (28).

Soms gaat de intentie van de oorspronkelijke tekst verloren. De nauwkeurige aandacht voor het dierenleven wordt uitgedrukt in de zo precies mogelijke identificatie van de waargenomen dieren zoals in “Dit was nie ’n meerkat nie, sê Ben, dit was ’n muishond – ’n streepmuishond – om presies te wees” (22). De Nederlandse vertaling

verliest deze fijnere specificatie: “Het was geen stokstaartje, zegt Ben, het was een stinkdier, - een skunk om precies te zijn” (24).

Sommige Nederlandse vertalingen zijn onzinnig zoals “bokduveltje” (31) voor “bokduwveltje” (29), een soort onkruid. Waarom wordt “Kafferbokkrooitje” (30) als “kafferbokkrooitje” (32) vertaald? Een “Kaffergraf” is een “dwarswal oor ’n pad om verspoeling te voorkom” (30). De vertaling ervan doet erg lomp aan, namelijk: “dwarsgelegen heuveltje over een weg om wegspoelen van de aarde te voorkomen” (32). In een opsomming wordt “Dobba ... bitter veldplant” (172) vervangen door “Dodo ... uitgestorven vogel” (192). Het waarom van deze wijziging laat naar zich raden.

Daarnaast vormen taalspelletjes een belangrijk onderdeel van *Niggie*. Het is een hele krachttoer om deze in het Nederlands om te zetten. Het resultaat is niet altijd bevredigend. Vergelijk “Sial, sê Reitz. Siels, sê Ben, en: Stoksielsalig” (27) met “Ziek, zegt Reitz. Zielig, zegt Ben, en: zielsgelukkig” (29). Afgezien van de andere gevoelswaarde, zo betekent “sial” onheilspellend, duister, heeft de Nederlandse vertaling niet het archaïserende effect van de Afrikaanse formulering.

Om interpretatieproblemen te vermijden zouden een aantal termen en namen in annotaties kunnen worden uitgelegd of in een verklarende woordenlijst opgenomen. Kunnen woorden als “koppie”, “bossie” en “dam” niet het best onvertaald blijven, maar in de verklarende woordenlijst verduidelijkt? De woordenlijst achteraan in *Niggie* is bijzonder kort. Er staan welgeteld zeven woorden in waarvan slechts drie plant- of diernamen: hotnotskooigoed, kleinkolmuskeljaatkat en tolbos. Waarom juist deze drie en niet een heel aantal andere is een open vraag. Het is in elk geval een bijzonder schrale oogst voor een roman die de verkenning van het landschap en de flora en fauna als een belangrijk thematisch gegeven heeft.

Kortom, de vertaling van *Niggie* is voor verbetering vatbaar: er worden te veel vertaalfouten gemaakt en de behandeling van typisch Zuid-Afrikaanse begrippen is onvoldoende systematisch.

5. Enkele conclusies

In de besproken vertalingen van drie Afrikaanse literaire werken blijken er telkens een groot aantal kleinere of grotere vertaalproblemen op te duiken. Deze zijn dikwijls te wijten aan slordigheden of fouten en kunnen in feite relatief gemakkelijk verholpen worden. De verwantschap tussen het Afrikaans en het Nederlands is in de vertalingen steeds een complicerende factor. Soms zijn de vertalingen al te letterlijk en daardoor slecht Nederlands, dan weer onnodig vrij, waar een letterlijke vertaling even goed mogelijk was. Het stijlregister en de taalnuances in de oorspronkelijke teksten gaat altijd verloren. De vertalingen zijn in de Nederlandse standaardtaal geschreven waardoor ze een neutraal karakter krijgen. Bijzonder problematisch is de behandeling van cultuurgebonden begrippen en geografische verschijnselen. Voor typisch Zuid-Afrikaanse termen bestaan er dikwijls geen Nederlandse equivalenten. Omschrijvingen en vertalingen zijn meestal niet afdoende. Bovendien worden deze begrippen erg inconsistent behandeld: sommige worden vertaald, andere blijven behouden; enkele worden in een verklarende woordenlijst opgenomen, de meeste niet. De slordigheden en fouten en het gebrek

aan consistentie waarmee culturele verwijzingen en geografische termen behandeld worden, leidt tot heel wat te vermijden betekenisverlies. Er is dringend nood aan grotere zorgvuldigheid en meer consistentie in de behandeling van de oorspronkelijke Afrikaanse teksten. Betere vertalingen met meer respect voor het Afrikaanse origineel kunnen alleen maar het leesplezier van de Nederlandstalige lezer vergroten en een nog overtuigender uithangbord zijn voor de onbetwistbare kwaliteit van de Afrikaanse literatuur.

Universiteit Hasselt

Bibliografie

- Botha, Marisa en Van Vuuren, Helize.** 2006. Die eksperimentele gebruik van taal in Ingrid Winterbach se *Niggie* (2002). *Stilet* 18 (2): 35-56.
- Britz, Etienne.** 1994. 'Ons is nie almal so' in het Nederlands. *Zuid-Afrika* 71 (2): 36-37.
- Dorsman, Robert.** 1998. Als een (lach)spiegel in raadselen. Vertalen uit het Afrikaans. *Filter* 5 (3): 3-13.
- De Jong-Goossens, Riet.** 2000. De magie van het Afrikaans: "Lees maar, er staat niet wat er staat". *Stilet* 12 (2): 1-5.
- Krog, Antjie.** 1995. *Relaas van 'n moord*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Krog, Antjie.** 1997. *Account of a murder*. Johannesburg: Heinemann.
- Krog, Antjie.** 2003. *Relaas van een moord*. Vertaald door Robert Dorsman. Amsterdam: Podium.
- Krog, Antjie.** 2006. *Verweerskrif*. Roggebaai: Umuzi.
- Krog, Antjie** 2006. *Lijkreet*. Vertaald door Robert Dorsman en Jan van der Haar. Amsterdam: Podium.
- Stockenström, Wilma.** 2000. *Vir die bysiende leser/Voor de bijziende lezer*. Samengesteld, vertaald en van nawoord voorzien door Robert Dorsman. Amsterdam: Atlas.
- Teeuwen, Ludo.** Ingrid Jonker: Tussen talent en mythe. *Filter* 8 (1): 25-29.
- Van den Bergh, Erik en Doeleman, Elma.** 2000. *Inventarisatie culturele banden Nederland – Zuid-Afrika 1994-2000*. Kairos/Nederlands Instituut voor Zuidelijk Afrika.
- Van den Bergh, Erik.** 2000. Blik van buiten: Zuid-Afrikaanse literatuur in Nederland. *Stilet* 12 (2): 63-76.
- Van der Ree, Susan.** 1996. *Caleidoscoop. Een bibliografisch overzicht van literatuur uit Zuid-Afrika in Nederlandse vertaling*. Amsterdam: Suid-Afrikaanse Instituut.
- Winterbach, Ingrid.** 2002. *Niggie*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Winterbach, Ingrid.** 2007. *Niggie*. Vertaald door Riet de Jong-Goossens. Amsterdam: Cossee.

Noten

¹ Waar nodig is bij de paginaverwijzingen aangegeven om welke tekst het gaat. A staat voor de originele Afrikaanse uitgave, N voor de Nederlandse vertaling.

Poëzie en televisie

Geno Spoormans

Literary critics and historians cannot escape from the fact that the process of canonisation of literature is based on concepts of what belongs to the literary field. Selection and categorisation of literature usually takes place in an implicit manner. Personal preferences are often evident.

It is particularly interesting to observe how explicitly innovative movements in literature are being canonised. When we take a closer look at the Neo Avantgarde poetry in the sixties and the place it obtained in books of literary history we can clearly see the influence of established opinions about the 'old' poetry in the definitions of 'new' poetry. I want to show in this case that 'new' in the sixties should not be measured exclusively by standards of existing poetry, but also by standards of visual arts and even new media occurring at the time, in casu television. When we allow this, we will be able to establish a better understanding of the value and formative influence of this poetry in contemporary culture.

Op 29 juni 2007 opent het Cultureel Supplement van *NRC Handelsblad* met een paginagroot artikel waarin Ron Rijghard een pleidooi houdt voor wat hij noemt "instappoëzie" (Rijghard, 2007: 17). Rijghard beklaagt zich erover dat de hedendaagse Nederlandse poëzie geen gebruikswaarde heeft. Nederlandse dichters schrijven poëzie die nauwelijks toepasbaar zou zijn op het leven van hun mogelijke lezers. "De Nederlandse poëzie," zo schrijft hij, "is een gebouw zonder deur op de begane grond. Je moet kunnen klimmen als je naar binnen wilt." De oorzaak daarvan vindt hij in twee hardnekkige mythes. De ene is dat poëzie meerlagig moet zijn en daarom niet direkt begrijpbaar kan zijn. De andere mythe stipuleert dat een gedicht geen plot mag hebben, niet samengevat mag kunnen worden en enkel in zijn eigen authentieke vorm bestaansrecht heeft. We herkennen onmiddellijk in deze mythes de geloofsbrieven van de New Critics en de Nederlandse equivalent daarvan, de literatuurkritiek van het tijdschrift *Merlijn*. Deze mythes zorgen er volgens Rijghard voor dat de hedendaagse poëzie in een volledig isolement terecht is gekomen en van geen noemenswaardige maatschappelijke betekenis meer is. "De gemiddelde Nederlander mist de aansluiting met de hedendaagse poëzie. Het is al gauw te moeilijk. Hij begrijpt de code niet. Die smalle regeltjes, die paar woorden, waarna het uit is, de rest die je er zelf maar bij moet denken, de abrupte overgangen, het geklooi met de grammatica, de sloop van de melodie, het verdonkeremanen van betekenis" (idem).

Het medicijn dat Rijghard aanreikt voor de zieltogende patient grijpt in in de poëzie zelf. Poëzie moet slim, geestig, elegant en muzikaal zijn. Zij moet de lezer bij zijn lurven vatten, overweldigen en meeslepen. Maar bovenal moet poëzie herkenbaar zijn in zijn boodschap en toepasbaar zijn op situaties die voor de lezer zinvol zijn. Dergelijke oproepen zijn niet helemaal nieuw in de literatuurgeschiedenis, hoewel ze meestal uit de mond van dichters kwamen en niet van critici.

Expressieve poetica's halen relatief gemakkelijk de literatuurhand-boeken. Uitbarstingen van hartstocht, theater en vervoering: ze zijn sinds de Romantiek een gerespecteerd terugkerend fenomeen geworden in de poëziegeschiedenis, nauw verwant aan wat Octavio Paz in *De kinderen van het slijk* "de traditie van de breuk"

noemt (Paz, 1990).

Anders is dat gesteld met de roep om aansluiting bij het alledaagse leven: de poëzie die herkenbaarheid thematiseert. Poetica's die zich richten op het alledaagse komen net zo veelvuldig voor als expressieve poetica's, maar ze zijn uit hun eigen aard alledaagser.

Laten we voor deze gelegenheid eens kijken naar het tijdperk van *Barbarber*, een "tijdschrift voor teksten", dat bestaan heeft tussen 1958 en 1971. Dit waren niet de rustigste tijden in de Nederlandse cultuur-geschiedenis. De samenleving veranderde snel en schoksgewijs. De traditie van de breuk hield de wereld in zijn greep. Nozems, het Tweede Vaticaans Concilie, secularisering, dekolonialisering, popmuziek, provo, flower power, happenings, consumptie-cultuur, studentenprotest, seksuele bevrijding, democratisering, mobilisering en televisie zijn de elementen die deze tijd inkleuren. Dat is niet niks in een tijdspanne van ruim 10 jaar. De verwoording van dit alles in de poëzie is eigenlijk verstommend. Verstommend stil. Wat biedt *Barbarber* als programmatische introductie in haar eerste nummer? "Dit is het eerste nummer van BARBARBER. Wij willen trachten op deze pagina het karakter van dit blad te schetsen. Een inleiding schrijven en het precies formuleren van de gedachten die de moeder van een tijdschrift zijn is vaak moeilijk. Het doel van BARBARBER is onder meer iets te geven dat voert tot het eigen spiegelbeeld." (Renders, 1986) Zonder overgang volgt dan een weergave van een schaaakpartij uit 1906. Een spiegelbeeld dus; een precieze formulering van wat een complexe gebeurtenis in de werkelijkheid was; een partij schaaak. Daar moeten we het mee doen. Cryptisch en in het oogspringend terloops. Hoe valt dit te rijmen met woelige tijden? Is dit wat de Duitsers *Unzeitgemäß* noemen? Is het alleen maar marginaal geneuzel? Of duidt dit werk op een wezenlijke verandering? Naast de kring rond *Barbarber* (K.Schippers, J.Bernlef, G. Brands) treedt in deze jaren een andere groep dichters op de voorgrond rondom het tijdschrift *Gard Sivik* en later *De Nieuwe Stijl* (Armando, Hans Sleutelaar, G.B. Vaandrager, Hans Verhagen). Zij presenteren zich luidruchtiger, maar nauwelijks uitgesprokener. Hun programmatische uitspraken doen eerder aan *marketing* denken dan aan poëzie-opvattingen. Hoe kan dit poëtische vacuüm verklaard worden? De turbulentie van de jaren zestig zien we wel weerspiegeld worden in het proza van Gerard Reve, Harry Mulisch, Jan Wolkers en Jan Cremer, maar niet in de poëzie, deze excellentie van de taal. Verstomde de aristocratie van de literatuur onder het geweld van het prozaïsch protest en het gedemocratiseerde woord? Of vond er misschien een stille paleisrevolutie plaats op de top van de Parnassus? Als het waar is wat Hegel zegt, dat poëzie de hoogste uitdrukkingsvorm van het menselijke is, wat betekent deze onbeduidendheid, deze stilte dan? We moeten voor deze vragen te rade gaan bij de literatuurgeschiedschrijving.

In 2006 verscheen *Altijd weer vogels die nesten beginnen* van Hugo Brems. Op dit zevende deel van de reeks *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur*, een project van de Nederlandse Taalunie, is lang gewacht. Niet eerder verscheen een omvattende en samenhangende beschrijving van de literatuur in het Nederlandse taalgebied over de periode van na de Tweede Wereldoorlog. Deze omissie was extra voelbaar omdat uit deelstudies het beeld was ontstaan van een periode in de Nederlandse letterkunde waarin veel veranderde. Dat maakt de lezer van dit kloeke boek van bijna 800 pagina's nieuwsgierig naar de manier waarop de ontwikkeling van de Nederlandse literatuur

beschreven wordt.

De laatste poging om een bijdrage te leveren aan de literatuurgeschied-schrijving dateerde van 1993 en verscheen onder hoofdredactie van M.A. Schenkeveld-Van der Dussen: *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Dit boek was vooral opmerkelijk door de samenhang die erin werd aangebracht. Die was om een postmodernistisch modewoord te gebruiken 'contingent' te noemen. Het geheel van 151 verhaaltjes was opgehangen aan het constructieprincipe van een kalender, of een almanak. Uit angst voor de leugenachtigheid van 'Grote Vertellingen' werd de geschiedenis opgedeeld in willekeurige kleine vertellingen verbonden aan een specifieke datum. Ik wil geen spijkers op laag water zoeken, maar met deze poging vielen we een beetje van de regen in de drup. Ook de kalender is immers een Grand Narratif. Het probleem van de grote vertellingen, constateert de Duitse filosoof Peter Sloterdijk in *Im Weltninnenraum des Kapitals* (2005) is niet dat ze zo groot zijn, maar dat ze niet groot genoeg zijn. We moeten juist grotere, meeromvattende verhalen aan elkaar vertellen. Geschiedschrijving is per definitie grote verhalen bedenken. In zijn boek *Denken over geschiedenis* (1984) zegt Ankersmit daarover: "Het verleden zelf is geen verhaal, kent samenhang noch gebrek aan samenhang, is duidelijk noch onduidelijk." Het inzicht, de samenhang en het verhaal zijn dus produkten van de schrijver en niet van de geschiedenis. Dit maakt geschiedschrijving bepaald niet zinloos. Het is juist dit opgelegde raster dat de feiten zichtbaar maakt, en ons in staat stelt om verbanden aan te brengen. Dit is een voorwaardelijke activiteit om tot begrip van de geschiedenis te komen. *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* is een mooi boek vol verhaaltjes. Een soort Winterboek van de Nederlandse literatuur, waar iedereen wel iets van zijn gading in kan vinden. Maar de theoretisch naar beneden bijgestelde ambities zorgen ervoor dat we niet aan betekenisgeving toekomen.

Wanneer ik zeg dat het raster pas de feiten zichtbaar maakt, dan bedoel ik dat heel letterlijk. Het concept van wat literatuur is bepaalt wat in een literatuurgeschiedenis wordt opgenomen. De literatuuropvatting zorgt er ook voor dat bepaalde elementen meer uitgelicht worden dan anderen. Dominante opvattingen vormen een discours dat heel goed in staat is om feiten onzichtbaar te maken.

Als we kijken naar de plaats die de Zestigers toegewezen hebben gekregen in de literatuurgeschiedschrijving dan zien we zo'n blinde vlek van een specifieke literatuuropvatting. Hoe zijn deze auteurs op de kaart gezet? Dit heeft volgens mij grote gevolgen voor de functie die we tot de dag van vandaag aan poëzie toekennen in de bredere cultuur-geschiedenis. Centraal in mijn betoog zal staan dat de meest turbulente periode in de na-oorlogse geschiedenis (de jaren zestig) op een belangwekkende manier gestalte heeft gekregen in de poëzie, maar dat deze verandering door de literatuurwetenschap niet is waargenomen of verkeerd is begrepen. De oorzaak daarvan moeten we zoeken in veranderende leesattituden die tot voor kort door de literatuurkritiek onopgemerkt zijn gebleven.

Voor het verschijnen van Brems *Altijd weer vogels* konden we gebruik maken van twee handboeken literatuurgeschiedenis die de periode na Knuvelde, dus na 1916, behandelden. Het gaat om G.J. van Bork en N. Laan, *Twee eeuwen literatuurgeschiedenis* uit 1986, dat samengesteld is uit bijdragen van de vakgroep Nederlands van de UvA, en

om een eenmans-project van Ton Anbeek van de RUL *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1885-1985* uit 1990. Deze uitgaven waren gericht op het universitair onderwijs en zijn jarenlang gezichtsbepalend geweest. Van beide boeken verschenen herdrukken, en Anbeek kwam ook nog met een herziene uitgave in 1999.

Hoe beschrijven deze literatuurgeschiedenissen de poëzie van Zestig?

Voor *Twee eeuwen literatuurgeschiedenis* is het K.D. Beekman die onder de kop 'Ready-mades, reportages en concrete poëzie' het tijdvak behandelt. Hij plaatst het werk van de Gard Sivik- en Barbarber-redacteuren in het licht van hun voorgangers, de Vijftigers. Daaruit komt een dualisme naar voren van realisten versus romantici. Beekman signaleert vooral een veranderde opvatting ten aanzien van poëzie. De nieuwe poëzie kenmerkt zich door zakelijkheid, nuchterheid en journalistieke feitelijkheid. De poëzie werd ontdaan van een teveel aan opsmuk en dichterlijke emotie. Vanuit deze grondhouding kan Beekman gaan inventariseren tot wat voor soort poëzie dit leidt: analytische zinnen met zoveel wantrouwen ten opzichte van metafoorgebruik dat ze neigen naar tautologieën. Het is zoals het is. Een bekend voorbeeld van K.Schippers (1965: 25)

Opening van het visseizoen

Eindelijk buiten.

Water is water.

Riet is riet.

Een eend lijkt op een eend.

Maar nu begint mijn vader (62) weer.

Hij noemt waterhoentjes strijkbouten

en vindt dat de maan

ondergaat

als

de

zon.

Dit is de nuchtere journalistieke insteek, die ook als een citatenjacht tot uitdrukking komt in het grote aantal ready-mades dat geproduceerd werd. Poëtische ready-mades zijn 'gevonden' tekstblokjes die uit het dagelijks leven overgedragen worden naar de dichtbundel. Zowel voor de reportage als voor de ready-made geldt dat alles materiaal voor poëzie kan zijn. Dat kan gezien worden als een democratisering van taalgebruik en onder-werpskeuze.

Het idee van ready-mades stamt af van Marcel Duchamp die in 1913 voor het eerst een geprefabriceerd object tentoonstelt. In hun boek *Een cheque voor de tandarts* (J.Bernlef & K.Schippers, 1967) verwijzen J.Bernlef en K.Schippers naar deze inspiratiebron en maken ze een aansluiting tussen de historische avantgarde van het interbellum en hun eigen werk: de neo-avantgarde. Deze verbinding is echter makkelijker gelegd dan uitgelegd. Beekman komt niet verder dan de constatering dat er een verband is. Toch

lijkt het mij dat er een belangrijk verschil bestaat tussen de ready-mades van Duchamp en die van de Zestigers. Bij Duchamp gaat het om een poging de hele categorie kunst aan de straat te zetten. Hij kan geen waardering opbrengen voor wat hij 'retinale' kunst noemde: kunst om naar te kijken. Ook het ambachtelijke aspect van kunst, de lijnvoering, de kleurtonen, de compositie, kortom het hele esthetische arsenaal, was in zijn ogen eenvoudig vakwerk. Niet anders dan het werk van een loodgieter (zijn eerste ready-made was een pisbak). De interesse van Duchamp ging uit naar het vinden van nieuwe uitdrukkingsmiddelen, voorbij verf en doek, waarmee hij gedachtenlijnen kon weergeven. In die zin was Duchamp de vader van de conceptuele kunst. Hij stelde geen belang in werkelijkheids-reproducties. Het kunstmateriaal was voor hem slechts interessant in zoverre het complexe gedachtenconstructies kon uitdrukken. De Zestigers lijken echter iets heel anders voor te staan. Zij willen niet kunst en poëzie opheffen, maar juist uitbreiden. De democratisering van het materiaal komt hierop neer dat alles kunst kan zijn als je er maar met die ogen naar wilt kijken. "[N]iet de fictie, maar de realiteit dient tot kunst te worden verklaard," schrijven Armando en Sleutelaar in hun "aanwijzingen voor de pers" in *De Nieuwe Stijl* (1966). Dit is dus het tegendeel van wat Duchamp voor ogen stond.

Een andere tendens die Beekman opmerkt in de jaren zestig is de belangstelling voor concrete poëzie. Dit type poëzie heeft een sterk visuele component. Het is vaak te zien als een symbiose van beeld- en taalkenmerken. Het gedicht verbeeldt dan door middel van twee parallellopende representatiesystemen: het taalteken en het beeldteken. Waar Duchamp het tekensysteem probeert te ontdoen van conventionele regels en droomt van een taal die uitsluitend uit priemwoorden bestaat (een taal zonder samenstellingen en vervoegingen), daar experimenteert Zestig juist volop met samenstellingen en dwarsverbindingen tussen genres, codes, woorden, droedels, stippen, lijnen, foto's, verkeersborden. Alles wat tekenwaarde afgeeft is kunst. Zo plaatste K.Schippers voor een tentoonstelling in Boekhandel Bas een wereldbol op de toonbank en schrijft hij een gedicht dat alleen bestaat uit het adres van het Rijksmuseum. Zo kan een hele kunstverzameling in een regel opgenomen worden en de hele wereld in een expositie.

Het probleem bij ready-mades is dat ze snel op een trucje gaan lijken, dat vervolgens eindeloos herhaald kan worden, tot vervelens toe. Dit is ook een kwestie die Beekman signaleert. Duchamp had dit gevaar onderkend en hield opzettelijk het aantal ready-mades beperkt. Voor de neo-avantgarde van Zestig kon dit echter niet als een probleem gelden. Zij zochten steeds naar manieren om het taalteken zo dicht mogelijk tegen de referent, datgene waarnaar het teken verwijst, aan te leggen. Hun verveling lag nu juist bij het autonome taalteken, de beeldspraak, de meerduidigheid, de ambivalentie, de nuances van de taal als taal. De wereld zelf, die veelgeroemde werkelijkheid was voor hen een onuitputtelijke bron van verrassing en verbazing. Zij zoeken de nuance in de esthetische ervaring van de werkelijkheid zoals die zich onverwacht aan hen voordoet. Zij proberen de taal terug te plaatsen in de wereld. Dat is een naieve vorm van semiotiek bedrijven.

De banaliteit van deze pogingen heeft velen voor het hoofd gestoten, omdat bijna alle voorwaarden van de conventionele modernistische literatuuropvattingen

verontachtzaamd worden. Van verheven uitdruk-kingsvorm wordt de poëzie door Zestig neergehaald naar een mimetische dienende taak. Alle verschijningsvormen van de buitenwereld moesten voor het voetlicht geplaatst worden. Door radio, televisie en automobilititeit was de wereld enorm vergroot en veelzijdig geworden. Er is volgens mij een verband tussen die nieuwe media en de poëtische uitdrukkings-vormen. Televisie maakt de wereld groter en verschuift daardoor een sensibiliteit. Alles wordt zichtbaar en hoorbaar. Het is opvallend hoeveel gedichten van de Zestigers gaan over kijken en luisteren en de nuances daarin. De poëzie begint hier over te hellen naar de opkomende beeld-cultuur. Zij volgt de aard van televisie. Televisie maakt zich op een opdringerige manier onzichtbaar in de huiskamer; als venster op de wereld is zij tegelijkertijd aanwezig en afwezig. Ze verbaast ons, ontstelt ons, ontroert ons en amuseert ons in een vertrouwde huiselijke omgeving met het oog naar buiten gericht. Dit is precies wat de poëzie van Zestig doet binnen de vertrouwde context van de dichtbundel.

Beekman beperkt zich in zijn bespreking van Zestig tot het signaleren van enkele eigenaardigheden. Hij verwijst naar het dadaïsme en een vorm van mimesis. Dat is op zichzelf niet onjuist, maar de complexiteit van die verbanden komt volgens mij niet voldoende uit de verf.

Ton Anbeek stelt zich in zijn *Geschiedenis* wel expliciet ten doel om de literatuur in een groter verband te plaatsen. Daarvoor kijkt hij naar veranderingen in normen en conventies in de literatuur. Dit laat hij begeleid gaan van enkele tekstanalyses, die hij 'dieptepeilingen' noemt. Het pijllood dat hij daarbij hanteert is in feite zijn eigen literatuur-opvatting en zijn smaakvoorkeur. Opnieuw moeten we ons verbazen over de bescheiden plek die de Zestigers innemen in zijn overzicht: 7 van de 269 pagina's die het boek telt. Opnieuw dringt het beeld zich op dat de bril waarmee deze literatuur gelezen wordt meer wegfiltert dan zichtbaar maakt.

De grootste fout die Anbeek maakt is dat hij de achteloze, terloopse toon van de poëzie voor haar inhoud aanziet. Dit is niet ongebruikelijk in het New Criticism. Over *Barbarber* schrijft hij: "het ging de redactie om de doorbreking van onze verblinding door gewoonte tegenover schijnbaar simpele mededelingen. Het overgeaccepteerde werd vreemd gemaakt door het te isoleren." (Anbeek 1990: 239) Dit signalement laat hij gepaard gaan van de conclusie, "Men kan van een tendentie als deze, die zozeer al het zwaarwichtige schuwt, geen diepzinnige theorieën verwachten." (idem) Dit leidt ertoe dat hij een programmatische uitspraak van J. Bernlef over anonieme, objectieve poëzie die verbonden is met de persoonlijkheid van de dichter aanziet voor een tegenspraak als gevolg van theoretische zwakte. Dit terwijl Bernlef hier ironisch genoeg feitelijk T.S. Eliot parafraseert in zijn beroemde essay *Tradition and the Individual Talent* uit 1919. Anbeek laat zich verblinden door de schijnbare eenvoud van de gedichten. Doordat hij als criticus een voorkeur heeft voor het gedicht als talig maaksel, en niet als venster, ontgaat hem de reikwijdte van de inhoud van de poëzie en de theoretische uitgangspunten die eraan ten grondslag liggen. Het hoogste wat volgens Anbeek met deze poëzie te bereiken viel was "een kortstondige verwondering over alledaagse zaken." Zoals ik eerder aangaf moeten we oog hebben voor de semi-transparantie, de televisie-achtigheid, van de poëzie om de waarde ervan te kunnen ontdekken. Centraal staat daarin de rol van beleving, "poetry-emotion," zoals Hans Verhagen dat uitdrukte. De

poëzie van Zestig loopt hand in hand met de opkomende beeldcultuur. De aandacht verschuift daarin van een interpretatieve taalgerichte analytische leeshouding, naar een opname in het beeld; een vorm van verdwijnen, overgave. Zo zit de Nederlandse goegemeente avond aan avond gekluisterd aan het kijkkastje, opgenomen in een andere wereld die bestaat uit een aaneenschakeling van gebeurtenissen waarin de kijker wordt meegevoerd. Waarin hij iets meebeleeft. Happenings, popfestivals, poëzie in Carre, drugs, New Age zijn allemaal zaken die in de jaren '60 opkomen en die de afstandelijke ascetische verdieping inruilen voor de onmiddellijke sensorische onderdompeling. De tegenstelling tussen ascese en overgave is ook de kern van het verschil tussen Duchamp en *Barbarber*; het verschil tussen avantgarde en neo-avantgarde. Beeldend kunstenaar Duchamp construeert taal om mee te denken; de dichters van *Barbarber* reiken beelden aan om je in te verlustigen.

Hugo Brems is de eerste literatuurgeschiedschrijver die het gebruik van gemeenplaatsen en de afwezigheid van een pointe opvat als een theoretische keuze. Hij wijst erop dat de poëzie, als gevolg van het overschrijden van grenzen, zich ontwikkelt in de richting van de beeldende kunst. "*Barbarber* kan gezien worden als een groot conceptueel kunstwerk" (Brems, 2006: 216). Zestig typeert hij als "een literatuur die het verlangen naar harmonie en eeuwigheidswaarde van de klassieke traditie achter zich heeft gelaten, evenals dat naar autonomie, zuiverheid en absoluutheid van de avantgarde. Zij moet het veeleer hebben van integratie, onzuiverheid, voorlopigheid en relativisme." (Brems, 2006: 227)

De poëzie van Zestig valt hier volgens mij op zijn plaats: de belangstelling voor het niet-literaire van taal, de relatie met dada, en de neo-avantgarde. Zestig presenteert niet een nieuwe poëtica, maar een nieuwe mentaliteit. De wereld als kunstwerk betekent dat elke burger kunstenaar is en dat het onderscheid tussen kunst en wereld verdwijnt. Wat overblijft is een vorm van artistieke semiotiek: een kaleidoscoop van verschijningen, spektakel, waarin iedereen subject en object is; kijkt en bekeken wordt. Het medium dat deze mentaliteit bij uitstek vertegenwoordigt is volgens mij de televisie.

Televisie is een verdwijn-medium. Zij vraagt geen aandacht voor haar eigen verschijning, maar enkel voor wat door haar verschijnt. Televisie weerstaat analyse, moffelt zichzelf weg, wil niet gezien worden als representatiemiddel. Zij is het medium van de *gaze*, om een term van Mieke Bal uit *Verfen Verderf* (1990) te gebruiken. Poëzie is in het modernisme het medium van de *glance*. Poëzie benadrukt steeds haar eigen gemaaktheid. Zij drukt ons steeds met onze neus op het feit dat niets kenbaar is zonder dat het letterlijk be-*teken*-t wordt, alles onecht en niets zichzelf is. "Lees maar, er staat niet wat er staat," schreef de modernistische dichter Martinus Nijhoff (1959). In deze traditie ontstaat in de jaren '60 een cesuur, die als blijvend gevolg heeft dat de leeshouding erdoor veranderd is. Poëzie wordt vandaag slechts door weinigen herkend als een belangrijk uitdrukkingsmiddel. Ron Rijghard beklagt zich daarover. Toch ziet hij mogelijkheden om de poëzie te revitaliseren. Wat nu in het licht van het voorgaande opvalt is dat zijn dichtershelden allemaal te vinden zijn op YouTube: ze zijn multimediaal gegaan. De dichter is uit de abstractie van zijn schriftuur getreden. Hij heeft een lichaam aangenomen.

Dat er iets gaande is in leesgedrag en poëtische sensitiviteit merkt ook Thomas

Vaessens op in *Ongerijmd succes. Poëzie in een onpoëtische tijd*. (2006) Vaessens constateert dat er een volstrekt nieuwe houding is ontstaan in de manier waarop hedendaagse poëzie wordt genoten. Dat merkt hij op bij zijn eigen studenten. Hij verbindt dit aan de opkomst van het postmodernisme. Poëzie leeft op festivals als Poetry International, de Nacht van de Poëzie, op internet, in Rapmuziek, Poetry-slams. Poëzie is een gebeurtenis, een belichaamd evenement geworden dat de omgang met andere media niet schuwt. Ik hoop dat ik aannemelijk heb kunnen maken dat deze ontwikkeling niet recent is, maar al in de jaren zestig van de vorige eeuw is gestart. Door een vergelijking met Duchamp wordt zichtbaar dat de neo-avantgarde geen voortzetting is van de avantgarde, maar een omkering. Dat dit tot op heden onderbelicht is gebleven komt volgens mij doordat de literatuurkritiek te lang heeft vastgehouden aan het primaat van een logo-centristische poëzieopvatting en leescultuur.

Poëzie verandert. De poëziekritiek moet volgen of zij versteent tot woord-archeologie.

Universiteit van Tilburg

Bibliografie

- Anbeek, Ton.** 1990. *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1885 – 1985*. Amsterdam: Arbeiderspers.
- Ankersmit, F.R.** 1984. *Denken over geschiedenis*. Groningen: Wolters Noordhoff.
- Bal, Mieke.** 1990. *Vêrf en verderf. Lezen in 'Rembrandt'*. Amsterdam: Prometheus.
- Bernlef, J. & Schippers, K.** 1967. *Een cheque voor de tandarts*. Amsterdam: E.M. Querido.
- Van Bork, G.J. en Laan, N.** (red.) 1986. *Twee eeuwen literatuur-geschiedenis*. Amsterdam: Huys aan de Drie Grachten.
- Brems, Hugo.** 2006. *Altijd weer vogels die nesten beginnen*. Amsterdam: Bert Bakker.
- de nieuwe stijl* deel 2, 1966. Amsterdam : De Bezige Bij.
- Eliott, T.S.** 1919. 'Tradition and the Individual Talent' in *Selected Essays*. 1950. New York: Harcourt, Brace.
- Nijhoff, Martinus.** 1959. *Lees maar, er staat niet wat er staat*. Den Haag: Bert Bakker
- Paz, Octavio.** 1990. *De kinderen van het slijk*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Renders, Hans.** 1986. *Barbarer 1958 – 1971*. 's Gravenhage: Martinus Nijhoff.
- Rijghard, R.** 2007. 'Ik heb een dichter nodig!' in *NRC Handelsblad*, juni, 29.
- Schenkeveld-Van der Dussen, M.A.** (red.) 1993. *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. 's Gravenhage: Martinus Nijhoff.
- Schippers, K.** 1965. *Een klok en profil*. Amsterdam: E.M. Querido.
- Sloterdijk, Peter.** 2005. *Im Weltinnenraum des Kapitals*. Frankfurt am Main: Surkamp.
- Vaessens, Thomas.** 2006. *Ongerijmd succes. Poëzie in een onpoëtische tijd*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.

Twee “vrolijke schrijvers”. Boon, Van Niekerk en de vernieuwing van de roman

Annie van den Oever

Louis Paul Boon (1912-1979) has been one of the leading innovators of the novel at a time of true historical change in Europe. As such he is one of Marlene van Niekerk's favourite writers. This may come as no surprise. Both are known for the ways in which they innovated and enriched the monologue-like structures of the novel by an extensive use of dialogue and a playful use of speech patterns. Moreover, they both opted for a new and fundamentally dialogical relation to their own history and to contemporary historiography, as Nietzsche once did. My thesis is that both novelists are understood best in their oppositions to classical realism in the novel and the classical tradition in historiography – and I assume that a comparative analysis of their work is fruitful for all these reasons. Here I will focus on a small case study of the innovations by Louis Paul Boon, analyzing their forms and functions

Proloog

Mijn stelling is dat de vergelijkende studie van de Zuid-Afrikaanse romanvernieuwer Marlene van Niekerk en de Vlaamse romanvernieuwer Louis Paul Boon, een van haar grote voorbeelden¹, een nieuw en scherp licht kan werpen op verschillende aspecten van haar werk en de receptie van haar werk. Dat deze vergelijking vruchtbaar is, is niet omdat zij hem na zou volgen, maar omdat hun inzet vergelijkbaar is. Die is tweeledig. Zij vernieuwen en verrijken de taal en verhaalstructuur van de roman (voeren deze weg van de gesloten monologische structuur die aan de mimetisch-realistische roman ten grondslag ligt, onder meer door een gebruik van “primitieve” spreektaal, (“primitieve” en volkse vertel-vormen); en zij vernieuwen de historiografische bedding van de roman door een *andere*, fundamenteel dialogische verhouding met de eigen geschiedenis en de eigentijdse geschiedschrijving aan te gaan. Zij staan dan ook niet in de traditie van de klassieke geschiedschrijving maar ertegenover. Het is beter om ze te lezen als twee “vrolijke” schrijvers in de traditie van Nietzsche. Binnen dit bestek, omdat de lengte van deze bijdrage een uitgewerkte vergelijking nu eenmaal niet toelaat, zal ik me richten op de beschouwing van de romanvernieuwing van Louis Paul Boon, als een *casus* waarvan de beschouwing voor de romankritiek in Zuid-Afrika mogelijk momenteel interessant lijkt.

1.

Er bestaat een ongerijmde tegenstelling tussen de grootheid van de romanschrijver Louis Paul Boon, wiens magistrale romans internationaal worden geroemd, en de merkwaardige, reducerende, biografische interpretaties waarop hij in zijn eigen vaderland is getrakteerd. In de jaren zeventig – en verhevigd na zijn dood in 1979, in de bewieroking en bijzetting van zijn oeuvre in de jaren tachtig – dreigde hij door de vaderlandse kritiek opgesloten te worden in de reducerende lectuur die werd gedictieerd door een lokaal perspectief dat duurzaam het zicht dreigde te belemmeren

op de *romanschrijver* Louis Paul Boon, die toch gezien moet worden als een van de grote ontdekkers van de mogelijkheden van de roman en als een van de grootste Europese romanvernieuwers. Hij is als zodanig ook internationaal gelezen door een grote groep romanschrijvers, van Günter Grass – wiens *Die Blechtrommel* zonder Boon wellicht niet in deze vorm had bestaan² – tot Marlene van Niekerk, wier roman *Triomf* als literaire prestatie eveneens extra reliëf krijgt wanneer men haar onderwerpkeuze en haar taalbehandeling plaatst in het kader van een lectuur van de door haar bewonderde Europese romanvernieuwer Louis Paul Boon.

In 1989 heeft Kris Humbeeck tegen de vaderlandse, reductionistische lectuur van Boon effectief een wal opgeworpen in het speciaalnummer van *Restant* met de veelzeggende titel *Louis Paul Boon, schrijver*.³ Daarin heeft hij, in een lange en kritische analyse, de mechanismen van de Boonkritiek blootgelegd. Hij maakte het speciaalnummer samen met Paul de Wispelaere, die al vanaf 1966 de “schriftuur” van Boon op lucide wijze had gevolgd. De vaderlandse kritiek las Boons werk tot dan in termen van zijn betekenis voor het vaderland, getekend door de pogingen tot knechting, de negentiende-eeuwse industrialisering, twee wereldoorlogen en de taalstrijd. Al het onvermijdelijk *oninpasbare* – het *restant* dat in die lectuur geen plaats kon krijgen – werd ondergebracht in een politieke en biografisch getinte toeschrijving aan zijn persoon, Louis Paul Boon, die werd gelijkgesteld aan zijn alter ego, de verteller *Boontje*. “Boontje” was tevens de schrijversnaam waarmee Boon zijn veelgelezen krantenstukjes, de *Boontjes*, ondertekende. *Last but not least*: heel Vlaanderen kende Boon van zijn veelbekeken televisieoptredens, waarin de grote schrijver in zijn vrije uurtjes graag de onnozelaar en de paljas uithing. In de figuur “Boontje” hebben zijn lezers steeds opnieuw de gestalte van deze *kleine* schrijver zelf willen zien: zij hebben Louis Paul Boon geïdentificeerd met, zelfs gesubstitueerd door Boontje. Mijn these is dat dit een misconceptie is die zich diep in de Boonreceptie heeft kunnen nestelen door Boons open, dialogische gebruik van de gewone spreektaal in *zijn romans*, waarin hij eigenzinnig weigerde om de standaardtaal, het Algemeen Beschaafd Nederland, aan te wenden. Hij placht te zeggen dat dit was omdat hij, Aalsteraar en autodidact, de voorkeur gaf aan zijn eigen ABN: het *Aalster* Beschaafd Nederlands. Vanzelfsprekend was dit een uitspraak die er bij de Vlamingen inging als koeck. Zij woonden immers in een land dat in een taalstrijd verwickeld was en Vlaanderen wist zich in het Zuiden en Oosten (vanuit Wallonië) door het Frans en in het Noorden door de Nederlandse (Hollandse) variant van het ABN bedreigd. Boon voedde bovendien welbewust het misverstand dat (ook) hij een ongeschoolde volksjongen was. Hij schiep een beeld van zichzelf als eenvoudige dagbladschrijver en gevelschilder. Was hij geen Vlaamse volksschrijver die – anders dan de generatie van vernuftige experimentelen die hem omringde à la Claus en Michiels – zich qua taal niet te ver van huis waagde en zich *uit nood* (en zeker niet uit experimenteerzucht of vernieuwingsdrang!) van zijn zogenaamde primitieve “Vlaams” bediende? Wie dit alles klakkeloos gelooft, verkijkt zich al snel op het belang van Boons gebruik van de volkstaal voor de vernieuwing van de roman.

2.

De Tsjechische romanschrijver Milan Kundera stelt dat men aan grote romanschrijvers alleen recht kan doen wanneer men hun werk beziet in het licht van de geschiedenis van de roman, waar zij als romanschrijver deel van uitmaken (Kundera 1994: 23). Kundera heeft zich in zijn opstellen over de roman steeds hartgrondig tegen een reductionistische, strikt vaderlandse lectuur van de grote Europese romanschrijvers verzet. Zijn *Verraden testamenten* uit 1994 is een verweer tegen de tendens romanschrijvers te “verraden” door hen uit te leveren aan de willekeur van de contemporaine, lokale kritiek. Al naargelang de culturele en politieke context kent de kritiek aan de roman immers een “eigentijdse” functie toe, die vaak strijdig is met de eigenlijke bestaansgrond en opdracht van de roman. Om zijn betoog te adstrueren, laat hij zien hoe schadelijk het is voor een goed begrip van de ontwikkeling van het proza dat Franz Kafka door diens “grote vriend”, Max Brod, aan het nageslacht is gereserveerd als “psychiatrisch geval” in plaats van als een groot schrijver, wiens literaire ontwikkeling alleen begrepen kan worden binnen de geschiedenis van de roman, waarbinnen Kafka als een catalysator en vernieuwer moet worden begrepen. Kundera’s basale stelling is dat de roman een *kunstvorm* is en als zodanig een eigen geschiedenis kent en niet zonder meer deel uitmaakt van de (vaderlandse) geschiedenis, maar eigen doelstellingen, een eigen ontwikkeling, een eigen dynamiek kent en dus niet op naïeve wijze als “spiegel” van de geschiedenis kan worden begrepen. In dit licht behandelt hij ook de miskenning door zijn landgenoten van de componist Janacek, wiens mondiale belang als componist niet is gezien, omdat de “gangbare opinie in Bohemen, die wil doorgaan voor hem goedgezind”, hem losrukt uit de context van de moderne muziek en hem opsluit “in de lokale problematiek”: hij is bijgezet in de vaderlandse geschiedenis als een echte Boheem, met een passie voor folklore, het vaderland, de vrouw. Ondertussen, stelt Kundera, overkomt hem het ergste wat een kunstenaar kan overkomen: er verschijnt geen enkele belangrijke studie over “de *esthetische nieuwheid* van zijn oeuvre” (Kundera 1994:170-171).

Kundera laat zich in zijn opstellen over de roman kennen als een van de zeldzame apologeten van de roman; voor hem is de roman één van de grote ontdekkingen van de moderne tijd.⁴ “Als de roman een kunstvorm is, en niet alleen een ‘literair genre’, dan is dat omdat de ontdekking van het proza zijn *ontologische opdracht* is, die geen enkele andere kunst volledig op zich kan nemen.” (Kundera 1994 : 110)

In de ontwikkeling van de roman draait het volgens Kundera in aanleg niet om de “vernieuwing” van de “vorm”, maar om het blootleggen of “vinden” of “ontdekken” van een wezenlijk nieuwe verhouding tot de werkelijkheid. “Want vat krijgen op de werkelijke wereld, dat behoort tot het wezen van de roman.” Vat krijgen “op het concrete van het heden, dat is een van de constante tendensen die vanaf Flaubert de evolutie van de roman zal markeren [...]”. (Kundera 1994: 55)

Nu is het vinden van een wezenlijk nieuwe verhouding tot de werkelijkheid *altijd* een probleem, maar dit is *niet* primair een retorisch of stilistisch probleem, of een genre- of vormprobleem, zoals in de romankritiek wel wordt aangenomen. Het vinden van een nieuwe verhouding tot de werkelijkheid is het doen van een *ontologische* “ontdekking”, een “vinding” op het terrein van de roman.

3.

Boon zag zichzelf als een realist. Anders dan vele van zijn tijdgenoten ruilde Boon het realisme niet in voor het modernisme (*high modernism*), met een verheven en enigszins romantische opvatting van het kunstwerk; hij verwierp die positie als *te* romantisch, *te* idealistisch. Moest hij kiezen tussen het subjectivisme van het twintigste-eeuwse modernisme en het objectievere schrijven van de sociaal-realistische roman, dan koos hij voor het sociale realisme. Toch was hij het gaandeweg fundamenteel oneens met de negentiende-eeuwse uitgangspunten van het historische realisme. Zijn ontwikkeling als schrijver in de oorlogsjaren en direct erna is te lezen als zijn afscheid van de opvattingen van de grote negentiende-eeuwse realisten.⁵ Boon verwierp uiteindelijk het traditionele realisme op hoofdpunten (de onderliggende mimesisopvatting, de idee van soevereiniteit van het schrijvende subject), zonder ooit zelf de aanspraak op realisme, laat staan zijn aspiratie om romans te schrijven, op te geven. Hij ontwikkelde zich echter in de naoorlogse jaren van een “brave jongen” tot een schrijver van zogeheten “illegale boeken”.⁶ Zijn nieuwe bestaan als “illegale” romanschrijver begon er feitelijk mee dat hij vanaf november 1946 in *Front* onder de naam “Boontje” voortaan dagelijks zijn beslommingen, zijn “bespiegelingen omtrent ziekte, dood, en geldgebrek, omtrent de twijfel aan alle waarde van alle werk”, waarvan hij had moeten constateren dat hij die hij niet kwijt kon in de roman waaraan hij werkte, “Madame Odile”, *apart* ging noteren in “UIT HET NOTABOEK VAN BOONTJE...” Dit had veel grotere gevolgen voor zijn schrijverschap dan ook hijzelf aanvankelijk overzag, want “zo bleef de dikke roman over de magere vrouw liggen, maar groeide integendeel het notaboekje van Boontje tot het 1ste ILLEGALE BOEK VAN BOONTJE.” De hoofdzaak, zijn roman, werd de bijzaak en hij verscheurde zijn traditioneel opgezette “Madame Odile”.⁷

De ontdekkingen die Boon deed in die jaren maakte dat hij later niet meer vrij tastte in de buidel die de bloei van het negentiende-eeuwse realisme en de burgerlijke roman zo rijkelijk met romantische procédés had gevuld. Zijn keuze van kunstgrepen is vanaf nu een ongebruikelijke. Zo ging hij radicaal in tegen de traditionele economie van dit type roman, onder meer door bladzijden lang te schrijven over kleine, voorbijgaande, toevallige, ondrumatische, alledaagse zaken. Deze manier van schrijven, waarvan Boon de specifieke mogelijkheden ineens *ontdekte* in zijn zogenaamde Notaboek, heeft hij verder geëxploreerd in zijn romans. Daarin heeft hij zijn nieuwe methode, de nevenschikkende beschrijving van het historisch alledaagse met de inlassing van terzijdes met commentaar, op de spits gedreven. Boon ontwikkelde zich tot de grootmeester van het apropos. Hij ontdekte als dagbladschrijver de mogelijkheden van het gebruik van de uiterst digressieve *aproposstijl* voor de roman. Deze aproposstijl heeft hij in deze jaren tot het huismerk gemaakt van zijn verteller Boontje; op het eerste gezicht gaat het om een bedrieglijk eenvoudige stijl, door de sluwe Boon uit de eenvoudige en onder historici zo bekende episodische structuur van de kroniek ontwikkeld.

Wat Boon vanaf 1945 zocht en tussen 1947, toen hij zijn manuscript verscheurde, en 1949, toen hij zijn open brief aan Burssens schreef, ineens lijkt te hebben ontdekt, is de reële mogelijkheid van een nieuw soort roman, waarvan hij al een glimp moet

hebben opgevangen in de oorlog. In de “hoekjes” over kunst en literatuur voor *De Roode Vaan*, *Front* en *Parool* heeft Boons denken erover zich gerijpt. Hij scherpte zijn gedachten in die jaren ook graag aan de prozaprojecten van anderen. In 1945 schreef Boon bijvoorbeeld zijn eerste beschouwing over het proza van Paul van Ostajen, waarin hij verklaarde dat hij diens groteske “vuurwerk” zeer “vurig” bewonderde.⁸ Toen moest de *algemene* bewondering voor Van Ostajen in België en Nederland nog op gang komen. Boons bewondering stond los van de latere, wat dweepzieke bewondering van de jonge naoorlogse experimentele dichters voor Van Ostajens poëzie. Boon stond met zijn bewondering voor het groteske proza enigszins apart. Hij noemde zich echter geen experimenteel en hij poseerde ook niet graag als experimenteel. Hij poseerde al evenmin als criticus of romanth theoreticus of romanschrijver, hoewel hij op al deze gebieden actief was. Incidenteel trad hij wel op als de explicateur van zijn eigen romaneske ontdekkingen, bijvoorbeeld van de gevolgen van het doen “openklakken” van de gesloten structuur van de traditionele roman. Doch nergens mat hij zich de rol van soevereine explicateur aan: als *kleine* schrijver (alias dagbladschrijver) stond hij immers niet boven maar *tussen* zijn denkbeeldige en echte lezers, die hem op zijn schrijfsels aanspraken en met wie hij bijna onophoudelijk in discussie was (als in “Self-defense” in *Mijn kleine oorlog*). Deze *dialogjes over het schrijven*, een soort onderonsjes met zijn lezers, zijn een belangrijk resultaat van het vernieuwingsproces dat hij doormaakt. Toch lijkt de eigenlijke katalysator niet in deze explicaties en reflecties maar in het ontdekkingsproces zelf te zitten. Toen dit eenmaal begonnen was, heeft het hem als vanzelf van ontdekking naar ontdekking gevoerd. De kern van dit proces lijken een vijftal ervaringen met het schrijven zelf te zijn geweest die Boon in deze fase van zijn schrijverschap opdeed. Het zijn ervaringen die hem verwarden maar fascineerden en die hij blijkbaar belangrijk genoeg vond om er langer bij stil te staan, alsof hij ineens mogelijkheden heeft bevroed waarvan hij voordien het bestaan niet vermoedde. Heel bepaalde ervaringen lijken hem te hebben aangezet tot nadere verkenning. Het zijn ervaringen die zodoende het karakter van echte “ontdekkingen” hebben kunnen krijgen. Zijn ondervindingen wist hij, vasthoudend, om te zetten in vondsten.

Zijn eerste ervaring moet zijn geweest dat de traditionele economie van het schrijven, die steunt op de methode van het retrospectieve, beschrijvende vertellen, gericht op de schepping van een gesloten en ingebedde verhaalwereld met een hechte thematische samenhang, niet in overeenstemming te brengen was met zijn ervaring van de catastrofale continuïteit van het naoorlogse leven zelf, een leven dat Boon aanvankelijk nog apart, als *bijkomstigheid*, had proberen weg te schrijven in het “NOTABOEK VAN BOONTJE”. Boon ontdekte dat de stroom aan *bijkomstigheden* zich op de voorgrond drong en de traditionele roman deed “openklakken”, zoals hij aan Burssens schreef: hij ontdekte de mogelijkheden van de “open”, kroniekachtige *roman-in-wording*: de roman die “open” staat voor het leven van alledag en voor de lezers.

Een tweede ontdekking deed Boon in zijn correspondenties met zijn (al dan niet gefingeerde) krantenlezers (“kameraden”), die onophoudelijk met vragen en kritiek op zijn krantenstukjes reageerden en tegenover wie hij zich zowel politiek als artistiek verantwoordde, in een soort huis-tuin-en-keukengesprekjes die, niettegenstaande hun

huiselijke toon, vaak een uiterst lucide commentaar bevatten op zijn eigen schrijven en op de conventies van de roman. Deze onderonsjes zijn een soort prefiguraties van de situaties met de gefingeerde personages in de actuele roman in *De Kapellekensbaan*. Welbeschouwd ondervond Boon in de krant ineens de verrassende mogelijkheden van een dergelijke hoogst reflectieve onderonsjesstijl voor hem als romanschrijver.⁹

Een derde, belangrijke ontdekking is de ontdekking geweest van de ongekende mogelijkheden van het gebruik van de *gij*-vorm voor de roman. Hij ontdekte de *direct aansprekende* vertelstijl. Hiermee brak Boon in één klap de traditionele, gesloten, monologische verteltrant van de roman open. Het was zijn ontdekking van de mogelijkheid van het gebruik van de volkse spreektaal in de roman die hem de weg wees naar zijn latere open, dialogische, delibererende en zich voortdurend hernemende en zichzelf corrigerende vertelstijl. Deze vertelstijl heeft hem als schrijver in één klap weten te verlossen van een romantraditie die hem ontegenzeggelijk tot last was geworden. Uit deze *vertelstijl* (en niet uit Boons biografie!) is het ontstaan van die merkwaardige vertellersfiguur “Boontje” te verklaren: het is Boons vierde, grote ontdekking als romanschrijver.¹⁰ De volkse verteller “Boontje” heeft onverhoeds maar radicaal de grote schrijver van de groots opgezette roman over de geschiedenis van Vlaanderen van zijn soevereine plek verdrongen. Terugblikkend markeert de verscheuring van het manuscript het besef van de schrijver met de ronkende naam LOUIS PAUL BOON dat zijn oude, groots opgezette romanproject, “Madame Odile”, waarin hij opkomst en ondergang van de burgerij in Vlaanderen had willen beschrijven, inmiddels ten onder was gegaan aan het zich brutaal op de voorgrond dringende “illegale”, volks-primitieve *vertellerke* “Boontje”. Diens schrijversnotities, die aanvankelijk slechts de status hadden gehad van nevenproduct in een schrijverschap dat in een “grote roman” werd geïnvesteerd, kwamen plotseling immers in het centrum van Boons slepende romanproject te staan. Het “Notaboek” groeide onverhoeds uit tot het “1ste ILLEGALE BOEK VAN BOONTJE”. De bijzaak werd de hoofdzaak, de hoofdzaak werd een bijzaak. “Odile”, voorheen de trotse hoofdpersoon in Boons gelijknamige geschiedenis over opkomst en ondergang van de socialistische beweging in Vlaanderen in de 19de eeuw, verschijnt in de uiteindelijke romans over de Kapellekensbaan, in de nu ingebedde geschiedenis over “Ondineke” (zoals ze nu heet), als een door en door twintigste-eeuwse *ambivalente* heldin. Ze had een tragische heldin kunnen zijn: een trotse stijfkop vol hybris. Ze had als zodanig een heldenrol kunnen vervullen in de opkomende socialistische beweging. Ze had dit alles zelfs *moeten* zijn, althans als Boon een sociale en politieke roman had willen schrijven die rechttoe rechtaan “geëngageerd” was. Doch Burssens’ *Fabula rasa*, de grotesken van Van Ostajen en de groteske novellen van Kafka hadden Boon intussen tot het inzicht gebracht dat het ook heel *anders* kon en mocht.¹¹ Dit inzicht was hoogst productief voor zijn schrijverschap en de vernieuwing ervan. Hij stopte dan ook niet met schrijven. Hij heeft zelfs zijn in stukken gehakte manuscript niet weggegooid. Hij heeft aan zijn oorspronkelijke geschiedenis van “Odile” een perfide draai gegeven: de mogelijkheid van de *kafkaëske* kanteling van hoofdpersoon en plot was de vijfde ontdekking die hij deed. Hij *kantelde* de mythen van de vooruitgang en de emancipatie en de komst van het socialistische arbeidersparadijs: deze mythen sloegen nu om in die uiteindelijk

ontmythologiserende, nachtmerrieachtige geschiedenis van Ondine over een op hol geslagen consumptiemaatschappij.

De spil is nog steeds dit burgermeisje dat almaar hogerop wilde, dit pseudo-madammeke met haar tomeloze ambitie om vooruit te komen in het leven. Door haar op perverse wijze een kwartslag te draaien kon het brave, gemaltraiteerde arbeiderskind “Odile” opnieuw worden geïnvesteerd in Boons nu *kafkaëske* romanproject: daarin werd zij herboren als een gehaaide kleine overlever, een gewiekste *sjacheraar*, een prefiguratie van alle doortrapte en verwende meisjes in Boons latere werk.

Terugblikkend is de verscheuring van “Odile” een symbolische geste die de radicale overgang naar een nieuwe fase in zijn leven als romanschrijver onderstreepte. Eerst lag er alleen, zoals Boon aan Burssens schreef, “een berg van onuitgegeven papieren [...] die ik nog steeds de weidse naam van Roman geef, maar die reeds lang het lege begrip dezer benaming hebben doen openklakken.” Algauw ontstond daaruit echter die eigenaardige en weerbarstige antiroman of totaalroman *De Kapellekensbaan* (1953), die een vervolg kreeg in de nog radicalere roman-in-wording *Zomer te Tèr-Muren* (1956). Deze twee romans hebben de romanschrijver Louis Paul Boon uiteindelijk in het centrum geplaatst van de naoorlogse Europese romanvernieuwing als de schepper van wat romanschrijver en criticus Paul de Wispelaere (hier al aangehaald) direct benoemde en erkende als een complexe, nieuwe “romanschriftuur”.

4.

De creatie “Boontje” is in de contemporaine Boonkritiek als gezegd vrijwel eenzijdig begrepen als het alter ego van de schrijver en als een *karakter*, een figuur die in psychologische zin zou lijken op zijn schepper Boon en die dan ook “menselijk, al te menselijk” zou zijn, om de woorden van Nietzsche te gebruiken. Deze verteller, “Boontje”, primair benaderen als een karakter verraadt echter een psychologiserende lezing in de traditie van het mimetisch realisme – een traditie die aan deze roman zelf vreemd is. De negentiende-eeuwse mimetisch-realistische traditie en de vormen, principes en imperatieven ervan bieden dan ook niet het juiste kader voor goed begrip van Boontjes *direct aansprekende* vertelstijl. Het is een term die in dit geval overigens letterlijk genomen kan worden. Lezers wisten zich direct aangesproken, als *gij* en *u* en *uw*. Deze aanspreekvormen komen ontelbaar vaak voor in de romans vanaf *De Kapellekensbaan*, na een schuwe start met de *gij*’s in *Mijn kleine oorlog* en *Ook de afbreker bouwt op*. Voor velen is Boons dialogische, open, appèllerende aproposstijl letterlijk appèllerend gebleken: zij gingen bij hem thuis op bezoek. Zij vatten Boons werk op als een huiselijk onderonsje met een schrijver die vrijuit tot hun sprak en die, zoals het een vriend past, alles over zichzelf vertelde en niets bewust achterhield voor zijn lezers (ook al kon hij ze, begrijpelijkerwijs, niet *allemaal* thuis ontvangen).

Hoezeer men zich ook thuis voelde bij Boon en hem ervoer als “een van hun”: het is zeer de vraag is of de kloof tussen Boon en de vertellersfiguur “Boontje” niet veel groter is dan deze reactie op en de Boonreceptie in het algemeen veronderstelt. Zo is over *De Kapellekensbaan* vele malen beweerd dat in het centrum ervan een “twijfelzuchtige” Boontje zou staan, een Hamletachtige figuur, een man die over alles

twijfelt uit de grond van zijn hart. Nu wijst alles erop dat zijn schepper, Boon zelf, die inderdaad een karakter had, alles behalve twijfelzuchtig, zelfs eerder een *Prinzipienreiter* à la Paul van Ostaijen was. In zijn opstel over de “schrijverspersona” Boontje heeft Paul de Wispelaere dan ook al eens zijn verbazing geuit over de discrepantie tussen de radicale en rigide communist Louis Paul Boon, de auteur van krantenartikelen in de naoorlogse *De roode vaan*, en de latere relativiserende verteller “Boontje”. Manifesteert de kleine “Boontje” zich weliswaar als een aartstwijfelaar, de auteur Boon zelf is eerder een stellingnemer.¹² Vele critici hebben overigens ook gemeend in het duo Boon / Boontje een ontwikkeling te moeten zien: van de vroegere, jonge, politiek radicale, rigide “Boon” naar de latere, oudere, milde, menselijke “Boontje”, de “tedere anarchist” (de term is van de schrijver Hubert Lampo). Was Boon alias Boontje niet die man die het schelden en schreeuwen gaandeweg beu werd en die zich met zijn vrouw Jeanneke in zijn “reservaat” te Erembodegem had teruggetrokken?

Deze wijze van redeneren verraadt opnieuw de denkkaders en imperatieven van het mimetisch realisme. Het meest schadelijke aspect van deze identificatie van de verteller met de persoon van de schrijver is, lijkt me, dat de bijzonderheden van Boons radicaal vernieuwende romanproject binnen een amateuristisch psychologisch kader dreigen te worden weggeredeneerd als een uitvloeisel van zijn particuliere biografie (volks! Vlaams!) en zijn karakter (*overgevoelig* en al te menselijk!). Een narratologische analyse van Boons verhaalvorm vestigt echter direct de aandacht op zijn uitzonderlijke behandeling van de klassieke verhaalvorm in zijn *digressieve aproposstijl*, met zijn radicale gebruik van de opschorting van “hoofdzaken” (in Aristotelische zin), tegen de traditionele economie van het schrijven in.¹³ Een nadere stilistisch-linguïstisch en pragmatische analyse¹⁴ van Boons uitzonderlijke taalbehandeling brengt verder zijn vernieuwing van de vertelstijl aan het licht door een gebruik van huiselijke aan- en toespreekvormen in een direct aansprekende *onderonsjesstijl*, die toch tevens sterk preciserend en zelfcorrigerend en *deliberend* is en die bovendien een constante stroom metacommunicatieve “metamessages” bevat.¹⁵ Het is een uitzonderlijke combinatie van spreek- en vertelvormen, zelfs een die binnen de geschiedenis van de roman uniek is: deze vormt de basis van Boons romanvernieuwing. Bezien in het licht van de beschouwingen van de groteske verteltechniek van Gogol (door Ejchenbaum en Vinogradov) behelst Boontjes illegale stijl de geraffineerde exploitatie van primitieve vormen van mondelingvertellen, die, door hun dialogische grondpatroon, de traditioneel monologische roman hebben opengebroken. Bezien in het licht van de “vrolijke wetenschap” van Nietzsche *past* deze nieuwe dialogische vertelstijl de romanschrijver die *principeel* twijfelt en wel zoveel beter dan de monologische, didactische stijl. Het *past* een “vrolijk schrijver” immers niet om met ferme conclusies te komen. Mijn stelling is dan ook dat Boons vermeende twijfelzucht niet karakterologisch van aard is en psychologisch geduid moet worden, maar dat deze *filosofisch* en *principeel* van aard is en mede de basis vormt van zijn romanvernieuwing. Over de wil te twifelen schreef Nietzsche in zijn *Vrolijke wetenschap* (“vrolijk” betekent hier niet “luchthartig” en de twijfel waartoe wordt aangemoedigd is, o ironie, absoluut! radicaal!!):

“In de wetenschap hebben overtuigingen geen bestaansrecht, zo stelt men op goede gronden (...): –

Betekent dat echter niet, welbeschouwd, dat eerst wanneer de overtuiging ophoudt een overtuiging te zijn, ze tot de wetenschap mag worden toegelaten? Ontstond de zucht [naar kennis] van de wetenschappelijke geest er niet mee, zich geen vaste overtuigingen meer toe te staan? ... Zo staat het er nu waarschijnlijk voor: ons rest de vraag, of niet, opdat het wetenschappelijke verlangen vrij baan krijgt, er althans één overtuiging moet zijn, en wel één zo dwingend en compromisloos, dat aan deze ene overtuiging alle andere geofferd moeten worden.”¹⁶

De enige overtuiging die het waard is om in ere te houden is de overtuiging (de imperatief) die alle andere overtuigingen ondermijnt: *Twijfelt aan alles!* Het is aannemelijk dat de weifelende verteller “Boontje”, de standpuntloze twijfelaar, kort na de tweede wereldoorlog ontsproot aan Nietzsche’s filosofische imperatief. “Boontje” werd geboren in de eeuw waarin, door twee desastreuze wereldoorlogen, alle overtuigingen hun bestaansrecht immers hadden verloren in Europa.

Het is bij nader inzien óók aannemelijk dat “Boontje” als *karakter* (voorzover hij überhaupt al in die termen begrepen moet worden) niet in de eerste lijn verwant is met zijn schepper Louis Paul Boon, maar met enkele literaire bloedverwanten in de wereldvreemde wereld van het groteske. De groteske literatuur zit immers vol met typetjes à la Boontje: een merkwaardig karakterloos en wereldvreemd type, een dupe, een schlemiel, een nederig persoontje, zonder *Fallhöhe*, dat, typerend genoeg, wel een zeker besef van het eigen gebrek aan grootsheid heeft. Meer dan op zijn schepper Louis Paul Boon lijkt Boontje op Plume, een dupe als geen ander, verdoemd in de wereld van *Uncertain Plume* (1930) van Henri Michaux. “Boontje” heeft ook iets weg van die kwetsbare, kleine, armzalige ambtenaar in *De Mantel* van Gogol. Hij heeft zelfs iets van die arme en zoveel jongere ambtenaar, Gregor Samsa, uit *Die Verwandlung* (1915) van Franz Kafka, die, zoals zijn moeder aan de controleur verzekert, echt een heel oppassende jongen is die, na zijn kantoorwerk, thuis avond aan avond braaf zit te *figuurzagen*. Boontje, Plume, Gregor: ze zijn brave maar oninpasbare vreemdelingen in de “wereld-van-vandaag” waarin zij zich staande pogen te houden. Ze zijn wereldvreemd, gezien vanuit de psychologische denkkaders die overigens vreemd zijn aan dit personagetype zelf en aan de literatuur waarin zij figureren.

Boon was goed bekend met de groteske traditie in de literatuur. Hij las als gezegd de grotesken van Paul van Ostaijen al heel vroeg (al op 26 oktober 1945 schreef hij al bewonderend over “De bende van de stronk” in *De roode vaan*) en hij las en waardeerde ook het groteske proza van Kafka al vroeg.¹⁷ Hij was daarbij een hartstochtelijk lezer van Nietzsche. Het is dan ook mijn stellige overtuiging dat de licht groteske Boontje en zijn pseudo-primitieve, dialogische, zelfcorrigerende vertelstijl (verteller en stijl zijn ongeveer op hetzelfde moment ontstaan) niet ontspruiten aan Boons karakter of zijn kennis van z’n eigen zwakheden, zoals wel wordt aangenomen, maar aan twee heel andere bronnen. Ik zou hier graag de stelling verdedigen dat zij zijn geboren uit de kruising van een filosofische traditie – de Nietzscheaanse – en een literaire traditie – de groteske. Uit deze twee bronnen ontspruit mijns inziens Boontjes pseudo-primitieve krompraat, waarmee hij, in zijn eigen woorden, de conventionele negentiende-eeuwse, mimetische, monologische, gesloten roman deed “openklakken”. De complexiteit van Boons zeer geslaagde poging tot vernieuwing van de roman moet dan ook niet

worden onderschat. Zijn “openklakken” van de gesloten structuur van de roman en zijn herschrijving tot *illegale* boeken geldt niet slechts een paar trucjes en foefjes van de traditionele roman in de West-Europese romantraditie, maar ook de onderliggende opvatting van de auteur als een soeverein subject. Boon heeft de gedachte laten varen dat hij een zogeheten autonome, soevereine schrijver is (à la Tolstoi, à la Flaubert) die vrijelijk en los van zijn context en tijd over de taal en zijn eigen denken kan beschikken. Laten we daarom voortaan niet aan “Boon” alias “Boontje” denken als het die kleine, twijfelende, wat onzekere, wereldvreemde schrijver uit Aalst, een allemansvriend die het niet kon laten de kleinigheden van zijn leven aan ons te vertellen. Laten we echter voortaan denken, omdat het voor een goed begrip van de ontwikkeling van de roman en van deze romanschrijver zoveel productiever is, aan de grote romanvernieuwer Louis Paul Boon, die op een ochtend uit de catastrofale nachtmerrie van de oorlog onrustig ontwaakte en zijn aspiraties als Groot Schrijver liet varen en de machteloze en meelijwekkende figuur van “Boontje” schiep, de groteske *Gestalt* van een prozaschrijver in de traditie van Kafka.

“Boontje” beweegt zich in een wereld van louter *fragwürdige* conclusies. Zijn denken presenteert zich niet in zijn onwrikbare conclusies (dat is meer iets voor een leraar) maar als een denkproces. De gedachtewereld presenteert zich aan de lezers als een wereld waarin het denken en schrijven zelf voortdurend in wording zijn. De stijl van presenteren is redenerend, voortdurend heroverwegend, delibererend, zichzelf corrigerend, preciserend, alsof de verteller, Boontje, hardop denkt en zijn lezers voortdurend, al redenerend, direct aanspreekt. Boon schiep hiertoe de figuur van “Boontje” zoals Nietzsche zijn “Zarathoestra” schiep, de figuur die Nietzsche bevrijdde van de stilistische, retorische en didactische kaders waarin het conventionele filosofische betoog tot dat moment gevangen zat.

De primaire investering van deze beide auteurs in de figuren die zij schiepen is dan ook die van hun denken en schrijven als een denken en schrijven *in statu nascendi*. Hun secundaire investering geldt de particuliere wetenswaardigheden uit hun autobiografie: ze zijn het “extra” dat deze schrijvers, uit noodzaak, in hun werk investeren, omdat zij, uit principe, van het lichaamloze, bovenhistorische denken afscheid hebben genomen. De voormalige soevereine schrijver levert zich principieel uit aan de krachten van de geschiedenis, de taal, het denken, de twijfel. Dit vergt hoe dan ook het opgeven van de traditionele, retorische en didactische positie van de schrijver: het voeren van de regie over de uiteindelijke betekenis van de tekst en het effect ervan op de lezers (ten bate waarvan de traditionele auteur de investeringen in het schrijfproces doet). Het opgeven van zijn soevereine positie en van de bekende en beproefde retorische en didactische middelen: het is geen gering offer voor een auteur. Boon gaf immers het gezag op waarmee hij traditioneel *als schrijver* bekleed was. Hij liet de pretentie varen de totale regie over het schrijfproces te voeren. Hij gaf de gedachte op dat hij de effecten op zijn lezers totaal kon controleren. Hij legde zijn mantel van groot schrijver af en ging verder als het machteloze, miezerige, menselijke, deerniswekkende en lachwekkende “Boontje-komt-om-zijn-loontje”, de speelbal van grote en grillige krachten buiten hem (dit is angstaanjagend, maar vaak ook komisch!).

Deze vernieuwing van het schrijven eist, zoals *De Kapellekensbaan* laat zien, dat

de schrijver uit zijn ivoren toren afdaalt. “Boontje” komt niet voor niets uit zijn schrijfsoldertje en gaat het trapje af en de straat op in de hier al eerder geciteerde openingszin van *De Kapellekensbaan*. Hij levert zich uit aan de historische toevalligheden die doordringen in zijn boek. Op straat luistert hij naar de cascade aan reacties op zijn “stukjes” van zijn vrienden en lezers, van Johan Janssens en de kantieke schoolmeester, tot Tippetotje en de oude bultkarkas.

Deze vernieuwing vormt een radicale inbreuk op de strikt monologische kaders waarbinnen het (geschreven) didactische of filosofische betoog en de traditionele roman hun historische vorm hebben gekregen. Naar het voorbeeld van Nietzsche treedt Boon buiten de monologische kaders die ook voor de Europese romantraditie kenmerkend zijn. Hij doet dit door de magistrale schepping van een *direct aansprekende* verteller. In de meest letterlijke zin van het woord is dit een verteller die niet schrijft maar *sprekt*: Boontje is een verteller die zijn lezers voortdurend aanspreekt en toespreekt. Zodoende legt Boon de beperkingen van de gesloten, monologische schriftcultuur naast zich neer. *Also sprach Zarathustra*. En ook Boontje *sprekt*. Met een dergelijke pseudo-primitieve stijl komen schrijvers als Gogol en Boon diametraal tegenover de “conservatieve literaire boekentaa” te staan. Ejchenbaum en Vinogradov waren dan ook van mening dat dit type schrijver niet in de *primitieve* verteltraditie staat, waaruit zij weliswaar vrijelijk putten, en ook niet in de grote traditie van het realisme, maar dat zij de grote vernieuwers zijn van de schriftcultuur en de literatuur.

5.

Binnen de vaderlandse kritiek, die, zoals aangegeven door Milan Kundera, vrijwel altijd ook een politieke agenda kent, ligt de toedichting van een exclusieve politieke inhoud aan romans in de lijn. Kundera heeft zich fel verzet tegen deze vorm van reductionistisch lezen door de vaderlandse kritiek, omdat grote romans (als *De Kapellekensbaan*, als *Agaat*) complexe bouwwerken zijn die door een dergelijke manoeuvre ten onrechte buiten de geschiedenis van de roman worden geplaatst, hoewel het binnen de geschiedenis van deze kunstvorm is dat zij zijn ontstaan en hun vorm hebben gekregen. Hoewel alleen binnen de geschiedenis van de romankunst aan complexe romans recht kan worden gedaan, ligt in beladen politieke situaties als die waarin Zuid-Afrika momenteel verkeert een uitgesproken politieke lectuur niettemin op de loer. Romans dreigen in een dergelijke situatie te worden gelezen binnen de context van de vaderlandse geschiedenis en als een kritiek erop. Omdat het land in radicaal verschillende fracties en posities uiteen dreigt te vallen, is, ook voor de literaire kritiek, de verleiding groot om romans te reduceren tot een stem en een positie in dit politieke debat (waarin de critici bovendien zelf ook partij zijn). Het is evident dat ook Marlene van Niekerk door de kritiek in een dergelijk politieke positie is gedwongen toen *Agaat* door Rossouw als de roman van een “selfopheffer” werd weggezet. *Agaat* werd gereduceerd tot een positie in een politiek debat waaraan Van Niekerk als *romanauteur* niet zonder meer wenste deel te nemen. Zoals vaker geschiedt in dergelijke gevallen, geschiedde ook nu: andere spelers uit het veld van de literatuur sprongen voor de auteur in de bres. Andries Visagie verzette zich als gezegd tegen Rossouws aanvallen op de vermeende

politieke inhoud van *Agaat* en opperde vooral bezwaren teen Rossouws “pogings om *Agaat* as ’n regse roman voor te stel en om Marlene van Niekerk op grond van enkele uitlatings in die pers as ’n “selfopheffer” te bestempel.”¹⁸ Ook die lektuur van Visagie is uiteeraard politiek, maar zijn politieke signatuur een heel andere dan die van Rossouw, die immers, in die woorde van Visagie, “teruggryp op die ‘nasionanisme’ waarvan hy [Rossouw] hom retories probeer afgrens.”¹⁹ Anders dan Rossouw *waardet* Visagie die wijze waarop Van Niekerk het vroegere ideologiese gebruik door die Nasionale Party van het Afrikaner erfgoed *im Frage* stelt. Visagie beroept sich in zijn betoog op het feit dat het niet om een reghtlijnig betoog maar om een komplekse roman gaat. *Agaat* is bovendien een veelstemmige roman, waarvan die talige materialiteit en kompleksiteit aandacht verdient. Visagie: “Marlene van Niekerk skroom nie om die vroeëre misbruik van die kultuurgoedere vir politieke doeleindes krities te ondersoek nie, maar uiteindelik laat sy haar lesers onder die indruk van die rykdom van volksliedjies, kinderrympies, segswyses, boererate, kunsvlyt, boerderymetodes en ander tradisies wat steeds tot die beskikking van Afrikaanssprekendes is. Wat verlore is, is die vanselfsprekende status en legitimiteit wat hierdie kultuurgoedere in die ideologie van die Afrikanernasionaliste geniet het. In *Agaat* word die kultuurgoedere uiteindelik, gestroop van hulle ideologiese verpakking, aan die leser uitgestal asof die skrywer wil sê: ‘Kyk, hier is jou erfenis nou. Onthou dit en herontdek dit op nuwe maniere.’ ” Visagie’s konklusie is dan ook dat Marlene van Niekerk geen “selfopheffer” is, maar een romanschryver die het Afrikaner erfgoed en die historiografie die hiermee onverbrekelyk verbonden is krities ondersoek. Ook volgens Hein Viljoen is *Agaat* een roman die in hoge mate geladen is “met die rassehoudings van haar tyd: ’n diskoers van apartheidsidees en apartheidshoudings – wat natuurlik *ironies resoneer* met die politiek van vandag [kursief AvdO].”²⁰ Hij agt het juist ook een bijzondere roman, omdat deze “die tradisie van die plaasroman verder ontwikkel, kompliseer en vernuwe.” Daartoe tast Van Niekerk die bekende vorme en ordeningen aan. “Die gemoedelike, geordende en gelowige wêreld van die ouer plaasroman het hier plek gemaak vir ’n beroerde en onseker wêreld [...] Die gemoedelike rasseverhoudings maak plek vir ’n fel stryd van die subaltern teen die magte wat haar op haar plek wil hou.” Het uitbundige taalspel en die “liriese intermezzo’s”, so karakteristiek voor *Agaat*, het overdadige gebruik van wat Julia Kristeva “die semiotiese element van taal noem, wat ritme, intonasie, gebaar en melodie vooropstel” maakt dat deze roman, volgens Viljoen, “nie net ’n omkering van die patriargie [is] nie, maar ’n soort kolonisering van die plaas in vroulike skryfuur.”

Is Van Niekerk, anders dan een politieke lektuur van haar werk à la Rossouw doet vermoeden, het tegendeel van een reghttoe reghtaan politiek schryver? Is zij, om het in die termene van deze beskouwing te zeggen, een “vrolijke schryver”, een schryver in die traditie van Nietzsche? Duidt die komplekse vertelstruktuur van haar roman er niet op dat zij een romanschryver is die radikaal afstand heeft genomen van die soevereine traditie, een schryver die die talige *materialiteit* van haar betoog niet wegpoetst maar, in een open en veelstemmig betoog, juist op een subversieve manier inzet teen die bekende stemmen van die geschiedenis in een roman waarin zij vele *nuwe* stemmen en tegenstemmen doet opklinken?

Er zijn goede redenen om te veronderstellen dat de weerbarstige schriftuur van Nietzsche zowel direct als indirect op de romanschriftuur van Van Niekerc heeft ingewerkt. Indirect heeft zij van dit type schriftuur kennisgenomen via haar lectuur van Boon en direct via haar eigen zorgvuldige studie van Nietzsche. Van Niekerc heeft haar master-onderzoek gewijd aan de studie van de literaire vorm van *Also Sprach Zarathustra*.²¹ Voor de vorm van het “sprekende denken” à la Nietzsche is van belang dat denkers *sprekend* (en niet *prekend*) worden opgevoerd, dat de vorm open, dialogische en veelstemmig is, dat de taal doortrokken is van spreektaal en spreektaalpatronen en dat de sporen van het denk- en schrijfsproces en de historische herkomst en materialiteit van de taal niet met het oog op publicatie uit het betoog worden weggepoetst maar erin zichtbaar blijven als een onvervreemdbaar onderdeel van het resultaat, dat – anders dan de conventionele schriftuur, die onder de vlag van het historieloze en lichaamloze, soevereine denken wil varen – polyinterpretabel, subversief, weerbarstig en alles behalve gepolijst, eenvoudig en rechtlijnig is, maar open staat voor verschillende en ook diametraal tegengestelde interpretaties.

Van Niekercs *Agaat* lezen als een rechttoe rechtaan politiek pamflet gaat om al deze redenen dan ook radicaal in tegen de opmerkelijke *weerspanningheid* van de romanschriftuur die zij in *Agaat* heeft ontwikkeld. Een dergelijk oeuvre, een dergelijke structuur en schriftuur, verzet zich *au fond* tegen politieke en ideologische toeigening. Een roman als *Agaat* vraagt in de eerste plaats om de nauwgezette studie van de “vorm, de specificiteit die het kunstwerk tot een kunstwerk maakt”, zoals Rosemarie Buikema betoogde in haar inaugurele rede uit 2006, waarin zij *Disgrace* van Coetzee en *Agaat* van Van Niekerc tegen “identiteitspolitieke toeigening” in bescherming nam en opriep tot een coalitie tussen “werkgecentreerde en intertekstuele benadering”, ter “herijking en herijking van de intertekstuele benadering en ter vermindering van de risico’s die aan identiteitspolitieke kunstbeschouwing kleven.”²² Binnen de cultuurstudies brak zij een lans voor studie van de *vorm* van de roman en voor nauwgezette aandacht voor de *specificiteit van het kunstwerk*, de *materialiteit*, de *literariteit*, de *singulariteit* ervan. (Buikema 2006: 11-13) De studie van de vorm behelst voor haar bij uitstek de studie van de “singulariteit van het werk dat zich om die reden ook altijd aan een identiteitspolitieke toeigening onttrekt.” (Buikema 2006:23) De vorm begrijpt zij dan ook als immer weerbarstig, divergent, afwijkend: vorm ontstaat door bewustzijn van “verschil en divergentie”, in het “literaire of artistieke moment”, als een *imitatie* van het proces van “bewustwording van het werkelijke”. Anders dan de vormstudie in de hoogtijdagen van de werkimmanente benadering staat de studie van de vorm die zij bepleit dan ook in het teken van de studie van de “mimesis van het divergente”. (Buikema 2006: 24)

6.

Hoezeer de vorm van een roman een weerbarstig iets is en hoezeer de schepping van die vorm een weerbarstig proces is hoezeer dit proces een onnavolgbaar iets is dat op zichzelf weer een weerbarstige en onnavolgbare vorm baart (een “monster” zelfs, in de woorden van de auteur), en hoezeer dit alles moet worden begrepen in het licht van de poging van de auteur om grip te krijgen op de ongrijpbaarheid van haar materiaal

en op haar aanvankelijk onbegrijpelijke verhouding tot haar materiaal: precies *dit* heeft Marlene van Niekerk behandeld in een recente lezing over het langdurige, pijnlijke en moeizame scheppingsproces waarin haar roman *Agaat* is ontstaan (omdat haar eigen toelichtingen voor de onderhavige beschouwing zo verhelderend zijn, zal ik hieruit ruim citeren).²³ Allereerst had het scheppingsproces geen duidelijk begin of einde: “Tijdens het schrijfproces waren er ook ettelijke beginnen helemaal aan het einde, toen ik de epiloog moest schrijven en aanpassen aan de proloog die nog niet bestond. De proloog is zeven keer herschreven aan het eind van de achtste herziene versie van de hele tekst, zonder rust na de zevende. Aan het proces zelf kan geen beginmoment worden toegeschreven, en het is nog maar de vraag of er een slotmoment aan verbonden kan worden. Want wat de lezers ervan maken en zullen maken valt niet te voorspellen.

“Het is dus onmogelijk u een schone, onbesmette lijnrechte ontstaansgeschiedenis te vertellen met een begin, een midden en een einde. Het begin was aan het eind en het eind was aan het begin en het ontstaansproces zat vol schokken, breuken en stilstanden, toevallige windstoten, grappen en woordspelingen die de geschiedenis in bepaalde richtingen hebben geduwd. Het was een proces van wroeging en worsteling met het licht van het bewustzijn dat soms heerste, tabellen die werden opgesteld om de structuur van het boek onder controle te krijgen, maar meestal was het wroeten in het onbewuste aan de hand van het noodlot.

“Wat ik wel kan vertellen gaat over zo’n toevallige gebeurtenis waardoor de centrale zingeving van het boek waaraan ik toen al zes maanden aan het schrijven was voor mij werd geopenbaard. Deze gebeurtenis heeft namelijk een bepaalde inhoud, die toen al onbewust aanwezig was, naar de oppervlakte gebracht. Pas toen ik me bewust was geworden van deze inhoud kon ik die planmatig en op bewuste wijze verder opnemen en uitwerken in de totaalcompositie van het boek. Maar tegelijkertijd was de inhoud die mij geopenbaard werd, van een aard dat het raadsel op raadsel produceerde en mij vastpinde in het boek op een manier die ik tot op de dag van vandaag nog niet kan doorgronden. Wat gebeurde was dat ik inzag dat de roman *Agaat* in wezen zelf een scheppingsverhaal was.”

Van Niekerk heeft uiteindelijk, door middel van het kort *vertellen* van het basale verhaal dat ten grondslag ligt aan de roman *Agaat* zoals wij die nu kennen, haar eigen roman-in-wording “voor het eerst zelf herkend als een scheppingsverhaal”. Om grip te krijgen op haar materiaal vertelde ze het verhaal in zijn meest bondige en eenvoudige vorm, als een sprookje voor kinderen, om precies te zijn: als het sprookje dat *Agaat* placht te vertellen aan Jakkie en dat aan het einde van de roman daadwerkelijk is opgenomen als “verhaal in het verhaal”. Dit vertellen forceerde een doorbraak in het schrijfproces en ligt aan basis van de uiteindelijke, complexe, gelaagde structuur van het boek. “De ontdekking tijdens het schrijfproces dat *Agaat inhoudelijk* zelf een scheppingsproces is, heeft niet alleen de gang en de wendingen van het voortgaande schrijfproces beïnvloed, maar heeft ook veroorzaakt dat ik het schrijfproces zelf wilde incorporeren in de romaninhoud. Ik heb het *monster* dat voor me lag van het begin af herschreven en het geladen met scheppingsverhaalmotieven die ook zelfverwijzend zijn. Milla schiep *Agaat* zoals ik het boek schiep. Anders gesteld: het scheppingsverhaal is een belangrijk structurerend middel geworden voor het boek. Het bepaalde niet alleen

de structuur op het eerste niveau voor het fingeren van de inhoud, de verhaaldetails van de twijfelachtige ‘cultuurdaad’ van Milla, namelijk de herkenning, het vangen en de verregaande onderwerping van Asgat en haar gewelddadige en moeizame omvorming tot Agaat, maar ook op het metafictionele niveau, het niveau waarop het boek naar zichzelf verwijst. De roman moest ook over zichzelf gaan voor zover het een ‘geschapen’ ding was, parallel aan het schepsel Agaat dat Milla met vallen en opstaan had geformeerd uit het kleine verwaarloosde kind in de vuurhaard. En uiteraard denkt Milla nog één moment, dat ze Agaat volledig onder controle heeft, om daarna slechts te moeten zien hoe Agaat haar eigen weg gaat en haar meesteres de baas wordt tot ze begraven is met grafschrift en al. Dit gewrochten worstelende dubbelzinnige onbewuste proces van schepping is eigenlijk waar het in het boek *Agaat* over gaat. En het verhaal heeft zichzelf in gelijke mate als *een eigenzinnig en ontembaar wezen* aan mij geopenbaard [cursief AvdO].”

Dat de worsteling met het materiaal en het scheppingsproces nauw samenhangen met de uiteindelijke schepping, die waarlijk *chimaerische*, veelkantige *Agaat*, heeft Van Niekkerk in haar lezing op een overtuigende manier laten zien. Haar beschrijving laat ook zien dat de complexiteit van haar verhouding tot het materiaal wordt weerspiegeld in de complexiteit van het scheppingsproces dat zich weerspiegelt in de complexiteit van de vorm. De woorden van Van Niekkerk laten nog eens zien dat de vorm niet ontstaat als nabootsing van een al gekende historische realiteit maar in het “literaire of artistieke moment”, als *een imitatie* van het proces van “bewustwording van het werkelijke”, in de al aangehaalde woorden van Buikema. De roman is, evenals het proces van ontstaan zelf, weerbarstig, gelaagd, onnavolgbaar en monstrueus. En juist omdat een roman zo een typisch *weerbarstig* soort schepping is (een schepping is die in het teken van de weerstand staat), is het voor de auteur zelf lastig om zich *direct* te mengen in een politieke discussie erover. Zij zou immers bereid moeten zijn dit debat te voeren vanuit premissen die voor haar als romanschrijver vreemd, onaantrekkelijk en zelfs onaantvaardbaar zijn (waaronder bijvoorbeeld de premisse dat de roman zich tot een politieke boodschap laat reduceren, een aanname die verder in het debat zelf niet ter discussie staat).

Overigens heeft Van Niekkerk zich onlangs wel *indirect* over de ontvangst van haar roman uitgelaten, in de lezing waaruit ik hiervoor al citeerde: “Zelf vind ik dat de receptie van de roman dikwijls over deze metafictionele dimensies van het werk heen kijkt. De receptie concentreert zich vaak op de politieke aspecten van het verhaal. Natuurlijk ligt het voor de hand dat het verhaal ook geïnterpreteerd kan worden als een allegorie van de verhouding tussen de kolonisator en de gekoloniseerde, tussen de meester en de slaaf enzovoort, maar zo zie ik het zelf [...]” Maar deze lectuur vindt Van Niekkerk zelf “‘relatief’ veel minder interessant, moet ik toegeven.” (Van Niekkerk 2008)

7.

Het is de weerspannige diversiteit van romans die nu in de romanstudie om aandacht vraagt. In geval van Van Niekkerk vraagt de weerspannige meerstemmigheid die zij heeft

ontwikkeld in *Agaat* en die uitmondt in een proza dat bij vlagen is geschreven in een ware *achterkamertaal*, om meer aandacht.²⁴ Is *Agaat* niet een roman waarin de auteur haar eigen Zuid-Afrika, als een ziektegeval, op de divan heeft gelegd om de genealogie, de herkomst en wording, ervan op Nietzscheaanse wijze te onderzoeken (de uitzinnigheid ervan, de zinnelijkheid ervan, de waanzin ervan)? Hoewel mijn beschouwing voor een groot deel is gewijd aan een van de door haar bewonderde romanschrijvers, Louis Paul Boon, hoop ik ook een aanzet te hebben gegeven tot studie van haar “vrolijke schrijverschap” en haar fundamenteel dialogische verhouding tot de Zuid-Afrikaanse geschiedenis en geschiedschrijving.

Rijksuniversiteit Groningen

Bibliografie

- Boon, Louis Paul**, 1997. *Het literatuur- en kunstkritische werk. IV.1. 'Vooruit'*. [Boonstudies 5] Bezorgd door K. Humbeek, E. Bruinsma, K. Haagdorens, J. Dierinck & B. Nuyens, m.m.v. D. de Geest, A.M. Musschoot & Y. T'Sjoen. Antwerpen: L.P. Boon-documentatiecentrum.
- Boon, Louis Paul**, 1994. *De Kapellekensbaan, of de 1ste illegale roman van Boontje*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Boon, Louis Paul**, 1995. *Zomer te Tèr-Muren. Het 2de boek over de Kapellekensbaan*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Boon, Louis Paul**, 2002. *Mijn kleine oorlog*. Amsterdam: Querido.
- Bruinsma, Ernst**, 2005. *Kwaliteit als credo. Een geschiedenis van uitgeverij Manteau (1938-1955)*. Amsterdam-Antwerpen: Meulenhoff-Manteau.
- Buikema, Rosemarie L.**, 2006. *Kunst en vliegwerk. Coalities in de cultuurwetenschappen*. [Oratie] Utrecht: Universiteit van Utrecht, Faculteit Geesteswetenschappen.
- Ejchenbaum, Boris**, 1981. 'Wie Gogol's *Mantel* gemacht ist.' [Oorspronkelijk verschenen in 1918] In: Jurij Striedter (red.), *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. München: Fink, 123-159.
- Humbeek, Kris & Bart Vanegeren**, 1994. 'Een onfatsoenlijk boek'. [Nawoord] In: *De Kapellekensbaan, of de 1ste illegale roman van Boontje*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 381-402.
- Humbeek, Kris**, 1989. 'Kleine Apocalyps. Boons gevecht met de stoommachine'. [Boonstudies 1] In: K. Humbeek & P. de Wispelaere (red.), *Louis Paul Boon, schrijver*. Antwerpen: Restant/L.P. Boondocumentatiecentrum, 323-570.
- Kundera, Milan**, 1994. *Verraden testamenten*. Baarn: Ambo.
- Leech, Geoffrey N. & Michael Short**, 1981. *Style in Fiction. A linguistic introduction to English fictional prose*, London/New York: Longman.
- Oever, Annie van den**, 1992. *Gelijk een kuip mortel die van een stelling valt. Over Louis Paul Boon en de Kapellekensbaan*. Antwerpen-Baarn: Houtekiet.
- Oever, Annie van den**, 1997. 'De stijl van de "Vlaamse volksschrijver" Louis Paul

- Boon'. In: Jos Joosten & Jos Muyres (red.), *Dromen en geruchten. Opstellen over Boon en Claus, aangeboden aan Bert Vanheste*. Nijmegen: Vantilt, 71-98.
- Oever, Annie van den**, 2003. <Fritzi> en het groteske. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Oever, Annie van den**, 2007. *Het leven zelf. Louis Paul Boon als romanvernieuwer*. Antwerpen: Wever & Bergh.
- Oever, Annie van den**, 2008, *Life itself. Louis Paul Boon as Innovator of the Novel*. Champaign, Illinois: Dalkey Archive Press.
- Niekerk, Marlene van**, 1994. *Triomf*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.
- Niekerk, Marlene van**, 2004. *Agaat*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.
- Niekerk, Marlene van**, 2008. *The Fellow Traveller. (A True Story)*. [Oratie]. Utrecht: Universiteit van Utrecht, Faculteit Geesteswetenschappen.
- Reynebeau, Marc**, 1995. *Dichter in Berlijn. De ballingschap van Paul van Ostaïjen (1918-1921)*. Groot-Bijgaarden: Globe/De Prom.
- Vinogradov, Viktor**, 1981. 'Das Problem des Skaz in der Stilistik.' [Oorspronkelijk verschenen in 1925] In: Jurij Striedter (ed.), *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. München: Fink, 169-207.
- Wispeleere, Paul de**, 1976. *Louis Paul Boon, tedere anarchist. Omtrent het utopia in Vergeten straat*. 's-Gravenhage/Rotterdam: Nijgh & Van Ditmar.
- Wispeleere, Paul de**, 1992. *Tekst en context*. Antwerpen: Departement Germaanse Filologie van de Universitaire Instelling Antwerpen.
- Wispeleere, Paul de**, 1997. 'Notities bij "Boontje".' In: Jos Joosten & Jos Muyres (ed.), *Dromen en geruchten*. Nijmegen: Vantilt, 57-69.

Noten

- ¹ De in de titel van dit artikel genoemde "twee vrolijke schrijvers", Louis Paul Boon en Marlene van Niekerk, zijn hier "vrolijk" genoemd in de zin van *Die Fröhliche Wissenschaft* van Friedrich Nietzsche, een filosoof en schrijver die door beiden met grote belangstelling is gelezen en op beiden romanschrijvers ook zichtbaar heeft ingewerkt. Dat beiden hier in een artikel zijn samengebracht, heeft echter nog een andere reden. Behalve Nietzsche heeft ook Boon, de grote Vlaamse romanvernieuwer van Europese statuur, diepgaand op de jongere Van Niekerk ingewerkt en in het bijzonder op haar als schrijver van haar veelgeprezen roman *Triomf*. Directe aanleiding om dit artikel te schrijven waren een lectruur van haar werk ten tijde van het schrijven van mijn *Het leven zelf. Over Louis Paul Boon als romanvernieuwer*. Mijn lectruur van Van Niekerk in het licht van Boon heeft echter hierna meer reliëf gekregen door gesprekken met Van Niekerk over Boon en Bachtin, de naamgever aan het "dialogisme" in de roman. Deze gesprekken vonden plaats in het kader van persoonlijke gesprekken en publieke debatten met haar als onderdeel van haar optredens als gasthoogleraar aan de Universiteit van Utrecht. Zij verbleef in Utrecht (en Amsterdam) van november 2007 tot februari 2008 op uitnodiging van de rector en de Utrechtse hoogleraar Rosemarie Buikema. In een van Van Niekerks lezingen, over het ontstaan van *Agaat*, sprak zij ook kort in het openbaar over het ontstaan van *Triomf* en de impact van Boon op haar in die periode. In haar Utrechtse oratie van 15 januari 2008 maakt zij ook (indirect) melding van haar grote belangstelling voor Nietzsche: door achterin te melden dat zij haar doctoraalonderzoek wijdde aan de literaire vorm van Nietzsche's *Also Sprach Zarathustra*.
- ² De licht groteske, kleine hoofdpersoon, *Oscarke*, met zijn verrassende en eigenzinnige, subversieve

en *onrijpe* perspectief van *kleine* mens, doet aan Boons lucide creatie van de *kleine* verteller, Boontje, denken. Zie ook hierna.

- 3 In het romanonderzoek rond Louis Paul Boon had al eerder Humbeecks Antwerpse leermeester Paul de Wispelaere van de reductionistische vaderlandse kritiek op overtuigende wijze afstand genomen. In de jaren zestig was De Wispelaere redacteur van het spraakmakende tijdschrift *Komma*, dat, vergelijkbaar met *Merlyn* in Nederland, de methode van de *close-reading* hanteerde en voor de studie van de romantiek plaats inruimde. Het was *Komma* dat in 1966 een 'special' wijdde aan Boon en daarmee een wending gaf aan de Boonstudie. Een tweede keerpunt staat als gezegd op naam van Kris Humbeeck, die in 1989 zijn baanbrekende opstel 'De kleine apocalyps' publiceerde in *Restant*. Zie voor een overzicht van De Wispelaere's teksten over Boon de bibliografie in zijn boek *Tussen tekst en context*.
- 4 De romanschrijver Milan Kundera schreef drie boeken over de roman: *De kunst van de roman* (2002), *Verraden testamenten* (1994) en *Le rideau. Essai en sept parties* (2005). Hij spreekt vooral over de roman als een kunst in het teken van de 'ontmythologisering' en laat de ontwikkeling van de roman (in de negentiende eeuw) als een van de grote epische, synthetiserende vormen op de achtergrond. Voorzover de moderne tijd (vanaf de Italiaanse Renaissance) als tijdvak een Europese signatuur heeft, is volgens Kundera ook de roman in de kern Europees.
- 5 Boon deed cruciale ontdekkingen als romanschrijver – cruciaal voor de ontwikkeling van de roman – tussen 1945 en 1949: ze worden hierna kort besproken. Uitzonderlijk genoeg biedt zijn dagbladwerk een zeldzame kans om dit proces van ontdekking en vernieuwing op de voet te volgen: omdat Boon zijn schrijfervaringen, zijn verrassende ontdekkingen en zijn kritische reflectie erop, haast van dag tot dag aan zijn lezers presenteerde in de krant. Zijn kunst- en literatuurkritische bijdragen aan de dag- en weekbladen en de literaire tijdschriften zijn inmiddels gebundeld. Zij vormen een goede basis voor de beschouwing van de heel eigen dynamiek van Boons ontwikkeling als romanschrijver. Van groot belang voor deze beschouwing is ook de recentelijk verschenen, chronologische en zeer gedetailleerde analyse van de ontwikkeling van Boons poëtica in de belangrijke jaren van het schrijven van *Mijn kleine oorlog* en *De Kapellekensbaan*, van Ernst Bruinsma (Bruinsma 2005); zie ook zijn studie over Boon en het modernisme in Vlaanderen (Bruinsma 1998). De vele honderden literatuur- en kunstkriecken van Boon vormen een onuitputtelijke bron van informatie voor studie van de ontwikkeling van Boon als roman-schrijver. Het literatuur- en kunstkritische werk van Boon werd vanaf 1994 in zes delen gebundeld door Humbeeck, Bruinsma en andere medewerkers van het Louis Paul Boon-documentatiecentrum van de Universiteit Antwerpen.
- 6 Louis Paul Boon (hij ondertekent met "uw Boontje") aan zijns schrijversvriend Gaston Burssens in 'Brief aan een andere schrijver', 27 januari 1949 verschenen in *Vooruit*. Uit deze brief zal ik hierna telkens Boon woorden citeren over zijn ontwikkeling als schrijver zoals uitgelegd aan Burssens in deze brief.
- 7 Boon beschrijft aan Bursens hoe hij deze roman "in stukken kapte". Dit dramatische moment staat geheel en al in het teken van het onderstrepen van zijn afscheid van de traditionele roman. Voor Boon was zijn enigszins slepende romanproject ten diepste verbonden met zijn ontwikkeling als romanschrijver tot dan toe. Het verscheuren van "Madame Odile" symboliseerde voor hem niet minder dan het einde van het traditionele schrijven en het begin van zijn illegale schrijven. Terugblikkend moet inderdaad gezegd worden dat zijn schrijverschap na deze crisis daadwerkelijk een heel nieuwe vaart en dynamiek kreeg.
- 8 Louis Paul Boon over 'De bende van de stronk.' in *De roode vaan* van 26 oktober 1945.
- 9 Uitzonderlijk aan Boons romanvernieuwing is dan ook dat hij nadien aan de problemen van het schrijven en van de romanstructuur in zijn *romans zelf* aandacht heeft weten te geven (als in zijn krantenstukken)

en dit veelvuldig, als geen andere romanschrijver, bovendien helder en op een huiselijke toon die bij mijn weten door geen ander ooit ervóór is gebruikt voor dit soort metafiction.

- 10 De geboorte van de verteller 'Boontje', het afscheid van de traditionele roman, en de overgang naar zijn illegale schrijven – en deze drie zaken zijn ten nauwste met elkaar verbonden – voltrok zich tussen 1945 en 1947, toen Boon 'De vertellingen van den Oorlog' herwerkte tot *Mijn kleine oorlog*. In het nawoord bij de onlangs verschenen werkuittgave van *Mijn kleine oorlog* heeft Kris Humbeek gewezen op de over elkaar heen struikelende versies, die soms in grote haast persklaar gemaakt moesten worden en die dan ook de sporen dragen van een werk-in-wording, dat op latere momenten werd herschreven en aan Boons nieuwe inzichten in de roman werden aangepast. In zijn zojuist verschenen boek *Kwaliteit als credo* heeft Ernst Bruinsma dit proces beschreven door middel van een nauwgezette chronologische analyse van deze cruciale maanden voor Boons ontwikkeling, waarin overigens ook de verhouding met zijn uitgever Angèle Manteau en met de kritiek een heel eigen rol speelden. Ook Bruinsma (2005) geeft aan dat Boon in deze periode als schrijver snel zelfbewuster werd.
- 11 Romanschrijvers – en ook Boon – hebben hun grote ontdekkingen opvallend vaak beschreven in termen van de toestemming (permissie) die zij voelden om in hun romans iets nieuws, afwijkends of buitenissigs te *mogen* doen nadat ze iets dergelijks bij een bewonderde schrijver hadden gezien. Voor Boon waren dit o.m. de grotesken van Burssens, Van Ostaijen en Kafka en het lezen van de in een nevenschikkende praatstijl schrijvende Céline, over wie Boon eens zei: "Ik voelde me eigenlijk voorbestemd om schilder te worden, maar ik had toch ook zin in het schrijven. Toen ik dat aanvankelijk deed, was dat plechtig en verheven, zoals dat schering en inslag was in de officiële Vlaamse literatuur. Toen ik als kind schoolopstellen maakte, moest ik die opvullen met veel hoedanigheidswoorden. Zoals Streuvels dat deed. En toen las ik Céline, *Voyage au bout de la nuit*, en dat was een veropenbaring. Ik ontdekte daar een meneer die zei et puis ci et puis la. Dat was de gewone man die aan het praten was en dan dacht ik: verdomme, dat is het. Zo moet ge eigenlijk schrijven, ge moet terwijl ge een zin maakt niet denken, is dat woord juist [...]". Louis Paul Boon in gesprek met Joos Florquin (1971).
- 12 De Wispelaere (1997: 59). 'In die [Roode vaan] artikelen krijgen we dus merkwaardig genoeg een Boon uit één stuk te zien, schijnbaar niet aangetast door de ironische twijfelzucht, het ongelooft, het defaitisme en de innerlijke tegenstrijdigheid, die de verteller nochtans van zijn debuut *De voorstad groeit* tot en met *Mijn kleine oorlog* hadden gekenmerkt.'
- 13 "Klassiek" en "hoofdzaken" en "traditionele economie" worden hier gebruikt in de zin van de plotproportionering zoals beschreven door Aristoteles in zijn *Poetica*, paragrafen waarop ook Henry James en E.M. Forster in hun reflecties op de roman terugrijpen.
- 14 Dit bestek laat qua ruimte een gedetailleerde linguïstische analyse à la Leech & Short's *Style in Fiction* niet toe, noch een pragmatische analyse in het licht van Tannen; zie daarvoor mijn *Het leven zelf. Louis Paul Boon als romanvernieuwer* (2007), hoofdstuk 2. Voor een reflectie op de averechtse verhouding van grotesken tot klassieke verhaalvorm resp. de taalbehandeling en de vertelstijl, zie hoofdstuk 5 en 7 van mijn *<Fritzi> en het groteske* (2003).
- 15 De term "metamessages" is van Gregory Bateson, die de aanwezigheid ervan in zogenaamd primitief taalgebruik heeft beschreven, in zijn *Steps to an ecology of mind* (1978).
- 16 Nietzsche (1994:17). Mijn vertaling [AvdO].
- 17 Zie: *Het literatuur- en kunstkritische werk IV. Vooruit*. Zie ook het voorwoord van Bruinsma in: Boon (1995:lv, noot 63). Wie nog mocht twijfelen aan de taalgevoeligheid van Boon doet er goed aan zijn kritiek op de vertaling van *Het slot* van Kafka te lezen, in *Vooruit* verschenen op 6 april 1957, waarin hij enkele zinnen uit de vertaling woord voor woord doorneemt en ondermaats acht. Het geeft een

bijzonder inzicht in zijn eigen stijlgevoeligheid en in zijn inzicht in de stijl van Kafka.

- 18 Alle citaten van Visagie zijn ontleend aan: *Litnet*. SeminaarKamer Verzorg deur Etienne van Heerden
http://www.oulitnet.co.za/seminaar/agaat_visagie.asp
- 19 Deze woorden, aangehaald door Visagie, stammen van Anton van Niekerc. http://www.oulitnet.co.za/seminaar/agaat_visagie.asp
- 20 Hein Viljoen, 'n Groot Afrikaanse roman. In: The Free Library: <http://www.thefreelibrary.com/n+Groot+Afrikaanse+roman>
- 21 Zie Marlene van Niekerc, *The Fellow Traveler (A True Story)*. Universiteit van Utrecht, 2008, p. 39 [Oratie 15 januari 2008].
- 22 Rosemarie L. Buikema, *Kunst en vliegwerk. Coalities in de Cultuurwetenschappen*. Universiteit van Utrecht, 2006, p. 11 [Oratie 10 november 2006].
- 23 Marlene van Niekerc hield op verzoek van de Stichting Literaire Activiteiten Amsterdam (SLAA) een lezing over de schepping van haar roman *Agaat* in Felix Merites te Amsterdam op 22 februari 2008. Deze lezing is vertaald door haar vaste vertaalster Riet de Jong-Goossens en is integraal te raadplegen op de site van uitgeverij Querido: <http://www.felix.meritis.nl/nl/agenda/marlene-van-niekerc-agaat>
- 24 De term 'achterkamer' is een betekenisvolle term binnen de context van *Agaat* en het historische Zuid-Afrika en werd in die zin door Van Niekerc gebruikt in haar lezing over het ontstaan van *Agaat* aan de Universiteit van Utrecht d.d. 21 februari 2008.

Over de eerste Nederlands-Engelse idioomlijst¹

Stanisław Prędoła

The history of Dutch/English dictionaries of idioms and proverbs is still to be written. According to Wilfrid Bonser's reprinted bibliography of Proverb Literature (1967) the first Dutch/English list of idioms was published in South Africa. This was C. J. Van Rijn's Spreekwoorden, spreuken en uitdrukkingen/Proverbs and idioms (Cape Town, 1919). In this paper the underlying lexicographic principles of this collection as well as the macro- and microstructures come under scrutiny. To start off a brief biography of the author, who was born in Bleiswijk (Zuidholland) and died in Cape Town (1944), is presented

1.

Tot nu toe bestaat er nog geen geschiedenis van de fraseografie en paroemiografie van het talenpaar Nederlands en Engels. Uit de herdrukte bibliografie *Proverb Literature* van Wilfrid Bonser blijkt dat de eerste Nederlands-Engelse idioomlijst in 1919 in Kaapstad is verschenen.² Daarbij gaat het om *Spreekwoorden, spreuken en uitdrukkingen. Proverbs and idioms* van C. J. van Rijn. Op het eerste gezicht mag het eigenlijk paradoxaal lijken dat deze idioomlijst juist in Zuid-Afrika is verschenen, dus op het continent waar het Nederlands en later het Afrikaans om de voorrang hebben gestreden met het Engels. Ook het tijdstip en de omstandigheden van het verschijnen lijken niet toevallig te zijn. Het werd uitgegeven toen het lot van het Nederlands in Zuid-Afrika reeds definitief was beslist. De Tweede Anglo-Boerenoorlog werd in 1902 met een vergelijk van de Boeren met de Britten beslecht. Langzamerhand werd ook de eeuwenlange taalstrijd uiteindelijk met een compromis afgesloten. In 1914 werd het onderwijs in het Afrikaans ingevoerd. In 1925 werd deze taal met het Engels gelijkgesteld.³ Men moet echter beklemtonen dat deze feitelijke en juridische erkenning van het Afrikaans tegelijkertijd verbonden was met een vergaande inkrimping van de positie van het Nederlands in Zuid-Afrika.

Over het directe doel van de bovengenoemde *Spreekwoorden, spreuken en uitdrukkingen* kunnen we het volgende uit het voorwoord ervan vernemen: “Een boekje, waarin de meestgebruikelijke Spreekwoorden, Spreuken en Uitdrukkingen in 't Hollands verklaard worden, bestaat er nog niet. En toch is er wel behoefte aan, 1) voor al de Taaleksamens van de Taalbond, het Lagere, Hogere en Hoogste, en 2) voor de Hogere-Schooleksamens van onze Universiteit, het Junior- en Matrikulatie-eksamen” (3). Indirect werd daarmee duidelijk steun aan het Nederlands verleend dat hier immers op gelijke voet werd behandeld met het Engels, de toen officiële landstaal.

In wat nu volgt presenteren we de lexicografische grondbeginselen en de macro- en microstructuur van de eerste Nederlands-Engelse idioomlijst. We beginnen echter met een beknopte levensschets van de samensteller ervan.

2.

C.J van Rijn werd in 1863 in Bleiswijk, een dorp ten noorden van Rotterdam, geboren en is in 1944 in Kaapstad overleden.³ In Rotterdam ontving hij zijn opleiding tot onderwijzer. Vanaf 1881 tot 1898 gaf hij onderwijs in Haarlem en Antwerpen. Daarna werd hij schoolhoofd in Heemskerk en in Loo bij Arnhem. In de Lage Landen bracht hij 35 jaar van zijn leven door en daarna verhuisde hij naar Zuid-Afrika waar hij nog 46 jaar leefde.

In 1898 vertrok Van Rijn naar Transvaal. Na de aankomst gaf hij onderwijs in Wonderfontein bij Middelburg. Vanaf 1899 tot 1906 doceerde hij Nederlands, Duits en Frans aan de South African College High School. Daarna werkte hij als huisleraar en correspondent van Nederlandse kwaliteitskranten. Later schreef hij ook voor de Nederlands- en Engelstalige pers in Zuid-Afrika waarin hij zich altijd sterk inzette voor de taalrechten van de Afrikaners.

Vanaf 1903 publiceerde Van Rijn een reeks met examenvragen in het Nederlands voor toekomstige staatsambtenaren. In 1905 werd in Zuid-Afrika de vereenvoudigde Nederlandse spelling ingevoerd en toen begon hij aan de lopende band schoolboeken van het Nederlands voor Afrikaners te schrijven en uit te geven, d.w.z. spraakkunsten, lees- en oefenboeken. In totaal publiceerde hij 47 dergelijke boeken die een nader onderzoek waard zijn. Tot de populairste en herhaaldelijk herdrukte titels behoorden vooral: *Advanced Dutch grammar* (Kaapstad 1913), *Praktiese Hollands spraakkunst* (Kaapstad 1907), *Elementary grammar* (Kaapstad 1914), *Kleine spraakkunst* (Kaapstad 1913) en *Gemakkelijk Hollands voor beginners* (Kaapstad 1912). In een grote populariteit verheugde zich tevens zijn *Hollands-Engels en Engels-Hollands woordenboek voor Zuid-Afrika en Europa* (Gouda 1908) waarin hij ook de zogenoemde Kaaps-Hollandse woordenschat opnam. Ten behoeve van het onderwijs in het Nederlands gaf hij ten slotte een inleidend werk uit, *Nederlandse letterkunde 1830-1880* (Kaapstad 1910), en bovendien Nederlandse literaire werken voor scholieren die hij van inleidingen en aantekeningen voorzag.

In 1914 werd het Afrikaans op de scholen in Zuid-Afrika ingevoerd. Samen met J.J. Botes gaf hij toen *Styl- en taaloefeningen in Afrikaans vir hoërskole* (1921) uit. Vermeldenswaard in deze context is ook *Het zeer nauwe verband tussen het Afrikaans en het Nederlands* (1913). Van belang is het voor de Afrikaanse taalgeschiedenis.

3.

In de *Spreekwoorden, spreuken en uitdrukkingen* vinden we 865 Nederlandse fraseologismen en spreekwoorden. Daarbij maken 703 idiomen, d.w.z. idiomatische woordverbindingen, 81,27% van het geheel uit en 162 spreekwoorden – 18,72%. In wat nu volgt presenteren we de lexicografische grondbeginselen en de makro- en mikrostructuur van deze oorspronkelijke idioomlijst.

In Van Rijns werk zijn Nederlandse fraseologismen niet afgezonderd van spreekwoorden wat toen nog algemeen gebruikelijk was. In principe worden ze allemaal naar hun trefwoorden gealfabetiseerd. Dit principe wordt echter niet altijd

consequent nageleefd. Misschien ligt dit aan het feit dat de samensteller nog te weinig ervaring had bij de bewerking van woordenboeken. Daardoor zijn bepaalde idiomen en adagia op twee verschillende plaatsen in zijn idioomlijst terechtgekomen, bijv.

- Iemand naar de kroon steken. — Trachten hem te evenaren of te overtreffen. *To try to equal or to surpass someone* (26).
Iemand naar de kroon steken. — Trachten iemand te evenaren. *To vie with a person* (41).
- Dat smaakt naar meer. — Geef mij er nog wat van, a.u.b. *Give me some more, please* (30).
Het smaakt naar meer. — Het is heel lekker. *It tastes morish* (40).
- Daar wringt de schoen. — Daar zit de moeilijkheid. *There the shoe pinches* (39).
Daar wringt de schoen. — Daar ligt de fout. *That is where the shoe pinches* (50).

Bij bepaalde Nederlandse fraseologismen worden – waarschijnlijk voor het gemak van gebruikers – ook verwijzingen toegevoegd, bijv.

- HEK – Het hek is van de dam; zie DAM (20).
- KOE – Men noemt geen koe bont, enz.; zie BONT (25).
- KOE – Oude koeien uit de slot halen; zie HAAL (25).

Tussen de door Van Rijn opgenomen Nederlandse fraseologismen zijn er gezegden, bijv. *voor dag en dauw; zonder slag of stoot*; zegswijzen, bijv. *het hoofd boven water houden; in het vergeetboek raken*, en vaste geïdiomatiseerde zinnen, bijv. *de bordjes zijn verhangen; hij heeft het buskruid niet uitgevonden*.

Een vrij talrijke groep vormen daar ook Nederlandse somatismen, bijv. *op eigen benen staan; iemand de hand boven 't hoofd houden; iemand een hart onder de riem steken; het hoofd boven water houden; daar stond hij met z'n mond vol tanden; de tand des tijds had het gebouw vernield; je moet voet bij stuk houden*.

In het geval van de *Spreekwoorden, spreuken en uitdrukkingen* hebben we te maken met een subjectief getint fraseologisch minimum van het Nederlands dat door de samensteller is uitgeselecteerd. Deze beperkte opzet valt ten eerste te verklaren uit het feit dat er destijds nog geen gegevens over de frequentste Nederlandse fraseologismen beschikbaar waren. Ten tweede is deze idioomlijst bestemd voor praktische doeleinden, namelijk voor schoolexamens Nederlands in Zuid-Afrika.

De door Van Rijn opgenomen Nederlandse idiomen laten zich naar hun tegenhangers in het moderne Standaardnederlands in drie hoofdgroepen indelen.

Groep I vormen fraseologismen die ook in het moderne Standaard-nederlands voorkomen en daar dezelfde vorm en betekenis hebben. Na de betekenisverklaring wordt bij ieder idioom door mij aangegeven hoe het in het *Idioomwoordenboek* (= I.) onder redactie van H. de Groot is opgenomen, bijv.

- **Haar** op de tanden hebben. – Niet gemakkelijk zijn (18).

- 282: Haar op de handen hebben; zich flink te weer stellen, strijdbaar zijn.
- Iemand de **kool** stoven. – Iemand een poets bakken (26).
445: Iemand een kool stoven; iemand beetnemen, iemand voor de gek houden.
 - Iemand een **poets** bakken. – Iemand er in laten lopen (37).
665: Iemand een poets bakken; een grap met iemand uithalen.
 - De **verzenen** tegen de prikkels slaan. – Zich verzetten (46).
907: De verzenen tegen de prikkels slaan; zich vruchteloos of tot eigen schade tegen iets verzetten.
 - Het **vet** is van de ketel. – Het beste is weg (46).
909: Het vet is van de ketel; de tijd van grote winsten is voorbij.

Uit de door mij verrichte steekproef is gebleken dat groep I het talrijkst is. Dit feit kan men zo interpreteren dat de meeste van de door de samensteller uitgeselecteerde idiomemen ook tot de fraseologie behoren van het moderne Standaardnederlands.

Groep II bestaat uit fraseologismen die ook in het moderne Standaard-nederlands voorkomen. Ze hebben daar weliswaar dezelfde betekenis, maar een gedeeltelijk andere vorm. Bij elk idioom wordt na de betekenis-verklaring vermeld hoe het in het *Spreekwoordenboek der Nederlandse taal* (= H.) van P.J. Harrebomée is opgenomen. Daarna geven we aan hoe het in het *Idioomwoordenboek* onder redactie van H. de Groot is opgetekend.

- 't Is **koek** en ei met die twee.- Zij zijn dikke maatjes. Ze zijn verliefd op elkaar (25).
H. I 177: Het is koek en ei met hem.
439: Het is koek en ei tussen hen; ze zijn dikke vrienden; alles is goed tussen hen.
- Dat is van **mijl** op zeven. – Dat is een omweg (30).
H. II 86: Dat gaat van mijl op zeven.
549: Dat is mijl op zeven; dat is een hele omweg; dat is erg omslachtig.
- Ik heb Koos een **vlieg** afgevangen. – Ik heb een voordeeltje van hem weggenomen (47).
H. II 391: Hij vangt hem eene vlieg af.
924: Iemand vliegen afvangen; iemand voor zijn in iets waarvan hij voordeel of succes verwacht.

Uit mijn streekproef kan men concluderen dat groep II – naar haar kwantiteit – de tweede plaats inneemt in de onderzochte idioomlijst. Opvallend zijn daarbij overeenkomsten tussen de vorm van Nederlandse fraseologismen in de idioomlijst van Van Rijn en in het spreekwoorden-boek van Harrebomée.

Groep III wordt door fraseologismen gevormd die in het moderne Standaardnederlands niet voorkomen, in casu in het *Idioomwoordenboek* onder redactie van H. de Groot. Bij

ieder fraseologisme wordt na de betekenisverklaring door mij aangegeven hoe het in het *Spreekwoorden-boek der Nederlandse taal* van P.J. Harrebomée is opgenomen

- Er is te veel **dak** op het huis. – Er zijn luisteraars (12).
H. I 118: Daar is dak op het huis.
- Er is een **dief** aan de kaars. – De kaars druip (13).
H. I 86: Daar zit een brief (dief, *of*: Brabander, *ook wel*: eene rouwceël) aan de kaars.
- Wij waren ver van **honk**. – Van huis (20).
H. I 26: Vader en moeder zijn (*of*: De baas is) van huis (*of*: van honk).
- Iemand de **ribben** smeren. – Hem slaan (40).
H. II 219: Iemand de ribben smeren.

Uit mijn steekproef komt te voorschijn dat groep III – in kwantiteit – op de derde plaats staat in de idioomlijst van Van Rijn. Het valt op dat de Nederlandse fraseologismen in deze idioomlijst tegenhangers hebben in het spreekwoordenboek van Harrebomée.

De onderzochte idioomlijst omvat slechts 162 Nederlandse spreekwoorden – echter geen kalendersprekwoorden, weerspreuken en wellerismen – en hun Engelse equivalenten. Het gaat dus inderdaad om een bescheiden spreekwoordenlijstje. Desondanks is de spreekwoorden-keuze gedifferentieerd. Qua herkomst vinden we daarin bekende proverben van antieke en van bijbelse herkomst, bijv.

- Iedere **dag** heeft genoeg aan zijn eigen kwaad (12).
- 't Is niet alles **goud** wat er blinkt (17).
- **Hoogmoed** komt voor de val (21).
- Wie een **kuil** graaft voor een ander, valt er zelf in (26).
- De **morgenstond** heeft goud in de mond (31).

Opgenomen zijn bovendien ook populaire Nederlandse spreekwoorden die in de middeleeuwen zijn ontstaan, bijv.

- De **appel** valt niet ver van de boom (6).
- Wiens **brood** men eet, diens woord men spreekt (11).
- Al **doende** leert men (6).
- **Eind** goed, al goed (17).
- Veel **koks** verzouten de brij (11).

Er zijn tevens enkele typische Nederlandse volkssprekwoorden vertegenwoordigd, bijv.

- **Belofte** maakt schuld (8).
- 't Zijn sterke **benen**, die de weelde kunnen dragen (7).
- Beter **blô** Jan dan dô Jan (9).
- De ene **dienst** is de andere waard (13).

- Elke **dag** een draadje is een hemdsmouw in een jaar (14).
- De beste **stuurlui** staan aan wal (8).

Het valt te beklemtonen dat de meeste van de opgenomen spreek-woorden tegenwoordig gebruikelijk zijn. Tot de weinige uitzonderingen kan men exemplaren rekenen die tegenwoordig in onbruik zijn geraakt. In het recente *Nederlands spreekwoordenboek* van Nel Walters zijn ze niet geregistreerd:

- Tegenwoordig kan men voor 'n zuur **gezicht** een vogelstruis kopen (52).
- **Werken** is zalig (51).
- Zalig zijn de **bezitters** (51).⁴

Aan het einde van de eerste Nederlands-Engelse idioomlijst zijn er nog twee aanhangsels te vinden. Het eerste ervan heet *Vélerlei uitdrukkingen voor hetzelfde* en omvat synoniemen van bepaalde Nederlandse fraseo-logismen, bijv.

- Een loopje met iemand nemen. Iemand voor de gek (voor de mal) houden. Hem een poets bakken. De draak met hem steken. Hem erin laten lopen. Hem er tussen nemen. Hem bij de neus nemen. Hem bedotten. Hem voor 't lapje houden. Hem in 't ootje nemen. (53).

In het tweede aanhangsel vindt men synoniemen van een reeks Nederlandse spreekwoorden, bijv.

- Schijn bedriegt. 't Is alles geen goud, wat er blinkt. De kleren maken de man niet. 't Zijn niet alle koks die lange messen dragen. Alle hout is geen timmerhout. (54).

4.

De microstructuur van de onderzochte idioomlijst is beperkt. Het eerst presenteren we de opbouw van woordenboekartikelen met fraseologismen en daarna die met spreekwoorden.

De woordenboekartikelen bestaan in de regel uit drie bestanddelen. Na het Nederlandse fraseologisme of spreekwoord in kwestie volgt altijd – eveneens in het Nederlands – een beknopte uitleg van de betekenis ervan. Op de derde plaats staat het Engelse equivalent, bijv.

- Hij heeft de **klok** horen luiden, maar weet niet waar de klepel hangt. – Hij heeft iets van de zaak gehoord, maar het voornaamste niet. *He has heard the wrong end of the story* (25).

De samensteller gebruikt twee manieren om Nederlandse fraseolo-gismen in zijn idioomlijst op te nemen: enerzijds de canonieke vorm en anderzijds voorbeeldzinnen.

Het is opvallend dat daarbij de canonieke vorm door hem minder vaak wordt toegepast, bijv.

- Iemand in de **hoogte** steken. – Hem prijzen. *To praise a person* (21).
- Op de **klap** lopen. – Op schrobberdebonk lopen. Geregeld op andermans zak teren. *To sponge* (24).
- Voor 't **lapje** houden. – Foppen, bedotten, kullen. *To pull one's leg* (27).
- Het **voortouw** nemen. – De leiding nemen. *To take the lead* (47).
- Iemand in de **wielen** rijden. – Hem hinderen, tegenwerken. *To thwart a person* (49).

Anders is het echter in de tegenwoordige fraseografie. Daar wordt juist bij voorkeur de canonieke vorm van idiomen toegepast.

In de meeste gevallen maakt Van Rijn in zijn idioomlijst echter gebruik van voorbeeldzinnen, bijv.

- Op z'n oude dag moest hij **genadebrood** eten. – Bedelen; van de liefdadigheid leven. *Eat the bread of charity* (16).
236: Genadebrood eten.
- Hij wil mijn fiets van de **hand** doen. – Ik wil mijn fiets verkopen. *I will sell it.* (18).
295: Iets van de hand doen.
- Ik heb hem bij de **neus** gehad. – Ik heb een loopje met hem genomen. *I fooled him* (33).
585: Iemand bij de neus nemen.
- Ze hadden ons de **pas** afgesneden. – Wij konden niet meer terug. *They had cut our retreat* (36).
636: Iemand de pas afsnijden.
- Daar hebben ze hun **slag** geslagen. – Daar kregen ze overvloedig wat ze wensten. *There they got abundantly what they wanted* (40).
761: Zijn slag slaan.

In de moderne fraseografie wordt deze manier echter algemeen als verouderd aangezien en om die reden in de regel nauwelijks meer gebruikt.

Slechts in sporadische gevallen vinden we een betekenisverklaring van het fraseologisme in kwestie niet in het Nederlands, maar in het Afrikaans, bijv.

- Wat scheelt er aan? Afr.: Wat mankeer? *What is the matter?* (5).
Het vuur is uit. Afr.: Dood. *Extinguished* (44).

De betekenisverklaringen van idiomen zijn altijd tot het noodzakelijkste beperkt. Slechts in weinig gevallen vinden we daarnaast ook nog filologische verklaringen, bijv.

- De **uil** slaapt des daags [overdag, bij dag] en vliegt des nachts [in de nacht].- *The*

owl sleeps in the daytime and flies at night (12).

- Van **geven** is de kat gestorven. – Ik geef het niet present. *It is not a present.* (Geven staat hier voor vergeven = vergiftigen) (16).
- Gestolen **goed** gedijt niet. – Op gestolen goed rust geen zegen. *Ill-gotten goods bring no gain.* (Gedijen is letterlik groeien) (17).

Een expressieve resp. stilistische markering van opgenomen Nederlandse fraseologismen ontbreekt helemaal. Dit betreft ook idiomen waarbij een dergelijke karakterisering wenselijk was, bijv.

- Kommandeer je **hond** en blaf zelf (20).
- Gloeiende **kolen** op iemands hoofd stapelen (26).
- Dat was een **steen** des aanstoots (41).
- De **verzenen** tegen de prikkels slaan (46).
- Hij is de **weg** gegaan van alles vlees (46).

Slechts in weinige gevallen worden door de samensteller ook synoniemen van opgenomen Nederlandse fraseologismen vermeld, bijv.

- Van de **hak** op de tak springen. – Van de os op de ezel springen. Plotseling over een ander onderwerp spreken. (18).
- Alles op **haren** en snaren zetten. – Het uiterste doen dat gedaan kan worden. Hemel en aarde bewegen. (19).
- De **kogel** is door de kerk. – De teerling is geworpen. De zaak is beslist. (25).

Slechts bij bepaalde opgetekende Nederlandse idiomen vermeldt Van Rijn het feit dat ze twee betekenissen hebben, bijv.

- De **bal** aan 't rollen brengen. – De discussie veroorzaken. De zaak aan de gang brengen (7).
- Hij kent 't **klappen** van de zweep. – Hij weet er alles van. Hij verstaat dat werk goed (24).
- Iemand het **mes** op de keel zetten. – Hem dreigen. Geen keus laten (24).

De woordenboekartikelen met Nederlandse spreekwoorden bestaan ook uit drie elementen. Na het spreekwoord in kwestie staat – in het Nederlands – een parafrase van de betekenis ervan. Op de derde plaats bevindt zich het Engelse equivalent, bijv.

- Wie een **hond** slaan wil, kan wel een stok vinden. – Wie iemand plagen wil, kan ligt een voorwendsel vinden. *Give a dog a bad name and hang him* (20).
- Met onwillige **honden** is 't slecht hazen vangen. – Met onwillige mensen kan men niet goed werken.

It is difficult to work with unwilling servants (20).

- Wie z'n **neus** schendt, schendt z'n aangezicht:
Wie kwaad spreekt van z'n eigen mensen (het huisgezin, de familie, z'n volk), benadeelt zichzelf.
It is an ill bird that fouls its own nest (32).

Slechts bij wijze van uitzondering vermeldt de samensteller ook synoniemen van opgetekende Nederlandse spreekwoorden:

- **Bloed** is dikker dan water. – Men voelt meer voor eigen dan voor vreemd. De natuur gaat boven de leer (9).
- Men moet **geven** en nemen. – Men moet leven en laten leven. Men moet niet alles voor zichzelf nemen (16).
- Het **hemd** is nader dan de rok. – Ieder is zich zelf het naast. Onze familie is ons nader dan vreemden (20).

5.

De inzet en de strijd van Van Rijn om de positie van het Nederlands in Zuid-Afrika te verstevigen kwamen veel te laat en konden de klok niet terugzetten. Het Afrikaans heeft in dit land inmiddels de positie van het Nederlands ingenomen. In 1925 is het ook – naast het Engels – *de iure* als de officiële taal van dit land erkend.

Tegenwoordig heeft de onderzochte idioomlijst van Van Rijn slechts betekenis voor de geschiedenis van de Nederlands-Engelse fraseografie en paroemiografie. Zijn verdienste bestaat echter daarin dat hij met zijn bescheiden idioomlijst een aanvang heeft gemaakt met de fraseografie en paroemiografie van het talenpaar Nederlands en Engels

Universiteit Wrocław

Bibliografie

- Bonser, W.** 1967. *Proverb Literature: a bibliography of works relating to proverbs*. Nendeln (Liechtenstein): Kraus Reprint Limited.
- Den Boon, T.** 2006. *Elk nadeel heeft zijn voordeel en 2499 andere spreekwoorden*, Utrecht, Antwerpen: Van Dale Lexicografie.
- Conradie, C.J.** 1986 *Taalgeschiedenis*, Pretoria, Kaapstad: Academica.
- Cox, H.L.** 2000. *Van Dale Spreekwoordenboek: Nederlands, Fries, Afrikaans, Engels, Duits, Frans, Spaans, Latijn*, Utrecht, Antwerpen: Van Dale Lexicografie.
- De Groot, H.** (red.). 1999. *Idioomwoordenboek. Verklaring en herkomst van uitdrukkingen en gezegden*. Utrecht, Antwerpen: Van Dale Lexicografie, Amsterdam, Brussel, Uitgeversmaatschappij The Reader's Digest NV.
- De Groot, H.** (red.). 2006. *Van Dale groot uitdrukkingenwoordenboek*, Utrecht,

Antwerpen: Van Dale Lexicografie, Amsterdam, Brussel: Uitgeversmaatschappij The Reader's Digest NV.

Harrebomée, P.J. 1990. *Spreekwoordenboek der Nederlandse taal*, 3 dln., Hoevelaken: Verba B.V. (= fotomechanische herdruk van *Spreek woordenboek der Nederlandsche taal, of Verzameling van Nederlandsche spreekwoorden en spreekwoordelijke uitdrukkingen*, 3 dln., 1853 – 1870. Utrecht: Kemink en Zoon).

De Kock, J. 1969. *Suid-Afrikaanse Biografiese Woordeboek*, deel I, Kaapstad: Tafelberg.

Moll, O.E. 1958 *Sprichwörterbibliographie*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.

Van Rijn, C.J. 1919 *Spreekwoorden, spreuken en uitdrukkingen. (Proverbs and idioms), verklaard in het Hollands en met de Engelse equivalenten*, Kaapstad [zonder uitgever].

Stoett, F.A. 1943. *Nederlandsche spreekwoorden, uitdrukkingen en gezegden*, Zutphen: W.J. Thieme & Cie.

Walter, H. 1963 - 1986 *Proverbia sententiaeque Latinitatis medii aevi. Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters in alphabetischer Anordnung*, 9 Bände, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Walters N. 1994. *Nederlands spreekwoordenboek*, Lisse: R & B.

Note

¹ Hiermee betuig ik prof. dr. C.J. Conradie (Universiteit Johannesburg) mijn oprechte dank voor een fotocopie van *Spreekwoorden, spreuken en uitdrukkingen* van C.J. van Rijn. Tevens dank ik dr. M.A. Mooijaart (Instituut voor Nederlandse Lexicologie in Leiden) voor haar waardevolle kritische opmerkingen over de eerste versie van de onderhavige bijdrage.

² W. Bonser, *Proverb Literature*, Nendeln (Liechtenstein) 1967, p. 227.

³ W.J. de Kock, *Suid-Afrikaanse Biografiese Woordeboek*, deel I, Kaapstad 1968, p. 875.

⁴ Dit exemplaar wordt echter op blz. 27 in het *Van Dale Modern Spreek-woordenboek* van T. den Boon vermeld.

Die betroubare woord: 'n beskouing van Arabies-Afrikaanse, Maleierafrikaanse en Kaaps-Afrikaanse tekste as fonologiese bloudruk vir hedendaagse Praatafrikaans.

Ernst Kotze

The earliest manuscripts in the history of Afrikaans reflect with some degree of authenticity the actual pronunciation of the language at the time, since they were written very often in Arabic orthography or in non-standardised Roman script, on the basis of the perceived pronunciation by the authors. In this article, both diachronic and synchronic sources are utilised to indicate the occurrence of nine typical phonological characteristics which can be traced to the 18th and 19th centuries and still form part of spoken varieties of present-day Afrikaans.

Linguists, no matter how much they talk about the laws which determine linguistic developments, always end up by behaving like midwives who talk endlessly about the factors determining the sex of babies and yet always have to find out *post factum* whether the newborn is a boy or a girl. (Mauther 1902)

1. Inleiding

In hierdie referaat wil ek graag 'n verband probeer lê tussen uitspraakverskynsels wat in die vroegste geskrifte in die Afrikaanse taalgeskiedenis gereflekteer is en vandag steeds kenmerkend is van bepaalde variëteite van Afrikaans. Aangesien hierdie tekste geskryf is voordat daar sprake was van 'n gestandaardiseerde ortografie van Afrikaans of van Standaardafrikaans *überhaupt*, sou normdwang geen rol kon gespeel het nie en sou 'n mens dus 'n redelik betroubare weerspieëling van die werklike uitspraak van Kaaps-Hollands kon verwag. Die feit dat die meeste van die geskrifte ook in die Arabiese ortografie voortgebring is, dra by tot 'n nouer band tussen klank en woord, aangesien die Nederlandse spelling nie as filter kon dien nie.

Die uitspraakverskynsels waarna ek wil verwys, kom oorwegend voor in kontemporêre Maleierafrikaans, maar ook in wisselende mate in Kaapse Afrikaans as geheel, en kring selfs uit na die hedendaagse gesproke Afrikaans van ander geografiese variëteite.

By die benoeming van die uitspraakverskynsels gebruik ek prosesbenamings, wat sou kon impliseer dat ek van 'n vergelyking tussen 'n "korrekte vorm" en 'n "afwyking" uitgaan. Hierdie oënskynde uitspraak-"prosesse" is egter nie sonder meer te beskou as afwykings van "korrekte" uitspraak nie. Dit berus eerder op die feit dat onderskeidings wat (a) in die ortografie getref word en (b) by sommige spraakgemeenskappe voorkom, deur die benaming "proses" met die waargenome uitspraakvorm in verband gebring kan word. 'n Versterkende faktor om byvoorbeeld geronde vokale as vertrekpunt te beskou en die benaming "ontronding" te gebruik wanneer die ongeronde teenhangers van sulke vokale beskryf word, is ook die feit dat die geronde ekwivalente histories aan die ongerondes voorafgegaan het. In hierdie bespreking word daar geen poging aangewend om sulke veronderstelde veranderingsprosesse te dateer nie – die benamings van die prosesse dien gewoon as klassifikasie van die verskynsels soos ons dié hedendaags waarneem.

2. Die Uitspraakverskynsels

Ten eerste dan 'n kort bespreking van 'n aantal kontemporêre uitspraakverskynsels wat, soos gesê, nie noodwendig beperk is tot die Afrikaans van die Maleiergemeenskap, of selfs Kaapse Afrikaans nie. Wat wel waar is, is dat sulke kenmerke dien as stereotipes, indikators en merkers binne die Maleiergemeenskap van Kaapstad. Labov (1978:237) onderskei naamlik tussen drie sulke sjibbolettipes, deurdat

1. **stereotipes** wyd bekend is, swaar gestigmatiseer is en ook deur sprekers van die betrokke variëteit bewustelik, maar onreëlmatig, vermy word in meer neutrale kontekste,
2. **indikators** 'n aanduiding is van sosiale stratifikasie binne die gemeenskap en nie aan stylvariasie onderhewig is nie, en
3. **merkers** sowel sosiale as stilistiese stratifikasie vertoon.

Op hierdie verskille gaan ek egter nie nou in nie, aangesien dit buite die fokus van my referaat val.

Waarop ek graag wil fokus, is uitspraakkenmerke wat vandag redelik algemeen voorkom, of dit nou as stereotipes, indikators of merkers funksioneer. En in die tweede plek, dan, wil ek probeer vasstel in watter mate outeurs wat hulle hand gewaag het aan 'n bewuste weergawe van die wordende Afrikaans wat deur Kapenaars sedert die sewentiende eeu gepraat is en word, sulke kenmerke in die skrifvorm wat hulle gebruik, reflekteer. Hoe betroubaar hierdie weergawe was, sou ons as sprekers vandag terugskouend kan beoordeel (dalk soos die vroedvroue in die aanhaling van Mauther). Die wetenskaplike waarde van so 'n ondersoek is daarin geleë dat outeurs wat nie onderhewig was, bewustelik of onbewustelik, aan die normeringsdruk van 'n gestandaardiseerde ortografie nie, 'n historiografiese bydrae tot taalbeskrywing kan maak wat vir ons insig kan gee in die taalwerklikheid van vergange eras. Hierdie soort inligting stel ons dus in staat om, by gebrek aan 'n tegnologies gevorderde rekord, 'n meer betroubare beeld te vorm van die vervlietende klanke van Afrikaans wat op 'n indirekte wyse in die geskrewe vorm van die woord vasgevang is.

Die kenmerke is die volgende:

(1) Postvokaliese /r/-weglating in die sillabe-eindposisie, asook in die vooreind- en voor-vooreindposisie:

/fi:r/ → [fi:] (*vier*)

/fɔr'kerd/ → [fɔ'ket] (*verkeerd*)

/bɔrs/ → [bɔ:s] (*bors*)

/ɛrns'tax/ → [ɛ:ns'tax] (*ernstig*)

(Geen verdere bespreking van omgewings waar dit nie plaasvind nie)

(2) Affrisering van /j/ in sillabe-beginposisie:

/ja:x/ → [d□a:] (*jaag*)
 /ja'mər/ → [d□a'mə] (*jammer*)
 /jəi/ → [d□əi] (*jy*)

(Waarvan daar variante voorkom, soos [dz] en [j], sowel as leksikale differensiasie; hiermee saam hang ook die affrisering van *-fjie*, maar sowel die verspreiding as frekwensie verskil beduidend.)

Vokaalverhoging van /e/ en /o/ (fonologiese verspreiding verskillend):

(3) Vokaalverhoging van /e/

/vet/ → [vit] (*weet*)
 /be'səx'□əid/ → [bi'sa'xəit] (*besigheid*)

'n Belangrike omgewingsfaktor is die teenwoordigheid van /r/ in die sillabe-auslaut of, in die geval van 'n oop sillabe, in die anlaut van die daaropvolgende sillabe, wat verhoging teenwerk en eerder lei tot breking, sodat vorme soos die volgende voorkom:

/her/ → [□'ər] (*Heer*)
 /herə/ → [□'ərə] (*Here*)

(Terwyl /r/-weglating wel hier voorkom, gaan dit egter nooit gepaard met /e/-verhoging nie.)

(4) Vokaalverhoging van /o/

/dof/ → [duf] (*doof*)
 /ok/ → [uk] (*ook*)

(Dieselfde omgewingsfaktore wat vokaalverhoging teenwerk, naamlik die teenwoordigheid van /r/ in die auslaut, geld ook by /o/.)

/mor/ → [mo'r] (benaming vir Indiërs)
 /morə/ → [mo'rə]

(5) Homorgane eindklustervereenvoudiging:

/m□nd/ → [m□n] (*mond*)
 /xeld/ → [xjal] (*geld*)
 /xə'stamp/ → [xə'stam] (*gestamp*)
 /d□k/ → [d□] (*dink*)

(6) Schwa-verlaging (hoofsaaklik) by die morfeme *ge-* en *-ig*:

/fer'tax/ → [fe'tax] (*veertig*)
 /mə'ka:r/ → [ma'ka:] (*mekaar*)
 /xə'ge/ → [xa'xi] (*gegee*)

(7) Ontrondding by die diftong /ɔi/:
 /brœids'rɔk/ → [brɔits'rɔk] (*bruidsrok*)
 /bœi'tə'kant/ → [bɔi'tə'kan] (*buitekant*)
 /dœi'sənd/ → [dai'zən] (*duisend*)

(8) Ontrondding by die geronde voorvokaal /y/:
 /xə'styr/ → [xə'sti:] (*gestuur*)
 /ny'və'ja:r/ → [ni'və'ja:] (*nuwejaar*)
 /mə'nyt/ → [mə'nit] (*minuut*)
 /spyx/ → [spix] (*spuug*)

(9) Ontrondding by die geronde voorvokaal /ɔ/:
 /dɔr/ → [de:] (*deur*)
 /lən'tə'xɔr/ → [lən'tə'xe:] (*Lentegeur*)
 /bɔr'si/ → [be:'si] (*beursie*)

Ontrondding van geronde voorvokale is 'n wydverspreide fenomeen by die jonger geslag van alle Afrikaanse spraakgemeenskappe en dus nie tot Kaapse of Maleierafrikaans beperk nie.

Benewens die reeds genoemdes, is daar nog ten minste 25 fonologiese kenmerke wat in my ondersoek geïdentifiseer kon word, en waaroor 'n verdere referaat gelewer sou kon word, maar wat hier weens ruimtebeperkings verswyg moet word.

2.1 *Moderne Teksvoorbeelde*

Voordat ek aan die hand van enkele historiese tekste voorbeelde van hierdie verskynsels voorhou, wys ek graag op die wyse waarop dit ook in moderne tekste neerslag vind. Ons vind dit naamlik in beide informele Maleierafrikaans (of dan Kaapse Afrikaans in den brede) en in formele religieuse bronne wat vir Moslem-lesers bedoel is. Ek noem twee bronne, naamlik 'n digbundel van Snyders (*'n Ordinary mens*, 1982) en enkele uitgawes van die kulturele tydskrif vir Moslems, *Masjied Boorhaanol Islaam* – afgekort MBI.

(1) Postvokaliess /r/-weglating

Snyders

die kinnes (*kinders*)

sy's sieke benoud (*seker*)

daasie 'n future nie (*daar's nie*)

byrie wêk (*by die werk*)

of annes gat ek had baklei (*anders, hard*)

lekkie gepis (*besope*)

hy sal nog eendag vermoed wid (*vermoor(d) word*)

MBI

die alle beste (*allerbeste*)

die Alle Hoogste (*Allerhoogste*)

Hy het ons georde om (*ge-order*)

vervaardiges (*vervaardigers*)

Hiperkorreksies:

die straf vir my sonder

dat die wysdom die gehoorsamegers sal bevoordeel

ter midde van

by Raseloellah (Mohammed) kom klaar het oor die feit dat die wyn sowaar hulle verstand kwyt

(2) /j/-affrisering

Snyders (niks in MBI)

djy (*jy*)

djas (*jas*)

sy dja (*jaag*) my

toe word ek gedja (*gejaag*)

(3) en (4) Vokaalverhoging

Snyders

skrie (*skree*)

wiet (*weet*)

iens (*eens*)

gestiek (*gesteek*)

soes (*soos*)

oek (*ook*)

soegenaamde (*sogenaamde*)

boenop (*boonop*)

MBI

goedgieftigheid (*goedgeefsheid, vrygewigheid*)

belieflikheid (*beleefdheid*)

oe Allah (*o Allah*)

volkoem (*volkome*)

Hiperkorreksies:

of knee op hulle kneekoppe (*of knie op hulle kniekoppe*)

Ken jou deen (*Arabies din*)

Die voorbeelde van (5) homorgane eindklustervereenvoudiging wat hierbo gelys is, is in die loop van opnames vir my doktorsale navorsing (Kotzé 1983). opgeteken. Ter geheueverfrissing net weer:

/m□nd/ → [m□n]
 /xeld/ → [xjal]
 /xə'stamp/ → [xə'stam]
 /də□k/ → [də□]

(6) Schwa-verlaging

Snyders

ienagste (*enigste*)

versigtag (*versigtig*)

Vryragmarrag (*Vrydagmiddag*)

dêtag rand (*R30*)

MBI

die Ganadige (*die Genadige*)

Madiena (*Medina*)

(7-9) Ontroding

Snyders (niks in MBI)

een byt ennie hiening spyt (*heuning spuit*)

vloek en beer (*beur*)

Bonthiewel (*Bonteheuvel*)

die grafitti oppie mier (*muur*)

2.2 Historiese Bronne

Kom ons swaai nou ons blik om na die verlede om te sien hoe hierdie verskynsels in die historiese tekste na vore gekom het. Die bronne waarna ek wil verwys, is die volgende:

- Eerstens, die sogenaamde “Betroutbare woord van Isjmoeni” (in Arabies *Al-qauli l-matin*), wat in 1856 in die Arabiese ortografie verskyn het en deur A. van Selms in 1952 in die Romeinse ortografie getranslitereer is – hier verkort tot “Betroutbare woord”.
- Tweedens het Van Selms ook Sjeg Abu Bakr se “Uiteensetting van die godsdienst” (in Arabies *Bayanu ddin*) van 1856 in 1979 getranslitereer, ’n publikasie waaraan heelwat prominensie verleen is deur Ponelis in ’n bespreking daarvan in 1981 – hier verkort tot “Uiteensetting”.
- Derdens, ’n transliterasie (ook deur Van Selms in 1951) van Sjeg Imam Ahmed se “Kategismus”, waarskynlik van 1869 – verder word daar dan ook na “Kategismus” verwys;
- Laastens, ’n transkripsie van Imam M.A. Baker van ’n Afrikaans-Arabiese werkie deur Sjeg Abdurachman (ca. 1900), genaamd “Wenke vir kinders oor goeie maniere” – hier verkort tot “Wenke”.

In die proses van transliterasie uit die Arabiese na die Romeinse ortografie moet daar

aanpassings gemaak word, aangesien die vokalisme van Afrikaans veel ingewikkelder as dié van Arabies is (en die omgekeerde die geval is wat die konsonantisme betref). Van Selms het 'n transliterasiesisteem gebruik wat soos volg weergegee kan word:

Transliterasiesisteem van Van Selms

/e/ word weergegee deur *ije*, byvoorbeeld *verkijerdie* “verkeerde”

/əu/ deur *au*, byvoorbeeld *djau* (“jou”)

/□/ deur *œua*, byvoorbeeld *kœuap*, *ghahœuarsaam* (“koop”, “gehoorsaam”)

/əi/ deur *ai*, byvoorbeeld *baitiekant* (“buitekant”)

/ε/ deur *ei*, byvoorbeeld *weirelt* (“wêreld”)

Eind-schwa (/ə/) deur *ie*, byvoorbeeld *meisie* (“mense”) –

andersins word /i/ weergegee deur *ie*, byvoorbeeld *die*

/x/ deur *gh*, byvoorbeeld *ghoeloewaaraghait* (“geloofwaardigheid”)

/g/ deur *g*, byvoorbeeld *daagie* (“dae”), *laager* (“laer”)

Anaptiktiese vokale (wat voorkom dat ontoelaatbare klusters in die Arabiese ortografie weergegee word), kan in die transliterasie geïgnoreer word, byvoorbeeld

boeroefiet (“profeet”),

aaltiwie (“altwee”), ens.

Die voorkoms van die betrokke uitspraakverskynsels in die genoemde bronne sien dan soos volg daar uit –

2.2.1 Die betroubare woord van Isjmoeni

In die **Betroubare woord** kom daar van /r/-weglating geen aanduiding voor nie. In die teks word postsillabiese /r/ deurgaans weergegee:

fier (*vier*)

djamar (*jammer*)

ferkijerdie (*verkeerde*)

waarlik

ghahoeuarsaam (*gehoorsaam*)

Aan die ander kant het **affrisering van /j/** deurgaans voorgekom, soos in

djai (*jy*)

djau (*jou*)

djelie, *djalie* (*julle*)

djamar (*jammer*)

Vokaalverhoging by sowel /e/ en /o/ word by alle voorbeelde deur die transliterasie weerspieël, soos in

tewis (*te wees*)
 tefriedie (*tevrede*)
 poeroefiet (*profeet*)

Dit geld ook **schwa-verlaging**, wat dikwels in kombinasie met **vokaalverhoging by /e/ en /o/** aangetref word, bv.

ghaloef (*geloof*)
 ghanaadaghie (*genadige*)
 ghaghief (*gegee*)
 hoeghmoedagh (*hoogmoedigheid*)
 boes'aardaghait (*boosaardigheid*)

'n Minderheid voorbeelde van **eindklustervereenvoudiging** het voorgekom, soos in

bifoouerbejil (*byvoorbeeld*)
 daisen (*duisend*)

en die finale konsonant het meestal in die transliterasie sy verskyning gemaak:

baitiekant (*buitekant*)
 ferstaant (*verstand*)
 weirelt (*wêreld*)
 maand

Voorbeelde van ontronding word ook nie in "Betroubare woord" aangetref nie.

2.2.2 Uiteensetting van die godsdiens – *sjeg abu bakr*

'n Interessante feit is dat slegs dertien jaar ná die "Betroubare woord" **/r/-weglating** op 'n veranderlike wyse in hierdie teks voorkom. So vind ons vorme soos

souat (*swart*)
 audioedarn (*ouderdom*)

maar tegelyk voorbeelde van nie-weglating:

soeuartie (*soorte*)
 baart (*baard*)

Affrisering kom steeds onveranderlik voor:

djai (*jy*)
 djaar (*jaar*)

djoeuaile (*julle*)
 djoengtjie (*jongetjie*)

Soos in die eerste teks, is /o/- **en** /e/-**verhoging**, dikwels in kombinasie met **schwa-verlagings**, ook kenmerkend:

ghaniem (*geneem*)
 ghaghief (*gegee*)
 alien (*alleen*)
 ghaa'ietnie (*geëet nie*)
 liefandagh (*lewendig*)
 noedagh (*nodig*)
 woert (*woord*)
 doeroegh (*droog*)

Eindklustervereenvoudiging kom steeds veranderlik voor:

dereng daar oeuait (*drink daaruit*)
 befocuarbeil (*byvoorbeeld*)
 seting (*stink*)
 koeloem (*klomp*)
 doeisan (*duisend*)
 doeroeng (*dronk*)

maar

maant ramadan (*maand Ramadan*)
 hant (*hand*)
 moent (*mond*)
 kint (*kind*)
 baghent (*begint*)
 die pent fan die oeuar (*die punt van die oor*)

en selfs

hoeuanders (*hoenders*)
 daamp (*hiperkorrek vir dam*)

Indien die Alqauli lmatin as verteenwoordigend van sy tyd beskou kan word, lyk dit asof ontroonding by die Bayanu ddin meer veranderlik voorkom, terwyl selfs hipergeronde vorme aangetref word:

nis (*neus*)
 sepiegh (*spuug*)

ferbireik (*verbruik*, bet. *gebruik*)

maar

fajoel, foeioel (*vuil*)
 mijoeer (*muur*)
 dijoer (*deur*)
 lieuoening (*leuning*)
 doeuaidlek (*duidelik*)
 hoeuais (*huis*)
 oeuait (*uit*)

2.2.3 Sjeg Imam Ahmed se "kategismus" (1868?)

Ofskoon hierdie teks nie met sekerheid gedateer kan word nie (Van Selms meen dat die jaartal 1868 waarskynlik is), is die feit dat die skrywer 'n Kaapse boorling van ten minste die tweede geslag is, vir ons 'n aanduiding dat sowel die fonetiese as die sintaktiese weergawe van die Afrikaanse vertaling meer betroubaar as die Abu Bakr-tekste behoort te wees.

Soos by die Bayanu ddin, kom **/r/-weglating** in 'n minderheid gevalle wel voor, byvoorbeeld

hatloep (*hardloop*)
 daanaatoe (*daarnatoe*)
 sauaatie (*swarte*)

maar nie-weglating blyk veel meer algemeen te wees:

diertagh (*dertig*)
 daarfan (*daarvan*)
 firstant (*verstand*)
 fier (*vier*)
 hoendirt (*honderd*)

Die feit dat Sjeg Ahmed 'n geletterde Kapenaar was, sou wel kon meebring dat die postvokaliëse /r/ as gevolg van die invloed van die Nederlandse ortografie hiperkorrek in die Arabiese spelwyse aangebring is, maar die feit dat dit ook 'n veranderlike verskynsel by Abu Bakr is, dien myns insiens as getuienis dat weglating nie hier as kategoriale reël beskou kan word nie.

Affrisering word sonder uit sondering in die transliterasie weerspieël:

djoelie (*julle*)
 djai (*jy*)
 djaar (*jaar*)

djonkitjies (*jongetjies*)

Ook **schwa-verlaging** en die **verhoging van /o/ en /e/** kom deurgaans voor:

ghaloef (*geloof*)
mienang (*mening*)
gha'ien (*geeneen*)

Eindklustervereenvoudiging kom veranderlik voor, soos blyk uit die onderstaande voorbeelde:

balang (*blank*)
bighansil (*beginself*) maar
bighantsil (*beginself*)
oemtirant (*omtrek*)

maar

gha'anuoert (*geantwoord*)
firstant (*verstand*)

maar

maan (*maand*)

In die meerderheid gevalle is die eindkluster egter ongeskonde:

afghariekent (*afgereken*)
bilent (*blind*)
daisant (*duisend*)

Ontroding lyk, anders as in die Bayanu ddiin, na die reël, en behalwe by 'julle' en 'hulle', word geen geronde vorme aangetref nie:

biraidija gham (*bruidgom*)
kiler (*kleur*)
ie (*u*)

maar

djoeili (*julle*)
hoeili (*hulle*)

2.2.4 Wenke: Sjeg Abdurachman ($\pm$ 1900)

Uit hierdie kort werkie, waaruit 'n uittreksel in hierdie ondersoek as leesstuk gebruik is, word vervolgens ter vergelyking enkele voorbeelde gehaal. Die oorspronklike is getransliterer deur imam MA Baker en die transkripsie verskyn as Bylaag E. Anders as Van Selms, gebruik Baker 'n sisteem wat heelwat nader aan die Afrikaanse ortografie staan, sodat die transkripsie, foneties gesproke, met 'n mate van omsigtigheid ontleed behoort te word. Verskynsels soos /r/-weglating, vokaalverhoging en ontronding is soms opsigtelik afwesig, klaarblyklik om die leesbaarheid van die teks te verhoog.

Aangesien die teks baie kort is en in sy geheel ter insae is, word die tersaaklike verskynsels slegs kortliks genoem en telkens van 'n voorbeeld voorsien.

Die fonologiese verskynsels

1. **/r/-weglating:** eeste (*eerste*)
2. **Affrisering:** djy (*jy*)
3. **/e/-verhoging:** niem (*neem*)
4. **Eindklustervereenvoudiging:** oggen (*oggend*)
5. **Schwa-verlaging:** gadagte (*gedagte*)

3. Samevatting

Uit hierdie kursoriese oorsig van fonologies variasieverskynsels wat oor 'n tydperk van ongeveer 125 jaar (1856-1981) in Maleier Afrikaans voorgekom het, blyk dit dat die nege tipes wat bespreek is, met 'n redelike mate van sekerheid na die 18de en 19de eeue teruggevoer kan word. Dit vorm deel van 'n wyer ondersoek waarin ongeveer 50 tipes, ook sintakties en morfologies, geïdentifiseer is, en van dié groep kon sowat 54,2% na die beginjare van Afrikaans aan die Kaap teruggevoer word.

'n Belangrike gevolgtrekking wat hier terugskouend gemaak kan word, is dat die verskynsels wat geïdentifiseer is, in baie gevalle veranderlik voorgekom het en dat selfs kategoriale gebruik van 'n bepaalde variant in 'n teks veral by vreemdelinge (soos Abu Bakr) bloot die oorverbreide toepassing van 'n veranderlike reël kan weerspieël. Die individuele gedrag van elk van sulke variasieverskynsels verteenwoordig 'n etimologie van sy eie en kan ook binne 'n sosiolinguistiese beoordelingsraamwerk funksioneel as stereotipe, indikator of merker geklassifiseer word. Maar dit is weer stof vir 'n ander storie.

Bronnelys

- Kotzé, E.F.** 1983. *Variasiepatrone in Maleier-Afrikaans*. Ongepubliseerde proefskrif, Universiteit van die Witwatersrand.
- Labov, W.** 1978. *Sociolinguistic Patterns*. Oxford: Basil Blackwell.
- Masjied Boorhaanol Islaam** 13(4), 14(1, 3), 15(1-4), 16(2, 4), 17(1)
- Mauther, F.** 1902. *Beiträge zu einer Kritik der Sprache* II:3 (Aangehaal deur Weiler 1970:99)
- Ponelis, F.** 1981. Abu Bakr se Uiteensetting van die Godsdienst deur A. van Selms (boekbeskouing). In *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 21(1):71-79.
- Snyders, P.** 1982. *'n Ordinary mens*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Selms, A.** 1951. *Arabies-Afrikaanse Studies 1. 'n Tiveetalige* (Arabiese en Afrikaanse) *Kategismus*. Amsterdam: Noord-Hollandsche Uitgeversmaatskappij.
- Van Selms, A.** 1953. Die oudste boek in Afrikaans: Isjmoeni se “Betroubare Woord”. In *Hertzog-Annale*, Deel II (2):61-103.
- Van Selms, A.** 1979. *Abu Bakr se “Uiteensetting van die godsdienst” – ’n Arabies-Afrikaanse teks uit die jaar 1869*. Amsterdam: Noord-Hollandsche Uitgeversmaatskappij.
- Weiler, G.** 1970. *Mauther's Critique of Language*. Cambridge: CUP.

T.N&A

Intekenvorm

Titel:

Prof.	Dr.	Ds.	Mnr.	Mev.	Me.
-------	-----	-----	------	------	-----

Voorletters en van:

Adres:

.....

..... Kode:

Tel. (W): (H): (Faks):

Sel: E-pos:

Betaling: Suid-Afrikaanse Intekenaars: R 100

Buitelandse Intekenaars: R 175

☐

per tjek / posorder uitgemaak aan die SAVN

☐

per direkte deposito aan SAVN, Rekening no. 1190154676

ABSA, Kode: 630125

Pietermaritzburg

Suid-Afrika

Geteken: Datum:

Pos of faks asseblief die depositostrokke en rekening as bewys van betaling.

Adres: Me. Renée Marais

E A G

Universiteit van Pretoria

0002 Pretoria

Suid-Afrika

E-pos: renee.marais@up.ac.za

Tel.: +27 12 420-4592

Faks: +27 12 420-3682

Kansellaries geskied op skriftelike versoek. Kwitansies word op versoek gestuur.

Riglyne vir outeurs:

Manuskrip vir T.N&A bestaan uit die volgende onderdele:

- U naam, adres, telefoonnommer, faksnommer en e-pos adres op 'n afsonderlike bladsy.
- 'n Uitdruk van die artikel (in drievoud).
- Genommerde illustrasies, indien benodig, met duidelike aanduiding van waar hulle in die teks geplaas moet word.

Aanwysings vir die artikel self:

- Bydraes kan in Afrikaans, Nederlands, Duits of Engels geskryf word.
- Gebruik die geldende spelling van hierdie tale.
- Ná die titel van die artikel volg 'n samevatting van maksimaal 150 woorde. Die samevatting behoort in Afrikaans of Nederlands te wees indien die artikel in Duits of Engels geskryf is.
- Moenie afkortings gebruik nie (skryf “onder meer”, nie “o.m.” nie).
- Laat die eerste reël van 'n paragraaf inspring, behalwe ná 'n opskrif.
- Laat langer aanhalings inspring, en onderskei hulle deur middel van witreëls van die res van die teks.
- Verwys na notas met behulp van syfers in boskrif.
- Gebruik by aanhalings dubbele aanhalingstekens (“ ”) behalwe by aanhalings binne aanhalings (“ ‘ ’ ”).
- By aanhalings val die leesteken slegs binne die aanhalingstekens wanneer dit deel vorm van die aanhaling.
- Die publikasie waarna in die artikel verwys word, verskyn agteraan in 'n bibliografie.
- Gebruik by voorkeur die Harvard-sisteem van titelbeskrywing en verwysing.
- Verwysings in die teks word aangedui deur die name van outeur(s), jaar van publikasie en bladsynommer(s) tussen hakies te plaas. Byvoorbeeld: (Lijphart-Bezuidenhout, 1984: 40-42).
- Titelbeskrywing in die bibliografie aan die einde van die artikel (titels in alfabetiese en kronologiese volgorde):

Groeneboer, Kees. 1993. *Weg tot het Westen: het Nederlands voor Indië: een taalpolitieke geschiedenis*. Leiden: kitlv Uitgeverij.

Lijphart-Bezuidenhout, Tr. 1984. Thomas François Burgers - *Toneelen, Tijdschrift voor Nederlands en Afrikaans*, 2 (1): 38-56.

Disket:

- Lewer 'n disket in met die definitiewe teks van die artikels; dit wil sê, nadat enige kritiek verwerk is.
- Skryf die naam van die gebruikte woordverwerkingspakket op die disket. T.N&A gee voorkeur aan die Richtext (rtf) -formaat. Ander formate sal sover moontlik konverteer word.
- Hou 'n oorspronklike kopie.

Redaksionele beleid:

Alle bydraes word anoniem op geskiktheid van publikasie beoordeel deur ten minste twee beoordelaars, onafhanklik van die redaksie van die T.N&A. Die kopiereg van artikels gepubliseer in T.N&A berus by die redaksie. Menings wat in T.N&A uitgespreek word, hoef nie noodwendig deur die redaksie gedeel te word nie.