

TNA

The background of the cover is a photograph of a desert landscape. In the foreground, there is a large, succulent-like plant with thick, wavy, green and yellow leaves, some of which are tinged with red or purple. The plant is growing in sandy soil. In the background, there are rolling, arid hills under a clear blue sky.

TYDSKRIF VIR NEDERLANDS EN AFRIKAANS
32STE JAARGANG NR. 1 2025

Redaksioneel Marni Bonthuys en Marius Swart	1
Voorwoord Alwyn Roux	3
Jan Bouws, Afrikanernasionalisme en die grense van musiekhistoriografie in Suid-Afrika Mieke Struwig	5
Wat is die literêre respons op lyding? Vergelykings van Afrikaanse en Nederlandse tekste. Ilse de Korte en Andrew Sutton	32
Literatuurgeschiedenis transnasionaal. Een Virtuele Internationale Samenwerking (VIS) over Kaapse teksten uit die 17e en 18e eeuw. Tycho Maas	52
“Dis mooi man, Jan van Riebeeck rap nou saam die Khoisan” – Rap as transnasionale podium-fenomeen? ’n Onderzoek na die wisselwerking tussen Suid-Afrika en die Lae Lande, deur te kyk na die gevallestudie van Jack Parow en De Kraaien. Mathilda Smit	68
Iets interessants: Konstruksievariasie in die Afrikaanse en Nederlandse deelsgenitiefkonstruksie – [iets][ADJ-s] as ’n gevallestudie Adri Breed, Timothy Coleman, Anneke Butler, Monique Rabé, Suléne Pilon, Lande Botha, Maristi Partridge, Roald Eiselen en Gerhard B. Van Huyssteen	95
Essay: Poëzie in internasionale konteks: Een digitaal samenwerkingsprojek tussen Zuid-Afrika en Nederland Joris Geelen	118
Resensie: <i>Compoun</i> deur Ronelda S. Kamfer, vertaler: Alfred Schaffer Carla Lindt	127
Resensie: Multatuli. <i>Max Havelaar</i> of die koffieveilings van die Nederlandse Handelsmaatskappy, vertaler: Ena Jansen Dewald Koen	131

Omslag: Ontwerp deur Christa van Zyl

Foto: Pieter Viviers



TYDSKRIF VIR NEDERLANDS EN AFRIKAANS

32STE JAARGANG (2025) 1STE UITGAWE



SUIDER-AFRIKAANSE VERENIGING
VIR NEERLANDISTIEK

Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans is 'n geakkrediteerde tydskrif en word uitgegee deur die Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek (SAVN). TNA wil die studie van die Nederlandse taal-, letterkunde en kultuur bevorder, ook in sy verhouding tot die Afrikaanse taal- en letterkunde. Daarbenewens wil die tydskrif die Afrikaanse taal- en letterkunde in Nederlandstalige gebiede bevorder. Die tydskrif verskyn twee keer per jaar.

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

Redakteur: Dr. M. Bonthuys

Mede-redakteur: Mnr. M. Swart

Uitleg: Christa van Zyl

Redigering: Anzette Williams

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

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

Inskrywings en betalings:

Kontak die voorsitter van die SAVN, prof. Alwyn Roux by erouxap@unisa.ac.za of die sekretaris van die SAVN, prof. Sonja Loots by sonja.loots@uct.ac.za vir meer inligting oor die bestelling van gedrukte eksemplare van die tydskrif.

Redaksieraad:

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

J. Dewulf (University of California)

M.E. Meijer Drees (Rijksuniversiteit Groningen)

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

H. Ester (Radboud Universiteit Nijmegen)

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

R.S. Kirsner (University of California)

S. van Wyk (Universiteit van Wes-Kaapland)

Y. T'Sjoen (Universiteit Gent)

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

W. van Zyl (Universiteit van Wes-Kaapland)

R. Gouws (Universiteit Stellenbosch)

T. Coleman (Universiteit Gent)

D. van Olmen (Lancaster University)

J. Koch (Adam Mickiewicz Universiteit)

ISSN 1022-6966

Hierdie uitgawe van *TNA* bevat 'n aantal artikels gebaseer op referate wat in Julie 2024 by die uiters suksesvolle SAVN-kongres in Windhoek gelewer is. Die kongres is in samewerking met die Universiteit van Namibië aangebied. Die referate het 'n wye reeks temas gedek (sien ook die SAVN-voorsitter Alwyn Roux se uiteensetting in die voorwoord van hierdie uitgawe) en die seleksie wat in hierdie uitgawe van *TNA* aangebied word, verskaf 'n goeie oorsig van die verskeidenheid van onderwerpe bespreek by die kongres.

Die eerste artikel is gewortel in die veld van musiekhistoriografie – 'n ongewone (maar hoogs relevante) bydrae wat die ondersoeksterrein van *TNA* betref. **Mieke Struwig** ondersoek die figuur van die Nederlander Jan Bouws en die rol wat hy in (Suid)-Afrikaanse musiekhistoriografie gespeel het.

In **Ilse de Korte en Andrew Sutton** se bydrae kyk hulle vernaamlik na vier Afrikaanse en Nederlandse tekste waarin die verwerking van trauma sentraal staan in 'n poging om te bepaal hoe die verskillende literêre response op lyding daaruit sien.

Tycho Maas verskaf 'n uiteensetting van 'n virtuele internasionale samewerking tussen Universiteit Utrecht en Noordwes-Universiteit waarin Kaapse tekste uit die sewentiende en agtiende eeu met voorgraadse studente behandel is.

Hierna verskyn 'n artikel van **Mathilda Smit** oor rap as 'n transnasionale podium-fenomeen. Sy kyk na Jack Parow en De Kraaien as gevallestudies om die wisselwerking tussen Suid-Afrika en die Lae Lande, soos in hierdie genre vergestalt, te verken.

Die artikel deur **Adri Breed, Timothy Coleman, Anneke Butler, Monique Rabé, Suléne Pilon, Lande Botha, Maristi Partridge, Roald Eiselen en Gerhard B. van Huyssteen** bied 'n taalkundige bydrae. Die outeurs vergelyk konstruksievariasie in Afrikaanse en Nederlandse deelsgenitiefkonstruksies en onderskei wat laasgenoemde betref ook tussen die Nederlands wat in Nederland self en België gepraat word.

'n Essay van **Joris Geelen** word ingesluit waarin hy nog 'n internasionale digitale samewerking tussen 'n Suid-Afrikaanse en Nederlandse tersiêre instansie uiteensit – dié keer met die poësie as fokus.

Laastens sluit ons twee resensies in: **Carla Lindt** resenseer Alfred Schaffer se vertaling van Ronelda Kamfer se *Kompoun* (vertaal in Nederlands as *Compoun*) en **Dewald Koen** resenseer Ena Jansen se vertaling van Multatuli se beroemde *Max Havelaar* in Afrikaans.

Alle dank aan Anzette Williams met die uitleg, Marius Swart met die seleksie van keurders ('n toenemend moeilike taak namate die kundiges op die gebied van veral Nederlands in Suid-Afrika afneem) en Christa van Zyl vir uitleg. As simbool vir die uitsonderlike kongres in Namibië het ons 'n foto van die bedreigde welwitschia, inheems aan Namibië, op die voorblad geplaas.

Ons dra hierdie uitgawe graag op aan Kobie de Kamper wat die SAVN se jarelange penningmeesterassistent was en nog die kongres in Windhoek bygewoon het voor sy skielik oorlede is.

Universiteit van Wes-Kaapland

Voorwoord

Die driejaarlikse kongres van die Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek (SAVN), Windhoek, 8–10 Julie 2024

Alwyn Roux

Van 8 tot 10 Julie 2024 het die Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek (SAVN) se driejaarlikse kongres in Windhoek plaasgevind. Dié kongres sou reeds in 2020 by die Departement Afrikaans van die Universiteit van Namibië (UNAM) plaasgevind het, maar weens die Covid-19-pandemie is dit uitgestel. In 2022 het die SAVN-bestuur voorgestel dat die SAVN-kongres saam met die Internasionale Vereniging voor Neerlandistiek (IVN) se IVN-kongres gehou word. Die IVN-kongres, met 'n spesiale been van die SAVN-kongres, het van 22–26 Augustus 2022 in Nijmegen plaasgevind.

Annika van der Linde (UNAM), dosent in Afrikaans en Nederlands aan die Universiteit van Namibië, was die skakelpunt vir die SAVN-kongres in Windhoek. Die SAVN-bestuur vir die termyn 2021–2024, bestaande uit Adri Breed (NWU), Nerina Bosman (UP), Sonja Loots (UK), Alwyn Roux (Unisa), Gonneke Groenen (NWU), Marni Bonthuys (UWK), Marius Swart (US) en Kobie de Kamper (penningmeestersassistent), moes dus twee kongresse in hierdie bestuurstydperk reël. Hoewel dit groot werk was, het die kollegialiteit en lewenslange vriendskappe wat hieruit voortgespruit het, dit die moeite werd gemaak.

Die openingsaand van die Windhoek-kongres was reeds die aand vantevore, 7 Julie, met 'n verwelkomingsborreltjie in die voorportaal van die hoofgebou van die UNAM. Van der Linde en haar span, sowel as die Vlaamse Verteenwoordiging, onder leiding van Nicolas Vandeviver, het vir die heerlike versnaperinge gesorg. Herman Beyer, 'n taalkundige aan die UNAM, het die kongreslede hartlik verwelkom en die SAVN-bestuur bedank vir die geleentheid om die SAVN-kongres in Windhoek te hou. Hy beklemtoon die rol van Nederlands in die geskiedenis van Namibië, 'n geskiedenis wat weens die Duitse koloniale verlede nie in die voorgrond staan nie en baie keer misgekyk word. Tog wys hy op die groot invloed wat Nederlands op die taallandskap van Namibië gehad het, met Afrikaans as een van die amptelike tale in Namibië.

Die kongres is in die seminaarlokale van die Mövenpick Hotel gehou, wat die groot aantal kongresgangers – ongeveer 45 mense – gemaklik geakkommodeer het. Die programbestuurders, Marni Bonthuys en Marius Swart, moes twee parallelle sessies inruim sodat die referate in die twee en 'n half dae van die kongres aangebied kon word. Dit is opmerklik dat die aanbieders ongeveer vyftig-vyftig taal- en letterkunde-navorsers was, wat die indeling van die referate

heelwat vergemaklik het. Hoofsprekers was Ernst Kotzé (NMU) met die referaat “Stemme uit die Ooste – die kaleidoskoop van die Kaap”; Margriet van der Waal (UvA/RUG) wat die referaat “Tussen ‘spiegelland’ en ‘voorland’: Zuid-Afrika in het politieke debat over het Nederlands koloniaal verleden” gelewer het en Reinhild Vandekerckhove (UAntwerpen) wie se referaat “Het jonge Nederlands in online interactie: taalcontact, variatie en accommodatie” getiteld was.

Tydens die kongresdinee is dit ’n gebruik dat erelidmaatskap toegeken word aan dié wat ’n groot rol gespeel het indie uitbouing van die Neerlandistiek in ’n Suider-Afrikaanse konteks. Twee belangrike lede het hierdie toekenning ontvang: Nerina Bosman en Wannie Carstens. Nerina Bosman het Wannie Carstens se commendatio voorgedra. Adri Breed het Nerina Bosman se commendatio voorgedra.

Ten slotte wil ek graag die uittredende voorsitter, Adri Breed, van harte bedank vir alles wat sy vir die SAVN oor haar termyn (2021–2024) beteken het. Dit was ’n groot plesier om saam met haar as deel van hierdie fantastiese bestuurspan te kon werk. Ons groet ook Nerina Bosman (voorsitter vir drie termyne, sedert 2014–2021; ondervoorsitter 2021–2024) en Kobie de Kamper (penningmeestersassistent). Dit gaan voorwaar ’n moeilike taak wees om sonder hulle voort te gaan, maar die nuwe SAVN-bestuur sal baie by julle kom kers opsteek.

(Skrywe oorspronklik gepubliseer op *Voertaal*, 26 Julie 2024)



Die uittredende bestuur van die SAVN (2021-2024) tydens hulle laaste bestuursvergadering in Windhoek. Kobie de Kamper (regs voor) jarelange penningmeesterassistent van die SAVN is op 1 Augustus 2025 na ’n kort siekbed oorlede.

Jan Bouws, Afrikanernasionalisme en die grense van musiekhistoriografie in Suid-Afrika¹

Mieke Struwig

Jan Bouws, Afrikaner nationalism, and the boundaries of music historiography in South Africa

Jan Bouws was a Dutch-born musicologist who became a prominent figure in South African music historiography and a key participant in the cultural project of Afrikaner nationalism. A prolific scholar, Bouws was an enthusiastic champion of South African music through his practical efforts to promote South African compositions in Europe and his extensive academic and non-academic publications. This article presents the first sustained critical account of both Bouws' life and work based on extensive archival research. It addresses two recurring critiques – his amateurism and ideological bias – and argues for a nuanced understanding of his methods, motivations, and cultural role. By situating Bouws within broader Dutch-Afrikaner networks and Afrikaner nationalist cultural institutions, the article sheds light on how music historiography functioned as both symbolic capital and ideological infrastructure under apartheid.

1. Inleiding

Verskeie “Nederlandse vriende van Suid-Afrika” (Hartman, 1958b: 6) het in die negentiende en twintigste eeu noemenswaardige bydraes tot Afrikaanse kultuurgeskiedenis gemaak. Die gebied van musiek was geen uitsondering nie. Daar was volksmusiekkroniekskrywer Jo Fourie (1884-1973) wat die land deurkruis het op soek na Afrikaanse volksliedjies en wysies om te versamel, te noteer en op te neem; Willem van Warmelo (1894-1976) wat breedvoerige navorsing oor Afrikaanse liederwysies, volksmusiek en later Maleise musiek gedoen het, asook Nicolaas Mansvelt (1852-1933), redakteur van die *Hollands-Afrikaanse Liederbundel*.² Min was egter so invloedryk soos Jan Bouws, ’n Nederlandse skoolonderwyser wat die saak van Suid-Afrikaanse (en spesifiek Afrikaanse) kuns- en volksmusiek met sendingywer bevorder het (Venter, 2009: 61) en dikwels beskryf word as ’n pionier van die Suid-Afrikaanse musiekwetenskap (*Conserve Nuus*, 1978: 7; Lüdemann, 2005: 102).³

Bouws se omvangryke navorsingsuitset sluit akademiese studies, populêre studies en joernalistiek in. Ten spyte van die institusionele erkenning wat hy tydens sy leeftyd geniet het, was hy tot dusver ’n relatief ongeëvalueerde figuur in kritiese musiekwetenskaplike diskoers. Hierdie artikel bied die eerste

volgehoue ontleding van Bouws gebaseer op uitgebreide argivale navorsing en ondersoek die metodologiese grondslag sowel as die kulturele implikasies van Bouws se werk.⁴ My argument is tweeledig: Ek beskou Bouws beide as 'n pionier van Afrikaanse musiekgeskiedskrywing en as 'n kulturele akteur wat diep verweef was met Afrikanernasionalisme se ideologiese en institusionele netwerke. Ek posisioneer Bouws dus as 'n spilpunt in die intellektuele geskiedenis van Suid-Afrikaanse musiek en as 'n figuur waardeur die verstrengeling van nasionalisme, kennisproduksie en kultuur tydens apartheid ondersoek kan word.

2. 'n Boerenliefde ontstaan: Bouws in Nederland

Bouws word gebore in 1902 in Purmerend, Nederland. Hy ontwikkel vroeg al 'n besondere liefde vir Afrikaanse musiek en geskiedenis, met sy ouma wat van kleins af Afrikaanse volksliedjies en stories van die Tweede Anglo-Boereoorlog met hom deel (Ottermann, 1972: 2). As jong seun hang 'n portret van sy held, generaal De Wet, bo sy bed (*Die Beeld*, 1968). Hierdie belangstelling in die Afrikaners was nie ongewoon in vroeë twintigste-eeuse Nederland nie. In die jare ná die Tweede Anglo-Boereoorlog was daar in Nederland wye simpatie en bewondering vir die Afrikaners, wat dikwels as 'boerenliefde' beskryf is – 'n geromantiseerde siening van die Afrikaners of Boere as eenvoudige, patriargale plattelanders wat 'n heldhaftige stryd teen die Britte gevoer het (Koorts, 2009: 130-131; Kuitenbrouwer, 2012: 73, 288, 292; Schutte, 1986: 73). In Bouws se geval sou hierdie verwondering hom vir die grootste deel van sy volwasse lewe bybly en uiteindelik as dryfkrag dien vir sy musiekhistoriese werk (Hartman aan Cillié, 12 Mei 1957), al sou dié idealisme moontlik later getemper word.

Alhoewel hy opgelei word en werk as skoolonderwyser en later as skoolhoof in Amsterdam, ontvang hy ook klavier-, musiekteorie- en kontrapuntonderrig, en woon die musikologielesings van Albert Smijers (Universiteit van Utrecht) asook Karel Philippus Bernet Kempers en Jos Smits van Waesberghe (Universiteit van Amsterdam, destyds die Amsterdamse Gemeente Universiteit) by. In 1930 word sy eerste artikel in Suid-Afrika in *Die Huisgenoot* gepubliseer (Bouws, 1930). Alhoewel hierdie artikel in Nederlands geskryf is en oor Nederlandse musiekboeke handel het, publiseer Bouws oor die daaropvolgende jare tientalle artikels oor Suid-Afrikaanse musiek in die Europese pers, en in Afrikaans in die Afrikaanse pers. Drie van sy toonsettings van Afrikaanse gedigte – “Op my ou ramkietjie” (woorde deur C. Louis Leipoldt), “Dis al” (woorde deur J.F.E. Celliers) en “Ou Magjaar se liedjie”

(woorde deur Eitemal) – word in die 1937 *FAK Volksangbundel vir Suid-Afrika* opgeneem. In 1935 begin hy met in-diepte navorsing in die argiewe van die Nederlands-Zuid-Afrikaanse Vereniging (hierna NZAV) in Amsterdam en dit lei tot die publikasie van sy eerste boek in 1946 – *Musiek in Suid-Afrika* – wat handel oor die vroeë musiekgeskiedenis van die Kaap (Bouws, 1946).

Bouws en sy vrou, die ensiklopedis en skrywer Juliana Bouws-Van Heijningen, het in dié tyd albei betrokke geraak by verskeie Suid-Afrikaans-geïntereerde bewegings wat aan die Zuid-Afrikahuis in Amsterdam gevestig was. Sedert 1934 dien Bouws onder andere as sekretaris van die Afdeling Amsterdam van die NZAV, is lid van die Boekekommissee Nederland-Zuid-Afrika, die Onderwyskommissee vir verspreiding van kennis oor Suid-Afrika, die Hoofbestuur en Daelikse Bestuur van die NZAV, en is ook die Vereniging se adviseur vir radiosake. Op haar beurt is Juliana Bouws penningmeesteres van die Stichting tot Bevordering van de Studie van Taal, Letterkunde, Cultuur en Geschiedenis van Zuid-Afrika en sekretaresse van die Boekekommissee Nederland-Zuid-Afrika.⁵

Bouws bevorder ook op praktiese maniere Suid-Afrikaanse (en veral Afrikaanse) musiek: Hy reël radio-uitsendings vir Suid-Afrikaanse komposisies in Europa, bewerkstellig Europese uitgewers vir Suid-Afrikaanse komposisies en oortuig verskeie vooraanstaande Nederlandse en Vlaamse komponiste soos Rudolf Mengelberg, Johannes Röntgen, Henk Badings, Wolfgang Wijdeveld en Flor Peeters om Afrikaanse gedigte te toonset (Hartman, 1958b: 5-6; Jacobs, 1992: 67).⁶

Die Bouws-egpaar raak verder betrokke by die Afrikaanse intellektuele lewe deur hulle vriendskap met talle invloedryke Afrikaner-akademici en -skrywers in Amsterdam, insluitende Elizabeth (Bettie) Conradie, C.J.M. en P.J. Nienaber, Sheila Cussons, Geoffrey Cronjé en Piet Meyer (Nienaber aan Bouws, 19 Maart 1939, 8 Mei 1948).⁷ Kort voor die publikasie van *Musiek in Suid-Afrika* ontvang Bouws 'n brief van Anton Hartman (6 Oktober 1946) waarin Hartman sy belangstelling in en ondersteuning van Bouws se werk uitspreek. Hartman sou later 'n lid van die Broederbond, hoof van musiek by die SAUK en voorsitter van die FAK se musiekkommissee word. Hierdie brief lei tot die ontstaan van 'n vriendskap en dekades lange korrespondensie tussen die twee mans.⁸

3. 'n Voortrekker van musiekgeskiedenis: Bouws en die ontstaan van Afrikaanse musiekhistoriografie

Danksy die ondersteuning van Hartman en die FAK besoek Bouws Suid-Afrika vir die eerste keer in 1957 om 'n referaat by die FAK se volksmusiekkongres

in Stellenbosch aan te bied (sy reiskostes word deur die Suid-Afrikaanse regering gedek).⁹ Oortuig dat Bouws belangrike kulturele werk kan verrig deur Afrikaanse volksmusiek te bestudeer en te dokumenteer, beywer Hartman hom as hoof van die FAK se musiekkommissie om Bouws permanent in Suid-Afrika te kry, óf as die FAK se versamelaar en klassifiseerder van volksmusiek óf as die hoof van 'n spesiaal gestigte instituut vir volksmusiek by 'n universiteit (Hartman aan Bouws, 2 April 1958, 4 Julie 1958).¹⁰ Die Universiteit Stellenbosch is vinnig as die ideale ligging vir so 'n instituut gesien. Die amptelike redes wat vir die keuse gegee is, beklemtoon die institusionele, geografiese en kulturele geskiktheid van die instelling. Dit is die oudste inrigting vir hoër musiekopleiding in Suid-Afrika en die grootste musiekdepartement aan 'n Afrikaanse universiteit. Daarbenewens is dit geleë in die deel van die land waar “blanke beskawing die langste gevestig is” en waar daar na verwagting die meeste volksliedjies te vind is. Aangesien koorsang en sang reeds 'n “besondere plek” in die musieklewe van die dorp en universiteit beklee, bied dit verder die “ideale geleentheid om die herlewering van volksmusiek, wat deur die Instituut beoog word, in die praktyk te beoefen” (Van der Spuy aan Thom, 22 Oktober 1958).

Die feit dat die rektor van die Universiteit Stellenbosch – H.B. Thom – die voorsitter van die FAK en Broederbond was, het seer sekerlik die keuse van Stellenbosch vergemaklik.¹¹ Die universiteit neem vinnig die saak ter harte en vroeg in 1960 vestig Jan en Juliana Bouws hulleself permanent in Suid-Afrika ná Bouws se aanstelling as direkteur van die nuut gestigte Instituut vir Volksmusiek by die universiteit.¹²

Daar doseer Bouws ook musiekgeskiedenis en -paleontologie in die musiekdepartement. Hy voltooi in 1965 sy doktorsgraad onder leiding van Bernet Kempers en G.G. Cillie met 'n proefskrif oor die musieklewe in Kaapstad tussen 1800 en 1850 (Bouws, 1965). Tussendeur hou hy aan om boeke, bydraes tot ensiklopedieë, akademiese artikels asook koerant- en tydskrifartikels te publiseer, en om talle radiopraatjies en lesings aan te bied. In totaal publiseer Bouws meer as 100 akademiese artikels, 70 artikels in nie-akademiese tydskrifte en 200 koerantartikels.¹³ Hierdie aansienlike navorsingsuitset maak hom een van apartheid-Suid-Afrika se mees produktiewe musiekwetenskaplikes.

Dit is egter nie net Bouws se produktiwiteit wat hom so 'n belangrike figuur in die Suid-Afrikaanse musiekwetenskap maak nie. By die Universiteit Stellenbosch lei sy aanstelling tot die begin van musiekwetenskaplike studie in die musiekdepartement. Sy *Musiek in Suid-Afrika* was een van die eerste geskiednisse van musiek in Suid-Afrika en kan saam met sy

latere werk gesien word as die ontluiking van 'n toegespitste Afrikaanse musiekhistoriografiese tradisie, al was dit nie 'n besonder kritiese een nie.¹⁴ In 'n tyd waarin die meeste musiekwetenskaplike navorsing in Suid-Afrika op Europese onderwerpe gefokus het en daar min sistematiese dokumentasie van die geskiedenis en huidige stand van Suid-Afrikaanse (en Afrikaanse) musiek bestaan het, was Bouws se fokus op hierdie geskiedenis en op hedendaagse komponiste ongewoon.¹⁵ Bouws het verder bygedra tot die ontwikkeling van die Afrikaanse musiekhistoriografie deur sy leiding van verskeie nagraadse navorsingsprojekte wat later “betekenisvolle boustene” van die “Suid-Afrikaanse musiekgeskiedskrywing” geword het (Ottermann, 1972: 2) asook sy mentorskap van vele jong musiekwetenskaplikes.¹⁶ Dit is om hierdie redes dat Bouws deur baie beskou word as 'n pionier van die Suid-Afrikaanse musiekwetenskap.¹⁷

4. Bouws onder kritiek: Historiese en moderne perspektiewe

Ten spyte van hierdie hoë aansien van Bouws se werk in die verlede, was dit nie sonder kritici nie. Dit is nie verbasend nie, gegewe dat sy ‘diskursiewe vyande’ in die volksmusiek aan weerskante van die spektrum gesit het, met Bouws wat sy argumente in die middel van hierdie botsende sienings moes formuleer. Aan die een kant was daar die elite komponiste (soos Arnold van Wyk, Stefans Grové en Hubert du Plessis) wat nie regtig belanggestel het in Afrikaanse volksmusiek nie.¹⁸ Uit dié kamp kon daar maklik die gevoel ontstaan dat dit waarmee Bouws hom besig gehou het, lawwigheid was. Aan die ander kant van die spektrum was daar die volksmusiekversamelaars wat nie eintlik musici was nie, maar uit die volkekundetradisie gekom het en volkswysies soos museumstukke regoor die platteland bymekaargemaak het.

Tydens Bouws se leeftyd is kritiek op sy werk egter meestal agter toe deure uitgespreek. Arnold van Wyk, komponis en kollega van Bouws aan die Stellenbosch Konservatorium, het sorgvuldig elkeen van die foute in een van Bouws se boekies oor komponiste in potlood gemerk.¹⁹ Reeds voor die Volksmusiek Kongres in 1957 het Anton Hartman aan G.G. Cillié geskryf dat dit “verkeerd en selfs gevaarlik [sou] wees om [Bouws] oor enige van die aktuele probleme van ons volksmusiek te laat praat” (Hartman aan Cillié, 12 Mei 1957). Vir Hartman was die gevaar nie net Bouws se posisie as Nederlander wat nog nooit Suid-Afrika besoek het, en dus geen insig in die werklikheid van die (toe) huidige stand van musikale sake gehad het nie,²⁰ maar ook die relatiewe gebrek aan “konstruktiewe denke, diep ondersoek en betroubare waardebeoordeling” in sy werk.²¹ Cillié het saamgestem dat Bouws “in

die verlede [nie] genoeg onderskeidingsvermoë aan die dag gelê het nie” (Cillié aan Hartman, 20 Mei 1957).

In onlangse jare het Bouws se werk toenemend openbare kritiek ontvang. Vir Carina Venter (2009: 62-63) kom Bouws se werk herhalend en stagnerend voor.²² Sy kritiseer ook Bouws se gebrek aan “kritiese beskouing van sy onderwerpe” en noem sy kort boekhoofstukke, voorkeur vir “feitelike stellings eerder as ’n soeke na betekenis” en sy geneigdheid om nie sy eie stem in sy skryfwerk te gebruik nie, as bewyse hiervan. Reeds in 1946 het Anton Hartman soortgelyk opgemerk dat terwyl Bouws “’n objektiewe relaas van die feite gee” hy “self graag meer sintese van die innerlike groei uit die feite afgelei wou gesien het” (Hartman aan Bouws, 22 Desember 1946).

In hul kort oorwegings van Bouws bevraagteken Becky Steltzner (2016), Rebecca Sandmeier (2018) en Erik Dippenaar (2021) die waarde van sy historiografie. Steltzner (2016: 36-37) wys daarop dat die sogenaamde ‘primêre bronne’ waarop Bouws staatmaak dikwels sekondêre bronne of soms selfs berigte van sekondêre bronne is, wat die akkuraatheid van al Bouws se stellings in die gedrang bring. Op haar beurt suggereer Sandmeier dat Bouws se politieke en ideologiese motiverings sy werk beïnvloed het, en verwys as ’n voorbeeld na Bouws se beskrywing van Charles Etienne Boniface as die eerste Suid-Afrikaanse komponis ten spyte van min bewyse daarvan.²³ Hierdie kritiek word deur Dippenaar (2021: 8-10) voortgesit, wat argumenteer dat Bouws se interaksies met sekere artefakte en historiese bronne skynbaar beïnvloed is deur sy voorafgevormde idees en ideologiese oortuigings, wat die akkuraatheid van sy ontleding en gevolglik die geldigheid van sy bewerings in die gedrang bring. Dippenaar (2021: 10) wys veral daarop dat Bouws se voorneme om tekens van Westerse ideale in Suid-Afrika te sien posvat moontlik gelei het tot die oorhaastige erkenning van hierdie tekens, of die beskouing van voorwerpe en gebeurtenisse as meer waardevol as wat hulle werklik was. Twee komponente van hierdie kritiek staan uit. Die eerste is slordige navorsing, veral in die hantering van historiese bronomateriaal, wat lei tot ’n assosiasie met ’n tipe amateurisme. Die tweede is die klag van ideologiese verdraaiing.

5. Die politiek van amateurisme: Bouws se metode en motief

Die verband met ’n sekere mate van amateurisme is nie nuut in die Suid-Afrikaanse musiekwetenskap, en veral die Afrikaanse musiekwetenskap, nie. Frits Stegmann (1973), Louis Steyn (1964), Con de Villiers en Charlie Weich het nie een musiekwetenskaplike opleiding gehad nie, maar het almal

talle kwasi-akademiese boeke en artikels oor verskeie musiekverwante onderwerpe geskryf, hoofsaaklik gemik op amateurlesers.²⁴ Alhoewel Bouws dikwels saam met hierdie skrywers gegroepeer word, is sy koppeling aan hierdie tradisie nie onproblematies nie.

Baie van Bouws se skryfwerk was op 'n algemene leserspubliek gemik, veral sy boeke *Suid-Afrikaanse komponiste van vandag en gister* (Bouws, 1957b), *Die Afrikaanse volkslied* (Bouws, 1958) en *Komponiste van Suid-Afrika* (Bouws, 1971), sy artikels in populêre publikasies soos *Die Huisgenoot*, *Die Taalgenoot* en *Handhaaf* en koerantartikels in *Die Burger* en *Die Vaderland*. As sodanig kan sy gebruik van 'n unieke skryfstyl, wat Benedictus Kok (1959: 158) beskryf het as 'n "onpretensieuse en intieme geselstrant" nie "neerhalend en [...] bruisend[e] met geleerdheidsvertoon" nie, gesien word as 'n pragmatiese besluit vir iemand wat geglo het dat die skryf vir sulke publikasies en lesers 'n "belangrike voorligtingstaak" was (Bouws aan Malan, 11 Augustus 1962). Deur sy werk het Bouws nie net gepoog om die gebrek aan kennis oor Afrikaanse volksliedjies en musiekgeskiedenis in die akademie aan te spreek nie, maar ook om 'n bewustheid van en waardering vir hierdie tradisie onder die Afrikanerpubliek te kweek. Die meeste van Bouws se uitsluitlik akademiese tekste, soos sy PhD-proefskrif en die boek wat daarop gebaseer is, bevat uitgebreide en sorgvuldige verwysings. As sodanig is die gebrek aan sulke verwysings in baie van sy ander werk miskien die resultaat van 'n poging om dit vir hierdie breër leserspubliek toeganklik te maak.²⁵

Die insae wat Bouws se korrespondensie op sy navorsingsmetodes bied, bemoeilik die bewering van amateurisme verder. Op 11 Augustus 1964 skryf Bouws aan Jacques Philip Malan oor sy ondersoek na die musieklewe aan die Kaap vanaf 1800 tot 1850 en brei uit op die metodologie wat hy volg. Eerstens word alle toepaslike koerante, tydskrifte, reisbeskrywings en -joernale asook die korrespondensie van besoekers aan die Kaap nagegaan en enige verwysings na musiek, musiekaktiwiteite of musikante gedokumenteer. Dié navorsing is dan aangevul met inligting wat Bouws buite Suid-Afrika verkry het. Hoewel hy nie spesifiseer waar hy dié inligting gekry het nie, noem hy elders dat hy gereeld die argiewe van die NZAV, die Suid-Afrikaanse Instituut en die Koninklijk Instituut voor de Tropen geraadpleeg het. Alhoewel Bouws beklemtoon dat dit noodsaaklik is om 'n verskeidenheid koerante en tydskrifte te raadpleeg, noem hy nie hoe hy die akkuraatheid van die inligting in die bronne bepaal het nie.

Bouws brei ook uit oor hoe hy die versamelde argiefdata georganiseer en bestuur het. In 'n brief aan P.J. Nienaber (8 Augustus 1968) noem hy dat hy

'n kaartstelsel gebruik het om inligting vas te vang. Kaarte is dan volgens onderwerp of tydvak georganiseer om hoofstukke te vorm – 'n stap wat hy as een van die moeilikste in die navorsingsproses gevind het. Hierna het hy begin skryf, dikwels teen so 'n aansienlike spoed dat hy 'n boek in 'n somervakansie kon skryf. Hoewel dit blyk asof die argiefwerk en organisering van die argiefmateriaal die grootste deel van Bouws se navorsingsproses uitgemaak het (en dit soms so lank as vier jaar geneem het), het die skryfproses steeds verskeie uitdagings ingehou, soos te sien in hierdie brief aan P.J. Nienaber (30 Januarie 1969):

Die grootste moeilikheid met die skryfwerk van so 'n boek is natuurlik dat jy die eerste is wat die lyn van ontwikkeling moet trek! Dink maar aan julle boek oor die letterkunde en Afr. Beweging. Wat vir latere skrywers amper vanselfsprekend is, is dit nie vir die Voortrekker nie!

Behalwe sy navorsing wat op uitgebreide argiefwerk staatgemaak het, het Bouws ook heelwat geskryf oor kontemporêre, meestal Afrikaanse, komponiste. Hierdie werke word gekenmerk deur 'n algemene gebrek aan aanhalings, wat vir baie hulle gesaghebbendheid in die gedrang bring. Bouws se uitgebreide korrespondensie met komponiste soos John Joubert, Stephen Eyssen, Gideon Fagan, Blanche Gerstman, Stefans Grové, Hubert du Plessis en Arnold van Wyk, wat almal in sy boeke verskyn, is egter insiggewend. In hierdie korrespondensie bespreek Bouws en die komponiste onder andere hulle komposisies, komposisiestyl, motiverings vir sekere musikale keuses en hul loopbane, inligting wat dan deur Bouws in sy werk oor hierdie komponiste gebruik is. Alhoewel die amper totale gebrek aan aanhalings gesien kan word as slordige navorsing en die akkuraatheid van die werk dus onduidelik is, is hierdie werke 'n waardevolle bron van primêre inligting wat deur die komponiste self verskaf is. Hoewel nie neutrale historiese 'feite' nie, is dit dus steeds belangrike dokumente wat 'n aanduiding gee van hoe hierdie komponiste oor hulleself en hul musiek gedink het.

Bouws het dus duidelik oor die algemeen uitgebreide argivale en ander navorsing gedoen, hierdie materiaal sorgvuldig georganiseer en dit op verskeie maniere in 'n toeganklike skryfstyl aan die publiek oorgedra. Hoewel hy soms oorgretig was om inligting wat hy in argiewe gevind het as feite te aanvaar, sou dit dikwels baie moeilik gewees het om die akkuraatheid van hierdie inligting – wat soms die enigste berig van 'n gebeurtenis was – te bepaal.

6. Kultuur as ideologie: Bouws en Afrikanernasionalisme

Die tweede aspek van kritiek op Jan Bouws, soos hierbo genoem, is die klag van ideologiese verdraaiing. Hoewel baie van sy musiekgeskiedskrywing oënskyndelik dokumenterend van aard is, was dit verweef met die kulturele en simboliese projekte van Afrikanernasionalisme. Sy werk sluit dus aan by die ideologiese konstruksie van Afrikanerkultuur en -nasionalisme – projekte waarin musiek as 'n vorm van nasionale kapitaal begin funksioneer het.

Carina Venter (2009) se insigte is hier besonder verhelderend. In haar ondersoek na die intellektuele ekonomie tussen apartheidsintellektualisering en Afrikaanse musiekhistoriografie identifiseer Venter drie prominente temas in Bouws se musiekhistoriografie: Afrikanermonumente, musikale innoveerders en vokale musiek.²⁶ Venter argumenteer dat apartheidsteoretisering en -intellektualisering ingespyel het in Bouws (en ander Afrikaanse skrywers) se musiekhistoriografie. In hierdie verband wys Venter op die teenwoordigheid van die volgende in Bouws se werk: die gebruik van nasionale (Afrikaanse) simbole soos die veld, aarde (grond), (boere)plaas en land; die ondertone van apartheidsdiskoers in die teks se stiltes en weglatings; die topos van die stryd teen verengelsing op alle fasette van die Afrikaanse kulturele lewe (veral in vokale musiek verteenwoordig); en rasverwante metafore en assosiasies, onder andere die idees van kontaminasie en reinheid (die ou gunsteling van Geoffrey Cronjé – sien Coetzee, 1991) asook stereotipes van die 'kleurling' as jolig en geneig tot dronkenskap, laasgenoemde veral in sy werk oor die volksliedjie.²⁷

Bouws se werk is egter nie net deur apartheidsdiskoers en -intellektualisering beïnvloed nie, maar het deelgeneem aan wat Isabel Hofmeyr (1988: 522) na verwys as die “kulturele fabrikasie van [Afrikaner] nasionalisme”. Soos Venter (2009: 68) argumenteer, rig Bouws musikale monumente vir Afrikanergeskiedenis op:

In Musiek in Suid-Afrika organiseer Bouws die narratief min of meer chronologies volgens sekere historiese en 'monumentale gebeure' vir die Afrikaner. Voorbeelde sluit in die Nederlandse vestiging aan die Kaap, die Groot Trek en die Tweede Afrikaanse Taalbeweging. Sy daaropvolgende historiografie beeld musiekhistoriese gebeure altyd uit en interpreteer dit binne hierdie groter diskoers van kulturele gebeurtenisse wat sentraal staan in 'n Afrikanerhistoriografie met mitiese, politieke en godsdienstige betekenisse vir die volk. [...] Bouws koppel musiekhistoriografie aan gebeure wat gelaai politieke en kulturele betekenisse het. [...] [S]y musiekgeskiedenis [...] bly 'n narratief waarin musiek doelbewus deur Afrikanerkultuurgeskiedenis geannekseer word. Bouws rig musikale monumente op vir Afrikanergeskiedenis. [my vertaling]

Om ten volle die belangrikheid van Bouws se rol in hierdie projek te verstaan, is Benedict Anderson (2006) se werk oor nasies of volke as ‘verbeelde gemeenskappe’ insiggewend. Nasies of volke is nie verbeel in die sin dat hulle vals is nie, maar in die sin dat alle grootskaalse groepe nie summier bestaan nie, maar gestig of verbeel moet word. ’n Belangrike deel van die generering van sulke ‘verbeelde gemeenskappe’ is die fabrikasie en konstruksie van mites en tradisies (Hobsbawm, 2000: 13; Morrison, 2004: 50).

Volgens Bouws is baie van sy werk geïnspireer deur die “uitsprake van verskeie Suid-Afrikaanse professore in musiek” dat daar geen volksmusiek in Suid-Afrika was nie, of selfs dat Suid-Afrika nie eie musiek het nie (Bouws, s.a. [my vertaling]). Bouws se skrywe oor die geskiedenis van (Suid-) Afrikaanse musiek, die Afrikaanse volksmusiek en hedendaagse (Suid-) Afrikaanse komponiste kan dus as belangrike boublokke gesien word in hierdie skep van gekonstrueerde tradisies vir ’n Afrikanermusiekkultuur.²⁸ Dat Bouws sodoende aan Afrikanerkultuur gebou het, is duidelik uit ’n huldeblyk gepubliseer in die *Matieland* ná Bouws se dood waarin beweer word dat Bouws “’n reuse bydrae [*sic*] gelewer [het] tot die uitbouing van die Afrikaanse kultuur” (*Matieland*, 1978: 33).

Wat is die hooftrekke van die narratief wat Bouws van die Afrikanermusiektradisie skep? Duidelik te sien in Ottermann (2002: 140) se stelling dat Bouws se werk “’n wyer internasionale bewuswording van ’n ou en gevestigde Westerse musiekkultuur aan die Kaap tot gevolg gehad” het, is die bydrae wat Bouws se skrywes oor die Suid-Afrikaanse musiekgeskiedenis gemaak het tot die idee van ’n *longue durée* van Europese musiektradisies in die land. Sodoende kon Bouws die ontlukende Afrikaanse kultuur koppel aan ’n lang Europese geskiedenis, ’n idee wat aansluit by die siening van Afrikaners as die fakkeldraers van Europese beskawing in die ‘donker’ Afrika-kontinent. Hierdie koppeling word dan instrumenteel in sy werk oor Afrikaanse volksliedjies, wat ’n belangrike bydrae tot die projek van die afkamping en bevordering van ’n unieke kulturele en linguistiese identiteit vir Afrikaners was (’n ideaal veral belangrik tydens die stryd teen verengelsing in die twintigste eeu).

Op hulle beurt kan sy werk oor kontemporêre Suid-Afrikaanse komponiste gesien word as ’n bewys van die rypwording van die Afrikaanse (en Suid-Afrikaanse) musikale en kulturele lewe. So dra dit nie net by tot die narratief van die Afrikaners as ’n moderne, ontwikkelde volk nie, maar voed die diskoers wat Afrikaners as die fakkeldraers van die Westerse kultuur opstel. Sodoende skep Bouws ’n ontwikkelingsnarratief van Afrikaanse musiek wat die storie vertel van naturalisasie en die bereiking van kulturele wasdom, of soos Bouws dit noem, die “mondigwording” van Suid-Afrikaanse musiek

(Bouws, 1957a). Dit is 'n storie wat Suid-Afrikaanse kunsmusiek, en die Afrikanervolk, alte graag oor homself vertel.

Bouws vermy deurgaans in-diepte bespreking van onderwerpe wat die sukses van hierdie narratief kan kniehalter: Alhoewel die volksliedjie (en gevolglik boeremusiek) 'n dubbelsinnige ruimte is as gevolg van die koppeling aan kulture wat nie wit of Europees is nie, "herskryf Bouws [per geleentheid] doelbewus of onbewustelik die storie van Afrikaanse volks- en boeremusiek om daaraan 'n Europese herkoms te skenk" (Venter, 2009: 75 [my vertaling]). Elders, wanneer die nie-Europese oorsprong van volksliedjies onbetwisbaar is, manipuleer Bouws hom behendig uit die moontlike dubbelsinnigheid deur te argumenteer dat "die oorname van volksliedjies van ander volke [...] ook by alle ander volke voorkom". Gevolglik is dit "nie die herkoms [...] wat die deurslag gee nie, maar die vorm en inhoud wat die liedjie in die proses van sing, sing en nogmaals sing by ons mense gekry het" (Bouws, 1972). Bouws se uitweg in hierdie argument is die soort sanitering van Afrikanerkultuur en -simbole tot 'n institusionaliseerbare vorm wat elders ook plaasgevind het in die tyd (Froneman, 2024: 111).²⁹

Nog 'n netelige kwessie wat Bouws slinks ontduik is die ontwikkeling van 'n nasionale styl in die kunsmusiek. Alhoewel Suid-Afrikaanse komponiste en musiekwetenskaplikes (en selfs Bouws) dit eens is dat 'n nasionale kunsmusiekstyl nog nie ontwikkel was nie, stel Bouws steeds kulturele wasdom as die eindpunt van sy narratief op deur nie werklik analities oor die musiek te skryf nie, maar te bly by biografiese sketse en vae estetiese uitsprake. En net ingeval iemand besonder krities wou wees oor die kwaliteit van Afrikaanse komponiste, noem Bouws die moeilike plattelandse toestande vir die grootste deel van Suid-Afrika se geskiedenis as verklaring vir hoekom daar nog geen "Afrikaner-Mozart" was nie (Bouws, 1971: 10).

Dié narratief wat Bouws deur sy musiekhistoriografie opstel, ondersteun die nasionalistiese verbeelding van die Afrikaner as terselfdertyd Europeër én Afrikaner. Hierdie spanningsvolle dubbele identiteit was kenmerkend van Afrikaner-selfverbeelding in die twintigste eeu. Bouws se konstante beklemtoning van die Europese wortels van die (Suid-)Afrikaanse musiekkultuur, sy fokus op die unieke vorm wat hierdie kultuur plaaslik aangeneem het (veral in sy werk oor die volksliedjie), sy voorstelling van kulturele wasdom en sy vermyding van duidelike grense tussen kunsmusiek en volksmusiek – oftewel tussen die Europese erfenis en plaaslike identiteit – kon saam gelees word as 'n ondersteuning van die idee dat Afrikaners nie net erfgename van Europa is nie, maar ook 'n gevestigde, inheemse teenwoordigheid op die kontinent vorm.³⁰

Blykend is dat Bouws se musikale en historiese diskoers inskakel by breër

argumente rondom Afrikanernasionalisme. Die institusionele erkenning wat Bouws se werk geniet het, dui op sy belang vir die kulturele uitbouing van dié nasionalistiese projek. In 1959 ontvang hy die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns se Erepenning vir sy bydraes tot die kennis van Afrikaanse musiek; in 1968 die Akademie se Stalsprys vir sy bydrae tot kulturele geskiedenis, veral vir sy *Die musieklewe van Kaapstad, 1800-1850* (Bouws, 1966); en in 1972 'n Oorkonde van die FAK ter erkenning van sy werk oor die Afrikaanse volksliedjie.³¹ 'n Commendatio deur professor Benedictus Kok (1959: 158-159) beklemtoon die waarde wat aan Bouws se werk geheg is:

Ek glo nie dit is oordrewe as ek sê dat Jan Bouws ons vanuit Holland bewus gemaak het van die kosbare kultuurbesit wat ons in ons volksmusiek het nie en dat hy ons oë geopen het vir die betekenis van ons eie musici wat nie juis veel aanmoediging in ons eie land ondervind nie.

Bouws was nie net op diskursiewe vlak in die Afrikaanse akademiese en kulturele projek verwickeld nie, maar ook op persoonlike (en strukturele) vlak met die magstrukture van Afrikanernasionalisme en die Afrikaner-intelligentsia wat dit gedryf het. Uit Bouws se gereelde korrespondensie met Hartman en Nienaber, sowel as sy noue samewerking met iemand soos G.G. Cillié, is dit duidelik dat hy deel was van 'n bepaalde netwerk van mense, belange en invloed. Hierdie netwerk was die Broederbond (of Afrikanerbond, die AB) – al die voorgenoemde individue was lede (Wilkins en Strydom, 1979) – en sy belange was die ideologiese vorming en praktiese magsuitbreiding van Afrikanernasionalisme (Moodie, 1975: 96-116). Bouws se verwickeldheid raak duideliker wanneer daar in ag geneem word dat die FAK, deur wie Bouws baie van sy werk verrig het, “die openbare vleuel van die AB” was (Giliomee, 2004: 368) wat geleidelik vanaf sy stigting in 1929 die kulturele werk van die Bond oorgeneem het (Marx, 2008: 162-163).

Netwerke soos die Broederbond kan beskou word as kragvelde wat mense beïnvloed, hetsy hulle doelbewus deel uitmaak daarvan of toevallig in die wentelbaan daarvan beland het. In albei gevalle ervaar individue die impak van die idees en bevordering van sekere belange (soos dié van Afrikanernasionalisme) wat in hierdie netwerke sirkuleer. Of Bouws aktief in die netwerk van die Broederbond beweeg het of bloot deur sy invloed sfeer gedryf is, is dus van relatief min belang. Wat wel saak maak, is dat hy die voordele van hierdie netwerk geniet het – sy pos by die Universiteit Stellenbosch is gestig ná 'n memorandum van 'n Broederbonder en FAK-lid (Anton Hartman) gestuur is via die hoof van die musiekdepartement aan 'n

ander Broederbond en FAK-lid (H.B. Thom) – en dat sy werk onvermydelik die belange van hierdie netwerk bevorder het. Dat Bouws aanvaar en selfs in hierdie kring verwelkom is, is duidelik uit Broederbonders soos Hartman en Piet Meyer se verwysing na hom as ’n “ware Afrikaner” (Hartman, 1979: 62; Meyer aan Bouws, 21 Maart 1960).

Dat Bouws simpatie gehad het vir die saak van Afrikanernasionalisme en die verheerliking van Afrikanerkultuur wat daarmee gepaard gegaan het, is duidelik uit sy korrespondensie, met Nienaber sowel as Hartman wat gemaklik genoeg gevoel het om gereeld hieroor aan hom te skryf (al reageer Bouws dikwels nie direk op hierdie uitlatings nie). In sy briewe aan Bouws skryf Anton Hartman vryelik oor die behoefte om Afrikanerkultuur en -musiek te bevorder en te bewaar, asook oor Bouws se rol in hierdie projek (Hartman aan Bouws, 2 November 1950, 14 Desember 1958, 12 Desember 1960). Bouws se persoonlike houding teenoor apartheid is egter minder eksplisiet. Dat hy doelbewus deelgeneem het aan die rehabilitasie van Suid-Afrika se beeld in die buiteland, is duidelik uit sy opmerking dat die publikasie van sy werk in die buiteland een “van die beste metodes is om die beeld van Suid-Afrika na die buiteland oor te dra”. Juis “omdat musiek nie politiek is nie” trek en hou dit mense se aandag, die teenoorgestelde van wat gebeur “sodra jy begin met apartheid” (Bouws aangehaal in *Die Beeld*, 1968: 13). In apartheid-Suid-Afrika, waar kultuur en politiek onlosmaaklik verweef was, verteenwoordig só ’n skeiding self ’n politieke gelaaiete posisie. Ons weet egter nie wat Bouws se antwoord was op P.J. Nienaber se skrywe oor die noodsaaklikheid van apartheid, asook sy teleurstelling oor die groeiende internasionale kritiek daarvoor nie (Nienaber aan Bouws, 5 November 1950).

In ag genome Bouws se simpatie vir die Afrikanersaak is dit dus interessant dat Bouws in 1973 vir onbekende redes lidmaatskap van die Genootskap vir Afrikaanse Volkskunde weier (Loots aan Bouws, 12 Julie 1973). Meer onlangs beweer Winfried Lüdemann (2020: 5) na aanleiding van ’n gesprek met Reino Ottermann – wat as Bouws se protégé by Stellenbosch gesien kan word – dat Bouws in sy latere lewe ontnugter was met die rigting waarin Suid-Afrikaanse en spesifiek Afrikaanse kultuur begin ontwikkel het. Ek kon egter geen bevestiging hiervan vind nie.

Indien Bouws se aanvanklike verwondering met die Afrikaners gelees kan word as deel van die breër kultuursentiment wat in die vroeë twintigste eeu in Nederland bestaan het – die romantiese ‘boerenliefde’ wat vroeër in hierdie artikel bespreek is – dan kon die ontnugtering wat hy moontlik later ervaar het ooreenstem met veranderinge in die trajek van hierdie sentiment (alhoewel in ’n effens vertraagde tydlyn). Breë Nederlandse (en Vlaamse) belangstelling

in en simpatie met Afrikaans en Afrikaners in die negentiende en vroeë twintigste eeu was nie net die gevolg van hierdie romantiese 'boerenliefde' nie, maar ook geskoei op idees van 'stamverwantschap' tussen Nederlanders en Afrikaners (De Graaff, 1993) en later 'n poging om die Afrikaanse identiteit teen verengelsing te versterk (Kuitenbrouwer, 2012: 264). Alhoewel historici verskil oor wanneer hierdie simpatie begin afneem, is daar min twyfel dat die Tweede Wêreldoorlog, die institusionalisering van apartheid en gebeure soos die Sharpeville-slagting gelei het tot 'n grootskaalse afname in hierdie gevoel van solidariteit (De Graaff, 1993: 9-18, 299-308; Kuitenbrouwer, 2012: 286; Schutte, 1986: 57-71, 2005: 289-345). As Ottermann se bewering van Bouws se ontnugtering met Afrikanernasionalisme later in sy lewe korrek is, het sy emosionele en intellektuele verbintenis met die Afrikaners moontlik in spanning gekom met die politieke realiteite wat in die tweede helfte van die twintigste eeu ontvou het.

Nietemin kan Bouws se moontlike ontnugtering in sy latere lewe nie slegs aan breër kulturele en politieke verskuiwings toegeskryf word nie. Persoonlike omstandighede het waarskynlik ook 'n rol gespeel. Hy het in hierdie tyd begin sukkel met gesondheidsprobleme, veral artritis, wat teen die vroeë 1970's sy vermoë om argiefnavorsing te doen al hoe meer beperk het (Bouws aan Nienaber, 2 Desember 1971). Hierdie fisieke beperking, gekombineer met loopbaanfrustrasies – Bouws is nooit bevorder tot professor nie en het lank gesukkel om 'n uitgewer te vind vir sy magnum opus, *Drie eeue onder die Suiderkruis* (Bouws aan Nienaber, 7 Julie 1975) – het moontlik bygedra tot 'n gevoel van marginalisering. Hierdie werk, wat eers vier jaar ná sy dood in 1978 verskyn het as *Solank daar musiek is ...* (Bouws, 1982), was bedoel as die kulminasie van 'n leeftyd se arbeid. Die vertraging en beperkte erkenning daarvan kan gelees word as deel van die breër proses waardeur Bouws moontlik kultureel en persoonlik vervreem geraak het van die projekte wat hy vroeër so entoesiasies ondersteun het.³²

7. Tussen kultuur en ideologie: Jan Bouws en medepligtigheid

Jan Bouws se nalatenskap is ongetwyfeld kompleks. As navorser was hy 'n pionier wat gewerk het op terreine waar min ander gewerk het en voorheen onbekende besonderhede oor die Suid-Afrikaanse musieklewe bekend gemaak het. Hy het ook musiekwetenskap by een van Suid-Afrika se oudste universiteitsmusiekdepartemente gestig en 'n generasie van navorsers geïnspireer en gementor. Hy was egter ook 'n aktiewe deelnemer aan 'n intellektuele ekonomie gefokus op die bevordering (en vorming)

van Afrikanerkultuur en -identiteit, en was verweef met die magsnetwerke wat Afrikanernasionalisme versprei en versterk het. In hierdie konteks was Bouws se keuse om beide akademiese asook verskeie toeganklike, populêr-wetenskaplike werke te publiseer besonders belangrik. Hierdie toeganklikheid vir 'n wye leserspubliek en sy omvangryke oeuvre het hom die ideale kandidaat gemaak om deel te neem aan die nasionale verbeelding en vorming van Afrikanermusiekgeskiedenis en -identiteit. Dit is juis dit wat hom waarskynlik so waardevol gemaak het vir die Afrikanerkultuurelite. Dat Bouws doelbewus sy werk so toeganklik aangebied het, laat die moontlikheid ontstaan dat hy hierdie rol wóú speel.

Alhoewel daar min tekens is van 'n uitgesproke ondersteuning van Afrikanernasionalisme, maak die bogenoemde dit maklik om hom te wil verdoem as 'n apartheidsapparatsjik. Deur die lens van medepligtigheid ('complicity') soos aangebied deur Mark Sanders (2002: x) – wat deur daarop aan te dring dat “weerstand en samewerking verwant is aan mekaar [my vertaling]” argumenteer teen 'n binêre siening van apartheidsera intellektuele figure as óf vir óf teen apartheid – kan Bouws en sy werk nie eenvoudig as slegs propagandisties of naïef afgemaak word nie. Eerder belig dit die subtile en dikwels ongemerkte maniere waarop akademiese arbeid bygedra het tot die legitimering van apartheidsera kulturele politiek, soos Bouws se oprig van monumente in diens van 'n spesifieke volksnarratief deur musiekgeskiedskrywing. Die uitweg uit binêre denke wat medepligtigheid bied, maak egter ook 'n meer genuanseerde lees van Bouws moontlik.

Dit is dan wat 'n mens kan begin wonder tot watter mate Bouws gemotiveer was deur 'n optimisme gevoed deur sy verwondering oor die opbloeï van 'n jong Dietse kultuur, en 'n pioniersgees wat hom aangespoor het om die eerste te wees wat die musiekgeskiedenis van Suid-Afrika dokumenteer. Hy het Suid-Afrika as die ideale land vir musieknavorsing beskou – 'n onontginde terrein wat volgens hom groot potensiaal vir akademiese werk gebied het (*Die Beeld*, 1968: 13) – en het na homself verwys as 'n Voortrekker wat die eerste een was om die lyn van ontwikkeling te trek (Bouws aan Nienaber, 30 Januarie 1969). Hierdie werksdrang was ook gekoppel aan 'n lewenslange 'boerenliefde'. Alhoewel nie een van hierdie motiverings onproblematies is nie, dui dit nie noodwendig op duistere motiewe nie. Dat enige van hierdie faktore (of selfs almal) – sowel as die feit dat Bouws homself later as ware Afrikaner beskou het (sien Bouws, 1972) – tegelyk waar kan wees, is ook belangrik om te erken.³³

As 'n aktiewe rolspeler in die transnasionale sirkulasie van musikale en ideologiese kapitaal tussen Nederland en Afrikanerdom, illustreer Bouws op treffende wyse verskeie van die patrone en spanninge wat Nederlands-

Afrikaanse verhoudinge gekenmerk het. Sy Nederlandse agtergrond en sy transformasie tot “’n ware Afrikaner” is egter meer as net ’n biografiese nuuskierigheid of ’n voetnota tot Nederlands-Afrikaanse verhoudinge. Dit weerspieël die kragtige invloed van transnasionale netwerke op die totstandkoming van Afrikanernasionalisme en herinner ons daaraan dat kulturele projekte selde uitsluitlik plaaslik is.

Om Bouws te bestudeer is om die insypeling van apartheidsdiskoers in Afrikaanse musiekhistoriografie te ondersoek, die rol van musiekhistoriografie in die projek van Afrikaner- (kulturele) nasionalisme te herbedink en die deurdringende aard van Afrikanernasionalisme se ideologiese magstrukture te onthul. Hierdie analise dring aan op ’n kritiese benadering tot Afrikaanse musiekhistoriografie en ’n beskouing daarvan as ’n volslae ideologiese praktyk. Dit dwing ons om te vra: wie skryf geskiedenis, in diens van watter ideologieë en met watter gevolge?

Uiteindelik is Bouws nie net ’n onderwerp van studie nie, maar ’n venster op die invloed van magsnetwerke op kultuur, en die verlange na ’n musiekgeskiedenis waardeur die Afrikanervolk homself kon verbeel.

Africa Open Instituut, Universiteit Stellenbosch

Bronnelys

Primêre bronne

- Behrens, R. 1969, Augustus 7. Korrespondensie van R. Behrens aan Registrateur (Akademies) Universiteit Stellenbosch. Konservatorium Versameling (Jan Bouws 65:268d). Dokumentasie Sentrum vir Musiek (DOMUS), Universiteit Stellenbosch.
- Behrens, R. 1970, Julie 29. Korrespondensie van R. Behrens aan Registrateur (Akademies) Universiteit Stellenbosch. Konservatorium Versameling (Jan Bouws 65:268d). DOMUS, Universiteit Stellenbosch.
- Behrens, R. 1971, Oktober 13. Korrespondensie van R. Behrens aan Registrateur (Akademies) Universiteit Stellenbosch. Konservatorium Versameling (Jan Bouws 65:268d). DOMUS, Universiteit Stellenbosch.
- Behrens, R. 1972, Desember 14. Korrespondensie van R. Behrens aan Registrateur (Akademies) Universiteit Stellenbosch. (U/1N, 1960-1973), Universiteit Stellenbosch Argief.
- Bouws, J. 1957a. Kort inleiding by die konsert van Suid-Afrikaanse komposisies

- op Helderdag, 1957. Jan Bouws Versameling (MM 20/79/54.40, Boks 25). Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum (hierna NALN), Bloemfontein.
- Bouws, J.** 1962, Augustus 11. Korrespondensie van J. Bouws aan J.P. Malan. RGN Versameling (Boks 7, Bouws-lêer). Nasionale Argief van Suid-Afrika (hierna NASA), Pretoria.
- Bouws, J.** 1964, Augustus 11. Korrespondensie van J. Bouws aan J.P. Malan. RGN Versameling (Boks 7, Bouws-lêer). NASA, Pretoria.
- Bouws, J.** 1968, Augustus 8. Korrespondensie van J. Bouws aan P.J. Nienaber. Jan Bouws Versameling (MM 20/90/1.12, Boks 125). NALN, Bloemfontein.
- Bouws, J.** 1969, Januarie 30. Korrespondensie van J. Bouws aan P.J. Nienaber. Jan Bouws Versameling (MM 20/90/1.13, Boks 125). NALN, Bloemfontein.
- Bouws, J.** 1971, Desember 2. Korrespondensie van J. Bouws aan P.J. Nienaber. Jan Bouws Versameling (MM 20/90/1.20, Boks 125). NALN, Bloemfontein.
- Bouws, J.** 1972. Dankwoord by die oorhandiging van FAK Oorkonde. Jan Bouws Versameling (227/2.4). Spesiale Versamelings, Universiteit Stellenbosch.
- Bouws, J.** 1975, Julie 7. Korrespondensie van J. Bouws aan P.J. Nienaber. Jan Bouws Versameling (MM 20/90/1.21, Boks 125). NALN, Bloemfontein.
- Bouws, J.** s.a. Omzien en Verdergaan. Jan Bouws Versameling (MM 20/79/26.85, Boks 36). NALN, Bloemfontein.
- Bouws-Van Heijningen, J.C.** 1978, Oktober 25. Korrespondensie van J.C. Bouws Van-Heijningen aan H.B. Thom. H.B. Thom Versameling (191.k.B.119(2)). Spesiale Versamelings, Universiteit Stellenbosch.
- Bouws-Van Heijningen, J.C.** 1982, Mei 5. Korrespondensie van J.C. Bouws Van-Heijningen aan A.W. Liefeldt (Sekretaris van Kaapse Drie-Eeue-Stigting). Jan Bouws Versameling (227/1/4(7)). Spesiale Versamelings, Universiteit Stellenbosch.
- Cillié, G.G.** 1957, Mei 20. Korrespondensie van G.G. Cillié (jnr.) aan A. Hartman. G.G. Cillié jnr. Versameling (210 FAK). Spesiale Versamelings, Universiteit Stellenbosch.
- Conserve Nuus.** 1978, April. Nuusbrief van die Konservatorium van die Universiteit van Stellenbosch: Jan Bouws. Jan Bouws Versameling (227/7/3). Spesiale Versamelings, Universiteit Stellenbosch.
- Hage, C.J.** 1982, Januarie 27. Korrespondensie van C.J. Hage (Bestuurder: HAUM) aan J. Bouws Van-Heijningen. Jan Bouws Versameling (227/1/4(6)). Spesiale Versamelings, Universiteit Stellenbosch.
- Hartman, A.** 1946, Oktober 6. Korrespondensie van A. Hartman aan J. Bouws. Jan Bouws Versameling (MM 20/129, Boks 15). NALN, Bloemfontein.

- Hartman, A.** 1946, Desember 22. Korrespondensie van A. Hartman aan J. Bouws. Jan Bouws Versameling (MM 20/128, Boks 15). NALN, Bloemfontein.
- Hartman, A.** 1950, November 2. Korrespondensie van A. Hartman aan J. Bouws. Jan Bouws Versameling (MM 20/120, Boks 15). NALN, Bloemfontein.
- Hartman, A.** 1957, Mei 12. Korrespondensie van A. Hartman aan G.G. Cillié (jnr.) G.G. Cillié jnr. Versameling (210 FAK). Spesiale Versamelings, Universiteit Stellenbosch.
- Hartman, A.** 1958a. Bylae E by Uitvoerende Komitee Agenda 31/7/58: Memorandum opgestel deur Mnr. A.C. Hartman: Die stigting van 'n instituut vir volksmusiek. G.G. Cillié jnr. Versameling (210 FAK). Spesiale Versamelings, Universiteit Stellenbosch.
- Hartman, A.** 1958, April 2. Korrespondensie van A. Hartman aan J. Bouws. Jan Bouws Versameling (MM 20/111, Boks 15). NALN, Bloemfontein.
- Hartman, A.** 1958, Julie 4. Korrespondensie van A. Hartman aan J. Bouws. Jan Bouws Versameling (MM 20/109, Boks 15). NALN, Bloemfontein.
- Hartman, A.** 1958, Desember 14. Korrespondensie van A. Hartman aan J. Bouws. Jan Bouws Versameling (MM 20/79/53/411, Boks 30). NALN, Bloemfontein.
- Hartman, A.** 1960, Desember 12. Korrespondensie van A. Hartman aan J. Bouws. Jan Bouws Versameling (MM 20/79/303.391, Boks 98). NALN, Bloemfontein.
- Loots, W.** 1973, Julie 12. Korrespondensie van W. Loots aan J. Bouws. Jan Bouws Versameling (MM20/79/53.238, Boks 32). NALN, Bloemfontein.
- Meyer, T.W.S.** 1960, Maart 21. Korrespondensie van T.W.S. Meyer aan J. Bouws. Jan Bouws Versameling (MM20/79/53.46, Boks 28). NALN, Bloemfontein.
- Nienaber, P.J.** 1939, Maart 19. Korrespondensie van P.J. Nienaber aan J. Bouws. Jan Bouws Versameling (MM 20/79/312.2, Boks 97). NALN, Bloemfontein.
- Nienaber, P.J.** 1947, Maart 2. Korrespondensie van P.J. Nienaber aan J. Bouws-Van Heijningen. Jan Bouws Versameling (MM 20/79/312.38, Boks 97). NALN, Bloemfontein.
- Nienaber, P.J.** 1947, Mei 1. Korrespondensie van P.J. Nienaber aan J. Bouws. Jan Bouws Versameling (MM 20/79/312.41, Boks 97). NALN, Bloemfontein.
- Nienaber, P.J.** 1947, Junie 30. Korrespondensie van P.J. Nienaber aan J. Bouws. Jan Bouws Versameling (MM 20/79/312.48, Boks 97). NALN, Bloemfontein.
- Nienaber, P.J.** 1948, Mei 8. Korrespondensie van P.J. Nienaber aan J. Bouws. Jan Bouws Versameling (MM 20/79/312.57, Boks 97). NALN, Bloemfontein.
- Nienaber, P.J.** 1948, Oktober 17. Korrespondensie van P.J. Nienaber aan J.

- Bouws-Van Heijningen. Jan Bouws Versameling (MM 20/79/312.61, Boks 97). NALN, Bloemfontein.
- Nienaber, P.J. 1950, November 5. Korrespondensie van P.J. Nienaber aan J. Bouws. Jan Bouws Versameling (MM 20/79/312.67, Boks 97). NALN, Bloemfontein.
- Nienaber, P.J. 1951, Februarie 11. Korrespondensie van P.J. Nienaber aan J. Bouws. Jan Bouws Versameling (MM 20/79/312.68, Boks 97). NALN, Bloemfontein.
- Universiteit Stellenbosch. 1958. Notule van die Raadsvergadering gehou op 13 Desember 1958. Universiteit Stellenbosch Argief.
- Universiteit Stellenbosch. 1959. Notule van die Raadsvergadering gehou op 31 Oktober 1959. Universiteit Stellenbosch Argief.
- Van der Spuy, G.Z. 1958, Oktober 22. Korrespondensie van G.Z. van der Spuy aan H.B. Thom. G.G. Cillié jnr. Versameling (210 FAK). Spesiale Versamelings, Universiteit Stellenbosch.
- Van Wyk, A. 1947, Februarie 27. Korrespondensie van A. van Wyk aan J. Bouws. Jan Bouws Versameling (MM 20/79/11.45, Boks 19). NALN, Bloemfontein.

Sekondêre bronne

- Anderson, B. 2006 (1983). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. Londen: Verso.
- Botha, Y. 2009. Die ontstaansgeskiedenis van Die Oranjeklub, met spesiale verwysing na die bevordering van die Suid-Afrikaanse toonkuns. Ongepubliseerde MMus-verhandeling. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.
- Bouws, J. 1930. Nederlandse boeke over muziek. *Die Huisgenoot* 14(410): 43-47.
- Bouws, J. 1946. *Musiek in Suid-Afrika*. Brugge: Uitgeverij Voorland Brugge.
- Bouws, J. 1957b. *Suid-Afrikaanse komponiste van vandag en gister*. Kaapstad: A.A. Balkema.
- Bouws, J. 1958. *Die Afrikaanse volkslied*. Johannesburg: FAK.
- Bouws, J. 1964. *Maatgespeel: 'n Bundel musiekjoernalistiek*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Bouws, J. 1965. Die musieklewe van Kaapstad, 1800-1850, en sy verhouding tot die musiekkultuur van Wes-Europa. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.
- Bouws, J. 1966. *Die musieklewe van Kaapstad, 1800-1850, en sy verhouding*

- tot die musiekkultuur van Wes-Europa.* Kaapstad: A.A. Balkema.
- Bouws, J.** 1971. *Komponiste van Suid-Afrika.* Stellenbosch: C.F. Albertyn.
- Bouws, J.** 1980. Boniface, Charles-Etienne. In: Malan, J.P. (red.). *South African music encyclopedia: Volume I.* Kaapstad: Oxford University Press.
- Bouws, J.** 1982. *Solank daar musiek is ... Musiek en musiekmakers in Suid-Afrika 1652-1982.* Kaapstad: Tafelberg.
- Cillié, G.G.** 1991. Afrikaanse liederwysies – 'n besondere erfenis. *Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Kultuurgeskiedenis* 5(1): 19-28.
- Cillié, G.G.** 1993. Willem van Warmelo (1894-1976) se bydrae tot groter kennis van Afrikaanse liederwysies. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 33(1): 40-61.
- Coetzee, J.M.** 1991. The mind of apartheid: Geoffrey Cronjé (1907-). *Social Dynamics* 17(1): 1-35.
- De Graaff, B.J.H.** 1993. *De mythe van de stamverwantschap: Nederland en de Afrikaners, 1902-1930.* Amsterdam: Suid-Afrikaanse Instituut.
- Die Beeld.** 1968. Die Hollander wat S.A. aangeneem het: Genl. De Wet het altyd bo sy bed gehang. 19 Mei: 13.
- Die Burger.** 1957. Jan Bouws vertel van die Afrikaanse Liedjies. 1 Oktober: n.p.
- Dippenaar, E.G.D.V.** 2021. Conquering the Cape: The role of domestic keyboard instruments in colonial society and the colonisation process. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Kaapstad: Universiteit van Kaapstad.
- Ekermans, B.** 1998. *'n Bibliografie van werke deur en oor Jan Bouws (1902-1978).* Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.
- FAK.** 1960. FAK-jaarverslag: Taalfeesjaar, 1959-1960 en Program vir 15de FAK-Kongres, 28 en 29 September 1960. Pretoria: FAK.
- Froneman, W.** 2012. She danced alone: Jo Fourie, songcatcher of the Groot Marico. *Ethnomusicology Forum* 21(1): 53-76.
- Froneman, W.** 2024. *The groovology of white affect: Boeremusiek and the enregisterment of race in South Africa.* Switzerland: Palgrave Macmillan.
- Giliomee, H.** 2004. *Die Afrikaners: 'n Biografie.* Kaapstad: Tafelberg.
- Grové, S.** 1952. Probleme van die S.A. komponis. *Standpunte* 7(2): 69-79.
- Hartman, A.** 1947. 'n Oorsig van die Europese musiek in Suid-Afrika, 1652-1800. Ongepubliseerde MMus-verhandeling. Johannesburg: Universiteit van die Witwatersrand.
- Hartman, A.** 1958b. Jan Bouws. In: Bouws, J. *Die Afrikaanse Volkslied.* Johannesburg: FAK.
- Hartman, A.** 1979. Jan Bouws (28 Julie 1902-26 Januarie 1978). *Standpunte*, 3de reeks 32(1): 62-65.
- Hobsbawm, E.** 2000 (1983). Introduction: Inventing traditions. In: Hobsbawm,

- E. en Ranger, T. (reds.). *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hofmeyr, I. 1988. Popularizing history: The case of Gustav Preller. *The Journal of African History* 29(3): 521-535.
- Jacobs, A. 1992. Dr Jan Bouws (1902-1978) se bydrae tot die Suid-Afrikaanse musieklewe. *Musicus* 20(2): 64-71.
- Kirby, P.R. 1937. Saint Cecilia goes south: A contribution to the history of music in South Africa. *Proceedings of the Musical Association* 64: 25-38.
- Kok, B. 1959. Erepennig vir bydrae tot die kennis van die Afrikaanse musiek, 1959: Huldigingswoord. *Tydskrif vir Wetenskap en Kuns* 19(2): 158-159.
- Koorts, L. 2009. Afrikaner nasionaliste as product van het Nederlandse hoger onderwijs? Het voorbeeld van D.F. Malan. In: Dorsman, L.J. en Knechtmans, P.J. (reds.). *Over de grens: Internationale contacten aan Nederlandse universiteiten sedert 1876*. Hilversum: Verloren.
- Kuitenbrouwer, V. 2012. *War of words: Dutch pro-Boer propaganda and the South African war (1899-1902)*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Lüdemann, W.A. 2005. Die Konservatorium en Musiekwetenskap. In: Grové, I.J. (red.). *Konservatorium 1905-2005: Die Departement Musiek en die Konservatorium aan die Universiteit Stellenbosch by geleentheid van die Eeufees*. Stellenbosch: SUN Press.
- Lüdemann, W.A. 2020. Windows on South African art music in the European tradition. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.
- Malan, J.P. (red.). 1984. *South African music encyclopedia: Volume III*. Kaapstad: Oxford University Press.
- Malan, J.P. (red.). 1986. *South African music encyclopedia: Volume IV*. Kaapstad: Oxford University Press.
- Marx, C. 2008. *Oxwagon sentinel: Radical Afrikaner nationalism and the history of the Ossewabrandwag*. Pretoria: University of South Africa Press.
- Matieland. 1978. In Memoriam. 1(78): 32-33.
- Moodie, T.D. 1975. *The rise of Afrikanerdom: Power, apartheid, and the Afrikaner civil religion*. Berkeley: University of California Press.
- Morrison, C. 2004. Culture at the core: Invented traditions and imagined communities. Part II: Community formation. *International Review of Scottish Studies* 24: 49-71.
- Muller, S.J.v.Z. 2000. Sounding margins: Musical representations of white South Africa. Ongepubliseerde DPhil-proefskrif. Oxford: Oxford Universiteit.
- Ottermann, R.E. 1972. Hulde aan beskeie musiekman: Jan Bouws word sewentig. *Die Burger*, 31 Julie: 2.

- Ottermann, R.E. 1978. Jan Bouws. *Musicus* 6(1): 26-29.
- Ottermann, R.E. 2002. Jan Bouws 100. *Musicus* 30(1): 140-141.
- Recourt, J.W. 2018. Moralist van de ontrouw: Jan Greshoff (1888-1971). Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Amdsterdam: Universiteit van Amsterdam.
- Recourt, J.W. en Jansen, E. 2012. "Ik heb me nog nooit van mijn leven zoo agressief-Hollandsch gevoeld." Jan Greshoffs eerste jaar in Zuid-Afrika: Hoe een kosmopolitische Hollander een buitenstaander werd. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 19(2): 5-27.
- Sanders, M. 2002. *Complicities: The intellectual and apartheid*. Durham: Duke University Press.
- Sandmeier, R. 2018. In search of 'The first South African composer': The potholes and pitfalls of researching the history of Western music in South Africa. Universiteit van Kaapstad: Intreerede. <https://www.youtube.com/watch?v=MAYgEA1rYJQ>. (Datum van gebruik: 4 September 2023).
- Schutte, G.J. 1986. *Nederland en die Afrikaners: Adhesie en aversie*. Franeker: Uitgeverij T. Wever B.V.
- Schutte, G.J. 2005. *De Vrije Universiteit en Zuid-Afrika 1880-2005. Deel 1*. Zoetermeer: Uitgeverij Meinema.
- Spies, L. 2000. 'n Blik van binne: Gerrit Komrij se bloemlezing De Afrikaanse poëzie 1000 en enkele gedichten. *Nederlandse Letterkunde* 5(3): 286-292.
- Stegmann, G.F. 1973. *Die Afrikaanse operettegids*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Stegmann, G.F. 1979. De Villiers, Cornelius Gerhardus Stephanus (Con). In: Malan, J.P. (red.). *South African music encyclopedia: Volume I*. Kaapstad: Oxford University Press.
- Stegmann, G.F. 1986. Weich, Charles H. ("Oom Charlie"). In: Malan, J.P. (red.). *South African music encyclopedia: Volume IV*. Kaapstad: Oxford University Press.
- Steltzner, B.L. 2016. The history of the clarinet in South Africa. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Kaapstad: Universiteit van Kaapstad.
- Steyn, L. 1964. *Die Afrikaanse operagids*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Venter, C. 2009. The influence of early apartheid intellectualisation on twentieth-century Afrikaans music historiography. Ongepubliseerde MMus-verhandeling. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.
- Venter, C. 2011. Die verband tussen vroeë apartheidsintellektualisering, Afrikanermusiekhistoriografie en die ontluiking van 'n apartheidsestetika in die toonkuns. *LitNet Akademies* 8(3): 508-527.
- Viljoen, L. 2000. Resensie: Gerrit Komrij – Die Afrikaanse poësie in 'n duisend en enkele gedigte. *Die Burger*, 12 April: n.p.

- Viljoen, L. 2013. *Ingrid Jonker: Poet under apartheid*. Athens: Ohio University Press.
- Vos, S. en Muller, S. 2020. *Sulke vriende is skaars: Die briewe van Arnold van Wyk en Anton Hartman, 1949–1981*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Walton, C. 2004. Bond of brothers: Anton Hartman and music in an apartheid state. *The Musical Times* 145(1887): 63–74.
- Wilkins, I. en Strydom, H. 1979. *The Broederbond*. New York: Paddington Press.

Note

1. Hierdie navorsing is moontlik gemaak deur befondsing van die Nasionale Navorsingstigting (NRF) van Suid-Afrika. Enige menings, bevindings, gevolgtrekkings of aanbevelings wat hier uitgespreek word, is my eie, en die NRF aanvaar geen aanspreeklikheid daarvoor nie. Ek wil graag die volgende persone bedank: die anonieme keurders vir hulle waardevolle kommentaar; Stephanus Muller, wie se terugvoer op 'n vroeër weergawe van hierdie artikel die teks aansienlik verbeter het; en Carina Venter vir haar volgehoue ondersteuning van hierdie werk.
2. Fourie het permanent in Suid-Afrika gewoon ná haar huwelik met H.C.M. Fourie, 'n Afrikaanse dominee. Vir meer oor Fourie, sien Froneman (2012, 2024). Van Warmelo was nie 'n permanente inwoner van Suid-Afrika nie, maar het sy navorsing tydens 'n aantal uitgebreide besoeke aan Suid-Afrika gedoen. Vir meer inligting oor Van Warmelo, sien Malan (1986: 429–430) en Cillié (1991: 22–23; 1993).
3. Bouws het nie soos Van Warmelo en Fourie deur die land gereis om volksliedjies te dokumenteer nie, maar het meer gefokus op historiografie en argiefwerk.
4. Carina Venter (2009, 2011) se werk verteenwoordig die mees uitgebreide kritiese ooreweging van Bouws se werk tot op hede. Hierdie werk steun egter op 'n kritiese lees van Bouws se skryfwerk en nie op argivale navorsing nie.
5. Juliana Bouws het bygedra tot die kunsblaai van *Die Burger* en gewerk aan 'n vertaling van Sangiro se werke in 1947. In 1946 besoek sy Suid-Afrika om geld in te samel vir die leerstoel in Afrikaans aan die Universiteit van Amsterdam (Ottermann, 1978: 27), meer as tien jaar voor Jan se eerste besoek aan die land. Volgens P.J. Nienaber het die Afrikaners gunstig oor haar besoek gepraat en haar vriendelikheid het baie gedoen om die onaangenaamheid wat deur vorige Nederlandse besoekers aan die land agtergelaat is, te verdryf (Nienaber aan Bouws, 1 Mei 1947). Juliana was later deel van die redaksiespan van die *Standard Encyclopedia of Southern Africa* wat in die 1970's gepubliseer is, en het 'n goeie vriendin van die Afrikaanse digteres Ingrid Jonker geword (Viljoen, 2013: 35).
6. Die Bouws-versameling by die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsing-sentrum in Bloemfontein bevat 'n gedeelte van Bouws se korrespondensie met hierdie komponiste.

7. P.J. Nienaber en Bouws was besonder goeie vriende en het oor 'n tydperk van 43 jaar meer as 100 briewe aan mekaar gestuur. Hierdie vriendskap is besonders omdat dit een van die min (of miskien die enigste) gedokumenteerde vriendskap tussen 'n belangrike Afrikaanse letterkundige figuur en musikoloog is.
8. Hartman was 'n belangrike figuur in Suid-Afrikaanse musiekstudies, al was hy eerstens 'n administrateur en tweedens 'n akademikus. Hy was onder andere hoof van musiek by die SAUK (waar hy ook lank die hoofdirigent van die orkes was), voorsitter van die FAK se Musiekkommissie, hoof van die adviserende komitee vir die *Suid-Afrikaanse Musiek Ensiklopedie* en het op die Suid-Afrikaanse Musiek Raad gedien. Meer biografiese besonderhede oor Hartman word deur Vos en Muller (2020) verskaf. Vir 'n beskouing van Hartman in die lig van Afrikanernasionalisme, sien Walton (2004).
9. Die onderwerp van hierdie referaat, getiteld "Die Afrikaanse Volkslied tot 1940", is spesifiek aan Bouws toevertrou (sien die bespreking van kritiek van Bouws se werk later in die artikel vir meer besonderhede). 'n Opsomming van hierdie referaat het ná die kongres in *Die Burger* (1957) verskyn.
10. Alhoewel die FAK bloot noem dat daar sedert 1957 met verskeie universiteite onderhandel is oor die stigting van 'n instituut vir volksmusiek (FAK, 1960), maak Hartman (1958a) se memorandum oor die saak dit duidelik dat daar altyd net een moontlike direkteur van so 'n instituut volgens hom was: "die tyd is ryp vir so 'n stigting [van 'n Instituut vir Volksmusiek], veral omdat 'n geskikte persoon beskikbaar is om aan die hoof daarvan te staan. Hy is mnr. Jan Bouws."
11. Dat Bouws se aanstelling van binne die FAK (en miskien selfs die Broederbond) gedryf is, is heel moontlik in ag genome die betreklik min inligting oor Bouws se aanstelling en die stigting van hierdie instituut in die amptelike dokumente van die Universiteit Stellenbosch. In die notule van die Raadsvergadering van 13 Desember 1958 rapporteer die senaat "dat hy, na aanleiding van 'n skrywe van prof. G.Z. van der Spuy en 'n memorandum van mnr. A.C. Hartman (dirigent van die S.A.U.K. te Johannesburg) i.s. die stigting van 'n instituut vir Afrikaanse Volksmusiek aan hierdie Universiteit ten einde die Afrikaanse erfoed op die gebied van die musiek behoorlik te versamel, te bestudeer en opnuut in omloop te bring, van oordeel is dat die bewaring van die Afrikaanse Volksmusiek, hetsy by wyse van die stigting van 'n instituut of by wyse van die skepping van 'n spesiale lektoraat – namate die Raad van die Universiteit dit kan bekostig – wenslik is" (Universiteit Stellenbosch, 1958). In 'n daaropvolgende notule van die raadsvergadering van 31 Oktober 1959, beveel die raad aan "dat mnr. Jan Bouws met ingang 1 Januarie 1960 in bogenoemde pos [Lektoraat in Volksmusiek] aangestel word teen die maksimum salaris op die betrokke skaal" (Universiteit Stellenbosch, 1959). Alhoewel Ottermann (2002: 141) beweer dat die Instituut vir Volksmusiek gedeeltelik deur die FAK befonds is, kon ek nie enige bewyse vir hierdie stelling vind nie.
12. Alhoewel daar dikwels verwys word na hierdie instituut, het dit egter net in naam

bestaan, soos duidelik blyk uit hierdie brief van professor Richard Behrens (hoof van die Konservatorium) aan die Universiteit Stellenbosch se akademiese registrateur in 1972: “Hierdie sogenaamde instituut is in die lewe geroep toe dr. Jan Bouws in 1960 as lektor aan die Konservatorium vir Musiek aangestel is. Dr. Bouws het benewens sy verpligtinge as dosent die direkteurskap van die instituut beklee. Die ‘instituut’ is egter nooit gekonstitueer of duidelik omlyn nie. Dit bevat ’n versameling boeke en opnames, maar in werklikheid was dr. Jan Bouws self die instituut. Hy het volksmusiek versamel, baie lesings oor die onderwerp gegee, artikels en boeke oor volksmusiek gepubliseer en informasie aan belangstellendes beskikbaar gestel” (sien Behrens aan die Registrateur (Akademies), 14 Desember 1972).

13. Vir ’n volledige bibliografie van dié en sy ander werk, sien Ekermans (1998).
14. Ander vroeë geskiedenis van musiek in Suid-Afrika sluit in ’n kort artikel deur Percival Kirby (1937) en ’n meestersverhandeling deur Anton Hartman (1947).
15. Bouws gebruik die terme ‘Afrikaans’ en ‘Suid-Afrikaans’ dikwels uitruilbaar, wat op ’n konseptuele vervaging tussen taal- en nasionale identiteit dui.
16. Vir lank het die meeste nagraadse studies in musiekwetenskap by die Universiteit Stellenbosch onder Bouws se leiding plaasgevind. Nadat hy aftree-ouderdom bereik het, is Bouws vir drie addisionele jare aangestel as lektor om hierdie leiding voort te sit (Behrens aan die Registrateur (Akademies), 7 Augustus 1969, 29 Julie 1970, 13 Oktober 1971).
17. Bouws se mees noemenswaardige nagraadse student is sekerlik Reino Ottermann, wat sy meestersgraad en doktorsgraad onder Bouws se leiding voltooi het. Ottermann was die eerste persoon wat die leerstoel in musiekwetenskap (ingestel in 1978) by Stellenbosch beklee het en was vanaf 1988-1998 direkteur van die Konservatorium en voorsitter van die musiekdepartement. Ottermann het self baie nagraadse studies by die departement gelei, en is in 1980 as die ondervoorsitter van die pas gestigte Musiekwetenskapvereniging van Suid-Afrika verkies (Lüdemann, 2005: 105). Ander nagraadse studente van Bouws sluit in Theresa van Niekerk (meestersverhandeling oor die invloed van die Sankey-beweging op die kerklied in Suid-Afrika), Joseph Stanford (meestersverhandeling oor die lewe en werk van P.K. de Villiers), Jacobus Bouwer (meestersverhandeling oor die lieder siklus van Schubert en Müller), Valerie van Zyl (meestersverhandeling oor Afrikaanse minneliedjies), Daniël Geldenhuys (meestersverhandeling oor blokluitspel in Nederland) en Eduan Grobbelaar (meestersverhandeling oor Hans Endler en doktorsale proefskrif oor die kulturele betekenis van ds. M.L. de Villiers tydens die jare van die emansipasie van die Afrikaanse volk).
18. Slegs Grové (1952: 74) het uitgesproke oor Afrikaanse volksmusiek geskryf en dit as “te platvloers en onkenmerkend” afgemaak “om die grondslag vir ernstige werk te vorm”. In ander gevalle kan dié komponiste se gebrek aan belangstelling afgelei word uit die volgende: hulle gebruik nie Afrikaanse volksmusiek in hul komposisies nie; hulle was nie betrokke by verenigings en inisiatiewe soos die *FAK Volksangbundel* wat dié musiek wou

bevorder nie; en wanneer hulle wél volksmusiek gebruik het, was dit dikwels vir komiese effek, soos in Van Wyk se *Suiderkruis*-suite, en Du Plessis se *Slamse Beelde*. My dank aan Stephanus Muller vir hierdie insig.

19. My dank aan Stephanus Muller wat hierdie inligting met my gedeel het.
20. Hierdie bekommernisse oor 'n gebrek aan kulturele ingebedheid is nie uniek aan Bouws nie. Die Nederlander Gerrit Komrij se bloemlesing van Afrikaanse poësie (*De Afrikaanse poëzie in 1000 en enkele gedichten*, 1999) het soortgelyke kritiek ontlok oor sy selektiewe en subjektiewe hantering van Afrikaanse kultuur. Sien Lina Spies (2000) en Louise Viljoen (2000).
21. Dit is insiggewend dat, ten spyte van hierdie fel kritiek op Bouws se werk, Hartman steeds so entoesiasties was om Bouws permanent in Suid-Afrika te kry. Dit is moontlik dat Hartman hier gedink het aan die potensieël belangrikheid van Bouws se werk vir die volk (en kulturele nasionalisme, sien later in die artikel) eerder as sy bydrae as akademikus.
22. Sommige van Bouws se werke, soos *Die Afrikaanse Volkslied* (Bouws, 1958) en *Maat-gespeel* (Bouws, 1964), is samestellings van werk wat elders gepubliseer is. Hoewel dit in hierdie twee gevalle aangedui word, kom duplisering sonder erkenning in groot dele van Bouws se oeuvre voor.
23. Alhoewel Sandmeier suggereer dat Bouws Boniface as die eerste Suid-Afrikaanse komponis voorhou, beskryf Bouws hom eintlik as “'n man wat ons as een van die eerste komponiste van Suid-Afrika mag beskou” (Bouws, 1957b: 11 [my kursivering]). Bouws erken ook dat Boniface nie van werklike belang as komponis is nie, maar “musiekhistories slegs van belang [is] in 'n beskouing wat hom onder die Suid-Afrikaanse pioniere van toneel in verbinding met musiek en dans plaas” (Bouws, 1980: 210).
24. Alhoewel hulle nooit akademiese loopbane in musiek gehad het nie, het beide Steyn en Weich musikale opleiding gehad. Steyn het 'n BMus by Universiteit Stellenbosch voltooi, en het aansienlike ervaring gehad deur sy werk by die SAUK en as die Kaaplandse Raad vir die Uitvoerende Kunste se organiseerder vir opera en musiek. Op sy beurt was Weich 'n opgeleide orrelis (alhoewel hy nie 'n musiekgraad voltooi het nie) wat as musiekkritikus vir *Die Burger* gewerk het. Weich was ook 'n belangrike beskermheer vir Afrikaanse komponiste, veral in sy rol as prominente lid van Die Oranjeklub. Vir meer oor Weich (en Die Oranjeklub), sien Yolanda Botha (2009) en Stegmann (1986: 469-470). Stegmann (1918-1996) was 'n chemiedosent aan die Universiteit Stellenbosch. Ten spyte van sy gebrek aan formele opleiding in musiek, het hy verskeie artikels en radioprogramme oor musiek gepubliseer, en daardeur 'n groot bydrae tot die bevordering van Westerse kunsmusiek in Suid-Afrika gemaak. Stegmann het gereeld met internasionale kunstenaars gekorrespondeer en was grootliks verantwoordelik vir vele van hierdie kunstenaars se besoeke aan Suid-Afrika. Vir meer oor Stegmann, sien Vos en Muller (2020: 62) en Malan (1984: 297-300). Alhoewel hy 'n lid van die bekende musikale De Villiers-familie was, het Con de Villiers ook geen formele opleiding in musiek gehad nie. De Villiers het egter

vele artikels oor musiek in publikasies soos *Die Huisgenoot* gepubliseer (hy het ook plate versamel). Sien Stegmann (1979: 333-334).

25. In 'n brief aan H.B. Thom (25 Oktober 1978) oor die voltooiing van Bouws se laaste werk ná sy afsterwe bevestig Juliana Bouws dat die weglaat of bywerking van voetnote in die teks soms 'n doelbewuste strategie was om die werk vir lesers meer toeganklik te maak: "voorsien van voetnote kry dit om so te sê swaarte wat nie deur die inhoud geregverdig word nie en potensiële lesers en kopers sou kon afskrik".
26. Venter se "intellektuele ekonomie" verwys na die nie-materiële maar ideologies gelaaide verhouding tussen Afrikaanse kunsmusiekdiskoers en apartheid-denke. Hierdie ekonomie is dus 'n netwerk van gedeelde metafore en konseptuele raamwerke wat kulturele produksie subtiel met nasionalistiese ideologie verbind het.
27. Bouws fokus nie spesifiek op sogenaamde 'kleurlingmusiek' nie, maar verwys soms daarna in sy werk oor die volksliedjie, veral aangesien baie van dié liedjies buite 'n uitsluitlik wit Afrikanerkonteks ontstaan het.
28. 'n Brief van Arnold van Wyk aan Bouws (27 Februarie 1947) ondersteun die idee dat 'n Afrikanermusiekkultuur en -geskiedenis tot 'n mate *geskep* is: "... ons is so bewus van die feit dat ons op kunsgebied nog maar min presteer het dat ons nou oornag 'n tradisie wil skep en 'n roemryke verlede".
29. Interessant in hierdie verband is die belangrikheid wat aan sang geheg word, asof die proses van liggewing deur die Afrikaanse stem daartoe lei dat die melodieë ten volle Afrikaans word. In so 'n siening is dit die stem en klank van Afrikaans wat die beskawingsidee dra. Met hierdie interpretasie is die klem wat geplaas is op elokusie in apartheid-Suid-Afrika miskien nie verbasend nie.
30. Vir meer oor hierdie spanning in Suid-Afrikaanse kunsmusiek, sien Muller (2000, veral 40-41).
31. In 1969 ontvang Bouws ook die Nederlands-Suid-Afrikaanse Vereniging se Van Riebeeckpenning.
32. Ná Bouws se dood is die teks op aanbeveling van H.B. Thom aansienlik deur Juliana Bouws-Van Heijningen hersien. HAUM onttrek in 1982 aan die publikasie daarvan as gevolg van "die verwagte ekonomiese klimaat" (Hage aan Bouws-Van Heijningen, 27 Januarie 1982), waarna dit uiteindelik deur Tafelberg Uitgewers uitgegee word nadat die historikus dr. A.J. Boëseken dit persoonlik aan hulle voorgelê het (Bouws-Van Heijningen aan Liefeldt, 5 Mei 1982).
33. In sy siening van homself as 'n Afrikaner verskil Jan Bouws van 'n soortgelyke figuur soos Jan Greshoff, wat – ten spyte van sy betrokkenheid by die Afrikanerkultuur en intellektuele lewe – neergesien het op die Afrikaanse taal en homself nooit as 'n Afrikaner beskou het nie. Vir 'n meer uitgebreide bespreking van Greshoff, sien Recourt (2018) sowel as Recourt en Jansen (2012). Interessant genoeg het P.J. Nienaber dikwels op kritiese wyse oor Greshoff aan die Bouws-egpaar geskryf (Nienaber aan Bouws, 30 Junie 1947, 11 Februarie 1951; Nienaber aan Bouws-Van Heijningen, 2 Maart 1947, 17 Oktober 1948).

Wat is die literêre respons op lyding? Vergelykings van Afrikaanse en Nederlandse tekste.

Ilse de Korte en Andrew Sutton

What is the literary response to suffering? Comparisons of Afrikaans and Dutch texts.

This article examines how suffering is portrayed in Afrikaans and Dutch fiction and asks what the different literary responses to suffering in the respective cultures are. The discussion will involve two themes from trauma narratives: (1) war and concentration camp experiences; and (2) suicide and its impact on relatives and the family unit. Each section will compare an Afrikaans and a Dutch text. Kamphoer by Francois Smith (2014) and Soedah, laat maar by Maddy Stolk (2023) are compared first. Then Opdrifsel by Philip Rademeyer (2022) and Waar ik liever niet aan denk by Jente Posthuma (2020) (translated as What I'd rather not think about by Sarah Timmer Harvey, 2023) are compared. The texts were chosen with the aim of discussing similar themes and trauma narratives and thereby meaningfully conducting a comparative study. Close readings and a literary intersectionality analysis was performed to draw conclusions about trauma and resilience. The investigation attempts to identify phenomena that occur in both literatures and to draw conclusions about the possible resilience of the respective societies.

1. Inleiding

Daar verskyn die afgelope twintig jaar twee belangrike publikasies wat handel oor trauma en traumanarratiewe in Afrikaans en Nederlands: in 2007 Chris van der Merwe en Pumla Gobodo-Madikizela se teks *Narrating our healing: Perspectives on working through trauma*, en in 2012 Hans Ester se versameling saam met Chris van der Merwe en Etty Mulder getiteld *Woordeloos tot verhaal: Trauma en narratief in Nederlands en Afrikaans*. Ester se versameling dek verskeie klassieke en kontemporêre Afrikaanse en Nederlandse tekste, en *Narrating our healing* plaas die fokus op trauma in die Suid-Afrikaanse konteks, met kort afdelings waar daar gefokus word op onder andere *Disgrace* van J.M. Coetzee (1999) en die analise van 'n individu se droom.

Mar en Oatley (2008: 174, 183) meen die funksie van fiksionele narratiewe is onder meer om lesse oor sosiale gedrag en situasies oor te dra en bied die ontvanger die geleentheid om te leer hoe ander in spesifieke situasies optree

sonder om self enige risiko of gevolge te ervaar. 'n Analise van die uitbeelding van pyn en siekte identifiseer die oorkoepelende vrae en raamwerke van hoe individue wat ly hulleself uitdruk en handhaaf (Norridge, 2011: 213). Yang (2022: 29) dui aan dat mense uit letterkunde oor trauma en traumabehandeling kan leer en dat letterkunde ruimte het om te ontwikkel om hierdie funksie beter te kan verrig. Op 'n fundamentele vlak is alles wat ons lees en hoe ons lees onlosmaaklik en interseksioneel aan sosiale, politieke en ekonomiese aspekte verbind (Khan, 2022: 16). Soortgelyk meen Norridge (2011: 216) dat letterkunde gesien kan word as 'n refleksie van die stelsel, maar dat dit ook die potensiaal het om die stelsel te verander. Norridge (2011: 221) voer aan dat letterkunde die sosiale strukture van lyding verwoord en deur taal sigbaar maak, en sodoende vir lesers se betrokkenheid toeganklik is. Hierdie menings skakel met Van der Merwe en Gobodo-Madikizela (2007: 56) se beskrywing van literêre traumanarratiewe:

Literary narratives reveal, as well as conceal, trauma; real life issues are disguised in fictional characters and situations. Like the dream narrative, literary narrative shows the tension between disclosure and silence [...]. But, whereas the dream is a private matter, the literary narrative is public domain, inviting public discussion. But literary narratives have so many facets that we easily miss an essential part of them: their content of traumas with the resulting possibilities of resonance in everyday life.

Terwyl Van der Merwe en Gobodo-Madikizela se teks grootliks op die Suid-Afrikaanse konteks fokus, poog Ester, Van der Merwe en Mulder om 'n versameling Nederlandstalige en Afrikaanse outeurs in gesprek te plaas oor die verwantskap tussen hulle tale, maar nie in terme van die tema nie. Dit het kritiek ontlok. In sy resensie oor die boek skryf Gunther Pakendorf (2013):

Aan die een kant is daar sprake van gebeure in die Europese konteks: die Holocaust, die Tweede Wêreldoorlog, die einde van die Nederlands-Indiese ryk, met verwysing na Nederlandse asook Vlaamse skrywers. Die meeste hiervan is interessant en insiggewend, maar nadat 'n mens 'n volle 16 Nederlandse artikels gelees het, kom die agt in en oor Afrikaans 'van ver af' en praat skynbaar oor andersoortige temas, en dis nie maklik vir die leser om die Europese kloutjie by die Afrikaanse oor te kry nie. Ek wil byna sê: dis asof hulle by mekaar verby praat, sodat 'n dialoog tussen die twee nie werklik tot stand kan kom nie.

Hieruit ontstaan die vraag of daar enige sin daarin is om Afrikaanse en Nederlandstalige traumatekste met mekaar te vergelyk? Vergelykende

studies loop dikwels die risiko om sinneloos by mekaar verby te praat en om weer vir Pakendorf (2013) aan te haal: “By ’n hele aantal artikels in hierdie bundel moes ek my afvra of die term ‘trauma’ nog hoegenaamd toepaslik is.” Hy skryf verder:

Interessant genoeg word daar baie minder gewag gemaak as wat ’n mens sou verwag het van die gebeure wat die trauma-gesprek in Suid-Afrika in die onlangse verlede aan die gang gekry het, naamlik die Grensoorlog en die Waarheid-en-Versoeningskommissie (Pakendorf, 2013).

Die vergelykende literatuurwetenskap word meestal onderneem ten opsigte van tekste wat die literêre grense van verskillende tale of kulture oorskry en die vergelykingsbasis van só ’n ondersoek is gewoonlik gebaseer op gemeenskaplike temas, strominge of konvensies wat in die verskillende tekste voorkom (Van Vuuren, 2024). Palumbo-Liu (2011: 48) skryf dat vergelykende literatuurstudie metode bied om die variante in die uitbeeldings van die wêreld na te spoor en gedeelde elemente te identifiseer. Die kategorie ‘particularizers’ of spesifieke vergelykende literatuurstudie [ons vertaling] is van belang vir die onderstaande bespreking. Hier word die nasionale tekste van ’n letterkunde geanaliseer met die doel om uit te lig wat uniek is aan daardie spesifieke letterkunde se uitbeeldings van kultuur, ruimte en geskiedkundige omstandighede (Marcus, 2011: 137). Norridge (2011: 214) skryf dat vrae oor herstel en lyding in pyn- of siektenarratiewe wyd genoeg is om kulturele verskille aan te dui, maar ook spesifiek genoeg is om vergelyking moontlik te maak.

’n Verdere problematiese aspek van vergelykende studie is om vergelykbare tekste en temas sinvol te versamel en in gesprek met mekaar te plaas. Ons wou aanvanklik *Valsrivier* (2013) deur Dominique Botha en *Waar ik liever niet aan denk* (2020) deur Jente Posthuma vergelyk en aan die hand van die hoofkarakters (die broers) se selfdood bespreek, maar die besonderhede oor Paul in *Valsrivier* se selfdood is te min en vind slegs neerslag in die laaste hoofstuk en die gedig aan die einde van die roman. Hoewel *Valsrivier* dus nie een van die fokusse van hierdie vergelykende studie sal wees nie, lig ons wel ’n merkbare ooreenkoms tussen Paul en Een (die oudste kind en broer van Twee) in *Waar ik liever niet aan denk* in die bespreking uit.

Deur dan Nederlandstalige en Afrikaanse tekste met mekaar te vergelyk, plaas ’n mens die interpretasie van daardie tekste binne ’n groter globale kultuur en neem navorsers derhalwe deel aan ’n groter gesprek. Daar is reeds ondersoek ingestel na die transnasionalisme van Afrikaanse skrywers

en tekste (sien Viljoen, 2014a en Viljoen, 2014b). In hierdie artikels verken Viljoen hoe temas, styl en ideologieë in die Nederlandse literatuur Afrikaanse skrywers beïnvloed het en omgekeerd. Hierdie studies beklemtoon die historiese en kulturele bande tussen Nederland en Suid-Afrika en bou op geskiedkundige en ideologiese begrippe wat die insig in beide kulture verdiep, maar ook hoe hierdie verhoudings in die postkoloniale konteks herbesoek en bevraagteken word (Viljoen, 2014a: 5). Viljoen beskryf voorts hoe hierdie historiese en taalkundige bande tussen Afrikaans en Nederlands 'n klein transnasionisme ('minor transnationalism') moontlik maak (Viljoen, 2014a: 5). Sy voer verder aan dat deur Afrikaans (wat as 'n klein letterkunde beskou kan word) met Nederlandse tekste te vergelyk, Afrikaans nader aan die Europese sentrum beweeg, al word Nederlands self nie as 'n groot letterkunde geag nie (Viljoen, 2014a: 6). Viljoen fokus dan veral op hoe Afrikaanse skrywers Nederlandse tekste vertaal, herskryf of weer aanwend om eie identiteite en diskoerse te ontwikkel, en hoe hierdie prosesse tot 'n transnasionale literêre gesprek bydra.

In die onderstaande bespreking staan geheue en oorvertelling in die tekste sentraal. Hierdie artikel ondersoek hoe lyding in Afrikaanse en Nederlandse fiksie uitgebeeld word en vra: Wat is die verskillende kulture se literêre respons op lyding? Die bespreking sal twee temas uit traumanarratiewe betrek: (1) oorlogs- en konsentrasiekampervarings; en (2) selfdood en die impak daarvan op sibbe en die familie-eenheid. Elke afdeling sal 'n Afrikaanse en Nederlandse teks vergelyk. *Kamphoer* deur Francois Smith (2014) en *Soedah, laat maar* deur Maddy Stolk (2023) word eerstens vergelyk. Daarna word *Opdrifsel* deur Philip Rademeyer (2022) en *Waar ik liever niet aan denk* deur Jente Posthuma (2020) (vertaal as *What I'd rather not think about* deur Sarah Timmer Harvey, 2023) vergelyk. Die tekste is gekies met die doel om gelyksoortige temas en traumanarratiewe te bespreek en die vergelykende studie sinvol te ondersteun. Die ondersoek poog om verskynsels te identifiseer wat in beide literature voorkom en te bepaal of daar gedeelde tiperende konvensies of gemeenskaplike kodes in terme van die tale se literêre respons op lyding in die tekste aangebied word. Uit die bespreking sal daar afleidings gemaak kan word oor die onderskeie samelewings se veerkragtigheid – die vermoë om te aanvaar, om aan te pas en van teëspoed te herstel (Gumb, 2017: 466).

Kamphoer handel oor die verhaal van Susan Nell en begin in die Anglo-Boereoorlog waar sy aangeval en verkrag word. Later, in die Eerste Wêreldoorlog, werk sy in 'n Britse militêre hospitaal vir traumapasiente en in haar tyd as verpleegster moet sy een van haar destydse aanvallers as 'n pasiënt konfronteer.

In *Soedah, laat maar* word twee generasies se oorlogstrauma deur die jongste generasie verwerk. Die hoofkarakter, Tara, is in die hede besig om haar ouers se huis op te pak nadat haar ma dood is. Sy ontdek elf bandopnames wat haar pa gemaak het oor sy familie se geskiedenis en die reeks traumas wat die familie ervaar het, maar nooit voorheen verwoord of gekonfronteer het nie.

Marcus (2011: 143-145) skryf oor die sinnelose afwesigheid van dramatekste in die vergelykende literatuurwetenskap en dui op die belangrikheid van drama as narratiewe vorm en as deel van 'n nasionale letterkunde. Die drama *Opdrifsel* word betrek omdat dit een van min Afrikaanse tekste oor selfdood is. In die voorbereidings vir hierdie ondersoek het dit duidelik geword hoe min die onderwerp in Afrikaanse fiksie aangespreek word. Die drama *Opdrifsel* beeld die egpaar Mara en Bernard se lewe uit ná die selfdood van hulle seun, Dylan, en handel oor die impak wat dit op hulle verhoudings en huwelik gehad het.

In *Waar ik liever niet aan denk* word die hoofkarakter, Twee, se verlies van haar tweelingbroer, Een, op 'n nie-liniêre wyse voorgestel. Die reeks vinjette spring tussen die hede en verlede en belig verskeie gebeure uit hulle verlede vanaf hul kinderjare tot ná haar broer se selfdood, en haar konfrontasie en verwerking van sy selfdood. Hy het homself doelbewus in die rivier verdrink.

Die tekste bevat nie volledige omskrywings van die onderskeie traumatiese gebeure nie. Die vertellings in *Waar ik liever niet aan denk*, *Kamphoer* en *Soedah, laat maar* vind plaas lank ná die oorspronklike impak van die trauma, nadat die getraumatiseerde persoon daarop gereageer het, en dit plaas fokus op die integrasie van die traumatiese insident en hulle lewe vorentoe. *Kamphoer* word op soortgelyke nie-liniêre wyse aangebied as *Waar ik liever niet aan denk*, met wye tydspronge om die bestek van die verhaal aan te bied.

Opdrifsel open vyf jaar ná die traumatiese insident (Dylan se verdwyning en selfdood) en die vertelling speel agteruit sodat die verhaal opbou na die oomblik van impak toe.

Die bandopnames wat Tara se pa in *Soedah, laat maar* agterlaat, dien as talige voorstelling van die historiese traumas (oorlogskonflik, geweld en die konsentrasiekampe) en 'n oorvertelling aan 'n empatiese gehoor. In die eerste opname dui Jan aan:

En nu is het mijn beurt om mijn kennis aan jou over te brengen, zodat jij de verhalen levend kunt houden. Want zolang ons verhaal verteld wordt, leven wij voort (Stolk, 2023: 29).

En in die laaste bandopname sluit hy af:

Dit was het zo'n beetje, Tara Madé. Het verhaal van je dear old dad. Hier en daar heb ik iets weggelaten, vergeten, of misschien een beetje mooier gemaakt. [...] Wat ik na al die jaren nooit heb kunnen begrip: waarom hebben de Indonesiërs mijn bangsa, mijn volk, so verskrikkelik toegetakeld? Na zulke verskrikkingen zit er niets anders op dan dat je aan de kant gaat staan van degene die jou het minst kwaad heeft gedaan. [...] De verhalen die ik je vertelde, die ik voor je heb ingesproken, de schoonheid van mijn vroege jeugd, de gekke avonture met mijn kleurrijke ooms, die immense familie waarin voorkinderen en offisiële kindereen naast elkaar leefden sonder aanzien des persoons, dat zijn mijn herinneringeen en daar kan niemand aan komen, niemand kan dat betwisten (Stolk, 2023: 269-271).

Die argivale styl onderliggend aan die romans dien as herhaalde blootstelling wat die impak en ang van die traumatiese insident verminder. Die hoofstukke, bedrywe en vinjette versamel beskrywings van die traumatiese insident en die verteller of fokaliseerder en ander karakters se reaksies daarop. Die vinjet-struktuur in *Waar ik liever niet aan denk* is 'n konkrete voorbeeld hiervan. Die eerste verwysing na selfdood kom in die derde vinjet voor met een van Osho se leerstellings (doktrines) en dan gereeld in 'n verdere 137 vinjette.

In die geval van *Kamphoe* en *Soedah*, *laat maar* moet ons kennis neem van die onderskeid tussen die vertelling en oorvertelling van traumanarratiewe. Oorvertelling vind neerslag op twee verskillende maniere in die tekste. *Opdrifsel* en *Waar ik liever niet aan denk* word aangebied vanuit die perspektief van die getraumatiseerde en karakters wat die verlies ervaar het. Die roman *Kamphoe* is geskryf aan die hand van 'n verbale oorvertelling van ware gebeure en die geskrewe weergawe van daardie oorvertelling, *The Boer whore* (2011) deur Nico Moolman. In die naskrif tot die roman verskaf Smith die besonderhede oor die ontstaan van Moolman se oorvertelling en uiteindelik *Kamphoe*. Smith bevestig dat die basiese gegewe van Moolman se roman gebruik is in sy roman en dat hy "self romanmatig Susan Nell se lewensverhaal wou ontdek" (Smith, 2014: 267). Dit bevestig Ilmonen (2021: 213) se bewering dat oorskrywing die oorspronklike teks anders aanbied weens die fiksionele lae wat bygevoeg word. Die bandopnames in *Soedah*, *laat maar* is oorvertellings vanaf die getraumatiseerde en ooggetuie self en Tara se ma, Henriëtte, se verhaal word in die tweede deel van die roman deur Tara se perspektief en vertelling aangebied.

2. Suid-Afrika, Nederland en interseksionaliteit

As gevolg van die koloniale geskiedenis van beide lande (as sowel kolonialiseerders en gekolonialiseerdes) is daar 'n gedeelde en omvattende historiese trauma. In Suid-Afrika is daar nie net die koloniale verlede, apartheid en die nadraai daarvan nie, maar ook die Anglo-Boereoorlog en Grensoorlog wat tot sentrale temas in traumaliteratuur in Suid-Afrika bydra. In Nederlands is die impak van kolonialisme, die Tweede Wêreldoorlog en die Holocaust prominente geskiedkundige temas.

'Close reading' as deel van literêre interseksionele analise kan volgens Khan (2022: 25) gebruik word om verskille (en dus ook ooreenkomste) in literêre strukture uit te lig en aan te dui hoe hierdie verskille (of ooreenkomste) moontlik doelbewus aanduiders is van 'n interseksionele modus in die narratiewe. Deur die literêre tegnieke te vergelyk wat gebruik word om trauma en karakters se lyding in die verskillende tekste te verwoord, kan verskillende narratiewe strategieë identifiseer word. Die gebruik van metafore, simbole en narratiewe strukture wat trauma uitbeeld – of selfs die afwesigheid van narratiewe elemente – kan die begrip van literêre reaksie op trauma en lyding uitbou. 'n Interseksionele perspektief op trauma beklemtoon die unieke uitwerking van kwetsende ervarings in spesifieke omstandighede (Ilmonen, 2021: 210). Yang (2022: 27) meen dat temas soos verlies, besering, verplasing, identiteit, geheue en versoening sentraal is tot traumaliteratuur. Hierdie temas kom ook in byvoorbeeld kontemporêre traumanarratiewe voor (Yang, 2022 verwys veral na Chinese traumanarratiewe) waar uitbeeldings van die dood, persoonlike besering en lyding, familietragedie en kulture se eie historiese trauma spesifiek aangespreek word.

Yang (2022) se ondersoek en stellings oor traumanarratiewe en kultuur gee aanleiding tot die fokus van hierdie bespreking. Die onderstaande bespreking sal illustreer hoe bogenoemde temas in die gekose Afrikaanse en Nederlandse tekste neerslag vind, asook hoe hierdie temas binne beide kulture op verskillende historiese en sosiale kontekste betrekking het en die uitbeelding van soortgelyke ervarings en omskrywings beïnvloed. Deur interseksionaliteit en veerkragtigheid as lense vir literêre analise te gebruik, word 'n ander perspektief betrek en word daar moontlik nuwe insigte oor traumanarratiewe geskep.

Davis (2014: 17) verduidelik dat interseksionaliteit 'n invalshoek bied om 'n breedvoerige en komplekse perspektief op identiteit te bied. Die vergelykende aard van interseksionaliteit beklemtoon hoe identiteit deur interseksionele magstrukture opgebou word (Khan, 2022: 10), byvoorbeeld 'n kultuur of

samelewing. Interseksionaliteit voer aan dat individue op verskeie vlakke geposisioneer is in terme van hulle gender en nasionale identiteit, onder andere, en die grondslag bied vir ondersoek na individuele biografieë en selfs die geskiedenis van kolonialisme (Davis, 2014: 18-19).

Interseksionaliteit bied die grondslag om traumatiese ervarings, veral op makrovlak, te ondersoek. Ilmonen (2021: 201) gebruik interseksionaliteit vir hulle ondersoek na trauma en geheue omdat:

Intersectionality's kaleidoscopic vision of trauma is able to grasp the co-constitutive effects of small, ordinary, or quotidian hurtful memories and experiences that easily fade in the face of collective, national, and commemorated traumas.

En kom tot die gevolgtrekking dat:

Depictions of memory in literature highlight that the past is never fixed; instead, it is subjected to retelling and restructuring. Intersectionality provides a kaleidoscopic vantage on the past, complicating monolithic versions of it (Ilmonen, 2021: 221).

Deur te verstaan hoe trauma in verskillende kulturele kontekste verteenwoordig word, kan 'n bydrae tot die globale gesprek en diskoers oor trauma gemaak word. Dit fokus op die unieke menslike ervarings en diversiteit van reaksies op trauma en lyding en dra by tot huidige gesprekke rondom verlies, geheue, sosiale geregtigheid en genesing. Cloete en Mlambo (2014: 93) beskryf veerkragtigheid as 'n dinamiese proses waardeur individue 'n positiewe houding uitdruk ten spyte van teëspoedige ervarings of trauma.

Internasionaal word die bestaande diskoers oor traumanarratiewe en traumastudies grotendeels deur vertalings moontlik gemaak. Yang (2022: 26) sluit by Viljoen (2014a) aan en bevestig die interseksie van vertaalstudie en traumastudie: “[t]ranslation communicates traumatic experiences of survivors to the non-victim majority, and transmits the memories and stories of the traumatized across boarders and cultures to a greater range of people.”

3. Oorlog- en konsentrasiekampervarings

Interseksionaliteit kan gebruik word om te beskryf hoe trauma wat met stilte weggesteek word verbaal en openbaar gemaak kan word. Die stilsweye van karakters kan dui op die teenwoordigheid van wat Ilmonen (2021: 217) noem “insidious trauma”. In die romans word ruimte geskep vir verbalisering en openbaring wanneer Susan haar stem terugkry nadat sy gedeeltelik in die

grot herstel het (Smith, 2014: 63) en wanneer Tara haar pa se bandopnames begin speel. In die roman betaal Tara die prys vir haar ouers en voorouers se stilswye (Stolk, 2023: 147). Dit word later duidelik dat hierdie swye as beskerming gedien het teen die traumatiese gebeure (Stolk, 2023: 189). As gevolg van die stilswye en omdat die trauma nie gekonfronteer en verwoord is nie, is dit egter oorgedra. Die opnames aan Tara dien as poging om haar pa se historiese trauma te verwoord, en Tara wat die huis opruim en oppak, dien as poging om haar ma se trauma te verwerk. Dit is eers in hoofstuk elf (van twaalf) dat Tara uitvind haar ma was ook 'n gevangene in 'n Japannese kamp. Die oorvertellings deur middel van bandopnames en die herinneringe wat die oppak van die huis aktiveer, bewerkstellig die herstel. Soos die klere, juwele en fotoalbums, word die verlede gekonfronteer en dan letterlik opgeruim en weggegooi. Dit is soortgelyk aan die vertelling in die 'Kaapse drieluik'¹ deur Henk van Woerden. Van den Berg en Van Coller (2012: 354) skryf oor *Tikoës*: “Deur nie te vergeet en te verdring nie, maar die verlede te beskrywe, kan psigiese genesing bewerkstellig word.”

Een van die ooreenkomste in die karakters se ervarings van die oorlog is dat hulle ‘stukkend’ uit die kampe kom. In *Soedah, laat maar* word daar aangedui hoe die spreker se ouma en dié se broer, Bram, beide in oorlogskampe aangehou is en dat hulle in hierdie tydperk honger gely het. Nadat hulle vrygelaat is, het Oma nie weer gewig aangesit nie en Bram het homself letterlik doodgeëet. Tara se pa was ook meermale 'n oorlogsgevangene tydens die Indonesiese konflik met Japan en die stryd vir onafhanklikheid. In “Tape 10” (van elf bandopnames) vertel hy wat hy daar ervaar het:

In dit ene kamp is in een halfjaar tyd meer dan die helft van die mense om het leven gekomen, door ondervoeding, door slaag, door marteling. En dat wordt nog weleens vergeten. Laat je niks wijsmaken dat het in Indië allemaal wel meeviel. [...] Het laatste deel van de oorlog zaten we weer gevangen in de benteng in Djokja. Deze periode in het jappenkamp ... misschien vertel ik je dat nog weleens, Tara. Misschien. [...] Na die veldslag was het even rustig en ben ik naar het huis van een Indonesische tante van mij gegaan in de Tjiliwoengstraat in de Darmobuurt. Daar was ik veilig, maar niet voor lang want na deze knokpartij openden de Indonesiërs de jacht op alles wat Indisch was. Dat bedoel ik letterlijk. Alles en iedereen met Indisch bloed werd opgejaagd. [...] Hoe dan ook, hij bracht me naar de politiepost in de Coenboulevard. Ik ben daar verschrikkelijk in elkaar geslagen, want ze beweerden dat ik een NICA-agent was. [...] In de Werfstraat heb ik vijf à zes weken gevangengezeten. Elke dag liep je daar kans door de Indonesiërs te worden vermoord. Mensen kregen vreselijke slaag en hielden daar wonden aan over die infecteerden, ze vielen bij bosjes (Stolk, 2023: 242-248).

Terwyl Susan (in *Kamphoer*) in die grot herstel, merk Tiisetso op dat sy gebreek en stukkend is (Smith, 2014: 52). Vir 'n lang tydperk kan sy nie praat of beweeg nie. Sy lê meestal op haar sy en kan slegs deur gevoel en haar geestesoog van haar liggaam en beserings bestek opneem: “Ek weet dit is baie erg, want dit is nie net seerkry wat ek voel nie, dis nie net dit nie, daar is iets baie groot verkeerd met my” (Smith, 2014: 51). Later word die eerste tekens van herstel gesien wanneer Susan weer begin praat en vir Mamello sê wat haar naam is: “Lebitso la ka ke Ntauleng” (Smith, 2014: 63).

Tara skei haar familie se identiteit van hulle oorlogservaringe deur ander aspekte van hulle lewe te belig. Dieselfde vind plaas in *Kamphoer* ná Susan se herstel. Die kampe, verkragting en oorlog is nie die totaliteit van Susan se verhaal nie. Haar loopbaan, onderrig en reise word ook in die verloop van die roman belig. “Jy is nie jou oorlog nie” (Smith, 2014: 56).

Die karakters in die tekste is bewus van die feite van die traumatiese gebeure en hulle herleef die insidente. Byvoorbeeld, in die bandopnames word daar met enkele woorde na die hongersnood en mishandeling in die kampe verwys, nie breedvoerige omskrywings nie. Tara se pa is ondervra tydens sy gevangenskap en verskriklik geslaan (Stolk, 2023: 245) en dit is al wat hy sê. Susan onthou die aanval, beserings en hersteltydperk in die grot en verwoord kortliks die gebeure aan Hurst (Smith, 2014: 213-214).

4. Selfdood en die impak daarvan op gesinslede en die familie-eenheid

Die impak van die verlies van 'n geliefde word op verskeie vlakke deur karakters in die betrokke tekste ervaar. Human (2007: 39) dui aan dat verlies nie net verwys na die verloorhandeling self nie, maar ook die stel kognitiewe, emosionele, fisieke en psigologiese prosesse wat daarmee verband hou. Die interseksionele perspektief dui aan hoe skynbaar onmerkwaardige handeling merkbare spore agterlaat (Ilmonen, 2021: 210). Die verskeidenheid interaksies met selfdood in verskeie modusse in *Waar ik liever niet aan denk* demonstreer Ilmonen se stelling. Verskeie aspekte en statistiek oor selfdood word in die reeks herinneringe genoem. Dit blyk dat die vertelling afspeel ongeveer drie jaar ná Een se dood. Twee dink aan al die gevalle en stories van selfdood wat sy en Een oor die laaste 35 jaar van gehoor het, nie slegs die gebeure kort voor Een se selfdood nie. Voorbeelde van die herinneringe strek van die daaglikse selfdoodsyfer in New York (596 die jaar toe hulle tien jaar oud was) en die Madoff-familie se selfdoodgeskiedenis, tot by meer persoonlike en onlangse gevalle, soos Een se eie openlike verklarings oor selfdood (in sy twintigs). Sy voorliefde vir water word ook met verskeie voorbeelde aangebied.

Een is 'n baie goeie swemmer en verkies water in gevaarlike situasies, soos 'waterboarding', diepseeduik en om tussen verbygaande skepe in die hawe te swem. Onderliggend aan al hierdie gebeure is Een se depressie wat sy handelinge en verbrokkeling dryf.

In *Opdrifsel*, *Valsrivier* en *Waar ik liever niet aan denk* pleeg die oudste of enigste seun selfdood. Een (*Waar ik liever niet aan denk*) en Dylan (*Opdrifsel*) verdrink. Onderskeidelik loop hulle in 'n rivier en die see in. Dit is nie duidelik hoe Paul (*Valsrivier*) selfdood pleeg nie. Hy het jare tevore onsuksesvol sy polse gesny (Botha, 2013: 136), en in die laaste hoofstuk het die tyding in die nag gekom (Botha, 2013: 198) en is Paul se liggaam in 'n doodskis teruggestuur (Botha, 2013: 199). Die tweede en laaste verwysing na selfdood kom voor in die gedig aan die einde in die verse: "in die boedeloorgawe / van jou selfmoord" (Botha, 2013: 202). Murray (2016: 16, 28) koppel Paul se selfdood aan die toenemende spanning in sy verhouding met sy ouers en botsings met die apartheidsstelsel.

In beide *Valsrivier* en *Waar ik liever niet aan denk* word die hoofkarakter gekoppel aan iemand wat selfdood gepleeg het. In die tweedelaaste hoofstuk van *Valsrivier* (hoofstuk dertien) word Paul en Ingrid Jonker met mekaar in verwantskap geplaas. Paul woon naby die strand waar Ingrid Jonker verdrink het en hy beskou homself as die regmatige erfgenaam van 'n folio van Jonker se gedigte. Hy en Dominique besoek ook haar graf (Botha, 2013: 191). Een het 'n selfdoodobsessie en stel belang in Osho en sy leerstellings, spesifiek die leerstellings oor selfdood as 'n vorm van ware intelligensie en sensitiwiteit (Posthuma, 2020: 12). In sy laat twintigs noem Een ook dat hy nie geheg is aan die lewe nie (Posthuma, 2020: 121). Daar word ook verwys na Josef Mengele wat sy eie lewe geneem het, omdat dit niks meer werd was nie, en dat hy 'n vrye dood gekies het. Dit is moontlik Een se gevoelens oor sy eie lewe.

In die geval van *Waar ik liever niet aan denk* blyk dit dat die gereelde blootstelling aan selfdood (en moontlike voorspelling) die impak van haar broer se selfdood verminder het. Wanneer hulle ma Twee bel, sê sy hy is weg:

Je broer is weg, zei ze. Hij heeft de vouwfiets gepakt en een brief achtergelaten.

Ik vroeg wat ze bedoelde.

Hij is weg, zei mijn moeder weer.

Hij had ook een plattegrond achtergelaten, een satellietfoto van Google Maps, met een kruisje op de plek waar de rivier zich splitste, waar het water het breedst was en het diepst. Daar had ze de politie naartoe gestuurd.

De tweede keer dat ze belde zei ze dat ze aan het dreggen waren. En de derde keer zei ze: Hij is dood (Posthuma, 2020: 147).

Twee verbeel haar hoe hy met die fiets gery het en die water ingestap het, maar die oomblik van die selfdood en besonderhede uit Een se perspektief is afwesig. Twee gebruik ook later dieselfde woord wanneer haar ma oorlede is: “En weg was ze” (Posthuma, 2020: 177). Ná die selfdood spandeer Twee baie tyd in haar broer se woonstel en lees sy dagboeke oor en oor. Later begin sy met gereelde afsprake by ’n terapeut in ’n poging om afskeid van haar broer te neem. Eers aan die einde is sy kwaad vir hom en voel sy nie meer medepligtig aan sy selfdood of soos die onderdaan in hulle verhouding nie. Sy aanvaar dat sy dit nie sou kon keer nie. Twee se konfrontasieproses ontwikkel tot emosionele katarsis en sy herstel van haar broer se selfdood wanneer sy haarself daarvan kan distansieer.

Judith Herman (1992) se beskrywing van trauma betrek interpersoonlike verhoudings en skakel met die ervarings van die hoofkarakters in *Opdrifsel*. Herman (1992: 51) meen trauma het nie slegs ’n sielkundige uitwerking nie, maar ruïneer ook menslike verhoudings en die band met familie, vriende, geliefdes en die gemeenskap. Ons sien dit in die drama in terme van tydgebeure wat agteruit speel (van 2025 tot 2020). Dit blyk dus dat hulle verhoudings en hul huwelik verbrokkel, maar in chronologiese volgorde herstel Mara en Bernard gedeeltelik van die verlies. Aan die begin reeds word dit duidelik dat hulle tydelik geskei was en die rede daarvoor word later in die teks uitgelig.

BERNARD: Ek moes gebly het. Dat ons saam daardeur kon gaan.

MARA: Ons hét saam daardeur gegaan. Vir ’n ruk. En toe’t jy nodig gehad om alleen daardeur te gaan. Ons het beide gedoen wat ons moes. Maar nou ... ons is hiér. (TWEË, een jaar en nege maande ná Dylan se dood – Rademeyer, 2022: 20)

BERNARD: (*begin na hulle kamer loop*) Ek gaan na Dirk-hulle toe. Ek sal môre my goed kom haal.

MARA: (*vinnig, desperaat*) Kom ons begin met die kos. Ek sal jou help.

BERNARD: (*stilte*) Iets moet verander, Mara.

MARA: Wat van oormôre?

BERNARD: Vra vir Antoinette om saam met jou te gaan.

MARA: (*stilte, geskok*) Ek gaan strand toe. Jou tyd gee om jou goed te pak. (VIER, vyf maande ná Dylan se dood – Rademeyer, 2022: 55)

Mara en Bernard maak dit duidelik dat hulle nie weet hoekom Dylan selfdood gepleeg het nie. Daar was geen aanduiding van ’n neiging of ’n vorige skakel van enige aard met selfdood nie. Bernard merk op dat Dylan stil was, maar nie depressief nie (Rademeyer, 2022: 65). Hulle praat oor wat Dylan moontlik

gevoel het en wat deur sy kop gegaan het in die weke en maande voor die selfdood, maar kan mekaar nie goed antwoord nie. Bernard sê: “Ons sal nooit kan weet nie, Mara” (Rademeyer, 2022: 64).

In die drama word daar gewaarsku teen stilswye en ontkenning. Die lede van Mara se ondersteuningsgroep sê hulle moet iets vir Dylan se verjaarsdag doen, veral die eerste een ná sy dood, en maan hulle om die geleentheid en insident nie te ignoreer of ontken nie (Rademeyer, 2022: 46). Dokter Hurst (in *Kamphoer*) dra dieselfde advies aan van sy pasiënte oor. Hy vertel vir Susan:

Toe hy opgeneem is, het hy aan erge slaaploosheid gely. In daardie stadium het hy nog gepraat. Net gesê hy kan nie slaap nie. G’n besonderhede nie. Net dit: *Ek kan nie slaap nie. Ek het aan hom verduidelik dat die oplossing nie daarin lê om weg te kom van sy herinneringe nie, dat dit bes moontlik nie sal help om te probeer vergeet nie. Jy ken die storie: dat ons eerder maniere moet probeer vind om sy herinnerings draagliker te maak* (Smith, 2014: 118 [ons kursivering]).

5. Veerkrachtigheid

Veerkrachtigheid in die aanskou en oorlewing van trauma vind in al vier tekste neerslag. Trauma het ’n herhaalde negatiewe effek op die getraumatiseerde karakters se lewens. As deel van die herstelproses moet karakters ook aandag gee aan die herhaling en die oorsprong daarvan konfronteer. Die versamelings traumatiese insidente, herinneringe en oorvertellings, soos dit in die romans en dramateks aangebied word, kom op interseksionele wyse in die tekste na vore en demonstreer hoe die trauma se blywende impak geskep word.

Op soortgelyke wyse vind veerkrachtigheid in die tekste neerslag en demonstreer – ook deur versamelings ervarings, handeling en oorvertellings – hoe die karakters van die trauma en traumatiese ervarings herstel het. Die verskillende modusse van veerkrachtigheid kom tot stand tussen die periode van impak en die herstel van die karakters en demonstreer die verskillende kulture se literêre respons op lyding en herstel. Susan onthou wat sy gesê het in die grot toe sy haar herstelproses begin het: “Ek lewe, en my rol is om te sorg dat die lewe seëvier” (Smith, 2014: 17). In die (chronologiese) verloop van die verhale word aanvanklike reaksies (onder meer indringende gedagtes oor verlies, terugflitse, aggressie teenoor ander en verandering in eetpatrone²) op die trauma aangespreek en deur die veerkrachtigheid van die karakters gemitigeer.

’n Tydelike stilswye oor die traumatiese insidente of ervarings, en geduld en tydverloop ná die impak en tydens die herstelproses, is twee van die

gemeenskaplike modusse van veerkragtigheid in die tekste. In *Waar ik liever niet aan denk* is inligting oor Een se selfdood vir Twee bemagtigend en dit dra by tot haar begrip van die trauma en haar eie lyding. Hierdie begrip ontbreek weer in *Opdrifsel*. In die drama stel Mara en Bernard gereeld aan mekaar vrae oor Dylan se selfdood, maar hulle kan mekaar nie antwoord nie.

Oor Nederland merk Anne in *Kamphoe* teenoor Susan: “Ysere selfbeheersing het julle wel gekry, dit kan ek sien” (Smith, 2014: 60). Later vra mevrou Simms: “Maar jy geniet dit? Die werk, bedoel ek. ’n Mens moet ook maar gebou wees vir so iets, nie waar nie? Maar ek sou reken dat as jy daardie oorlog in Suid-Afrika oorleef het, het jy seker die senuwees hiervoor” (Smith, 2014: 70). Beide stellings staaf Susan se veerkragtigheid wat ontwikkel het uit die ervarings wat die twee karakters uitlig.

Posthuma meng humor en ligsinnigheid met die reeks vinjette en die hoofkarakter se eie konfrontasie met traumatiese gebeure. In die opening noem Twee dat die tweeling ‘waterboarding’ op mekaar gaan doen en hulle ma noem dat een van haar gunstelingtelevisiekarakters oorlede is en dat sy sleg geslaap het. Op hierdie manier word traumatiese gebeure deurlopend betrek en met die alledaagse verweef. Wanneer Twee haar broer vertel van die nuwe gordyne wat sy en haar verloofde gekoop het, noem Een: “Ik ben wel bang voor pijn, zei hij, maar de dood zelf lijkt me prima” (Posthuma, 2020: 12). Mark Madoff pleeg ook selfdood op dieselfde dag wat die broer by sy nuwe kêrel intrek (Posthuma, 2020: 108).

Die laaste vinjet van die roman bied ’n opsomming van Een en Twee se handeling. Twee dink:

Op lege momenten, als ik op de tram sta te wachten bijvoorbeeld, voel ik mezelf in mijn lichaam landen. Het is niet hetzelfde als vallen, ik voel eerst mijn benen, dan mijn voeten, dan de grond. En dan sta ik, stevig, als iemand die weet wat ze op de wereld doet.

In China had een peuter na een hevige regenval een aardverschuiving overleefd doordat haar oma op handen en knieën over haar heen was gaan zitten, als een boog. De oma overleefde de verschuiving niet. Als je een stevige tafel hebt is het beter om daaronder te gaan zitten. En is er niets waaronder je je toevlucht kunt nemen, maak jezelf dan klein, bescherm je hoofd en zoek beschutting in jezelf (Posthuma, 2020: 237).

Beide Een en Twee het ten tye van die krisis hulle ervarings van depressie en verlies, onderskeidelik, weggekrimp en toevlug in hulleself gevind. Een het hom onttrek van sy verhoudings met sy geliefdes en suster en alleen in sy woonstel gebly. Twee het later die patroon herhaal. Sy bestuur haar winkel vanuit haar broer se woonstel en bring minder tyd saam met haar man deur.

Die karakters in die tekste verstaan dat herstel nie onmiddellik nie maar eerder met verloop van tyd plaasvind. Daar is 'n 'overgawe' aan die gang van trauma-ervaring en -herstel. Die karakters poog nie om die gebeure breedvoerig te bevraagteken nie. As hulle dit wel doen, sien hulle hoe futiel dit sou wees. Twee leer dat Een weke vooraf besluit het om selfdood te pleeg en Twee sou dit nie kon keer nie. Hy het toe reeds die brief geskryf.

Alweer slecht geslapen, skreef hij in zijn dagboek, drie weken voor zijn dood. Ik word gek van die suis. Toch maar begonnen aan een moeilijke brief. Het is nu kwart voor vijf en ik voel me behoorlijk slecht. Ik ga maar wat borrelnootjes eten.

Drie weken voor zijn dood wist hij al wat hij ging doen, eenentwintig dagen waarin hij deed alsof hij me bij zijn leven betrok. In de brief stond dat hij van me hield en dat het hem speet. Sorry, schreef hij. En hij gaf me instructies. Niet boos zijn, niet gaan piekeren, niet jezelf de schuld geven. Je niet dom voelen, dacht ik. Niet verloren, verraden, verlaten (Posthuma, 2020: 193).

Sentraal in *Soedah*, *laat maar* is die denkwysie dat die generasie wat die oorlog ervaar het, dit wil vergeet en die generasie ná die oorlog, dit wil verstaan. Tara se pa noem dat hulle voorouers probeer het, maar dat hulle nie die kampe of die oorlog sou kon vermy het nie. Deur na die band-opnames te luister, word Tara volledig ingelig oor haar familie se geskiedenis. Sy kan nie die verlede of selfs haar ouers se ervarings verander nie, maar kan hulle eerbiedig deur hulle ervarings en oorlogsomstandighede te verstaan en te beloof om die stilswye te verbreek.

In die eerste bedryf van *Opdrifsel* (presies vyf jaar ná Dylan se dood) merk Bernard in gesprek met Mara op dat dit (die verlies) nooit sal weggaan nie en noem dat dit nou anders is as wat dit was, eerder 'n dowwe gepols (Rademeyer, 2022: 14) teenoor die seer en eensaamheid wat voorheen haar gedagtes oorheers het (vyf maande ná Dylan se dood – Rademeyer, 2022: 52).

Hoewel Susan fisiek van die aanval en verkragting herstel het, is sy onseker oor haar psigiese herstel. Jare later, wanneer een van die aanvallers oorlede is, speel die volgende tussen haar en dokter Hurst af:

“En het jy hom doodgemaak?”

[...] “Nee,” sê sy.

“Sou dit gehelp het as jy hom doodgemaak het?”

“Ek weet nie. Maar dit is nie die vraag nie. Die vraag is of die feit dat ek hom gesien het, of dit my gaan help” (Smith, 2014: 214).

In die tekste word trauma tot later bewaar, soos Tara se ma klere tot later bewaar, tot die regte geleentheid. Die karakters glo hulle kan dit konfronteer wanneer hulle reg is en eers tot 'n mate herstel het (soos blyk uit Tara se familie se voortbestaan ná die konflikte) of wanneer hulle die hele beeld en omvang van die traumatiese insident kan sien (soos blyk uit *Waar ik liever niet aan denk*). Susan het dieselfde ná die aanval ervaar:

Sestien jaar tevore het sy so in 'n skemer grot gelê en wag, gelê en kyk hoe die skadulyn stadig oor die grot se bek aanskuif, *gelê en wag en wag en wag dat iets in haar bedaar* (Smith, 2014: 9 [ons kursivering])

Die karakters van *Soedah*, *laat maar* beklemtoon 'n aanpasbaarheid in die aanskou van trauma. In een van die bandopnames merk Jan op: “Later, toen alles anders was, paste mama zich net zo makkelijk aan die situatie aan, het flexibele zat nu eenmaal in haar karakter” (Stolk, 2023: 145). In *Waar ik liever niet aan denk* word droë humor gebruik om die gewig van die trauma te kan verdra. In die Nederlandse tekste wat hier bespreek word, lê humor op die oppervlak en die feite van die trauma wat gekonfronteer word, op 'n dieper vlak, maar dit is nie die geval met die Afrikaanse teks wat bespreek word nie. Soos die agterblad *Waar ik liever niet aan denk* van aandui, word die roman indringend vertel, maar met 'n bedrieglike nonchalance. Wanneer Twee se man, Leo, sê: “Ik wil dood” (Posthuma, 2020: 180) om haar aandag te trek, sê sy: “Morgen is alles beter” en stap uit die badkamer uit. Die alledaagse toon van hierdie respons herhaal in die verloop van die roman. Verskeie stellings word met hierdie terloopse houding aangebied. “*Mijn moeder vertelde me dat jaren later, terloops, alsof ze het over twee andere mensen had*” (Posthuma, 2020: 74 [ons kursivering]).

In *Opdrifsel* aanvaar Bernard en Mara die nuwe lewensomstandighede wanneer hulle Dylan se kamer amper drie jaar ná sy dood oppak. Wanneer Bernard noem dat hy wil hê hulle moet weer soos 'n gesin voel en hulle oor die moontlikheid praat om weer 'n kind te kry, antwoord Mara dat dit nie dieselfde gaan wees nie (Rademeyer, 2022: 24) en dat dit nooit die verlies sal wegvat nie (Rademeyer, 2022: 25). Susan merk iets soortgelyks op in die hospitaal in Devon ná 'n terugflits van die konsentrasiekamp: “En tog het niks verander nie. Niks is verby nie. Niks is ooit heeltemal verby nie” (Smith, 2014: 126). Die karakters se stellings is soortgelyk aan Jacobs (2013) se bevindinge oor die verwerking van verlies in die werk van H.J. Pieterse. Dieselfde kan geskryf word oor Pieterse se reisende karakters en die twee bogenoemde karakters en gesinne. Die karakters “bereik egter nooit 'n punt van finale afsluiting nie

en kan ook nie die totale afrekening met traumatiese verlies inhou nie, omdat absolute vervanging van die verlore objek/geliefde nie moontlik is nie” (Jacobs, 2013: 73).

6. Slot

Hierdie bespreking het ’n vergelykende ontleding gebied van hoe traumatiese ervarings in Afrikaans- en Nederlandstalige fiksie verwoord en verwerk word. Deur die analise van die oorlogs- en konsentrasiekampervarings (soos aangebied in *Kamphoer* en *Soedah, laat maar*) en die impak van selfdood op gesinslede en die familie-eenheid (soos aangebied in *Opdrifsel* en *Waar ik liever niet aan denk*), is daar kommentaar gelewer op die verskillende kulture se narratiewe benadering en literêre respons tot lyding. Hierdie literêre narratiewe dryf die gesprek oor trauma en betrek temas soos identiteit, geheue, sosiale geregtigheid en veerkragtigheid. Soos dit gebruiklik is en in die tradisionele vergelykende literatuurwetenskap vereis word, is daar gepoog om tekste en temas sinvol te kies en bespreek.

Die bostaande vergelykende literatuurstudie toon aan dat Smith, Stolk, Rademeyer en Posthuma se tekste dikwels soortgelyke temas van lyding en trauma deel, maar verskillende strukturele, narratiewe en stilistiese modusse gebruik om hierdie ervarings uit te druk. Die literêre respons op trauma in beide Afrikaans en Nederlands verwoord nie net individuele ervarings van lyding nie, maar die van ander en die kultuur wat die literêre werke geskep het. Hierdie werke speel dus ’n belangrike rol in die uitbeelding van die mens se emosionele en psigiese reaksies op trauma en bied insig op die twee samelewings se literêre respons op lyding.

Die vier tekste illustreer die ingewikkeldheid van die menslike ervaring van lyding, genesing, veerkragtigheid en reaksies daarop, en hoe dit in individuele karakters se dialoog en handeling neerslag vind. Dit skakel met Human (2007: 42) se beskrywing van verdriet en die klem wat hy lê op die feit dat dit ingrypend van individu tot individu verskil. Ons let ook daarop dat psigiese genesing ’n merkbare deel uitmaak van die karakters se konfrontasie met en herstel of heling van die traumatiese insident en dat fisieke wonde slegs by Susan in *Kamphoer* voorkom. Mara, Bernard en Twee is nie fisiek deur die selfdoodgevalle beseer nie, en Tara se familie is oorlede; sy kan die trauma wat aan haar oorgedra is dus net op ’n psigiese vlak konfronteer. Ons let ook op die tydelike stilswye wat by beide *Kamphoer* en *Soedah, laat maar* se hoofkarakters voorkom en hoe dit ruimte skep vir herstel deur die traumatiese insident van hulle lewe te skei en later tot hulle herstelproses bydra. *Opdrifsel*

en *Waar ik liever niet aan denk* demonstreer hoe selfdood 'n versnelde verbrokkeling van die familie-eenheid veroorsaak.

Die interseksionele benadering het 'n dieper begrip van die uitdrukking van trauma en lyding aangebied. Ilmonen (2021: 222) kom tot die gevolgtrekking dat 'n interseksionele benadering bewys hoe individuele stories die relatiewe en komplekse aard van individuele ervarings as histories, sosiaal en kultureel bemiddel. Deur die besonderhede en uitbeeldings van trauma en lyding in ag te neem, met interseksionaliteit as begeleidende metodiek, kom ons tot die gevolgtrekking dat die verwoording van trauma en lyding nie slegs 'n weerspieëling van die karakters se ervarings is nie, maar eerder 'n teken van veerkragtigheid, asook 'n katalisator vir individuele en gemeenskaplike genesing.

Noordwes-Universiteit

Bronnelys

- Botha, D. 2013. *Valsrivier*. Kaapstad: Umuzi.
- Cloete, I. en Mlambo, N. 2014. A literary exploration of trauma and resilience in Tagwira's *The uncertainty of hope*. *NAWA: Journal of Language and Communication* 8(2): 92-105.
- Davis, K. 2014. Intersectionality as critical methodology. In: Lykke, N. (red.). *Writing academic texts differently: Intersectional feminist methodologies and the playful art of writing*. New York: Routledge.
- Ester, H., Van der Merwe, C. en Mulder, E. 2012. *Woordeloos tot verhaal: Trauma en narratief in Nederlands en Afrikaans*. Stellenbosch: SUN Press.
- Gumb, L. 2017. Trauma and recovery: Finding the ordinary hero in fictional recovery narratives. *Journal of Humanistic Psychology* 58(4): 460-474.
- Herman, J. 1992. *Trauma and recovery: the aftermath of violence—from domestic abuse to political terror*. New York: Basic Books.
- Human, M.P. 2007. Verlies in die oeuvre van Lettie Viljoen/Ingrid Winterbach. Ongepubliseerde DLitt-verhandeling. Johannesburg: Universiteit van Johannesburg.
- Ilmonen, K. 2021. The poetics and politics of intersectionality: Trauma and memory in Caryl Phillips' *The lost child*. *Ariel: A review of international English literature* 52(3-4): 201-226.
- Jacobs, I. 2013. Om die herinnering aan verlies 'af te skryf': Liminaliteit in die reiskortverhaal "Die gedig" en die reisgedig "Padlans" deur H.J. Pieterse. *Stilet* 25(1): 58-75.
- Khan, S. 2022. Intersectional literary analysis: Reading between, behind, and

- beyond the lines. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Edinburgh: Universiteit van Edinburgh.
- Mar, R.A. en Oatley, K.** 2008. The function of fiction is the abstraction and simulation of social experience. *Perspectives on Psychological Science* 3(3): 173-192.
- Marcus, S.** 2011. The theater of comparative literature. In: Behdad, A. en Thomas, D. (reds.). *A companion to comparative literature*. West Sussex: Wiley-Blackwell.
- Moolman, N.** 2011. *The Boer whore: O.H.M.S. valuable commodity – handle with care*. Vanderbijlpark: Nico Moolman.
- Murray, J.** 2016. Manifestations of shame at the intersections of gender, sexuality, race and class: a feminist literary analysis of Dominique Botha's *Valsrivier*. *Journal of Literary Studies* 32(4): 17-34.
- Norridge, Z.** 2011. Comparing pain: Theoretical explorations of suffering and working towards the particular. In: Behdad, A. en Thomas, D. (reds.). *A companion to comparative literature*. West Sussex: Wiley-Blackwell.
- Pakendorf, G.** 2013. LitNet Akademies-resensie-essay: Gunther Pakendorf lees *Woordeloos tot verhaal. Trauma en narratief in Nederlands en Afrikaans*. LitNet. <https://www.litnet.co.za/litnet-akademies-resensie-essay-gunther-pakendorf-lees-woordeloos-tot-verhaal/>. (Datum van gebruik: 1 November 2024).
- Palumbo-Liu, D.** 2011. Method and congruity: The odious business of comparative literature. In: Behdad, A. en Thomas, D. (reds.). *A companion to comparative literature*. West Sussex: Wiley-Blackwell.
- Posthuma, J.** 2020. *Waar ik liever niet aan denk*. Amsterdam: Uitgeverij Pluim.
- Rademeyer, P.** 2022. *Opdrifsel*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Smith, F.** 2014. *Kamphoer*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.
- Stolk, M.** 2023. *Soedah, laat maar: Een Indische familiegeschiedenis*. Amsterdam: Ambo Anthos.
- Timmer Harvey, S.** 2023. *What I'd rather not think about*. Melbourne: Scribe Publications.
- Van den Berg, C. en van Coller, H.** 2012. Trauma-representasie in Henk van Woerden se *Een mond vol glas*. In: Ester, H., Van der Merwe, C. en Mulder, E. (reds.). *Woordeloos tot verhaal: Trauma en narratief in Nederlands en Afrikaans*. Stellenbosch: SUN Press.
- Van der Merwe, C.N. en Gobodo-Madikizela, P.** 2007. *Narrating our healing: Perspectives on working through trauma*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Van Vuuren, H.** 2024. Komparatisme: Sy terrein. Literêre terme en teorieë.

<https://www.litterm.co.za/2010/09/28/komparatisme-sy-terrein/> (Datum van gebruik: 1 November 2024).

Viljoen, L. 2014a. Die rol van Nederland in die transnasionale beweging van enkele Afrikaanse skrywers. *Internationale Neerlandistiek* 52(1): 3-26.

Viljoen, L. 2014b. Perspektiewe op die kosmopolitisme en transnasionisme in S.J. Naudé se *Alfabet van die voëls*. *Tydskrif vir Nederlands & Afrikaans* 21(1): 31-47.

Yang, S. 2022. Translating trauma narratives: A case study of the English translation of Yan Lianke's *Si Shu (The four books)*. *Asia Pacific Translation and Intercultural Studies* 9(1): 26-46.

Note

1. Die tekste in Van Woerden se 'Kaapse drieluik' is *Moenie kyk nie* (1993), *Tikoes* (1996) en *Een mond vol glas* (1998). Die sentrale motiewe in die tekste is die politieke situasie van die tyd en die karakters se ervaring van trauma.
2. Sien Human (2007) vir 'n breedvoerige opsomming van moontlike aanvanklike reaksies op (traumatiese) verlies. Die voorbeelde gelys in die bespreking is dié wat van toepassing is op die karakters in die tekste wat ondersoek word.

Literatuurgeschiedenis transnationaal. Een Virtuele Internationale Samenwerking (VIS) over Kaapse teksten uit de 17e en 18e eeuw.

Tycho Maas

Transnational literary history. A Virtual Exchange (VE) about Cape texts from the 17th and 18th century.

In 2024 and again in 2025, students of North-West University and Utrecht University joined in a Virtual Exchange about Dutch texts from the colonial Cape (17th-18th century). Students focused on an individual text that they read and discussed in its historical context and in the light of their own time, place, and circumstance. Also, they compared its place in literary histories from the Netherlands and South Africa. The Virtual Exchanges were laid out as pilot projects in undergraduate courses at both universities. This paper discusses the projects and the didactics of VE or Collaborative Online International Learning (COIL). It is found that such collaborations yield great potential for Dutch/Afrikaans Studies and other fields of study. Working together on colonial heritage helps to identify instances of Eurocentrism in historiography. More broadly, shared heritage helps to outline a transnational method for literary historiography in a globalizing world. Hermeneutics are a central methodology to this paper.

1. Voorbij moedertaal en vaderland¹

Een canon zegt meer over het moment van canonisering dan over de geschiedenis of over voortschrijdend inzicht. In zijn zoektocht naar de hermeneutiek van tekstreceptie suggereert Martindale (1993: 3): “*Meaning, could we say, is always realized at the point of reception*”.² Als de betekenis van een tekst het gevolg is van een dialogisch proces tussen tekst en lezer, kan er van uitgegaan worden dat een tekst zonder meer ‘een’ bedoeling communiceert. De plaats van Nederlandstalige teksten van de Kaap uit de 17e en 18e eeuw in de Nederlandse en Zuid-Afrikaanse literatuurgeschiedschrijving illustreert dit. De Zuid-Afrikaanse onderzoeker Conradie (1934: ix) omschreef de teksten als “Hollands-Afrikaanse groep” binnen discoursen van (Dietse) stamverwantschap, terwijl Kannemeyer (1984) een halve eeuw later de “Hollands-Suid-Afrikaanse” geschriften vanwege de koloniale “boustof” juist zou onderscheiden van die uit Nederland en van de Afrikaanse die erop zouden volgen.³ Nader aan de huidige tijd koppelen Van Collier en Odendaal (2005a en 2005b) “Nederlandse tekste geskryf in Suid-Afrika” los van de Afrikaanse

literatuur, en Carstens en Raidt (2017) beschouwen het Afrikaans als contacttaal: een taal “uit Europa en van Afrika” die zich ontwikkelde met invloeden uit Azië. In reactie op Huigen (2006), die schrijft over “Nederlandstalige Suid-Afrikaanse letterkunde”, en Francken en Praamstra (2023), die schrijven over “Zuid-Afrikaanse Nederlandse literatuur”, besprak ik in *TNA* (Maas 2021b) het gedicht bij de eerstesteenlegging van het nieuwe fort aan de Kaap uit 1666 tegenover een contemporair wereldbeeld. Uit die bespreking bleek de relatie van plaats, tijd, en omstandigheid met beeldvorming op het koloniale verleden. Het gedicht van de Kaap staat in een traditie van Europees koloniaal discours, én toont de veelstemmigheid daarvan.

In het huidige dekoloniale tijdsgewricht vormen de 17e en 18e eeuw een voor de hand liggende proefsteen voor transnationaal onderzoek tussen Nederland en Zuid-Afrika, maar er zijn andere redenen. Antropoloog Arjun Appadurai (1996: 4) brengt de toenemende breuk in de (vermeende) eenheid van de moderne natiestaat in verband met de opmars van digitale media en massamigratie in de 21ste eeuw. Migratie (gedwongen of vrijwillig) en digitale media zetten identiteit en de representatie ervan niet simpelweg onder druk, maar dereguleren die voortdurend op een fundamentele wijze, “because both viewers and images are in simultaneous circulation”. In vergelijking was het in de 17e eeuw de drukpers die de beeldvorming van de koloniale Zelf en Ander democratiseerde met een tot dan toe ongeëvenaarde omvang en snelheid. Het is Europa’s wereldwijde expansie van destijds die dus in onlosmakelijk verband staat met een asymmetrische of eurocentrische identiteits(beeld) vorming en de circulatie ervan. Transnationaal onderzoek vestigt de aandacht op aspecten van identiteit die de globaliserende natiestaat nu onder druk zetten, en die destijds zichtbaar waren bij de vorming ervan – migratie, religie, gender, enz. Een transnationaal perspectief vestigt ook de aandacht op de ongelijke of verschillende ervaringen van die aspecten in een historische tekst tussen lezers in Zuid-Afrika en Nederland.⁴

De hermeneutische horizonversmelting speelt zich voor de onderhavige Virtuele Internationale Samenwerking (VIS) af doorheen tijd én ruimte. Zoals bekend hoeven bij horizonversmelting Zuid-Afrikaanse en Nederlandse literatuurhistorici cq. studenten het niet met elkaar of met de tekst eens te zijn over bijvoorbeeld migratie, religie, of gender. De hermeneutiek bestaat uit het aanwenden van een gedeelde standaard of gemeenschappelijk apparaat om eventuele kritiek mee te benoemen. Zo vindt betekenis-toekenning plaats, onder bewustwording van de plaats, tijd en omstandigheid van toekenning. Dit is de definitie van transnationale literatuurbeschouwing voor de VIS tussen Nederland en Zuid-Afrika die het onderwerp van dit artikel vormt.⁵ De pre-

nationale tekst wordt niet anachronistisch toegeëigend binnen nationale kaders van literatuurgeschiedschrijving, maar er is een transnationaal gesprek dat de afstand en nabijheid verkent van 17e- en 18e-eeuwse Kaapse teksten met Nederland én Zuid-Afrika vandaag de dag. Welke transnationale aspecten spelen in de globaliserende werelden van toen en nu? Welke asymmetrieën of verschillen bestaan er in het denken daarover tussen Nederland en Zuid-Afrika, en hoe verhoudt zich dat denken tot de koloniale denkwereld van de tekst? De positionaliteit van de studenten en hun gesprekken over de tekst worden zo erkend als een krachtig betekenisgevend (hermeneutisch) instrument.

2. Gedeeld erfgoed

Teksten over de Kaap die geschreven zijn in Europa zijn groot in aantal en het (stereotyperende) beeld dat zij schetsen is door J.M. Coetzee (1988) wel omschreven als “the echo chamber of discourse of the Cape”: beeldvorming van de Khoe voltrok zich in negaties van een Christelijk Europees zelfbeeld, dat pas later in de vroegmoderne periode systematischer bevraagd begon te worden. Enkele vroege uitzonderingen op deze regel zijn geschreven aan de Kaap, door mensen die daadwerkelijk langere tijd in dichter contact stonden met de Khoe en een kritisch perspectief ontwikkelden op de vaak stuwende houding van het VOC-bestuur.⁶ Er wacht op dit gebied in Zuid-Afrika nog veel archiefwerk, in de Lage Landen nog veel bewustwording over het bestaan van deze bronnen, en in beide wereldhelften nog veel onderzoek naar de relatie van de positionaliteit en de inhoud van deze bronnen.

In Kaapstad herbergen de National Library of South Africa (NLSA) en de Western Cape Archives and Records Service (WCARS) bronnen van de koloniale periode aan de Kaap, net zoals de bijzondere collecties van de universiteiten van Kaapstad en Stellenbosch. Het verdient nadruk dat het hier gaat om teksten van privépersonen (NLSA) en om officiële documenten in VOC-archieven (WCARS); egodocumenten en meer literaire bronnen wisselen af met bijvoorbeeld preken en boekhoudingen in verschillende moderne Europese talen, het Latijn, en soms Afrikatalen – eenduidig zijn de collecties dus niet, en het archiefwerk dat wacht is sterk interdisciplinair. *Die Suidhoek van Afrika. Geskifte oor Suid-Afrika uit die Nederlandse tyd, 1652-1806* (2002) is een brede, thematisch opgezette bloemlezing van Karel Schoeman die een indruk geeft van de diversiteit van het bronmateriaal. De ‘geskifte’ omvatten belletristische en zakelijke teksten, verbonden in een toelichtend narratief. De bloemlezing is bedoeld voor een Afrikaanstalig publiek, waarvoor Schoeman alle fragmenten (louter) in eigen vertaling opneemt.⁷

Aan Nederlandse kant ontbreekt een boek zoals dat van Schoeman. Dat is de focus van het onderhavige artikel. Ook van een transnationaal letterkundig overzichtswerk is niet echt sprake. In de verantwoording van de voor het Nederlands taalgebied toonaangevende, achtdelige *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur* (onder redactie van Gelderblom en Musschoot, 2006-2017), schrijven de redacteurs dat er “geen speciale aandacht [wordt] geschonken aan verwante, maar verschillend functionerende literaire systemen buiten én binnen het taalgebied, zoals [...] de literatuur in het Afrikaans” (2017: 24).⁸ Komrij (1999) nam in zijn bloemlezing over de Afrikaanse poëzie gedichten vanaf de 17e eeuw op, en Van Beek (2019) legt het begin van vrouwelijk schrijverschap in Zuid-Afrika in de 17e eeuw. Het recentst is de lacune rondom de Kaap – overigens de grootste van de ‘vier kwartieren’ van de Nederlandse koloniale letterkunde, boven Nederlands-Indië, de Antillen, Suriname – ingevuld door Francken en Praamstra (2023), *Geen land voor dromen. Geschiedenis van de Zuid-Afrikaanse Nederlandse literatuur*. Het levert een welkome verbreding op wat betreft genres en geografie, die volgens de titel functioneert als onderdeel van de Nederlandse literatuur.⁹ Een literatuurgeschiedenis die op systematische wijze gedeeld erfgoed zichtbaar maakt – en een Europees centrum uitdaagt – is er niet.¹⁰

3. Reader

In maart 2024 en 2025 bestudeerden bachelorstudenten Afrikaans en Nederlands van de Noord-West-Universiteit en studenten Nederlands van de Universiteit Utrecht in tien kleine, gemengde groepjes van elk ongeveer vier studenten Nederlandstalige Kaapse teksten uit de 17e en 18e eeuw. Elk groepje koos een specifieke tekst, hielp elkaar bij het lezen en begrijpen ervan, en deed suggesties over de tekst als gedeeld erfgoed.

Deze eerste twee *pilot*-samenwerkingen werkten met (de originele bron)-teksten van Schoemans bloemlezing en enkele (literaire) teksten uit Komrij (1999), Van Beek (2019), Franken en Praamstra (2023), en eigen archiefwerk van de auteur, zie noten 6 en 21. De *reader* die zo ontstond, *Denken over gedeeld erfgoed. Kaapse teksten uit de 17e en 18e eeuw*, omvatte fragmenten van uiteenlopende genres en thematiek, en was ingegeven door de verbredende interesse naar beeldvorming onder letterkundigen sinds de *cultural turn*. De samenwerking werkte binnen de hermeneutische cirkel vanuit de overtuiging dat de interpretatie van een deel van de tekst of van een tekstfragment bijdraagt tot de verklaring of interpretatie van de cultuur waartoe die behoort. Waar mogelijk was nochtans een link naar een digitale

versie van de hele tekst opgenomen, doorgaans de Digitale Bibliotheek van de Nederlandse Letteren (DBNL, www.dbnl.nl). De inhoudsopgave is afgedrukt als afbeelding 1 (zie addenda).

Horizonversmeltingen bestreken uiteenlopende delen van de gevoels- en/of denkwereld van de auteur en diens/dier tijd. Het gewildst bij de studenten bleken egodocumenten rondom liefde en persoonlijk leven, waaronder het dagboek van Johanna Duminy en het verslag van Jacob Haafner over inheemse liefde (hoofdstuk 4). Ook het *Daghregister* van Jan van Riebeeck rondom Autshumao en Krotoa had een grote aantrekkingskracht, in tegenstelling tot het Dagboek van Adam Tas (2). Religie en geloof (Van der Spuy, De Vries, Van Lier, Vos; 6) trok aan beide kanten enkele gemotiveerde studenten, en enkele Nederlandse studenten verkozen een meer intertekstuele en tekstinterne benadering (Pieter de Neyn, Arnout van Overbeke, Aletta Beck, Susanne Bosman-De Villiers; 7).¹¹ De ambtelijke kant van het bestuur (5) en de reisverslagen vóór 1652 (1) trokken elk telkens één student. Enkele Nederlandse studenten kozen, tot slot, voor het thema slavernij; de groepjes verklaarden dit door de politiek-maatschappelijke aandacht voor het slavernijverleden in relatie tot het koloniale verleden in Nederland (3).

De *pilot* vormde aan beide universiteiten onderdeel van bestaande bachelor-cursussen. De Nederlandse studenten schreven op basis van de samenwerking een onderzoeksnota over hun tekst binnen de (inleidende) cursus 'Nederlandstalige teksten en culturen 1500-1800'. De Zuid-Afrikaanse (tweede- en derdejaars)-studenten 'Afrikaanse linguïstiek en letterkunde' beschouwden de bestudeerde tekst binnen een beredeneerd historisch overzicht van de ontwikkeling van Afrikaans.

4. *Virtual Exchange*

De samenwerking tussen de Zuid-Afrikaanse en Nederlandse studenten was voorbereid als een Virtuele Internationale Samenwerking (VIS). Het principe van een VIS is 'reciprocity and autonomy' (Little en Brammerts, 1996): studenten werken samen vanuit een wederzijdse afhankelijkheidsrelatie en zelfsturend vermogen.¹² Een belangrijk doel was dat zich op basis van de tekst een gesprek zou ontfouwen over de plaats-, tijd, en contextgebondenheid van historische narratieven en canonisering, specifiek de meerduidigheid van het (koloniale) verleden tussen (verschillende groepen in) Nederland en Zuid-Afrika. Welke verschillende betekenissen gaf school of opvoeding bijvoorbeeld aan het jaar 1652, en welk beeld ontstaat er bij Nederlandse en Zuid-

Afrikaanse studenten over de aankomst van Jan van Riebeeck aan de Kaap wanneer ze zijn *Daghregister* samen lezen?

Een succesvolle VIS steunt nadrukkelijk niet alleen op boekenkennis en Google-bare informatie, maar verlangt duiding en interpretatie waarvoor de samenwerkende groepen met elkaar in gesprek moeten. Volgens O'Dowd en Waire (2009) bestaat zo'n compleet gesprek uit (minstens) drie onderdelen: 'information exchange tasks', 'comparison and analysis tasks', en tot slot 'collaborative tasks'.

- De 'information exchange tasks' zijn socialiserende kennismakingsactiviteiten. Studenten leggen er contact, leren elkaar kennen, en tasten wederzijdse interesses af.
- Tijdens de 'comparison and analysis tasks' besluiten de studenten op een onderwerp, onderzoeken dat, delen hun resultaten, en vergelijken die. De *pilot* ging ervan uit dat Nederlandse studenten op talig vlak konden bijspringen voor de tekst, en de Zuid-Afrikaanse studenten op het gebied van cultuurhistorische context.
- In de 'collaborative tasks' werken studenten tot slot toe naar een gezamenlijk eindproduct of gedeelde conclusie.

In elk van deze drie fasen is 'reciprocity and autonomy' leidend. Een VIS staat in de Engelstalige wereld bekend als *Collaborative Online International Learning* (COIL) of kortweg *Virtual Exchange* (VE) en is dus in beginsel anders dan een *Massive Online Open Course* (MOOC): het didactisch uitgangspunt is niet dat van een (werk)college met webcam-verbinding. Dat werpt de vraag op welke online 'tools' er voor de asynchrone momenten (buiten de collegezalen) ter beschikking staan die samenwerking positief ondersteunen, en naar een doelmatige besteding van de synchrone sessies (college-bijeenkomsten).¹³

5. Taakontwerp

Het praktisch ontwerp van een VIS is een proces van 'breaking out of the walled garden', in de woorden van VIS-trainer Teresa MacKinnon: het is vertrouwd om binnen de institutionele gewoontes te blijven, en uitdagend om te besluiten op onderwijsvormen en -hulpmiddelen buiten de bekende.

De eerste 'walled garden' bleek de manier waarop studenten met elkaar contact zouden hebben, en het platform waarop ze zouden samenwerken over de tekst. White en Le Cornu (2011) maken onderscheid tussen 'digital residents' en 'visitors' en brengen in kaart hoe gebruikers een online tool ervaren, bijvoorbeeld e-mail.¹⁴ Het bleek dat onze studenten zich op e-mail 'institutional visitors' voelen, maar 'personal residents' op Whatsapp en (in

mindere mate) Facebook chat.¹⁵ Voor een VIS is het belangrijk dat studenten in real-time, binnen hun eigen dag- en weekindelingen, en zonder belemmering van tijdverschuif op elkaars werk en ideeën kunnen reageren. E-mail met een reply-to-all tekst-bijlage is dus ongeschikt, en belemmert bovendien de ervaring van live contact.

Jamboard (in 2024, inmiddels beëindigd door Google) en Canva (in 2025) bleken twee van de weinige online whiteboards zonder betaalmuur. Tegelijkertijd zijn ze relatief afgeschermd (want slechts toegankelijk voor wie de link heeft gekregen) en blijft het verloop van de samenwerking inzichtelijk voor de begeleidende docenten.¹⁶

De samenwerking bestond uit twee synchrone bijeenkomsten van elk twee college-uren met twee weken ertussen. Vooraf was er een 'information exchange task', tussen de synchrone bijeenkomsten een 'comparison and analysis task', en tijdens de laatste bijeenkomst een 'collaborative task'. Het taakverloop is schematische samengevat in afbeelding 2. Na de 'collaborative task' werkte elke student zelf binnen de eigen cursus aan een beoordeelde eindopdracht.

5.1. Ice-breaker

Juist in een online samenwerking is het belangrijk dat de kennismaking voldoende aandacht krijgt, en veilig en overzichtelijk gebeurt. Contact, nieuwsgierigheid en vertrouwen vormen de basis voor de inhoudelijke samenwerking die volgt.

De studenten deden met hun eigen docent eerst een DIE-oefening ('Describe, Interpret, Evaluate'). Studenten kregen een foto te zien met de vraag 'wat gebeurt hier?'. Reacties konden ze kwijt op een Jamboard of Canva, waardoor ze direct ervaring opdeden met deze tool voor de vervolgoopdrachten. Hun docent ordende de reacties plenair volgens de drie categorieën (beschrijvend, interpreterend, beoordelend). Men neigt onbewust naar de laatste twee. De oefening bereidt dus voor op intercultureel contact door bewustmaking van aannames en vooroordelen.

Na afloop werden lijsten met groepsleden en telefoonnummers rondgedeeld, met de opdracht om contact te leggen voorafgaand aan het eerste (synchrone) college. Studenten zetten zelf een Whatsapp- of Facebook-groep op, en deden een ice-breaker.¹⁷ Iedereen uploadde een afbeelding die een voorbeeld geeft van taal (Nederlands of Afrikaans) of literatuur in het dagelijks leven, gaf er een korte toelichting bij, en stelde een vraag over de bijdrage van een groepsgeenoot. Bij het eerste synchrone college waren er al veel valse taalvrienden voorbij

gekomen, en romantische ideeën gedeeld over schaatsend naar college in Nederland of op safari na college in Zuid-Afrika. De meeste groepjes waren in het Nederlands en Afrikaans blijven (proberen) chatten.

5.2. 'Comparison and analysis'

Het eerste synchrone college onderzocht de plaats-, tijd, en contextgebondenheid van historische narratieven en canonisering. De docenten gaven elk een voorbeeld: Thys Human besprak het 'lied ter ere van de Swellendamsche en Diverse andere Helden bij de Bloedige Actie aan Muisenburg in dato 7 augustus 1795'. Deze tekst 'uit die geskifte van 'n oranjeman' ten tijde van de Engelse inname van de Kaap op de Hollanders leidde tot vragen over het einde van het tijdvak voor deze samenwerking: hoe Hollands, hoe Afrikaans, of hoe Kaaps-Hollands zijn de taal en identiteit van deze tekst? Tycho Maas besprak het sonnet ter ere van de eerstesteenlegging van het nieuwe fort aan de Kaap uit 1666. De ideologische lading van de Kaap als zuidelijkste punt van Afrika, in het Europese vroegmoderne wereldbeeld het verste verwijderd van de Christelijke centra van beschaving, leverde de nodige gespreksstof in en tussen de collegezalen.

In de tweede helft van de bijeenkomst maakten de studenten in hun groepjes een videoverbinding op Whatsapp of Facebook, maakten ze een inventarisatie van bekende en onbekende namen, genres, en onderwerpen, en kozen ze een primaire tekst voor het vervolg van de samenwerking.

5.3. 'Collaborative task'

Tussen het eerste en tweede synchrone college gebruikten de studenten Whatsapp of Facebook om elkaar te helpen de gekozen tekst te lezen en begrijpen. Op Jamboard/Canva deden ze verslag van de belangrijkste vragen en inzichten. Talig (Nederlands) en cultuur-historisch (Zuid-Afrika) ondersteunden studenten zoals verwacht vanuit eigen kennis en ervaring, maar ook vanuit handboeken die voor de andere wereldhelft minder bereikbaar of vanzelfsprekend zijn, zoals het *Woordenboek der Nederlandse Taal* online, en de cultuur-historische werken van Karel Schoeman (2010; 2011).

Elke student las ter voorbereiding op de tweede gezamenlijke bijeenkomst bovendien een fragment uit een literatuurgeschiedenis. Nederlandse studenten lazen uit Francken en Praamstra (2023), *Geen land voor dromen. Geschiedenis van de Zuid-Afrikaanse Nederlandse literatuur*, of lazen de polemiek die

Huigen (2009) met de auteurs had gevoerd, ‘Kwesties van literariteit en (dis) continuïteit in Nederlandstalige Zuid-Afrikaanse literatuur’. De Zuid-Afrikaanse studenten bogen zich over Kannemeyer (2005), *Die Afrikaanse literatuur 1652-2004*, en Carstens (2017), *Die storie van Afrikaans, uit Europa en van Afrika*. Op Jamboard/Canva gaf iedereen kort aan of, en zo ja, hoe hun 17e- of 18e-eeuwse tekst daarin besproken wordt. Een voorbeeld van een Jamboard is opgenomen als afbeelding 3.

Jan van Riebeeck bood veel aanknopingspunten voor horizonversmelting rondom migratie. Studenten noteerden dat de literatuurgeschiedenissen in hem een historisch startpunt voor de Afrikaanse taal en literatuur zien, maar dat dit zelden lijkt te gebeuren op basis van een kritische lezing van zijn *Dagregister*. Daarin heeft hij opmerkelijke aandacht voor de Khoe. Studenten noteerden de scherpe wedervraag van Khoe-leider Autshumao wanneer de Hollanders aangeven dat het land niet groot genoeg is om in de noden van beide groepen te voorzien: “Wie sal dan met ’t beste recht wijcken, den rechten eygenaer off den vremden innemer?”¹⁸ En het viel de studenten op dat Autshumao de Kaapse situatie voor Van Riebeeck spiegelt naar Holland:

vragende oock: als sij [Autshumao c.s.] in Hollant quamen, off men haer sulcx wel soude toelaten [nl. een meerderheid van de vruchtbare landen innemen]; ende vorder seggende: wat wasser noch aen gelegen dat gijluyden hier bij ’t fort bleeff, maer gij comt heel in ’t landt ’t beste voor U uytkiezen, sonder eens te vragen off ’t ons oock aenstaet off geen ongerief geven sal.¹⁹

Studenten besloten dat het *Dagregister* in de literatuurgeschiedenis thuishoort omdat het ‘nie net ’n feitelijke rapport van gebeure is nie, maar dat daar wel emosies betrokke is’.

Ook Van Riebeecks verslag over Krotoa’s rol als tolk tussen meerdere kampen was een plek van horizonversmelting. Wanneer er slaven ontsnapt zijn bij het kasteel, vraagt Van Riebeeck aan Krotoa of ze wellicht weet of de Khoe de slaven beschermen. Volgens Van Riebeeck heeft ze het volgende gezegd over en hun tolk Nommoa (Doman), een andere tolk met wie Van Riebeeck samenwerkt:

sij (goet duyts spreekende) [seyde] dese woorden namentlijcq: Ick sal mijn Heer van Riebeeck rechtuyt seggen: Doman deucht niet, hij heeft al dat sij eergister bij mijn Heer gepraet hebben in de camer, gister aen de Hottentoos wederom geseght, ende als ick hem seyde dat het qualijck gedaen was, seyde hij wederom: *ick ben Hottentoos man en niet Duytsman, maer jij Eva soubat den Commandeur* ende soo voorts, [...].²⁰

Het wekte verbazing en teleurstelling bij de studenten dat Krotoa's stem slechts bewaard is door tussenkomst van Van Riebeeck. Als eindopdracht onderzocht een student met behulp van de narratologie waarom de loyaliteit van enige van de drie personen en de historiciteit van de scène moeilijk vast te stellen zijn.

Een heel ander beeld zagen studenten in de kleindochter van Jan van Riebeeck, Johanna Maria van Riebeeck, in een brief uit 1710 aan haar ouders in Batavia. Ze beschrijft haar verblijf aan de Kaap, die in haar ogen toch maar een boers overslagpunt is gebleven in vergelijking met het veel mondainere Batavia van haar jeugd. De Kaap zag er “wat morsig uijt (gelijk overal hier so wat hottentotagtigh is)”, het Kasteel was “soo vuyl en smeerigh overal ... miserabel slorsigh”, en de gouverneur was “een man van heel veel swiers [is], en hout, scheynt, veel van dames altemets tot zijn geselschap hebben, soodat het hier een hele hoofse swier is, maar evenwel alles op sen Hottentots”, en dat “de menschen [Hollanders], nu malkandere seer nijdig zijn”. Al met al kwam Johanna Maria “een stuk oordelender” over dan verwacht. Het viel op dat ze “Hottentot” als denigrerend bijvoeglijk naamwoord gebruikt. Dit was een interessant contrast met de verwachtingen over Jan van Riebeeck. Een student verklaarde het door het persoonlijke karakter van een brief tegenover een officieel verslag.

6. Conclusie en discussie

Verschillen in positionaliteit van Zuid-Afrikaanse en Nederlandse studenten en hun universiteiten leiden tot uiteenlopende horizonversmeltingen ten opzichte van historische teksten en beeldvorming over een gedeeld verleden. Een gedeeld letterkundig onderzoeksapparaat maakt een betekenisvol gesprek mogelijk. Transnationale literatuurbeschouwing kan plaatsvinden waar zo'n gedeelde standaard doorheen tijd of ruimte bestaat, en kan daarin haar definitie vinden.

Een transnationale neerlandistiek onderkent dat neerlandici wereldwijd uiteenlopende vragen en inzichten hebben. Uitwisseling en dialoog is een pijler van de internationale neerlandistiek, zoals schrijversbezoeken en gastdocentschappen illustreren. Een VIS maakt het voor meer studenten mogelijk om een samenwerking te ervaren. De didactische principes van ‘reciprocity and autonomy’ stimuleren reflectie op tijdbesteding binnen en buiten de collegezalen, en gebruikmaking van 21e-eeuwse digitale middelen in het onderwijs, ook buiten de VIS. Voor Europese onderzoekers is het een uitnodiging om luisterend voorbij een eurocentrische dynamiek van centrum-periferie te streven.

Archieven in Zuid-Afrika en elders bevatten nog veel bronnen die essentieel zijn om uitgangspunten voor een transnationale literatuurbeschouwing nader te formuleren. Dit sluit geschiedkundige bronnen in, zoals Van Riebeecks *Daghregister* en andere VOC-archivalia, als onderwerp van letterkundig onderzoek. Het betekent ook dat er over taalgrenzen gekeken moet worden.²¹

Er wordt momenteel gewerkt om de reader van deze VIS-pilots online vrij beschikbaar te maken als Pressbook.²²

Noordwes-Universiteit en Universiteit Utrecht

Bibliografie

- Appadurai, Arjun. 1996. *Modernity At Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bel, Jacqueline. 2015. *Bloed en rozen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Brems, Hugo. 2006. *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-heden*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Burger, Willie. 2024. Nostalgieze verlange na 'n droom van 'n Nederlandse kolonie. Recensie van *Geen land voor dromen. Geschiedenis van de Zuid-Afrikaanse Nederlandse literatuur. Vooys. Tijdschrift voor letteren* 42(2): 66-69.
- Carstens, Wannie en Raidt, Edith. 2017. *Die storie van Afrikaans. Uit Europa en van Afrika*. Pretoria: Protea.
- Coetzee, John Maxwell. 1988. *White Writing. On the Culture of Letters in South Africa*. New Haven and London: Yale University Press.
- Commander, Nannette en Schloer, Wolfgang en Cushing, Sara. 2022. Virtual exchange: a promising high-impact practice for developing intercultural effectiveness across disciplines. *Journal of Virtual Exchange* 5: 1-19.
- Conradie, Elisabeth. 1934. *Hollandse skrywers uit Suid-Afrika. Deel I. 1652–1875*. Pretoria/Kaapstad: J.H. de Bussy/HAUM v/h J. Dusseau.
- Dietz, Feike. 2023. Bringing Young Grandisons across the Channel: Plural and interacting mediator roles as vital forces behind the production and circulation of transnational youth literature. In: Van der Haven en anderen. (reds.). *Literature without frontiers: Transnational perspectives on premodern literature in the Low Countries, 1200-1800*. Leiden: Brill.
- Francken, Eep en Praamstra, Olf. 2023. *Geen land voor dromen. Geschiedenis van de Zuid-Afrikaanse Nederlandse literatuur*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Gelderblom, Arie-Jan en Musschoot, Anne Marie. 2017. *Ongeziene blikken*.

- Nabeskouwingen bij de Geschiedenis van de Nederlandse literatuur.* Amsterdam: Bert Bakker.
- Huigen, Siegfried.** 2006. Nederlandstalige Suid-Afrikaanse letterkunde, 1652 tot 1925. In: Van Coller, Hennie. (red.). *Perspektief & Profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeschiedenis. Deel drie.* Pretoria: Van Schaik.
- Huigen, Siegfried.** 2009. Kwesties van literariteit en (dis)continuïteit in Nederlandstalige Zuid-Afrikaanse literatuur. *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 125: 253-263.
- Kannemeyer, John.** 1984. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur. Deel 1.* Pretoria/Kaapstad: Academia.
- Kannemeyer, John.** 2005. *Die Afrikaanse literatuur. 1652–2004.* Kaapstad: Human & Rousseau.
- Komrij, Gerrit.** 1999. *Die Afrikaanse poësie in 'n duisend en enkele gedigte.* Amsterdam: Uitgewery Bert Bakker.
- Leask, Betty.** 2020. Internationalization of the Curriculum, Teaching and Learning. In: Teixeira P.N., Shin J.C. (red.). *The International Encyclopedia of Higher Education Systems and Institutions.* Dordrecht: Springer.
- Little, David en Brammerts, Helmut** (red.). 1996. *A guide to language learning in tandem via the Internet.* Dublin: Trinity College.
- Maas, Tycho.** 2021a. The Classics at World's End. A VOC Secretary Reframes the Cape Khoi. *JOLCEL* 5: 53-71.
- Maas, Tycho.** 2021b. Nederlandse Kaapse koloniale letterkunde: Het gedicht over het nieuwe fort aan de Kaap (1666), herbeskouwd. *TNA* 28(2): 38-52.
- Maas, Tycho.** 2022. A letter about the Khoe by J W van Grevenbroek: watermarks, authenticity & and the colonial discourse. *Bulletin of the National Library of South Africa* 76(1): 93-108.
- Maas, Tycho.** Voorzien 2026. *Othering at the Cape of Good Hope. Rediscovering Race in (pre)colonial Writing from Southern Africa.* Londen: Bloomsbury. (Onder contract.)
- Martindale, Charles.** 1993. *Redeeming the Text. Latin poetry and the hermeneutics of reception.* Cambridge: Cambridge University Press.
- O'Dowd, Robert en Waire, Paige.** 2009. Critical issues in telecollaborative task design. *Computer Assisted Language Learning* 22(2): 173-188.
- Ricoeur, Paul.** 2011. (Vert. D. Pellauer), *Hermeneutics. Writings and lectures.* Cambridge: Polity.
- Roux, Alwyn en T'Sjoen, Yves.** 2024. Wonderlijke historiën. Neerlandistiek.nl. <https://neerlandistiek.nl/2024/10/wonderlijke-historien/> (Datum van gebruik: 22 november 2024).
- Schoeman, Karel.** 2002. *Die Suidhoek van Afrika. Geskrifte oor Suid-Afrika uit*

- die Nederlandse tyd, 1652-1806*. Pretoria: Protea.
- Schoeman, Karel.** 2010. *Kolonie aan die Kaap: Jan van Riebeeck en die Vestiging van die Eerste Blankes, 1652-1662*. Pretoria: Protea.
- Schoeman, Karel.** 2011. *Cape Lives of the Eighteenth Century*. Pretoria: Protea.
- Steinmeyer, Elke.** 2024. Some perspectives on Neo-Latin in South Africa. *Acta Classica* LXVII: 163-179.
- Van Beek, Pieta.** 2019. *My mother's mother's mother. South African women's writing from 17th century Dutch to contemporary Afrikaans*. Leiden: Leiden University Press.
- Van Coller, Hennie en Odendaal, Bernard.** 2005a. Die verhouding tussen die Afrikaanse en Nederlandse literêre sisteme. Deel 1: 'Oorwegings vir 'n beskrywende model'. *Stilet* 14(3): 1-17.
- Van Coller, Hennie en Odendaal, Bernard.** 2005b: 'Die verhouding tussen die Afrikaanse en Nederlandse literêre sisteme'. Deel 2: "'n Chronologiese oorsig'. *Stilet* 14(3): 18-46.
- Van der Heiden, Gert-Jan.** 2012. *De stem van de doden. Hermeneutiek als spreken namens de ander*. Nijmegen: VanTilt.
- White, David en Le Cornu, Alison.** 2011. Visitors and Residents: A new typology for online engagement. *First Monday* 16(9).

Noten

1. Ik ben prof. dr. Thys Human van NWU dankbaar dat hij vanaf het begin de samenwerking heeft gesteund. De VIS van 2024 is aangeboden op het congres van de Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek in Windhoek (Uithoeken van de Neerlandistiek, juli 2024), waar dit artikel de neerslag van vormt, en op het platform *Samespraak* (25 september 2024); <https://www.youtube.com/watch?v=kEx7boqMSSQ&t=14s> geraadpleegd 16-06-2025).
2. Cursivering origineel. Martindale vervolgt: "A writer can never control the reception of his or her work, with respect either to the character of the readership or to any use which is made of that work."
3. Volgens Conradie rechtvaardigde de kwetsbaarheid van de nog jonge Afrikaanse letterkunde de aandacht voor de vroege "rol van de Hollandse skrywers in die nasionale bewuswording".
4. Internationale verbanden spelen zich af tussen natiestaten. Net zoals een comparatistische literatuurbeschuouwing, is het vertrekpunt van de beschouwing van invloed. Transnationale literatuurbeschuouwing vertrekt bijvoorbeeld vanuit een universeel thema of onderwerp; Dietz (2023) biedt een overzichtelijke stand van zaken.
5. Over hermeneutiek, ook binnen het Nederlands taalgebied, zie Ricoeur (2011) en Van der Heijden (2012).

6. Maas (2021a). Zie ook Maas, voorzien 2026.
7. Er zijn ook Nederlandstalige bronnen van eerder en later datum. Zij maken geen deel uit van Schoeman (2002), dat trouwens een onfortuinlijk bescheiden receptie kent.
8. Dat geldt ook het Fries. De twee delen over de 20ste eeuw bevatten enige verwijzingen naar Zuid-Afrika en het Afrikaans; Brems (2006: 603) noemt bijvoorbeeld “De terugkeer van de Afrikaanse literatuur” na het einde van de apartheid (en noemt Eybers en Breytenbach), terwijl Bel (2015: 51) bijvoorbeeld aangeeft dat de Tweede Boerenoorlog (1899-1902) zorgde voor “een golf van nationalisme in de literatuur” vanuit ideeën van stamverwachtschap en vanuit “verontwaardiging over het optreden van de ‘inhalige’ Britten” (249), aangewakkerd door het bezoek van de Boerengeneraal Paul Kruger aan Nederland en Vlaanderen in 1900.
9. Teksten en schrijvers die het Nederlands bevorderen (in plaats van Afrikaans of Engels), krijgen er een “schouderklop” (331), en een belangrijk selectiecriteria zijn teksten die “een nieuw en vreemd land, met andere vreemde mensen ... in kaart brengen” (51). Zoals Burger (2024) aangeeft, loopt dat het risico van een wat eenzijdig, eurocentrisch en onkritisch perspectief op de koloniale periode.
10. Zie hierover ook Roux en T’Sjoen (2024). Aan de University of Michigan bood Dutch Studies recent een inbedding voor *Critical Race Theory*. Zie <https://neerlandistiek.nl/2024/11/neerlandistiek-als-activisme-en-koloniaal-herstel/> en ‘Dutch Studies: A Decolonial Revision’ (<https://www.youtube.com/watch?v=Q08gjSF0DVs> geraadpleegd 22-11-2024).
11. Francken en Praamstra 2023 vormden de primaire inspiratie voor hoofdstuk 7 ‘Dichten als vak?’.
12. VIS en internationalisering van onderwijscurricula zijn de laatste jaren volop in ontwikkeling, zie bijvoorbeeld Leask (2020) en Cammander e.a. (2022).
13. Het uitgangspunt van onderwijsontwerp is dat de hulpmiddelen bij de onderwijs- of werkvorm passen. Bij de VIS blijkt dikwijls het omgekeerde: de aard van online tools is leidend in het uitwerken van nieuwe werkvormen.
14. Dit is een aanscherping van het onderscheid van Prensky (2001) tussen ‘digital natives’ en ‘digital immigrants’, die hiermee aangaf dat studenten vaak al met geïnternaliseerde IT-kennis en -vertrouwdheid binnenkomen die oudere generaties actief hebben moet leren.
15. E-mail is bovendien een zogenaamde skeuomorph: deze (digitale) afgeleide van brievenpost kenmerkt zich door eigenschappen van het origineel die in de huidige tijd haast ornamenteel zijn geworden.
16. De online leeromgevingen van de universiteiten waren onderling niet compatibel (Blackboard tegenover eFund), er bestonden licentie-beperkingen rondom co-working op (Microsoft Teams of Zoom, en er waren ethische zorgen over gratis alternatieven.
17. Succesvolle ice-breakers zijn open, veilig, en eenvoudig. Ze zijn positief, nodigen uit, en smaken naar meer.
18. Namelijk van het land, “‘twelck haer [de Khoë] van alle eeuwen eygen toegecomen had, ende waerop sij gewoon waren haer vee te weyden, etc.”

19. 5-6 april 1660. Een volgende vraag is natuurlijk, wat Van Riebeeck beoogt met dit opmerkelijk uitgebreide verslag aan de Heeren XVII. Van Riebeecks opmerkelijke verweer bestaat trouwens eruit, dat de Khoe eerst vee hadden afgenomen, en dat het land onder (Romeins!) oorlogsrecht is ingenomen.
20. 21 juni 1658.
21. Maas (2022) en Steinmeyer (2024) vestigen de aandacht op 17e- en 18e-eeuwse bronnen in Zuid-Afrika in het Latijn. Zie ook Maas, voorzien 2026.
22. Bij het ter perse gaan van *TNA* is de URL bekend, maar de inhoud van het Pressbook nog in voorbereiding: <https://pressbooks.pub/kaapseteksten17e18eeuw/> Met dank aan de Universiteitsbibliotheek Utrecht voor financiële ondersteuning. Het Nederlandse ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap heeft als subsidieverstrekker de pilot van 2024 op locatie in Utrecht geëvalueerd. Resultaten op aanvraag beschikbaar bij de auteur.

Addendums

Inhoud

1. Reisverslagen vóór 1652	
Een eerste Nederlands verslag over de Kaap (1583). Jan Huyghen van Linschoten, <i>Itinerario, voyage ofte schipvaert naer Oost ofte Portugaels Indien</i>	5
Een vroege bezoeker. De eerste schipvaart der Nederlanders naar Oost-Indië onder Cornelis de Houtman, 1595-1597.....	8
De Kaap is 'zeer playstant ende genuechlick'. De reis van Joris van Spilbergen naar Ceylon, Atjeh en Bantam, 1601-1604.....	12
Een stereotype beeld. Inheemse mensen in <i>Reisen van Nicolaus de Graaff gedaan naar alle gewesten des wereldds, beginnende 1639 tot 1687 inclus</i>	16
2. Commandeers met veel gezichten; Krotoa/Eva	
<i>Dagregister gehouden by den oppercoopman Jan Anthonisz van Riebeeck</i>	19
Aankomst aan de Kaap.....	20
Inheemse groepen komen handel drijven.....	22
Een beschrijving van inheemse mensen.....	25
Een inheems hoofdman bezoekt het fort.....	28
Van Riebeeck in gesprek met Autshumao.....	30
Krotoa/Eva, 'de principaelste uytlegger van de taal'. <i>Dagregister gehouden by den oppercoopman Jan Anthonisz van Riebeeck</i> (ed. Bosman en Thom, Kaapstad: A.A. Balkema, 1952-1957).....	33
Een naamloze bevalling.....	34
Krotoa/Eva. Enkele beschrijvingen.....	34
Krotoa/Eva tussen meerdere kampen.....	36
Weerstand tegen gouverneur W.A. van der Stel. Adam Tas, <i>Dagboek</i> (1705).....	39
Tegen gouverneur W.A. van der Stel. Abraham Bogaert, <i>Op de contradeductie der Kaapsche voortplantelingen</i> (1712).....	43
3. Slavernij	
Slavernij aan het eind van de 18 ^e eeuw. Cornelius de Jong, <i>Reizen naar de Kaap de Goede Hoop</i>	47
Bezorgdheid over slavernij bij de VOC. H.A. Van Reede tot Drakestein, <i>Journal van zijn verblijf aan de Kaap</i> , 1685.....	50
De kosten van slavernij. Hendrik Swellengrebel jr., <i>Briefwisseling oor Kaapse sake 1778-1792</i>	52

4. Egodocumenten

Kaapse liefde (1). Jacob Haafner, <i>Lotgevallen en vroegere zeereizen</i> (1820).....	54
Kaapse liefde (2). Een liefdesbrief van Christoffel Heinrich Niehaus: 'n Ou minnebrief van 1782'.....	57
De kleindochter van Jan van Riebeeck schrijft een brief aan haar ouders in Batavia (1679-1759). <i>Brieven van Johanna Maria van Riebeeck, en ander Riebeeckiana</i>	60
Een dagboek uit de 18 ^e eeuw. Johanna Duminy (née Neethling/Nöthling). <i>Duminy-dagboeke</i>	63

5. Moelzaam bestuur

Illegaal handelen, dobbelen, en slavernij. Het bestuur aan de Kaap stelt regels op 1652-1672.....	68
Een armoedig bestaan. Verslag over Kaap aan de Heeren XVII, 1684.....	72
Tumult en rechtszaken. Bezoekers en bewoners in de periode 1658-1668.....	75

6. Geloof

100 jaar aan de Kaap. Petrus van der Spuy, <i>Dank-altaar, Gode ter eere opgericht [...]</i> , 1752.....	80
Een brief van 'eene Afrikaansche vrouw.' Susanne de Vries (née Bosman), 1711-1755.....	83
Het evangelie verspreid. H.R. van Lier, <i>Verzameling van eenvoudige leerredenen</i> 1834.....	87
<i>Merkwaardig verhaal, aangaande het leven en de lotgevallen van Michiel Christiaan Vos</i> (1759-1825).....	90

7. Dichten als vak en als hobby

Dichter van de VOC. Pieter de Neyn, <i>Vrolyke uren, bestaande uit verscheide soorten van mengel-dichten</i> (Amsterdam, 1681).....	94
De eerste Nederlandse dichter aan de Kaap? Aernout van Overbeke, <i>De rymwercken</i> (1709).....	106
'Een echte dichteres'. Aletta Beck, <i>Mengel-digten</i> (1750).....	108
Gevonden op zolder: The Bosman book of verse. Susanna Bosman-De Villiers (1736-1818).....	116

Afbeelding 1 Inhoudsopgawe

Task Sequence in a VE

Key principle:

Reciprocity and autonomy

(Little and Brammerts, 1996)

1st Task:
Information
exchange tasks

- Socializing component
- Get to know each other
- Find common interests

2nd Task:
Comparison
and analysis
tasks

- Research of a topic, share research, compare & contrast

Final task:
Collaborative
tasks

- Students work together to produce a joint product or conclusion



Google Jamboard

Google Jamboard

Afbeelding 2 VIS taakontwerp

Een beschrijving van inheemse mensen

DAGHREGISTER
GEHOURDEN BY DEN OVERGOECOMMAN
JAN ANTHONISZ
VAN RIEBEECK
DEEL I
1602-1603

Wanneer Johanna Maria van Riebeeck, kleindochter van Jan van Riebeeck, in 1710 aan haar ouders schryft over haar ervaringen in Kaap de Goede Hoop, zegt zij evenwel gaat alles op en Hottentots' en 'zo Hottentotagtig'. Het woord 'Hottentot' is naast de denigrerende naam van de Westelingen voor het inheemse volk nu ook een bijvoegelijk naamwoord geworden voor vize of slechte zaken.

Met uitsondering van Wannie Carstens word daar eintlik baie min oor die koloniale tekste i.t.v. literatuur gesê. Kanemeyer beskou die tekste deur die Vryburgers as behorende tot die Afrikaanse letterkunde, terwyl die tekste deur amptenare, immigrante, oorsese besoekers ens. as behorende tot die Nederlandse literatuur beskou word. Daar word in meeste literatuurgeskiedenis na Jan van Riebeeck se dagregister, Abraham Tas se dagboek en oorsese reisjertekste verwys. Net Wannie Carstens publiseer 'n redelik uitgebreide lys tekste, maar sê nie veel oor die inhoud of belang daarvan nie.

Jan van Riebeeck, die Nederlandse koloniale administrateur, het gedurende sy tyd in die Kaapkolonie (hedendaagse Suid-Afrika) in die 17de eeu in sy dagboek beskrywings van inheemse volke geskryf. Van Riebeeck se dagboekinskrywings bied insig in die ontmoetings tussen Europese koloniseerders en inheemse bevolkings, wat perspektiewe bied op hul gebruike, tale en lewenswyse soos dit deur die koloniale setlaars beskou word.

Hoekom moet ons dit lees, veral in 'n literatuurgeskiedeniskontekst?

Die studie van Jan van Riebeeck se dagboek, veral sy beskrywings van inheemse volke, is om verskeie redes belangrik in die literêre geskiedenis van Suid-Afrika:

1 HISTORIESE KONTEKS	2 KOLONIALE LITERATUUR	3 VERTEENWOORDIGING VAN INHEEMSE VOLKE	4 TAAL & IDENTITEIT
- Waardevolle insigte - Eerstehande inligting - Eerste ontmoetings - Interaksies en persepsies	- Breë genre koloniale literatuur - Belangrik: vorm koloniale ideologie en regverdigings - Koloniale vertellings	- Primêre bron oor inheemse volkbeelding in die tyd - Magdinamiekbron - Oorsprong van stereotipes en rasse ongelikheid in RSA	- Taalkundige invloed v Ndl. - Kulturele invloed v Ndl. - Taldinamika - Vorming van taalidentiteite in koloniale konteks

Kochoquas of Saldanhars dat is hetzelfde. Zij hadden deze naam omdat zij verbleven in de dalen van de Saldanhaby.

Hottentoots 'die wat Duyts konden ende dagelijcx hout voor de cocx halen

De Hottentooten was een volk in Afrika dat woonde in het gebied van de huidige provincie West-Kaap in Zuid-Afrika, toen de Nederlandse kolonisten van de VOC Kaapstad stichtten.

Die Hottentooten waren slaafgewerig naar de nieuwere mensen

Het bosvolk brengt de boodschap dat machtige groepen inlanders met veel vee gekomen waren.

Saldanhars:
Er was een stam 'Goringhaikona's', die door gevechten hun vee had verloren en nu leefde langs het strand van schelpdieren, vis en gestrand walvisen. Deze stam stond onder leiding van Autohoemoa of 'Harry'. Men rekende erop aan de Kaap vee te kunnen ruilen, maar dat had deze groep niet. De vijanden van 'Harry', de Goringhaika's of door de Nederlanders 'Saldanhars' genoemd, hadden wel grote kudden. Zij stonden onder leiding van opperhoofd Gogosa.

Bevolkingsgroepen uit de tekst

Afbeelding 3 Voorbeeld Jamboard

“Dis mooi man, Jan van Riebeeck rap nou saam die Khoisan” – Rap as transnasionale podium-fenomeen? ’n Onderzoek na die wisselwerking tussen Suid-Afrika en die Lae Lande, deur te kyk na die gevallestudie van Jack Parow en De Kraaien.¹

Mathilda Smit

“Dis mooi man, Jan van Riebeeck rap nou saam die Khoisan” – Rap as a transnational performance phenomenon? An investigation into the interaction between South Africa and the Low Countries, focusing on the case study of Jack Parow and De Kraaien.

Interaction between the Afrikaans and Dutch language and cultural practices has been confirmed and strengthened over centuries. The podium phenomenon of rap music in the hip-hop genre is no exception. This paper examines Nederhop as a localised stage form situated within a global culture of hip-hop by specifically comparing the Afrikaans-speaking cultural and literary system with the Dutch-speaking system. As a peripheral and non-canonical cultural product, rap offers additional platforms for academic investigation by merging the cultural forms of literature and music. A key issue is the social role and sociopolitical engagement found in rap music. This article explores the collaboration between the South African rapper Jack Parow and the Dutch duo De Kraaien. This collaboration is an example of transnational interaction and/or exchange between South Africa and the Low Countries. Using transnationalism and engaged literature as a theoretical starting point, I ask whether this collaboration can be considered bridge-building in terms of language, culture, and sociopolitical circumstances. I specifically analyse the songs “Kattenkwaad” and “Laat je kop ontplof” and predict that the phenomenon of rap provides a unique perspective on the interaction between the literary and cultural systems of South Africa and the Netherlands.

1. Inleiding en agtergrond

Wisselwerking tussen die Afrikaanse en Nederlandse taal- en kultuurpraktyke word al eeue lank bevestig en versterk. Die podiumfenomeen van rapmusiek in die hip-hop-genre is geen uitsondering nie. Rapmusiek het in die 1970's in Amerika ontstaan en maak deel uit van die hip-hop-beweging. Hip-hop bestaan uit vyf ‘bene’ of elemente waarvan rap net een is; hip-hop kan dus gesien word as ’n tipe sisteem waarvan rap ’n onderdeel is (Smit, 2018: 120).

In hierdie artikel word Nederhop as gelokaliseerde podiumvorm gesitueer in 'n globale kultuur van hip-hop en ondersoek deur spesifiek die Afrikaanstalige kulturele en literêre sisteem met die Nederlandstalige sisteem te vergelyk. Die transnasionale wisselwerking tussen kunstenaars bied verdere ondersoekmoontlikhede.

Rap as perifere en niekanonieke kultuurproduk bied nuwe moontlikhede vir akademiese ondersoek deurdat die kultuurvorme van letterkunde en musiek vermeng word. 'n Belangrike vraagstuk is die sosiale rol en betrokkenheid wat in rapmusiek gevind word en hoe hierdie sosiale betrokkenheid in die onderskeie kultuurvorme manifesteer. Rap, in al sy vorme, kan gesien word as deel van podiumpoësie – nie slegs as gevolg van die poëtiese elemente daarvan soos rym, metrum en woordspeling nie, maar soms ook as gevolg van die improvisasie-aard van 'freestyling'. Die akroniem R.A.P. vir 'rythm and poetry' is daarom betekenisvol. Die gehoor en/of luisteraar wat na rap luister, is ook belangrik. Die tipe persoon wat na rap luister, verander ook deurentyd (Smit, 2018: 124).

In hierdie akademiese navorsing word die samewerking tussen die Suid-Afrikaanse rapper Jack Parow en die Nederlandse duo De Kraaien ondersoek. Dié samewerking is een voorbeeld van transnasionale wisselwerking en/of verkeer tussen Suid-Afrika en die Lae Lande. Daar is verskeie ander samewerkings tussen kunstenaars wat buite die bestek van hierdie navorsing val. Bekende samewerkings sluit in die rapgroep Bittereinder wat saam met Tim Beumers van Nederland werk. Die lied "Slechte mense" van hulle debuutalbum, *'n Ware verhaal* (2010), is een so 'n voorbeeld. Op Bittereinder se tweede studio-album, *Die dinkdansmasjien* (2012), het hulle weer saam met Tim Beumers gewerk aan die lied "Die slagting".

Met die transnasionalisme en betrokke letterkunde as teoretiese wegspringpunt is die vraag of dié samewerking as brugbouend beskou kan word wat vlakke van taal, kultuur en sosio-politieke omstandighede betref. Daar word spesifiek gekyk na die liedere "Kattenkwaad" en "Laat je kop ontplof" en die voorspelling is dat die fenomeen van rapmusiek 'n unieke blik op die wisselwerking tussen die literêre en kulturele sisteme van Suid-Afrika en Nederland bied.

Die artikel word soos volg gestruktureer: Eerstens word die teoretiese begronding uiteengesit, gevolg deur 'n kort oorsig oor samewerking tussen Nederland en Suid-Afrika op die gebied van rapmusiek. Daarna verskuif die fokus na die Afrikaanse rap- of kletsrymlandskap, veral verteenwoordig deur die kunstenaar Jack Parow.

Vervolgens word 'n oorsig oor Nederhop verskaf, waarna die aandag op die rapgroep De Kraaien gerig word. Die twee liedjies wat hierdie kunstenaars saam opgeneem het, naamlik “Kattenkwaad” en “Laat je kop ontplof”, onderskeidelik afkomstig van die albums *From Parow with love* en *Rok&Rol Safari*, word bespreek. Laastens volg 'n opsomming van sekere gevolgtrekkings oor rapmusiek as transnasionale kultuurproduk wat 'n wisselwerking op sosio-politieke en kulturele vlak uitbeeld. Dié navorsing is 'n poging om 'n bydrae te lewer tot 'n beter begrip van beide die Afrikaanse en Nederlandstalige kulturele en literêre sisteme.

2. Metodologie

'n Kwalitatiewe benadering word gebruik om die transnasionale wisselwerking tussen Afrikaanse en Nederlandse rapmusiek te ondersoek, spesifiek deur die samewerking tussen Jack Parow en De Kraaien as gevallestudie te analiseer. Deur middel van 'n literêre en kulturele ontleding van die liedere “Kattenkwaad” en “Laat je kop ontplof” word hierdie samewerking binne die breër konteks van transnasionaalisme en die globale hip-hop-kultuur geplaas.

3. Teoretiese begronding

Dié ondersoek maak gebruik van teoretiese begronding soos uiteengesit in die transnasionaalisme, globaliteit en betrokke letterkunde. Die teoretiese invalshoeke word in die konteks van rapmusiek en die hip-hop-kultuur aangewend. ‘Transnasionaalisme’ verwys na die manier waarop mense, idees en kulture oor nasionale grense heen beweeg en met mekaar verbind word. Die globale aard van hip-hop en die manier waarop dit in die betrokke kulture manifesteer, word vanuit hierdie raamwerk geanaliseer. ‘Globaliteit’ is 'n kombinasie van die woorde ‘globaal’ en ‘lokaal’. Dit verwys na die wyse waarop 'n genre (soos rapmusiek) wat wêreldwyd voorkom, op 'n unieke manier in 'n spesifieke plek gebruik en aangepas word.

Ten einde is die argument dat rap as genre lokaal van aard is en in verskillende kulture verander. Die rapkultuur in Suid-Afrika verskil van dié in Nederland of Amerika. Dit is merkbaar dat rapmusiek van verskillende lande mekaar beïnvloed – daar is altyd 'n wisselwerking, verkeer en gesprek. Dit is natuurlik moontlik gemaak deur die ontwikkeling van tegnologie en samewerking tussen kunstenaars.

3.1. Transnasionalsisme/globaliteit

Die teoretiese begronding van die transnasionalsisme (soos voorgestel deur Vertovec, 2009) en die betrokke letterkunde word op die gekose tekste toegepas.

Oorspronklik is die term 'transnasionalsisme' deur Basch, Schiller en Blanc (1994: 8) gebruik as 'n verduideliking van "the processes by which immigrants forge and sustain simultaneous multi-stranded social relations that link together their societies of origin and settlement [thereby] build[ing] social fields that cross geographic, cultural and political borders". Volgens Vertovec (2009: 1) is daar 'n "widespread interest in economic, social and political linkages, between people, places and institutions crossing nation-state borders and spanning the world".

'n Verskeidenheid kulturele en sosio-politieke kontekste kan met die ondersoek van rapmusiek in berekening gebring word. Afrikaans as kulturele en literêre sisteem funksioneer nie in 'n vakuum nie en daar is gedurig 'n wisselwerking wat plaasvind tussen die Afrikaanse sisteem en ander sisteme. Vir die doel van hierdie artikel word daar op performatiewe kultuurvorme gefokus.

Globalisme is 'n wêreldwye werklikheid wat toenemend sigbaar word. Kulture, ekonomieë en politieke denkwyses is al hoe meer met mekaar verweef. Hierdie proses is moontlik gemaak deur die vinnige ontwikkeling van elektroniese en ander tegnologieë. Gevolglik is daar 'n groter vloei van mense en inligting tussen verskillende kulture, wat lei tot meer direkte kontak en sterker verbindings tussen lande regoor die wêreld. Haupt (2008: 34) noem dat alternatiewe bronne van nuus of nuwe inligting oor die omgewing, politiek, ekonomie, die wet en kultuur vryelik beskikbaar is. Kontak sluit natuurlik ook kontak op grond van kultuurvorme in; nie net op basisvlak waar genres van byvoorbeeld musiek op internasionale vlak beïnvloed word nie, maar ook waar daar kontak tussen die kunstenaars self is. Haupt (2008: 35) bied die Baobab Connection-webwerf as voorbeeld van interaksie. Dié webwerf "facilitate[s] dialogue between young voices from the southern and northern hemispheres about issues such as the impact of globalisation on the environment". Die ledetal staan op meer as 3 000 en is afkomstig van 117 lande, waaronder Ghana, Rwanda, Suid-Afrika, Nigerië en Uganda. Dit is 'n algemene fenomeen dat kunstenaars van verskillende lande aan projekte saamwerk. Globalisme word deur Hardt en Negri (2000: 45) soos volg beskryf:

Globalization, like localization, should be understood instead as a regime of the production of identity and difference, or really of homogenization and heterogenization. The better framework, then, to designate the distinction between the global and the local might refer to different networks of flow and obstacles in which the local moment or perspective gives priority to the reterritorializing barriers or boundaries and the global moment privileges the mobility of deterritorializing flows.

Monbiot (2003: 22) noem dat die idee van 'n 'globale landsburger' moontlik is en dat internasionale integrasie noodwendig interaksie tussen nasies impliseer. Hierdie idee kan verder uitgebrei word met die insig dat sodanige interaksie en uitruiling nie slegs tussen verskillende lande plaasvind nie, maar ook tussen uiteenlopende kulture binne dieselfde nasionale konteks.

Rapmusiek binne die onderskeie kultuursisteme van die Verenigde State van Amerika, Europa (met spesifieke verwysing na die Lae Lande), Afrika en Suid-Afrika funksioneer duidelik in 'n toestand van wedersydse wisselwerking. Hierdie kultuursisteme – wat volgens die polisisteesisteemteorie ook die literêre sisteem insluit – tree in voortdurende dialoog met mekaar en beïnvloed mekaar wedersyds. Die verskillende politieke kontekste en sosio-ekonomiese omstandighede wat elk van hierdie sisteme kenmerk, lei daartoe dat sekere temas in podiumpoësie op unieke, kultuurspesifieke maniere aangeraak word. Terselfdertyd is daar egter ook vraagstukke en temas wat oor kulturele en linguistiese grense heen strek.

Haupt (2008: 63) voer aan dat daar so iets soos 'n 'inklusiewe' of 'diverse' stryd kan wees. Volgens hom vertoon podiumpoësie in verskillende kulture dikwels ooreenkomste in tematiek, juis omdat dit betrokke is by “struggles that rely on unifying discourses that automatically exclude a range of marginal voices and concerns for the sake of effectively fighting a common enemy or cause”.

Transnasionale ruimtes kan beskou word as die sfeer waarbinne transmigrante hulle daaglikse bestaan voer – hetsy op residensiële of geografiese vlak. Die teorie van transnasiona­lisme is egter nie uitsluitlik van toepassing op migrasie­studies nie, maar bied ook waardevolle insigte vir die verstaan van kulturele verkeer en uitruiling oor grense heen. Hoewel globalisme 'n breë vertrekpunt bied vir die studie van rapmusiek as vorm van podiumpoësie, word transnasiona­lisme vir die doeleindes van hierdie artikel as teoretiese raamwerk gebruik. Hierdie benadering stel ondersoek in na die wedersydse invloed tussen die betrokke kultuursisteme en die Afrikaanse sisteem. Transnasiona­listiese teoretisering bied waardevolle insigte in die sosio-politieke funksie van podiumpoësie, veral waar dit grensoorskrydende uitruiling en betrokkenheid raak.

Transnasionale studies skep nuwe moontlikhede vir die bestudering van uiteenlopende sosiale groepe, juis omdat hierdie groepe in staat is om “tegelyk op verskeie vlakke te dink en op te tree” deur transnasionale sosiale praktyke toe te pas wat hulle toelaat om gelyktydig ‘hier’ en ‘daar’ teenwoordig te wees (Smith, 2001: 164).

Vrae rondom identiteit is onlosmaaklik verweef met opvattings oor kultuur – twee konsepte wat, volgens Vertovec (2009), diep geïntegreerd is. Die Afrikaanse poëtiesisteme bestaan binne ’n konteks van kulturele diversiteit, wat beteken dat dit aan uiteenlopende invloede van verskillende kulture blootgestel is. Hierdie kruiskulturele verskynsel vorm ’n kernaspek van die benadering wat in hierdie artikel gevolg word. Verskeie faktore wat ’n invloed uitoefen op die poëtiesisteme in Suid-Afrika sowel as op dié van ander Afrikakulture, en dié van die Amerikaanse en Europese (veral Nederlandse en Vlaamse) kontekste, word in ag geneem.

Soos reeds bespreek, bestaan podiumpoësie – en dus ook rapmusiek – nie in isolasie van spesifieke kulturele en sosiale ruimtes nie. Die sosiale bewussyn van ’n literêre fenomeen is ingebed in die kultuursisteme waarbinne dit ontstaan, en weerspieël dikwels die antropologiese en sosiale realiteite van daardie konteks. Die kulturele en sosiale invloede wat in hierdie navorsing ondersoek word, moet verstaan word teen die agtergrond van wat Vertovec (2009: 1) beskryf as “multiple, complex, messy proximities and interconnections”.

Hierdie artikel behels dus nie ’n parallelle vergelyking van Afrikaanse en Nederlandse rapmusiek nie, maar eerder ’n ondersoek na die dinamiese wisselwerking tussen verskeie domeine van die betrokkenheid – insluitend die sosiale, kulturele, religieuse, politieke en ekonomiese sfeer. Ten spyte van die sentrale fokus op die Afrikaanse kultuur- en poëtiesisteme, bly dit belangrik om die onderlinge interaksie met en invloed van ander kultuursisteme in ag te neem.

3.2. Sosio-kulturele betrokkenheid in rap

‘Betrokke letterkunde’ verwys na skryfwerk wat aktief gemoeid is met sosiale, politieke of kulturele kwessies. Dit is literatuur wat probeer om ’n invloed op die werklikheid uit te oefen deur kommentaar te lewer op die samelewing en om verandering te inspireer.

Die teoretisering oor betrokke letterkunde as literêre teorie is nie net van toepassing op geskrewe vorme van die literatuur nie en rapmusiek kan ook aan ‘betrokkenheid’ voldoen. Die argument dat kultuurvorme van ’n podiumaard selfs nog meer as geskrewe letterkunde betrokke is, geld ook hier.

Dit is as gevolg van die aard van die kultuurvorm waar die gehoor of luisteraar sentraal deel uitmaak van die finale produk. Die konteks of sosio-politieke klimaat waarin die podiumvorm tot stand kom, speel 'n sentrale rol. Hierdie teoretiese invalshoek word gebruik om die rol van die rapteks as 'n sosiaal bewuste en betrokke kunsvorm te ondersoek.

Die sosio-kulturele rol van podiumvorme soos rapmusiek is tweevoudig van aard. Eerstens is dit 'n kultuuruiting/literatuurvorm wat nie in sosiale isolasie funksioneer nie – dit vind altyd in 'n sosiale konteks plaas. Selfs die kyk van musiekvideo's deur 'n individu in die privaatheid van sy of haar huis kan beskou word as deel van 'n sosiale konteks, aangesien platforms soos YouTube 'n kommentaarfunksie het en kykers sodoende deel kan wees van 'n virtuele gesprek oor die kultuurproduk. Tweedens vorm dit deel van die breër sosio-kulturele landskap saam met (en soms in mededinging met) ander kultuurpraktyke. Meer nog: Die podiumgeleentheid/-ervaring kring ook uit in die groter kultuurlandskap.

Rap speel 'n sentrale rol in die sosiale bewustheid van die luisteraars deur kwessies soos dwelmmisbruik, sosio-politieke kommentaar en identiteitskepping aan te raak. Engelbrecht (2016) skryf die volgende oor die rol wat Afrikaanse rap speel: “Die skerpste sosiale kommentaar word in rap gelewer. Dit is die musiek waarin die werklikhede van vandag se wêreld die meeste neerslag vind.” Die kletsrymer HemelBesem sê by geleentheid (Groenewald, 2010): “Hip-hop in Afrikaans is meer as 'n musiekgenre – dit is 'n kultuur, 'n kuns.” Uit hierdie woorde blyk dit duidelik dat kletsrym te doen het met die identiteitskonstruksie van 'n subkultuur en dat dit as 'n kardinale betrokke kultuurvorm beskou moet word. Die musiekgenre van hip-hop is meer as net musiek en die sosiale betrokkenheid van die kunsvorm staan voorop.

Rap skep 'n platform vir globale identiteit met afsonderlike plaaslike verskille. Daar is dus wêreldwyd ooreenkomste tussen die verskillende manifestasies van rapmusiek. Dit verwesenlik net in elke kultuur op elke plek ietwat anders. Dit kan met die term ‘glokaal’ opgesom word. Klopper (2017: 271) verduidelik wat met dié term bedoel word:

[...] 'n globale kultuurvorm wat op plaaslike vlak ingespan word in die voortsetting van plaaslike kulturele en mondelinge praktyke van sing, dans en stories vertel (n.a.v. Neate, 2004 en Pennycook en Mitchell, 2009) – praktyke waaraan identiteitskonfigurasies oor die eeue heen al verbind word.

Rap verander glokaal van aard in verskillende kulture en die rapkultuur in Suid-Afrika verskil van dié in Nederland of Amerika. Dit is merkbaar dat rap

van verskillende lande mekaar beïnvloed – daar is altyd ’n wisselwerking, verkeer en gesprek.

Wiendels (2017: 18) skryf globalisering is: “een proses dat het globale en lokale mengt door een adaptie van internationale producten in de omgeving van een lokale cultuur waarbinnen deze worden verkocht”.

Sedert André Gide die eerste keer die begrip ‘engagement’ in 1950 gebruik het, het daar sterk polemieke ontstaan oor die sosiale rol wat kuns (hier spesifiek die letterkunde) speel. ‘Engagement’ word in Afrikaans ‘betrokke letterkunde’ genoem en word deur Brink (2013) beskryf as “die teenoorgestelde van l’art pur (‘suiwer kuns’) of l’art pour l’art (‘die kuns om die kuns’)”.

Die rapmusikant kan as ‘digter’ of woordkunstenaar met ’n direkte lyn van kommunikasie tot die publiek gesien word. Dit is ’n bevoorregte posisie omdat die effek van die lirieke onmiddellik by ’n gehoor waargeneem kan word. Maar kan raplirieke as literêr beskou word?

As gevolg van rapmusiek se gemarginaliseerde plek in die kulturele en literêre kanon word dit as deel van ’n subkultuur gesien. Daar is egter subvorme van podiumpoësie wat in ’n mindere of meerdere mate tot dié subkultuur behoort. Rap (as deel van hip-hop) wissel tussen kommersiële sukses en kreatiwiteit en oorspronklikheid (Hebdige, 1979: 95). Rap, as een been van hip-hop, val onder die groter sambreel van podiumpoësie.

Dit is daarom logies om ’n verband te lê tussen populêre kultuurvorme, soos deur Bosman (2004: 43) bespreek, en maklik verstaanbare poësie (wat podiumpoësie insluit). In sy artikel “De mythe van de verstaanbaarheid” in *Bzzlletin* maak Pfeijffer (2000: 78) ’n omstrede stelling: “Onbegrijpelijke poëzie is altijd beter dan makkelijke poëzie.” Die verstaanbaarheid van poësie op die podium is van kardinale belang. Die feit dat die gehoor of luisteraars nie ’n tweede kans het om ’n moeilike begrip in ’n podiumgedig te ‘lees’ nie, soos dit die geval is in geskrewe poësie, veroorsaak dat podiumdigters baie meer direk skryf. Interpretasiemoontlikhede word sodoende beperk omdat die gedig onmiddellik verstaanbaar moet wees. Digters en akademici soos Pfeijffer verskil oor die verhouding tussen ‘verstaanbaarheid’ en die beoordeling van poësie as ‘goed’ of ‘sleg’. Pfeijffer (2000) meen dat die doel van die skryf van gedigte verlore gaan indien mense dit nie verstaan nie. Die digter skryf juis omdat hy/sy iets het om met ander te deel en indien dit nie verstaan word nie, is dit ’n mislukte mededeling. Pfeijffer (2000) argumenteer verder dat: “Poëzie [...] communicatie [is] en communicatie vindt plaats bij de gratie van verstaanbaarheid”. Die hermetiese poësie wat tot die sogenaamde ‘hoë kultuur’ behoort, word dan as ontoeganklike poësie beskryf en staan in direkte kontras met die kern van wat podiumpoësie behels. Hermetiese poësie moet

herlees word en soms is ekstra navorsing nodig. Die ontoeganklikheid is direk verbind met die onmiddellike verstaanbaarheid van die gedig.

4. Rap as globale performatiewe kultuurvorm

Die genre van rapmusiek is op sigself 'n 'performance' en deel van die podiumkultuur. In die algemeen word die woord 'rap' as 'n akroniem vir 'rhythm and poetry' beskou. Rap het sy ontstaan in die 1970's in die stedelike ruimtes van die Bronx, New York, en het ontwikkel as een van die kernuitings van die hip-hop-beweging.

Dit is moeilik om 'n definisie van die hip-hop-kultuur te verskaf omdat onveranderde of stagnante definisies nie 'n kultuurvorm kan beskryf wat voortdurend besig is om te verander nie. Die dinamiese aard van dié kunsvorm het tot gevolg dat daar telkens nuwe idees daaroor geformuleer word, in die kultuur self sowel as in die akademie (Krimms, 2000).

Hip-hop bestaan uit vyf kernkomponente waarvan rap slegs een is. Die ander elemente sluit in graffiti-kuns, MCing (waar MC vir 'microphone controller' staan), breakdans of 'b-boying', DJing, en die onderliggende ideologie of filosofie wat die kultuur dra. Die fenomeen van hip-hop behoort egter tot die periferie en geniet nie in die akademiese veld veel aandag nie.

Kultuurvorme soos rap kan egter ook as poësie gesien word. Borstlap (2012: 48) verduidelik dat rap (of kletsrym) "se aard van die woorde en konstruksie sonder twyfel poëties" is en dat dit op hulle eie as gedigte gelees kan word. Die rol van die gehoor/luisteraar by podiumpoësie word ook telkens op die voorgrond gestel. Dit beteken dat die kunsvorm eers werklik realiseer wanneer dit deur die gehoor ontvang word.

Die fenomeen van hip-hop is globaal van aard en is daarom ook 'n transnasionale kultuurverskynsel. Daar is nie 'n land in die wêreld wat nie een of ander vorm of mutasie van rapmusiek het nie. Al is dit so dat die meeste tendense en style van die genre Amerikaans van oorsprong is, ondergaan rap veranderinge binne verskillende kulture. Tog bly dit terselfdertyd altyd verbonde aan die globaliserende Amerikaanse ontwikkelinge (Krimms, 2000: 5). Die manifestering daarvan verskil in die kwessies wat aangeraak word asook die vermenging tussen rap en die kultuurvorme eie aan die betrokke kultuur. Krimms (2000: 1) argumenteer: "Rap music is a cultural resistance and provides an outline to the poetics of its functioning in the formation of ethnic and geographic identities."

Daar bestaan geen twyfel dat die fenomeen van hip-hop internasionaal neerslag gevind het nie – so byvoorbeeld het Lacatus (2009) navorsing gedoen

oor rap in Swede, Banks (2008) oor hip-hop in Ghana en Wright (2000) het dié kultuurvorm in Italië ondersoek. Die hip-hop-fenomeen het 'n uitgesproke transnasionale karakter en is vandag wêreldwyd sigbaar in uiteenlopende kulturele kontekste; dit is dus globaal² van aard.

Wat die wisselwerking tussen die Amerikaanse, Nederlandstalige en Afrikaanse sisteem betref, is daar ook heelwat samewerking tussen kunstenaars. 'n Voorbeeld is die Suid-Afrikaanse rapgroep Bittereinder wat in hulle eerste album, *'n Ware verhaal* (2010), saam met 'n Amerikaanse rapper, Sev Statik, die lied "Voleinder" opgeneem het.

Rapmusiek is nie noodwendig net opstandig teen die hoofstroom nie, maar kan wel ideologies en met 'n kulturele of estetiese funksie ontstaan. Dit is so dat rapmusiek steeds tot die periferie van kunsvorme behoort en dat die kommersiële aard daarvan dikwels met stereotipering vanuit die hoofstroom gepaardgaan. Dit beteken dat hip-hop, waarvan rapmusiek deel uitmaak, as 'n subkultuur gesien word.

Pihel (1996: 249) beskryf rapmusiek soos volg: "[It] is a young black urban art form where lyrics are rhymed over sounds sampled from previously recorded songs." Die oorsprong en demografie wat in rap teenwoordig is, het dus nog altyd tot die periferie behoort.

'n Spesifieke tipe jongmens wat van 'n minder bevoorregte sosiale klas afkomstig is, kan deur die kunsvorm van rap uiting aan sy/haar emosies gee. Dit is so dat die meer populêre vorme van rap wat deur die massamedia aanvaar word ook rappers oplewer wat nie van 'n laer sosiale klas afkomstig is nie. Sosiale kwessies soos bendes, dwelms en rassisme word aangeraak. Rapmusiek het vinnig kommersiële sukses behaal en later het ander onderafdelings van hip-hop ontstaan. Daar is 'n hele aantal verskillende tipes rap wat onderskeidelik in Adams en Fuller (2006), Alleva (2001), Brinkman (2009), Forman en Neal (2004), Hooper (2009), Winfield en Davidson (1999) en Krims (2000) ondersoek word.

Die belangrike rol wat die rapkunstenaar in die rapteks speel, staan sentraal. Dikwels is die lirieke van die rapteks in die eerstepersoon en dan neem die publiek aan dat die narratief outobiografies is. Hess (2005: 297) beweer: "A successful performance of hip-hop authenticity is one which positions the artist as experienced knower." Die eie stem van die rapper moet dus eerstens uniek en outentiek in eie reg wees om oor algemene sosiale kwessies te rap. Dit is ook so met meer moderne voorbeelde van dié kultuurvorm.

Vandag is daar meer populêre voorbeelde wat vir die massamedia oor die wêreld bekend is, soos Eminem, Snoop Dog, Jay-Z en 50 Cent. Hierdie kunstenaars se eerste prioriteit is nie die sosiale bewustheid van die

oorspronklike genre van rap nie, maar die groter kommersiële sukses wat met hulle gewildheid gepaardgaan.

Rap as woordkunsvorm word gekenmerk deur 'n ritmiese spreekstyl met sekere verpligte elemente soos rym, vloei en vlotheid. Woordspel is ook 'n algemene tendens. Vervolgens 'n verduideliking aan die hand van 'n versreël uit Eminem (in samewerking met Rihanna) in hulle lied "Love the way you lie" (2009):

Watch you leave through the window

' Guess that's why they call it window pane

Die woordspeling waar 'window pane' ook die woord 'pain' oproep, is kenmerkend van die slim gebruik van poëtiese middele en woordspel in rap. Volgens Flynn (in McCoy, 2014) is rappers soos Eminem of Jay-Z "true poet laureate[s] of the working class" en hulle lirieke is 'n kultuurvorm wat gekenmerk word deur "crisscross sound, emotion, grammar and multiple metaphors".

In die film *8 Mile*, waarvoor Eminem 'n Oscar gewen het, handel die gebeure oor rapkompetisies of 'battles' waar hoopvolle rapkunstenaars op straat of by georganiseerde geleenthede kompeteer. Die onderwerpe van die rap is meestal persoonlik en beledigend.³ Die rapper moet afleidings maak ten opsigte van omstandighede, soos byvoorbeeld die reaksie van die gehoorlede, en daaroor rap. Dit is dus improviserend van aard. By die georganiseerde geleenthede verskaf 'n DJ⁴ 'n basiese ritme (of 'beat') waarop die deelnemers dan hulle woordgimnastiek ten toon moet stel.

Die rapkompetisies of rapgevegte wat in die film *8 Mile* voorkom, is 'n voorbeeld van 'freestyle'. Rapmusiek wat in 'n studio opgeneem word, kan nie as 'freestyle' gesien word nie, aangesien die rapper dit ontelbare kere kan opneem om die finale weergawe te verkry. 'Freestyle' is daarom 'n 'performance' voor 'n gehoor wat teenwoordig is of wat na 'n radio-/TV-uitsending van 'n rapkompetisie luister.

'n Bespreking van die vraag of rap deel uitmaak van orale poësie en of dit as podiumpoësie gesien kan word, moet volgens Pihel (1996: 252) begin by 'freestyling'. Die definisie van 'freestyling' is volgens Pihel (1996):

raping spontaneously with no pre-written materials [...]. It is composed and performed simultaneously. The pressure of performing live in front of a potentially hostile audience with no prepared lyrics scares away the fronters and the fakers, and demonstrates who the real MCs are.

In hierdie rapgevegte word die kaf van die koring geskei en slegs die beste woordkunstenaars verkry die status as ware mikrofoonbeheerders ('microphone controllers').

Rap, in al sy verskyningsvorme, kan as 'n subvorm van podiumpoësie beskou word – nie slegs weens die inherente poëtiese elemente soos rym, metrum en woordspeling nie, maar ook vanweë die improvisasie-aspek wat by 'freestyling' betrokke is. Die akroniem R.A.P. vir 'rhythm and poetry' is daarom betekenisvol en dui op die noue verband tussen ritme en digkuns. Die rol van die gehoor of luisteraar is eweneens sentraal; wie na rap luister, verander voortdurend, en daarmee saam ook die manier waarop die kunsvorm ontvang en geïnterpreteer word.⁵

Rap in die hip-hop-genre het, soos uit bogenoemde bespreking blyk, 'n groot sosiale rol te speel. Die gewig van die bydraes van verskillende style en tipes rap moet ook in ag geneem word. 'Gangsta rap' sal meer dikwels te doen hê met identiteit en 'conscious rap' is die onderafdeling waarin sosiale en politieke kwessies betrek word. Die raptetekste wat in hierdie navorsing aan bod kom, is deurgaans sosiaal betrokke en maatskaplike sake word juis ondersoek. Magubane (2006) beskryf rap as 'n hulpbron "for articulating feelings of economic and social marginality, dislocation, and frustration". Krims (2000: 9) skryf:

Indeed, the association of rap music with marginalized and aggrieved groups virtually guarantees that the carving out of discursive presence will take center stage in serious discussions. In addition, it is arguable that hip-hop culture, with its focus on 'realness' and claims of cultural ownership, foregrounds identity with an explicitness well-nigh unprecedented even in the ethnically and gender-loaded world of popular musics.

Die manifestasies van rap oor die wêreld heen en die kwessies wat aangeraak word, verdien akademiese aandag as kulturele verskynsel. Dit is nie binne die bestek van hierdie navorsing moontlik om in meer detail oor hierdie kultuurvorm uit te brei nie. Rap as subvorm van podiumpoësie het dalk in Amerika ontstaan, maar die groot verskille in manifestasies van verskillende kulture vereis nog akademiese aandag. Klopper (2017) het 'n doktorsale ondersoek gedoen oor wit rap in die Afrikaanse kulturele en literêre sisteem met spesifieke verwysing na identiteitsvorming. Rap kom in haar werk aan bod wanneer daar gekyk word na die Afrikaanse manifestasie daarvan, genaamd kletsrym. Die bespreking oor Amerika se bydrae tot die verskeie subvorme van podiumpoësie word verder gevoer wanneer die nefie van rap, naamlik 'spoken word poetry', ter sake kom. Die grootste verskil is dat daar in hierdie

podiumvorm nie noodwendig enige musikale (akoestiese of elektroniese) begeleiding voorkom nie.

4.1. Rap as poësie

Een van die belangrikste kwessies wat in akademiese gesprekke aangeraak word, is die verskille of ooreenkomste tussen rap en poësie. Is hierdie kunsvorme vergelykbaar en is daar by mekaar te leer? Dit is die tipe vrae wat talle navorsers in beide die musikologie en die literêre dissiplines probeer beantwoord.

Alhoewel rappers of kletsrymers nie noodwendig na hulself as digters of woordkunstenaars verwys nie, is daar genoegsame bewys dat die liriese en ritmiese kwaliteite van rap wel poëties van aard kan wees. Die titel ‘woordkunstenaar’ is na my mening heel gepas omdat die ‘soepelheid’ en ‘vloei’ van ’n kletsrymer geoefen kan word. Die lirieke van rap is nie éers gedigte wat daarná getoonset word nie, maar volgens Borstlap (2012: 47) is dit die poëtiese elemente, soos onder andere diksie en rym, wat dit moontlik maak om die werk as gedigte te lees.

In die inleiding van *Double talk too* (1998) skryf Gerrit Komrij: “Rappers zijn dichters, maar dichters zijn geen rappers. Een rapper is een stem. Een rapper bestaat niet zonder microfoon. MC, je kunt het ook lezen als Mic Checka – microfoon-controleur” (Beryl, 1998: 9). Die groot verskil tussen rap en poësie blyk uit Komrij se beskrywing dat rappers hulle mikrofone benodig. Daar kan ook geargumenteer word dat die rol van die gehoor (of ‘audience’) kardinaal is in rap as kultuurvorm en dat dit eintlik nie sonder toehoorders kan bestaan nie – anders as met geskrewe poësie. Die belangrikheid van die mikrofoon is besonders, want ’n musiekvorm het die wêreld oorgeneem waar die verbale teks die sentrale plek inneem en die belangrikste rol speel. Dit is volgens Komrij ’n “onmisbare rol” en dit gaan om ’n “nuwe genre poëzie” – poësie as stem (Beryl, 1998: 9).

5. Afrikaanse rap/kletsrym

Die Afrikaanse kletsrym-arena het heelwat rolspelers wat bydra om ’n digverweefde kultuurvorm met vele takke te bewerkstellig. Die hip-hop-subkultuur manifesteer ook verskillend by verskillende taalgroepe in Suid-Afrika. Die variëteit in dialekte van die Afrikaanstalige sisteem is ook opmerklik as dit by kletsrym kom. Daar is heelwat kletsrymers wat in dialekte soos Kaaps rap, soos Prophets of da City (POC), Brasse vannie Kaap,

HemelBesem en Jitsvinger. Die ander groot tendens wat in die Afrikaanse rapkultuur teenwoordig is, is die zef-identiteit. Die bekendste kletsrymers wat hierby betrek word, is Die Antwoord en Jack Parow. Die Suid-Afrikaanse slengwoord ‘zef’ is soortgelyk aan ‘kitsch’ of ‘kommin’ (Du Preez, 2011: 106). Volgens Klopper (2017: 148) is dit “afgelei van die Ford Zephyr-motorkar, wat as tweedehandse motor in die 1970’s en 1980’s veral populêr was onder die wit werkersklas”.

Afrikaanse rappers word deur verskeie taal- en kultuursisteme beïnvloed. Daar is tekens van Amerikaanse invloed, Europese (Nederlandse en Vlaamse) invloed en die oorsprong van die orale tradisie van Afrika. Hierdie invloed is meestal te merk by individue en somtyds op sistemiese vlak. As dit kom by kletsrym of rap, is daar waarskynlik niemand wat die postapartheid Afrikaner-identiteit meer verteenwoordig as Jack Parow nie. Met Parow se onderskeie albums word daar telkens nuwe vraagstukke aan die orde gestel. Die populariteit van sy musiek sowel as die feit dat hy dikwels met ander kunstenaars soos Die Antwoord en Fokofpolisiekar saamwerk, sorg dat sosiale kritiek volop in sy lirieke teenwoordig is. Beide Die Antwoord en Fokofpolisiekar is bekend daarvoor dat hulle sosio-politieke vraagstukke in hulle lirieke aanraak en dat hulle optredes, musiekvideo’s en publieke personas dikwels sosiale kritiek (en lof) ontlok.

5.1. Jack Parow

Jack Parow is die verhoogpersoonlikheid van Zander Tyler. Die verhoognaam ‘Jack Parow’ se oorsprong is relevant. Eerstens hou die naam verband met die akteur Johnny Depp se seerowerkarakter ‘Jack Sparrow’ in die *Pirates of the Caribbean*-films. Parow vertel aan Engelbrecht (2015: 59): “Ek is Jack Parow, die pirate van die caravan park.” Volgens Klopper (2017: 180) dig Parow hom die eienskappe van ’n seerower toe: “anargisties, gevaarlik, roekeloos en anti-establishment”. Die tweede relevansie is die noordelike voorstad van Kaapstad, genaamd Parow. In verband met sy beskouing van die voorstad Parow vertel Tyler aan Engelbrecht (2015: 13): “Toe ek klein was, was dit nog in die dae van apartheid, maar in daai tyd was Parow completely racially integrated. Dit was die mense wat in die ryk buurte gebly het wat segregated was.”

Die voorstad Parow is nie ’n ryk buurt nie en het ’n reputasie vir aweregse, roekelose, laer- tot middelklas mense. Klopper (2017: 180) noem dat “die gebruik van die naam ‘Parow’ vir Tyler iets vergestalt van rasse-integrasie eerder as segregasie”.

Die rol wat hy in die herstandaardisering van Afrikaans speel, moet ook genoem word. Hy praat dikwels in onderhoude oor sy taalgebruik. In die boek *Die ou met die snor by die bar* (2016) deur Theunis Engelbrecht word Parow se lewensverhaal in die eerstepersoon vertel en die taalgebruik in die boek is eie aan sy manier van praat. Parow word deur Marais (2012) beskryf as 'n "onverwagse vaandeldraer van 'n bevryde toekoms vir Afrikaans". In 2010 sê Parow in 'n media-onderhoud (Kahn, 2010):

Dis [...] goed dat ek, die wit kid, rap-musiek maak – iets wat eintlik getipeer word as 'n 'swart' ding. Nou doen ek iets om die image te verander. Mense kan sien dat nie almal wat wit is en Afrikaans praat, noodwendig rassisties is nie. Op 'n manier is dit 'n koel ding.

Klopper (2017: 99) skryf:

In 'n wêreld waar mense met verskeie agtergronde en herkomste in veral stedelike ruimtes voortdurend vermeng, kan hip-hop 'n ruimte skep vir transkulturele, kosmopolitaanse identifikasie asook die uitdrukking van hierdie identifikasie. Hierin is die manier waarop taal in hip-hop gebruik word 'n wesenlike bestanddeel.

Die dokumentêre film *From Parow to Parow Fest* (2022) kyk na Jack Parow se nederige begin tot sy suksesvolle vertonings en feeste in Nederland. Sekere kenners wat vir die doeleindes van die film onderhoude gevoer het, is van mening dat Parow selfs meer gewild is in die Lae Lande. Die film word as volg op die Silwerskermfees se webblad beskryf:

Since exploding onto the South African music scene with his smash hit "Cooler as ekke" in 2010, Jack Parow managed to achieve something very few other local artists have been able to do: to attract and maintain a following in The Netherlands and Belgium. 2017 saw him hosting his first own festival in The Netherlands – Parow Fest, a four-hour long extravaganza with some of the biggest Dutch hip hop and rap artists performing with Jack in a sold-out venue in Utrecht. This film documents the path of Jack Parow (Zander Tyler), from growing up in the northern suburbs of Cape Town to the moment where he steps onto the stage at his own festival to thousands of screaming fans, more than 10 000 kilometres from home.

Vervolgens word daar na die Nederlandstalige rapmusiek, Nederhop, sowel as na die groep De Kraaien gekyk.

6. Nederhop

‘Nederhop’ is die naam vir die manifestasie van rap in Nederland. De Roest (2024: 14) argumenteer: “Hiphop is meer dan musiek; het is een levensstijl waarin taal, mode en sociale dynamieken saamenkomen.”

In die beginjare het die meeste Nederlandse rappers in Engels opgetree om internasionale hip-hop na te boots. Dit het egter verander toe kunstenaars besef dat Nederlands ’n sterker kulturele impak sou hê. De Roest (2022: 12) voer aan: “De omschakeling naar Nederlands als voertaal in hiphop kwam eind jaren negentig op gang, toen artiesten als Extinxe en Brainpower bewezen dat Nederlandstalige rap commercieel levensvatbaar was.”

Nederlandse hip-hop reflekteer sosiale vraagstukke soos immigrasie, stedelike lewe en ekonomiese ongelykheid. De Roest (2022: 22) noem dat “veel Nederlandstalige rapteksten behandelen onderwerpen als sociale achterstand, racisme en identiteit, waardoor de muziek een stem werd voor de jeugd uit achterstandswijken”.

Daar is al twee bundels met tekste van die beste rap in Nederland gepubliseer: *Double talk* (1997) en *Double talk too* (1998). Die populariteit van Nederhop as kultuurvorm word beklemtoon en die feit dat dit as teks (sonder musikale begeleiding) ook meriete dra, gee meer kredietwaardigheid aan Nederhop van die hoë kultuur as wat noodwendig in die Afrikaanse sisteem ervaar word. Beryl (1998: 7) skryf dat populêre “kunsuitinge” presies dieselfde estetiese eienskappe kan besit wat normaalweg as deel van die tradisionele hoë kultuur toegeken word. In dié tipe tekste is daar ook “eenheid en complexiteit, intertextualiteit en ambivalentie, de voorkeur voor het experiment en de nadruk op het medium”. Volgens Beryl (1998: 7) voldoen goeie hip-hop en rap aan dié kriteria. Die onderwerpe wat in populêre musiek soos Nederhop teenwoordig is, is in staat om menings oor te dra en wêreldwyd te versprei. Volgens De Roest (2024: 45) handel “Nederlandse hiphopartiesten [...] openlijk over discriminatie en de beperkingen die zij ervaren binnen de samenleving”. Dit is moontlik danksy die media en die industriële vorme van produksie, distribusie en konsumpsie. Rap bied “alternatiewe percepties van sosiale, politieke en maatschappelijke gebeurtenissen” (Beryl, 1998: 8).

In Nederhop – soos in alle ander vorme van rap oor die wêreld heen – is poësie aangepas vir ’n nuwe generasie met nuwe estetiese voorkeure en behoeftes. Rap bied ekstra podiums deur die kultuurvorme van letterkunde en musiek te vermeng. Komrij (in Beryl, 1998: 8-9) noem verder:

Je zou kunnen zeggen dat het om een soort gebruikspoëzie ging en dat ze naar haar oeroude wortels van orale poëzie was teruggekeerd. Ze had haar milieu teruggevonden. Terug naar de dans en de muziek, en daarmee terug naar de rol van de dichter als profeet, als zegger van harde waarheden, scheidsrechter, ceremoniemeester. Je zou in de geschiedenis kunnen duiken en op de lange traditie en de constanten in de orale poëzie kunnen wijzen.

Wat toon betref, is daar 'n verskeidenheid in Nederhop te vind. Komrij (in Beryl, 1998: 15) noem dat dit wissel van humoristies tot grimmig en van “belerend” tot “regelrecht destructief”. Dit kan gesê word van alle manifestasies van rap oor die wêreld heen.

Wat die wisselwerking tussen Nederland en Amerika betref, voer Koreman (2014: 511) aan:

Where American rappers should, on the whole, remain true to the genre, in Dutch hip-hop experimentation and originality is valued. Dutch rappers are allowed to mix hip-hop with pop and reggae for example, without it affecting their authenticity. The idea that being commercial and being authentic are not automatically opposites is even more apparent in Nederhop, as songs are often praised for their ‘hit potential’ and these rappers also enjoy the biggest success.

Koreman (2014: 513) noem dat 'n vergelyking tussen die Nederlandse en Amerikaanse sisteem dikwels tot nadeel van die kleiner sisteem is:

[...] within this globalized genre, the comparison with foreign acts is rarely used to lift the status of Dutch hip-hop acts and when it is done it is limited to the American underground scene. Nederhop acts are often contrasted with the American hip-hop acts.

Die perspektief waaruit die sisteem gevolglik bekyk word, blyk belangrik te wees. Nederhop word daarom gesien as 'n kultuurvorm wat op sy eie beoordeel moet word en wat binne 'n afsonderlike kulturele en literêre sisteem bestaan. Koreman (2014: 513) gaan verder deur te sê dat die:

valuation of Nederhop thus seems partly derived from it being an addition to, first and foremost, the national scene, and after that the international hip-hop field, instead of enjoying success abroad and being valued internationally, as is the case in the dance genre.

Die (moontlike) toekoms van Nederlandse hip-hop word deur Gilbers (2023: 133) soos volg beskryf:

While it is difficult to predict how hip hop will develop in the Netherlands over the coming years, it appears that the culture is in the process of maturing. For instance, in the past few years, several Dutch rappers have used their increased exposure in Dutch society to become more socio-politically active, especially regarding issues involving discrimination against minorities.

6.1. De Kraaien

De Kraaien is 'n rapgroep uit Den Haag wat sedert 2009 deel vorm van die Nederlandse musiektooneel. Hulle staan bekend vir energieke optredes met kragtige ritmes en uitdagende, eiesinnige lirieke wat sterk gewortel is in hul plaaslike identiteit.

De Kraaien se optredes is bekend vir hulle energie en word beskryf as unieke ervarings, met 'n volledige 'live band' en sosiaal betrokke vermaak.

Die groep se identiteit was lank onseker aangesien hulle altyd kraaimaskers tydens optredes dra en al drie lede se name anagramme is: Neurbert El Halt (Albert Hunteler), Prins Clit in Paanham (Christiaan Lippmann) en Bernd Gansebev (Seb van den Berg). In 2014 het die derde lid, Neurbert El Halt, die groep verlaat en in Januarie 2018 het ook Prins Clit in Paanham se paaie vanweë artistieke en musikale verskille met die groep geskei.

Die groep se debuutalbum het in 2016 verskyn. Hulle regstreekse optredes word dikwels beskryf as intense en lewendige ervarings, met 'n kragtige verhoogaanwesigheid, volledige live-orke en 'n sterk element van vermaak. Op Spotify, die musikale stroomplatform, word De Kraaien se musiek soos volg beskryf (Anoniem, 2025):

Duister, gevaarlijk, uniek, hard, recht door zee en dit alles met een knipoog. Bernd Gansebev en zijn crew verrassen je keer op keer met keiharde maar uber [sic] frisse tracks. Harde beats en natuurlijk eigenwijze rauwe Haags teksten behoren tot de vaste ingrediënten van de urban underground formatie. Met de hits "Ik vind Je Lekker" en "Pechvogel" zette De Kraaien zich op de kaart. [...] Het blijft elke show nog steeds een verrassing wat ze meebrengen. Maar één ding is zeker, De Kraaien garandeert chaos van een hoog niveau en stilstaan is geen optie.

7. Samewerking tussen Jack Parow en De Kraaien

Dié kunstenaars het mekaar in 2014 ontmoet tydens een van Parow se uitverkoopte Europese toere. Groenewald (2016) skryf:

Jack Parow met Bernd Gansebev and Prins Clit in Paanham during his travels in The Netherlands a few years ago. In 2015 he ended up visiting De Kraaien at their studio in Den Haag. After a full day session Kattenkwaad was almost finished. Jack Parow finalised his part in Cape Town and the two acts worked together to make the music video.

Oor hulle samewerking sê Parow op die webwerf Artist Guide (Anoniem, 2016):

De Kraaien en ik zitten samen op een fucking nieuw level, je zou kunnen zeggen dat we boven alles staan. Onze muziek valt onder dezelfde categorie, is next level en van de fucking toekomst. Dus luister goed, het zal je in alle opzichten beter maken.

Bernd Gansebev vertel in dieselfde artikel:

Als je kijkt naar De Kraaien en Jack Parow dan zie je één en al kattenkwaad. Het is waar we voor staan. Die Zuid-Afrikaanse leeuw regeert over de jungle en de bonte kraai staat aan de top van de voedselketen in Nederland. We spreken dezelfde taal en hebben hetzelfde doel. Domineren. Het is een gouden combinatie.

In Januarie 2016 verskyn hulle eerste musiekvideo saam, vrygestel op Parow se kortspeler *From Parow with Love* (2016). Butler en Oelofsten (2016) skryf:

The EP reflects a sense of cultural and linguistic amalgamation as each artist spits bars in their own mother tongue. Dutch finds itself flowing into Afrikaans and the similarities between the two languages quickly become apparent. A new generation of Afrikaans liberalism finds itself jostling for attention with the much more low-key and liberal nature of the Dutch mindset.

Wat die vermenging van Afrikaans en Nederlands betref, word daar in 'n resensie op die blog House Of Pop geskryf:

Many of the tracks are bilingual. I initially thought that would hamper the effect the songs on the album have but it's this fact that makes them stand out even more. The production on the record is flawless and Jack gives us some hardcore electronic sounds

and even a ballad or two. Jack has pushed boundaries on this EP and gave his fans something they would never expect (Broide, 2016).

Wat die wisselwerking tussen die Afrikaanse en Nederlandse rappers betref, is daar twee ooreenkomste om uit te lig. Eerstens is hulle afkoms vir beide partye belangrik. Parow se identiteit is ingebed in sy herkoms uit Parow, die voorstad van Kaapstad. Hy rap selfs saam met Bittereinder en Tumi Molekane (ander Suid-Afrikaanse rappers) in die lied “A tale of three cities” oor Kaapstad, waar Bittereinder oor Pretoria sing en Molekane oor Johannesburg. Beryl (1998: 16) noem ook die belangrikheid van die plek waar die rapper sy kuns beoefen: “een rapper die zijn habitat verlaat houdt op rapper te zijn”. Die identiteit van die rapper is gevolglik met sy milieu verweef. Tweedens is beide partye in hierdie samewerking besig om die taal op interessante nuwe maniere in die genre van rap te gebruik. Parow maak dit duidelik in Engelbrecht (2015: 140) dat hy Afrikaans as kulturele en sosiale identiteitsmerker beskou, maar dat hy in sy gebruik van Afrikaans hom nie afsluit van ander kulture nie; deur taal vind hy ’n manier om kultureel en sosiaal ‘oop’ te wees. Veral wat betref sy kodewisseling met Engels en anderstalige zef-merkers.

De Kraaien rap in t’Haags, die dialek (en spesifieke aksent) van die stad Den Haag. Hulle is dus duidelik identifiseerbaar as van ’n spesifieke area en breek daardeur weg van Standaardnederlands. Dit sluit aan by die anti-establishmentkultuur van rapmusiek.

Die kunstenaars het al twee liedere saam uitgereik: “Kattenkwaad”, waar De Kraaien die medewerkers (‘collaborators’) is, en “Laat je kop ontplof” op De Kraaien se album *Rok&Rol Safari* (2017).

7.1. “Kattenkwaad”

Eerstens moet die lied se titel ondersoek word. Die titel “Kattenkwaad” suggereer dadelik die stoute en parmantige natuur van die kunstenaars. Blykbaar het hulle eerste ontmoeting met groot feestelikheid gepaard gegaan en was daar heelwat stories om daarna te vertel.

Die begrip “kattewaad” word algemeen gebruik om te verwys na ondeunde handeling of stout streke, veral dié wat kinders aanvang. Dit sluit tipies ligte baldadigheid of speelse aksies in wat nie ernstig of gevaarlik is nie, en wat gewoonlik met ’n eenvoudige berisping of geringe straf afgehandel word. Kattewaad dui dus op ’n vorm van speelse ongehoorsaamheid of jeugdige uitgelatenheid wat eerder as amusant as werklik problematies beskou word.

Die lied begin met ’n bekendstelling van die onderskeie rappers teenwoordig.

Die rappers betrek hulself (tipies van die ek-gerigte, performatiewe genre) en daarna word onder andere die verskille tussen die Nederlandse en Afrikaanse taal uitgelig. Alhoewel Afrikaans (gedeeltelik) van Nederlands afkomstig is, is dit vir Nederlanders nie heeltemal verstaanbaar nie.

Die taalkwessie word verder in hierdie lied aangeraak en oor Afrikaans rap De Kraaien: “Je praat die gekke ouwe Nederlandse taal gek” en dat dit wat uit Parow se “bekkie komt is lauw gek”. Aan die een kant is Afrikaans die ‘ou’ Nederlands en tog bring Parow ’n hiper relevante en moderne taal na die podium. Dit mag dalk vir die Nederlanders ‘oud’ klink, maar wat Parow se tipe Afrikaans betref, is dit uiters relevant en modieus. Juis omdat taalvermenging of ‘code-switching’, vloekwoorde en ander modewoorde in Parow se Afrikaans voorkom.

Parow is duidelik van mening dat versoening moontlik is deur die Nederlandse geskiedenis van Jan van Riebeeck met die Khoisan te jukstaponeer wanneer hy rap: “Dis mooi man, Jan van Riebeeck rap nou saam die Khoisan.” Die noem van die eerste Nederlander, Jan van Riebeeck, wat aan die Kaap in 1652 arriveer het, is kontroversieel. Veral as gevolg van die verhouding wat die destydse Nederlanders met die inheemse stamme gehad het. Hulle eerste kontak en daarna ruilhandel/kulturele wisselwerking word in die eerste plek opgeroep, maar ook bevraagteken en op dié manier word die geskiedenis/verlede met die hede versoen. Hierdie postmodernistiese tendens is eg binne die betrokke letterkunde. Die suggestie bestaan dat die kultuurvorm van rap vir hierdie versoening verantwoordelik is. Nog ’n interpretasiemoontlikheid is dat hierdie woorde eintlik die oorsprong van die Afrikaanse taal uitbeeld – dus die Nederlandse leksikale invloed wat deur kontak met die plaaslike gemeenskap in Suid-Afrika (Khoisan, strandlopers) aangepas is en verander het tot in Afrikaans.

Die liriek gaan verder: “Toyi-Toyi van Kaapstad allie fokken pad tot Nederland.” “Toyi-Toyi” is die naam wat gebruik word vir dansende protesaksie in Suid-Afrika. Die anti-establishment van rap, en op ’n manier die Afrikaanse taal, word in hierdie gedeelte belig.

Parow lig ook grappige kultuurverskille tussen Suid-Afrika en Nederland uit wanneer hy die benaming van ‘coffee shops’ bevraagteken: “I could swear that it said Coffee Shop. I think that that sign’s not right / I came out high as fuck, but I only went in for a Flat White.” Buite Nederland het die term ‘coffee shop’ die betekenis van ’n plek waar jy kan koffie koop. Dit is in Nederland egter sinoniem met die verkope van dagga (die Afrikaanse naam vir ‘weed’/‘hashish’).

Die titel word telkens in die refrein herhaal en die spontane feestelikheid van die ‘performers’ en die genre van musiek word benadruk: “Vang katterkwaad

aan / Lekker uit je plaat gaan / Trash die fucking dansbaan / Spring op en staan saam, staan saam.”

Die ooreenkomste tussen kunstenaars, deur nie net op sosiale betrokkenheid te fokus nie, maar ook plek te laat vir partytjie, is vanselfsprekend. Hier kan die genre van rapmusiek beide as sosiaal betrokke en as ritmiese partytjiemusiek geld.

7.2. “Laat je kop ontplof”

Nog ’n voorbeeld van samewerking tussen die betrokke kunstenaars (alhoewel Parow net die medewerker is), is die lied “Laat je kop ontplof” op De Kraaien se album *Rok&Rol Safari*. Dit begin met Parow wat rap:

Everyone's like: “Oh shit he's loose again!”
Let je goose fokken uh-uh, hoes again
From the bush to the booze raak ek woes again
Let je bloed fokking koek, word geroek again
Hop skop op, naai tot jou kop fokken draaien
Dis ek in die plek gooi nog chick in die slaaien
Laai in druk op vingers in die paai in
Dis Parow en De Kraaien
Maak tog lawaaien

Die taalgebruik in hierdie lied is duidelik ’n amalgamasie van Afrikaans, Nederlands en Engels. Interessant is dat Parow dikwels die Afrikaans ‘verdraai’ dat dit opsigself meer lyk na Nederlands as hy byvoorbeeld van die Afrikaanse woorde verbuig en dit ’n Nederlandse ‘klank’ gee deur middel van verbuigings. ’n Voorbeeld hiervan is wanneer die Standaardafrikaans ‘maak lawaai’ na die Nederlandse ‘maak lawaaien’ verander word. Dit is egter nie korrekte Nederlands nie en die verbuiging is heel moontlik ter wille van die rym.

Die woord ‘gek’ kom telkens in beide lirieke voor en in die lied “Laat je kop ontplof” word die samewerking en partytjieritmes (of ‘beats’) selfs met ’n malhuis vergelyk wanneer De Kraaien rap:

Hé, hé, welkom in die mal huis
O jee, het lijkt hier wel een gekkenhuis
Hé, hé, laat je kop fucking ontplof
Shit is fucking rough

Daar is 'n aanmoediging om van alkohol gebruik te maak en dan só verder in 'n 'gekkehuis' te beland. Die inhibisies word so verloor en dan kan die ware partytjie begin: "Dus leg die bieren in je nek, dan krijg je gekke zinnen." Die insinuasie bestaan ook dat die lewe eintlik net waarlik sin maak wanneer daar wel onder die invloed van alkohol na die lewe gekyk word. Jou sinne word 'gek', maar dit is eintlik dán eers dat die ware outentieke en egte lewe ervaar kan word. Die woord 'zinnen' is ook die meervoud van 'zin'/'sentence' wat nog ekstra betekenis aan die lirieke verskaf. Die taal van die musikant en sy 'sinne' word sinoniem.

Die rappers word selfs as dierlik beskou wanneer hulle sing dat die "dwangbuis" moet "uit" asof 'n bees vasgevang voel en beheer word. Nie net deur sosiale norme en verwagtinge nie, maar ook wat betref vryheid van spraak: "Dus gooi die dwangbuis uit en laat dat beest eruit".

8. Gevolgtrekking

Hierdie samewerking of 'kattekwaad' tussen Jack Parow en De Kraaien is maar een voorbeeld van transnasionale medewerking tussen Afrikaans en die Lae Lande. Die samewerking tussen Afrikaanse en Nederlandse rapkunstenaars bevat 'n magdom kulturele en talige inligting en verdien verdere akademiese ondersoek. As gevolg van die talige ooreenkomste word beide kunstenaars/partye se aanhangersbasis uitgebrei en word hulle werk oor nasionale grense heen ontdek en waardeer.

In die samewerking tussen Afrikaanse en Nederlandse rap het kunstenaars soos Jack Parow en De Kraaien 'n kragtige brug gebou deur hulle unieke kulturele en taalidentiteite te kombineer. Deur in hulle onderskeie tale/dialekte te rap, het hulle die estetiese en sosiale potensiaal van hip-hop benut om taal en identiteit op 'n kreatiewe en rebelse manier uit te druk. Hulle samewerking beklemtoon hoe rap as 'n genre 'n platform bied vir die heronderhandeling van kulturele grense, sosiale kritiek en die bevordering van versoening deur die oorbrugging van taal- en historiese skeidslyne. In hierdie opsig reflekteer hulle werk die vermoë van musiek om gemeenskappe te verenig en uitdagende gesprekke rondom identiteit en herkoms aan te moedig.

Gerrit Komrij skryf in die voorwoord van *Double talk too* (1998) oor die belangrikheid van rap: "Rappers hebben de poëzie door mond-op-mondbeademing op het nippertje gered. De poëzie zal van binnenuit worden geëlectrificeerd en nooit meer dezelfde zijn" (Beryl, 1998: 8).

Hierdie insig van Komrij beklemtoon die transformerende krag van rap, wat poësie laat herleef en dit herdefinieer. Dit is duidelik dat die samewerking

tussen Afrikaanse en Nederlandse rappers nie net musikale grense oorskry nie, maar ook 'n nuwe era van brugbouende, transnasionale poëtiese en kulturele uitdrukking inlui.

Universiteit van die Vrystaat

Bronnelys

- Adams, T.M. en Fuller, D.B. 2006. The words have changed but the ideology remains the same: Misogynistic lyrics in rap music. *Journal of Black Studies* 36(6): 938-957.
- Alleva, R. 2001. The rap on 'rap': Yo, where's the melody? *Commonweal* 128(12): 18.
- Anoniem. 2016. De Kraaien en Zuid-Afrikaanse rapper Jack Parow. Artist Guide. <https://www.artistguide.nl/nieuws.p?id=36312>. (Datum van gebruik: 15 Januarie 2025).
- Anoniem. 2025. De Kraaien: About. Spotify. <https://open.spotify.com/artist/2TZJIIHDLfgdMLFejURyKf>. (Datum van gebruik: 15 Augustus 2025).
- Banks, D. 2008. How hip life theatre was born in Ghana. *American Theatre* 25(9): 30-91.
- Basch, L., Schiller, N.G. en Blanc, C.S. (reds.). 1994. *Nations unbound: Transnational projects, postcolonial predicaments and deterritorialized nation-states*. Londen: Routledge.
- Beryl, E. (red.). 1997. *Double talk: rap en poëzie*. Amsterdam: Singel Uitgeverijen.
- Beryl, E. (red.). 1998. *Double talk too*. Rapoëzie. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Borstlap, M. 2012. Poësie performances: 'n Ondersoek na die moontlikhede vir poësie performance. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.
- Bosman, M. 2004. Die FAK-fenomeen: Populêre Afrikaanse musiek en volksliedjies. *Tydskrif vir Letterkunde* 41(2): 21-46.
- Brink, A.P. 2013. Betrokke literatuur. <https://www.litterm.co.za/2010/09/14/betrokke-literatuur/>. (Datum van gebruik: 11 Augustus 2025).
- Brinkman, B. 2009. The rhyme renaissance: On rap, education and creativity. *English Drama Media* 13: 33-34.
- Broide, E. 2016. Review: Jack Parow – from Parow with love. The House Of Pop. <https://www.thehouseofpop.co.za/review-jack-parow-from-parow-with-love>. (Datum van gebruik: 2 Februarie 2025).

- Brouwer, C. (director). 2020. *From Parow to Parow Fest: The Jack Parow Story*. (dokumentêr). Suid-Afrika: Showmax.
- Butler, G. en Oelofsten, W. 2016. *Nobody's died laughing: A journey with Pieter-Dirk Uys* (dokumentêr). Suid-Afrika: kykNET Films.
- De Roest, F.A. 2022. Holland's hip hop hitting the books: The state and status of Dutch hip hop studies. *Global Hip Hop Studies* 2(1): 75-92.
- De Roest, F.A. 2024. De nuwe golf: Culturele identiteit in hedendaagse Nederlands(talige) hiphop 2015 tot heden. <https://hdl.handle.net/1887/4172002>. (Datum van gebruik: 6 Desember 2024).
- Du Preez, A. 2011. Die Antwoord gooi zef Liminality: Of monsters, carnivals and affects. *Image & Text: A Journal for Design* 17: 102-118.
- Engelbrecht, T. 2015. *Jack Parow: Die ou met die snor by die bar*. Kaapstad: Penguin Books.
- Engelbrecht, T. 2016. INKkuns: Oorspronklike klanke in Afrikaanse musiek. Netwerk24. <https://www.netwerk24.com/netwerk24/inkkuns-dis-nou-maars-wors-20160615>. (Datum van gebruik: 15 Junie 2016).
- Forman, M. en Neal, M.A. (reds.). 2004. *That's the joint! The hip-hop studies reader*. New York, Londen: Routledge.
- Gilbers, S. 2022. The Netherlands. *Global Hip Hop Studies* 3(1): 129-135.
- Groenewald, C. 2010. Afrikaanse hiphop is 'n kultuur. *Rapport*, 21 November.
- Groenewald, F. 2016. Jack Parow is launching his new EP: *From Parow with Love*. The Flow. <https://www.theflow.co.za/jack-parow-is-launching-his-new-ep-from-parow-with-love/>. (Datum van gebruik: 4 Desember 2024).
- Hardt, M. en Negri, A. 2000. *Empire*. Londen: Harvard University Press.
- Haupt, A. 2008. *Stealing empire: P2P, intellectual property and hip-hop subversion*. Kaapstad: HSRC Press.
- Hebdige, D. 1979. *Subculture: The meaning of style*. Londen: Routledge.
- Hess, M. 2005. Metal faces, rap masks: Identity and resistance in hip hop's persona artist. *Popular Music and Society* 28(3): 297-311.
- Hooper, J. 2009. Innocence, experience and hip hop. Teaching poetry through rap. *English Drama Media* 13: 29-35.
- Kahn, R. 2010. Hoor jy die nuwe dreuning? *Rapport My Tyd*. 12 Junie. <http://www.rapport.co.za/MyTyd/Nuus/voorblad-Hoor-jy-die-nuwe-dreuning>. (Datum van gebruik: 19 Augustus 2014).
- Klopper, A.E. 2017. Identiteitskonfigurasies in wit Afrikaanse rap-musiek met spesifieke verwysing na Die Antwoord, Jack Parow en Bittereinder. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.
- Koreman, R. 2014. Legitimizing local music: Volksmuziek, hip-hop/rap and dance music in Dutch elite newspapers. *Cultural Sociology* 8(4): 501-519.

- Krims, A.** 2000. *Rap music and the poetics of identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lacatus, C.** 2009. Visual identities of the Other: Performance art and the public sphere in contemporary Sweden. *Scandinavian Studies* 81(4): 475-500.
- Magubane, Z.** 2006. Globalization and gangster rap: Hip hop in the post-apartheid city. In: Basu, D. en Lemelle, S.J. (reds.). *The vinyl ain't final: Hip hop and the globalization of black popular culture*. Londen: Pluto.
- Marais, D.** 2012. Middagete met Jack Parow – Checkit, ek's ook 'n taalbul. *Die Burger Bylaag*, 15 Mei.
- McCoy, H.** 2014. Rap linguistics course 'cool' but challenging. *Talk the Talk podcast*. <https://talkthetalkpodcast.com/190-rap-linguistics/>. (Datum van gebruik: 30 September 2025).
- Monbiot, G.** 2003. *The age of consent: A manifesto for a new world order*. Londen: Flamingo.
- Neate, P.** 2004. *Where you're at: Notes from the frontline of a hip hop planet*. Londen: Bloomsbury.
- Pennycook, A. en Mitchell, T.** 2009. Hip-hop as dusty foot philosophy: Engaging locality. In: Alim, H.S., Ibrahim, A. en Pennycook, A. *Global linguistic flows: Hip hop cultures, youth identities and the politics of language*. New York: Routledge.
- Pfeijffer, I.L.** 2000. De mythe van de verstaanbaarheid. *Bzzlletin* 30(274): 74-87.
- Pihel, E.** 1996. A furified freestyle: Homer and hip hop. *Oral Tradition* 11(2): 249-269.
- Smit, M.** 2018. Poësie op die podium: 'n Ondersoek na die sosiale rol en betrokkenheid van performatiewe kultuurvorme, met spesifieke verwysing na Afrikaanse gedigte en lirieke. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.
- Smith, M.P.** 2001. *Transnational urbanism: Locating globalization*. Oxford: Blackwell.
- Vertovec, S.** 2009. *Transnationalism*. Londen: Routledge.
- Wiendels, L.** 2017. Lokaliteit en authenticiteit van de Nederhop. *Nederhop Magazine* (1): 22-32.
- Winfield, B.H. en Davidson, S.** (reds.). 1999. *Bleep! Censoring rock and rap music*. Connecticut: Greenwood Press.
- Wright, S.** 2000. 'A love born of hate': Autonomist rap in Italy. *Theory, Culture & Society* 17(3): 117-135.

Note

1. Hierdie artikel se navorsingsfokus kom uit Smit (2018) se doktrale proefskrif getiteld: “Poësie op die podium: ’n Ondersoek na die sosiale rol en betrokkenheid van performatiewe kultuurvorme, met spesifieke verwysing na Afrikaanse gedigte en lirieke.”
2. Die verskynsel van hip-hop as globale fenomeen word deurgaans betrek en bespreek in Klopper (2017).
3. Die doel van ’n rapgeveg of ‘rap battle’ is om jou opponent met jou beledigings omver te gooi. Die kunstenaar se identiteit, fisieke eienskappe, rapstyl en selfs kleredrag en persoonlike verhoudings mag gebruik word om beledigings op te baseer.
4. DJ’s en ‘beat-boxers’ speel ’n groot rol by rap. Die rapper maak staat op die ritme wat verskaf word, maar die rapper en die ‘beat-boxer’ moet ook wedersyds kommunikeer sodat die rap vloei.
5. In Amerika is daar ’n populêre televisieprogram, *Drop the Mic*, waar bekende Hollywood-akteurs en ander glitterati (soos byvoorbeeld Anne Hathaway, David Schwimmer en Kevin Hart) teen mekaar meeding. Die idee is dat hulle mekaar soveel beledig as moontlik en dan die ander deelnemer met slim woordgebruik en rymelary uitoorlê. Hierdie deelnemers is nie rappers nie, maar hulle vaardighede as rappers word in dié televisieprogram ten toon gestel.

Iets interessants: Konstruksievariasie in die Afrikaanse en Nederlandse deelsgenitiefkonstruksie – [iets][ADJ-s] as 'n gevallestudie

Adri Breed, Timothy Coleman, Anneke Butler, Monique Rabé, Suléne Pilon, Lande Botha, Maristi Partridge, Roald Eiselen en Gerhard B. Van Huyssteen

Something interesting: Construction variation in the Afrikaans and Dutch partitive genitive construction – [iets][ADJ-s] as a case study

This study examines the variation in the partitive genitive construction in Afrikaans and Dutch. Using corpora from Afrikaans (NKK 2.2) and Dutch (OpenSoNaR discussion forums) we compare the marked (-s) and unmarked forms of adjectives following the indefinite pronoun iets. The Dutch dataset is further divided into Netherlands Dutch (NL-NL) and Belgian Dutch (NL-BE) to investigate regional differences. Data extraction was conducted using Sketch Engine (for Afrikaans) and the Decaffeinated Alpino Corpus Tool (for Dutch), with manual verification of ambiguous cases. Our findings reveal that Afrikaans strongly prefers the unmarked form. In contrast, Dutch shows significant variation: NL-NL favours the unmarked form, while NL-BE exhibits a higher frequency of the marked -s variant, sometimes in hypercorrected contexts. These results suggest a development in Afrikaans towards, while Dutch retains, constructional competition. A distinctive collostructional analysis further explores these preferences. This study highlights how constructional variation manifests across Afrikaans and Dutch.

1. Inleiding

In Nederlands en in Afrikaans is die deelsgenitiefkonstruksie¹ een van die min fleksiekonstruksies wat nog in beide tale voorkom, ten spyte van die feit dat beide Nederlands en (meer so) Afrikaans die Indo-Europese fleksiesisteem byna heeltemal verloor het (sien Pijpops en Van de Velde, 2016: 551, 2018: 99; Van Huyssteen, 2024: 247-248). Vergelyk in dié verband die Afrikaanse voorbeelde 1 en 2 en Nederlandse voorbeelde 3 en 4 hier onder.

1. Dit is elke keer iets **afgrylik-s** om te sien ...
2. ... in die hoop dat die natuurlike skagte **ietsie blink-s** sal oplewer.
3. ... Bij mij thuis en voor mijzelf is samen eten wel **iets belangrijk-s** eigenlijk.
4. Plots zag ik iets **abnormaal-s** op mijn radarscherm.

Vormlik bestaan die deelsgenitiefkonstruksie in Afrikaans en Nederlands prototipes uit 'n naamwoordstuk (NP) waarin 'n onbepaalde voornaamwoord (PN.INDEF)² as kern dien, met 'n adjektief (ADJ) wat as nabepaler optree. In beide tale word die ADJ tradisioneel gemerk met die deelsgenitiewe suffiks *-s*. Die *-s*-suffiks word soms in Nederlands weggelaat, maar hierdie weglating word dikwels in Nederlandse bronne afgemaak as 'n niestandaardkenmerk wat tot (die spreektaal van) die suide van die taalgebied beperk is (sien Geerts, Haeseryn, Romijn, De Rooij en Van den Toorn, 1997; Booij, 2010; Broekhuis, 2013, soos aangedui in Pijpops en Van de Velde, 2018: 100). Ook in Afrikaanse bronne word dikwels na hierdie konstruksie as 'n “versteende vorm” verwys (sien Carstens, 2003: 141) en daar word aangedui dat die *-s* “altyd” voorkom (sien byvoorbeeld Van Schoor, 1983: 234 en Pistor en Müller, 2003: Deel I). Ons verwys egter doelbewus na hierdie markerings as ‘tradisioneel’, aangesien die gebruik van die deelsgenitiewe *-s* in beide Afrikaans en Nederlands tog nie so 'n uitgemaakte saak is nie.

Vir Nederlands dui Pijpops en Van de Velde (2018) byvoorbeeld oortuigend aan dat die voorkoms van die deelsgenitiewe *-s* in Nederlands minder stabiel is as wat die literatuur voorheen aangedui het. Kotzé en Breed (2020) rapporteer 'n soortgelyke neiging in Afrikaans, waar die *-s* wat die deelsgenitiewe adjektief merk, in sekere kontekste (veral in gesproke en informele taalgebruik) wegval. Van Huyssteen (2024: 247) hipotetiseer selfs dat hierdie *-s*, soos die infinitiewe *-e* in *iets te drink-e*, binnekort relikte in Afrikaans kan word.

Alhoewel bostaande bronne aantoon dat die proses van konstruksieverandering in die deelsgenitiewe adjektief in albei tale aan die gang is en dat konstruksievariasie waargeneem kan word, is die Afrikaanse konstruksie nog nie sistematies of empiries in 'n korpus ondersoek nie. Gevolglik is daar steeds min bekend oor hierdie konstruksie in Afrikaans. Verder is daar tot op hede nog geen studie onderneem wat die konstruksievariasie in die twee nabyverwante tale op 'n vergelykende wyse ondersoek nie. Hierdie artikel het ten doel om hierdie tweeledige leemte te ondersoek deur eerstens 'n korpusondersoek na die Afrikaanse deelsgenitiefkonstruksie uit te voer, en tweedens hierdie ondersoek só op te stel dat die konstruksievariasie in Afrikaans met dié in Nederlands vergelyk kan word. Ons doel is dus om, met behulp van 'n korpusondersoek, die omvang van konstruksievariasie in die Afrikaanse deelsgenitief te bepaal en ook te bepaal in watter mate die konstruksievariasie in die twee tale ooreenstem of verskil.

Pijpops en Van de Velde (2016, 2018) se omvattende korpusondersoek na die Nederlandse deelsgenitiefkonstruksie dui 'n aantal belangrike en relevante

observasies oor die Nederlandse konstruksie aan. Nietemin is die resultate van hulle korpusondersoek nie volledig geskik vir die tweeledige doelwit van hierdie vergelykende studie nie, aangesien dit nie as 'n basis vir vergelyking met die Afrikaanse resultate gebruik kan word nie. Eerstens verskil die doelwitte van hulle studies van dié van hierdie ondersoek. Die 2016-artikel fokus hoofsaaklik op die bekendstelling van konstruksiekontaminasie, met die Nederlandse deelsgenitiefkonstruksie as voorbeeld. Die 2018-artikel brei uit op die spesifieke faktore wat -s-weglating in die Nederlandse deelsgenitiefkonstruksie beïnvloed. Die datastel vir beide artikels sluit gevalle met en sonder -s in en is beperk tot 'n voorafbepaalde seleksie van ses onbepaalde voornaamwoorde en 35 adjektiewe wat dikwels in die konstruksie voorkom en dus as verteenwoordigend beskou word. Vir die onderhawige studie was dit egter noodsaaklik om 'n breër datastel saam te stel, *sonder* voorafgaande beperkings op die adjektiewe.

Tweedens het Pijpops en Van de Velde (2016, 2018) in hulle ondersoek na die Nederlandse konstruksie van die CONDIV-korpus gebruik gemaak, wat Nederlandse tekste uit Nederland en België insluit en volgens register gestratifiseer is (Grondelaers, Deygers, Aken, Van den Heede en Speelman, 2000). Hierdie korpus, met 'n totale omvang van ongeveer 45 miljoen woorde, bestaan uit kletskamergesprekke ('chat logs'), kommentare van aanlyn gespreksforums (Usenet) en elektroniese koerantberigte.

Soos reeds genoem, wys Kotzé en Breed (2020) daarop dat Afrikaanse konstruksievariasie veral in gesproke en informele Afrikaans sigbaar is. Ons ondersoek fokus daarom op die gebruik van 'n korpus wat verteenwoordigend is van informele, ongeredigeerde en spontane taalgebruik. Die NWU-Kommentaarkorpus 2.2 (NKK) (CTexT, 2023) is vir hierdie doel geskik.

Vir 'n taalvergelykende studie is dit noodsaaklik om ook 'n Nederlandse korpus met soortgelyke eienskappe te gebruik. In plaas van die Usenet-komponent van die CONDIV-korpus maak ons in hierdie studie gebruik van 'n subkorpus van die SoNaR³-korpus (Oostdijk, Reynaert, Hoste en Van den Heuvel, 2013) aangesien dit sintaktiese annotasies bevat wat meer soekmoontlikhede bied (sien afdeling 3 vir meer inligting oor die korpora en die soekprosedures wat gebruik is). Hierdie subkorpus bestaan uit ongeredigeerde gespreksforumdata uit België en Nederland, en onderskei tussen Belgies-Nederlands (NL-BE) en Nederlands-Nederlands (NL-NL).⁴ Dit stel ons in staat om die konstruksievariasie op 'n triangulêre wyse te vergelyk: Afrikaans, NL-BE en NL-NL.

Om die geskiktheid van die korpora te bevestig, is voorlopige konkordansies van die deelsgenitiewe konstruksie in al drie die subkorpora gemaak. Die

aanvanklike soektog het getoon dat die konstruksie frekwent in al drie tale voorkom, met *iets* as die algemeenste voornaamwoord in hierdie konstruksie. Vir die doeleindes van hierdie studie fokus ons dus op die [iets][ADJ-s]-konstruksie.

Hierdie afbakening bied twee verdere voordele: Eerstens is *iets* vormlik dieselfde in al drie tale (anders as byvoorbeeld *niks* in Afrikaans en *niets* in Nederlands) en tweedens is daar genoeg voorbeelde van die [iets][ADJ-s]-konstruksie in al drie subkorpora om 'n vergelykende analise moontlik te maak. Vervolgens stel ons die volgende navorsingsvrae:

- Wat is die frekwensie van die [iets][ADJ-s]-konstruksie in ongeredigeerde Afrikaanse en Nederlandse korpora?
- Watter ADJ'e kom in die [iets][ADJ-s]-konstruksie voor?
- Watter van hierdie ADJ'e kom ook in die ongemerkte vorm in die [iets][ADJ]-konstruksie voor?
- Watter variant (gemerk of ongemerk) van die ADJ kollokeer die sterkste met *iets* in die [iets][ADJ]-konstruksie?
- Hoe vergelyk die bevindinge uit die Afrikaanse korpusondersoek met dié uit die Nederlandse korpusondersoek?

Om hierdie vyf navorsingsvrae te beantwoord, is die artikel soos volg gestruktureer: Afdeling 2 bespreek die belangrikste teoretiese vertrekpunte met betrekking tot konstruksieverandering, afdeling 3 beskryf die korpusondersoek en die metodologie, en samevattende opmerkings word in afdeling 4 gegee.

2. Teoretiese vertrekpunte

In konstruksiegrammatika word taalverandering beskryf in terme van konstruksionalisering. 'Konstruksionalisering' is die geleidelike stap-vir-stap-proses waardeur 'n opeenvolgende reeks klein (prekonstruksionele) konstruksieveranderinge uiteindelik aanleiding gee tot die vestiging van 'n nuwe konstruksie (Traugott en Trousdale, 2013: 22; Traugott, 2021). Konstruksionalisering word primêr gestu deur die kognitiewe prosesse analogisering en neoanalise.

'Analogisering' dui op 'n proses van patroonpassing en kategorisering (Traugott en Trousdale, 2013: 37-39). Dit beteken dat 'n taalgebruiker analogiese denke gebruik om ooreenkomste tussen een of meer konstruksies te identifiseer ten einde 'n nuwe konstruksie te vorm. So byvoorbeeld is *iets verkeerd*-s in 5 hier onder 'n voorbeeld van die deelsgenitiefkonstruksie:

Die adjektief *verkeerd* is 'n nabepaler in die naamwoordstuk met die voornaamwoord *iets* as kern. In hierdie konstruksie word die adjektief dan normaalweg met 'n -s-suffiks gemarkeer. In 6, daarenteen, is *verkeerd* 'n bywoord wat die werkwoord *verstaan* bepaal, en *iets* is die objek van *verstaan*. Daar is dus 'n vormlike ooreenkoms – 'n analogie – tussen die twee konstruksies: *iets* word gevolg deur 'n vormlik identiese adjektief/adverbium, in hierdie geval *verkeerd*. Hierdie twee gevalle is egter glad nie van dieselfde aard nie. Die gevolg van hierdie analogiseringsproses word geïllustreer in 7, waar die deelsgenitiewe -s by *verkeerd* in die deelsgenitiefkonstruksie weggelaat word (sien ook Pijpops en Van de Velde 2016 se bespreking van konstruksiekontaminasie in die Nederlandse deelsgenitiefkonstruksie, 'n proses wat spesifiek deur sulke vormlik identiese konstruksies ontlok word).

5. *Ek het mos nie iets verkeerds gesê nie.*⁵
6. *... ek dink julle lesers verstaan iets verkeerd.*
7. *... ek tel nie gewig op as ek dalk iets verkeerd eet nie.*

'Neoanalise' (Traugott en Trousdale, 2013: 35-37) is 'n proses waardeur 'n bestaande konstruksie herinterpreteer word. Hierdie herinterpretasie lei tot die ontstaan van 'n nuwe konstruksie, gebaseer op die oorspronklike konstruksie, maar met 'n verandering in vorm, betekenis of funksie. So byvoorbeeld word die Afrikaanse setselstuk *om verskoning* dikwels geanaliseer as 'n naamwoord in plaas van 'n setselstuk, wat dan lei tot die skryfwyse *?omverskoning*, tot dié mate dat daar toenemend *?onverskoning* voorkom.

8. *Daar is nooit hiervoor om verskoning gevra nie.*
9. *Op sosiale media maak mense uitlatings en vra vinnig genoeg omverskoning ...*
10. *Ek sterf eerder voordat ek onverskoning vra ...*

Konstruksionalisering is tipies die resultaat van 'n opeenvolgende reeks klein veranderinge (Traugott, 2021). Daar is in bestaande literatuur nog geen aanduiding van wanneer presies konstruksionalisering plaasvind nie en konstruksieveranderinge wat wel waarneembaar is, word algemeen beskou as pre- en postkonstruksionaliseringskonstruksieveranderinge ('pre-/post-constructionalization constructional changes') (Traugott en Trousdale, 2013: 27; Traugott, 2021). Hierdie konstruksieveranderinge word deur Traugott (2021) gedefinieer as "[m]odulations of contextual uses prior to and following constructionalization". Die fases waarin hierdie veranderinge plaasvind word

voortaan in ooreenstemming met Traugott (2021) prekonstruksionalisering en postkonstruksionalisering genoem.

Prekonstruksionalisering sluit in veranderinge of tendense wat konstruksionalisering voorafgaan. Prekonstruksionalisering is egter nie noodwendig bepalend nie; dit beteken dus nie dat konstruksionalisering noodwendig gaan plaasvind nie, maar hierdie veranderinge kan moontlik aanleiding gee tot konstruksionalisering (Traugott, 2021). Dit is egter belangrik om te benadruk dat die bestaan van prekonstruksionalisering slegs bevestig kan word nadat konstruksionalisering plaasgevind het (sien Börjars, Vincent en Walkden, 2015: 372 vir kritiese bedenkinge oor hierdie onderskeid tussen konstruksionalisering en prekonstruksionalisering). Indien konstruksionalisering nooit plaasvind nie, kan hierdie veranderinge nie as prekonstruksionele veranderinge beskou word nie. Prekonstruksionele veranderinge sluit in (sien Noël en Coleman, 2021: 2; Traugott en Trousdale, 2013: 27; Traugott, 2021, 2022):

- 'n neoanalise van struktuur en 'n verlies aan komposisionaleiteit binne 'n konstruksie, wat lei tot 'n afname in die toeganklikheid van die betekenis van 'n konstruk;
- 'n uitbreiding van pragmatiese eienskappe;
- die semantisering van pragmatiese eienskappe (soos by subjektivering en intersubjektivering);
- (die ontstaan van) 'n onenigheid tussen vorm en betekenis; en
- klein spreidingsveranderinge (dit is hoe konstruksies se gebruik ingeperk of uitgebrei kan word op die semantiese of sintaktiese vlak, of frekwensieveranderinge).

Postkonstruksionalisering is 'n proses van aktualisering (Traugott, 2021). Dit is met ander woorde 'n proses van propagering oor linguistiese kontekste heen. Postkonstruksionele veranderinge is ook meer gelokaliseerd as in die geval van prekonstruksionalisering. Hierdie veranderinge sluit in (sien Noël en Coleman, 2021: 2; Traugott en Trousdale, 2013: 27; Traugott, 2021, 2022):

- kollokasidele uitbreiding waar die verandering versprei na nuwe onmiddellike omgewings;
- morfologiese en fonologiese reduksie;
- 'n toename of afname in gebruiksfrekwensie;
- 'n verdere verlies aan komposisionaleiteit waar die betekenis van dele minder duidelik word;

- 'n verlies aan analiseerbaarheid binne 'n konstruksie – dele word dus nie net minder duidelik nie, maar ook minder onderskeibaar;
- veralgemening oor mikrokonstruksies en 'n belyning met ander mikrokonstruksies wat kan lei tot inkorporering onder 'n meer abstrakte skematiese tipe-node;
- die uitbreiding van die skema en 'n toename in tipe-produktiwiteit; en
- voortdurende gebruik van prekonstruksionele kontekste en veral die belyning met 'n skema kan daartoe lei dat die konstruksie 'n beter passing kry binne die skema en dat dit van 'n perifere lid tot 'n sentrale lid verander.

Konstruksieveranderinge lei tot konstruksievariasie en hierdie konstruksievariasie skep kompetisie tussen variërende konstruksies (sien byvoorbeeld Goldberg, 2019 wat hierdie kwessie uitvoerig bespreek). Sodanige kompetisie kan uiteindelik lei tot konstruksionalisering as die nuwe konstruksie gevestig raak en die ander een in onbruik verval, of die twee naas mekaar bly bestaan (met of sonder 'n voorkeurvorm). Konstruksieveranderinge wat aanleiding gee tot klein variasies wat vorm en betekenis betref, lei egter nie in alle gevalle noodwendig tot konstruksionalisering nie (Traugott, 2021).

Die variasie met betrekking tot die genitiewe -s by *iets*, wat op verskillende maniere in Afrikaans en Nederlands aanwesig is, dui op 'n konstruksieverandering wat in albei hierdie tale aan die werk is. Hierdie verandering het waarskynlik te make met die proses van fleksieverlies wat al dikwels in beide Afrikaans en Nederlands beskryf is (vergelyk byvoorbeeld Pijpops en Van de Velde, 2018: 99 en Van Huyssteen, 2024). In Afrikaans word geen genitiefkonstruksie boonop meer morfologies gerealiseer nie, en besitting kan slegs deur 'n perifrastiese konstruksie met die genitiefpartikel *se* aangedui word (sien byvoorbeeld 11).

11. ... *hulle is seker nie meer welkom in Wimpie se huis nie.*

So gesien sou die weglating van die genitiewe -s beskryf kon word as 'n postkonstruksionele verandering, aangesien fleksieverlies – asook die konstruksionalisering wat plaasgevind het met betrekking tot die genitiefkonstruksie – nou kennelik na 'n nuwe konteks (die deelsgenitiewe konstruksie) en na nuwe mikrokonstruksies (spesifieke adjektiewe) uitbrei. 'n Volledige korpusondersoek van die Afrikaanse en Nederlandse deelsgenitiefkonstruksie moet egter uitgevoer word om vas te stel wat die presiese aard en omvang van die konstruksieverandering is.

3. Korpusonderzoek

In hierdie studie maak ons gebruik van ongeredigeerde datastelle in die vorm van aanlyn forums en kommentaar op nuusartikels. Die onderliggende aanname is dat die voorkoms van die konstruksievariasie akkurater gereflekteer sal word in ongeredigeerde teks, soos dit deur die breër publiek gebruik word, eerder as geredigeerde teks, soos koerantberigte of literêre werke. Die gebruik van forums en kommentaar beteken ook dat 'n groter groep skrywers se gebruik ondersoek kan word, en dat daar nie slegs 'n beperkte stel professionele skrywers se werk in ag geneem word nie. Die gebruik van meer informele en ongeredigeerde teks word ook ondersteun deur Pijpops en Van de Velde (2016, 2018), sowel as Kotzé en Breed (2020), wat aandui dat die voorkoms van die ongemerkte vorm meer gereedelik in informele tekste voorkom.

Op grond van hierdie data onttrek ons beskrywende statistieke om die voorkoms van die konstruksie, sowel as die verskillende ADJ'e wat in die konstruksie voorkom, te bespreek. Laastens ondersoek ons die voorkeur van die gemerkte of ongemerkte variant op grond van 'n onderskeidende kollekseemanalise (Gries en Stefanowitsch, 2004; Gries, 2022) om te bepaal hoe die konstruksievariasie in Afrikaans en Nederlands op ADJ-vlak vergelyk.

Soos vroeër genoem, gebruik ons vir hierdie vergelykende studie die NKK vir Afrikaans en die OpenSoNaR: gespreksforums ('Discussion Lists') vir Nederlands (Oostdijk *et al.*, 2013). Ons ondersoek ook die moontlikheid dat die Nederlandse konstruksie op verskillende maniere variasie vertoon in NL-NL en NL-BE onderskeidelik. Daarom verdeel ons die SoNaR-korpus tussen forums wat in Nederland geskryf is en dié van Belgiese oorsprong. 'n Opsomming van die omvang van die onderskeie korpora word in Tabel 1 gegee.

Die NKK is saamgestel uit kommentaargedeeltes van twee webwerwe, waarvan die oorgrote meerderheid data afkomstig is van 'n Afrikaanse aanlyn koerant en strek van 2014 tot 2023. 'n Kleiner deel is versamel uit 'n satiriese nuusblad tussen 2000 en 2023.⁶ Hoewel die oorsprong en moontlik ook die aard van hierdie bronne verskil, word geen onderskeid tussen die onderskeie afdelings van die NKK gemaak nie.

Naam	Taal/Variëteit	Tekseenhede	Jare
NKK 2.2	Afrikaans (AF)	51 693 425	2000-2023
SoNaR: forums	Nederlands-Nederlands (NL-NL)	11 391 992	2002-2009
SoNaR: forums	Belgies-Nederlands (NL-BE)	45 678 562	2002-2009

Tabel 1: Omvang van die NKK 2.2 en OpenSoNaR: gespreksforums.

Soektogte in die NKK is met behulp van Sketch Engine (Kilgarrieff, Baisa, Bušta, Jakubíček, Kovář, Michelfeit, Rychlý en Suchomel, 2014) uitgevoer. Konkordansielyne is verkry deur alle gevalle van die voornaamwoorde *iets* en *ietsie* te onttrek. Hoewel die NKK outomaties van woordsoortetikette voorsien is, is die etikettering van woorde wat op die voornaamwoord *iets* volg, nie altyd akkuraat nie. Gevolglik is adjektiewe wat met die deelsgenitiewe suffiks *-s* gemerk is en ná *iets* voorkom, handmatig geïdentifiseer en onttrek. 'n Lys van hierdie adjektiewe is opgestel, en 'n konkordansielys van *iets(ie)* saam met die ongemerkte vorme is onttrek en handmatig nagegaan om te verseker dat *iets* wel deur 'n adjektief (en nie 'n bywoord nie) gevolg word. Die Nederlandse data is verkry uit die sintakties geannoteerde weergawe van SoNaR, Lassy Groot (Van Noord, Bouma, Van Eynde, De Kok, Van der Linde, Schuurman, Tjong Kim Sang en Vandeghinste, 2013), met behulp van die Decaffeinated Alpino Corpus Tool (DACT). Sien die Bylaag vir die soektogte wat uitgevoer is.⁷

Eerstens is gesoek na alle sinne waarin die lemma *iets* as die kern van 'n naamwoordstuk funksioneer en gevolg word deur 'n willekeurige woord wat as 'n adjektief geëtiketteer is en in 'n bepalerverhouding tot *iets* staan (Soektog 1). Handmatige analise van die resultate het getoon dat hierdie soektog wel doeltreffend was in die opsporing van die gemerkte *-s*-konstruksie, maar nie betroubaar voorbeelde met 'n ongemerkte adjektief kon identifiseer nie. Die rede hiervoor is dat hierdie adjektiewe nie konsekwent as bepalers van die naamwoordstuk se kern in die outomatiese sintaktiese analise herken is nie. Daarom is 'n aanvullende soektog uitgevoer om alle sinne te identifiseer waarin die lemma *iets* die subjek of objek van die sin is, gevolg deur 'n willekeurige woord wat as 'n adjektief geëtiketteer is, en wat in die outomatiese sintaktiese analise (verkeerdelik) as 'n bepaler van die werkwoord geëtiketteer is (Soektog 2).⁸ Hierdie tweede soektog het meer irrelevante resultate opgelewer as die eerste, maar het wel daarin geslaag om 'n aanvaarbare aantal voorbeelde van die konstruksie met 'n ongemerkte adjektief te vind.

Die resultate van hierdie twee soektogte is handmatig nagegaan. Gevalle soos 12 waar die adjektief duidelik as 'n bywoord gebruik word (*vlugger* bepaal hier eerder *durven zeggen* as *iets*), is uit die data verwyder. Gevalle soos 13 is dubbelsinnig, aangesien dit óf 'n voorbeeld van die ongemerkte deelsgenitiefkonstruksie kan wees ('iemand doen iets wat verkeerd is') óf 'n geval waar *fout* as bywoord optree ('iemand doen iets op 'n verkeerde manier'). Sulke gevalle is slegs in die datastel opgeneem indien die spesifieke kombinasie van werkwoord, voornaamwoord en adjektief ook minstens een keer in die gemerkte vorm in die korpus voorkom (soos in hierdie geval, waar *iets fouts doen* ook in die korpus aangetref word). Hierdie prosedure vir die insluiting van dubbelsinnige gevalle word ook deur Pijpops en Van de Velde (2018) gebruik.

12. *ja hier ga je mss⁹ al eens iets vlugger durven zeggen, maar ik moet toegeven dat ik in het echt ook wel mijn mening geef, maar mss iets minder dan*
13. *en als je op zulke wijze behandelt word als je iets fout doet kweet niet hoor heb daar zo sterk men bedenkingen bij¹⁰*

Hierdie stappe het tot die samestelling van twee bruikbare datastelle vir die studie gelei: 'n datastel met 1 487 deelsgenitiefkonstruksies vir Nederlands-Nederlands (NL-NL) en 2 742 deelsgenitiefkonstruksies vir Belgies-Nederlands (NL-BE).

In die data was daar ook 'n klein aantal sinne (12 in die Belgiese en een in die Nederlandse data) waarin die adjektief met -s gemerk was, ondanks die feit dat dit duidelik as 'n bywoord gebruik is. 'n Voorbeeld hiervan is 14: dit gaan nie oor *iets wat fout is* wat “in die beslissingsproses gegaan het” nie, maar oor *iets wat fout gegaan het* in die beslissingsproses. Dit is 'n interessante geval van hiperkorreksie: Soms voeg Belgiese sprekers, veral dié wat die prestigevariëteit wil gebruik, die -s selfs in gevalle by waar dit eintlik nie hoort nie. Hierdie tipe voorbeelde is eweneens uit die data verwyder.

14. *Op basis wat ik in de Morgen gelezen heb, is er toch iets fouts gegaan in het beslissingsproces over welk project er nu moet gekozen worden.*

Tabel 2 hier onder toon die frekwensies van die konstruksie in die drie tale/variëteite en gee 'n opsomming van die frekwensies van die onbepaalde voornaamwoorde *iets* en *ietsie*. Eerstens word die rou frekwensie getoon, ongeag die konteks, en daarna die voorkoms in die relevante konstruksie – beide met en sonder die deelsgenitiewe -s – asook die aantal gevalle waar die adjektief op /s/ eindig, waar die deelsgenitiewe -s eweneens nie van toepassing is nie.

	PN	[PN][ADJ-∗]	[PN][ADJ-s]	[PN][ADJ-Æ]	[PN][ADJ op /s/]
AF <i>iets</i>	61 481	5 450 (.0886)	2 582 (.0420†)	2 481 (.0404)	387 (.0063)
AF <i>ietsie</i>	868	86 (.0991)	35 (.0403)	49 (.0565)	2 (.0023)
NL-NL <i>iets</i>	16 424	2 297 (.1399)	1 464 (.0891)	22 (.0013)	811 (.0494)
NL-BE <i>iets</i>	57 919	4 923 (.0850)	2 172 (.0375)	555 (.0096)	2 196 (.0379)

Tabel 2: Die absolute en relatiewe frekwensies van IETS in Afrikaans (AF), Nederlands-Nederlands (NL-NL) en Belgies-Nederlands (NL-BE) in die onderskeie korpora.

Uit die basiese frekwensies van die konstruksie, soos in Tabel 2 aangedui, blyk dit duidelik dat *iets* baie meer gereeld gebruik word as die verkleiningsvorm *ietsie*. Daar is egter geen wesenlike verskil in die relatiewe gebruiksfrekwensie van hierdie twee vorme in Afrikaans nie. 'n χ^2 -toets¹² bevestig statisties dat die verskil nie beduidend is nie ($\chi^2 = 2,87$; $p = 0,09$). Daarom word *ietsie* en *iets* in alle verdere analyses saam as vorme van die lemma IETS hanteer.

Daar is wel 'n duidelike verskil in die frekwensie van die konstruksie se gebruik tussen Afrikaans (AF), Nederlands-Nederlands (NL-NL) en Belgies-Nederlands (NL-BE), beide in die gemerkte en ongemerkte ($\emptyset$) vorm. Dit word verder ondersteun deur statisties beduidende verskille tussen die variëteite.

- AF en NL-NL ($\chi^2 = 1107,1476$; $p < 1 \times 10^{-5}$)
- AF en NL-BE ($\chi^2 = 620,5896$; $p < 1 \times 10^{-5}$)
- NL-NL en NL-BE ($\chi^2 = 289,8084$; $p < 1 \times 10^{-5}$)

Die frekwensieverskil tussen NL-NL en NL-BE is om twee redes opvallend: Eerstens kom die ongemerkte konstruksie ses keer meer gereeld in NL-BE voor as in NL-NL. Tweedens is die proporsionele gebruik van die konstruksie in NL-BE byna die helfte soveel as in Nederlands soos dit in Nederlandse forums voorkom. In AF kom die konstruksie byna so gereeld voor as in NL-NL, maar die proporsie ongemerkte adjektiewe in die konstruksie is aansienlik hoër as in enige van die twee Nederlandse variëteite.

Vir ons analise en bespreking neem ons slegs adjektiewe in ag wat nie op /s/ eindig nie (byvoorbeeld *skaars*), aangesien hierdie vorme nie onderskeibaar is van 'n gemerkte adjektief nie. In AF is daar 216 verskillende adjektiewe wat aan hierdie kriteria voldoen, in NL-NL 299, en in NL-BE 393. Tabel 3 dui die 20 frekwentste adjektiewe aan wat in die gemerkte deelsgenitiefkonstruksie in elk van die drie korpora voorkom.

	AF		NL-NL		NL-BE	
	ADJ in gemerkte konstruksie	n	ADJ in gemerkte konstruksie	n	ADJ in gemerkte konstruksie	n
1	goed	312	dergelijk	215	dergelijk	232
2	positief	278	leuk	175	nieuw	182
3	nuut	244	nieuw	104	speciaal	142
4	daadwerklik	148	lekker	65	mooi	80
5	soortgelyk	144	mooi	38	goed	68

6	dergelik	138	positief	32	zinnig	65
7	beter	94	bijzonder	32	leuk	57
8	besonder	69	zinnig	29	nuttig	56
9	verkeerd	64	speciaal	27	positief	56
10	verskriklik	59	soortgelijk	25	gelijkaardig	55
11	groot	56	ernstig	24	beter	48
12	negatief	56	goed	19	slecht	38
13	konstruktief	50	raar	18	erg	33
14	mooi	48	vergelijkbaar	16	verkeerd	32
15	vreeslik	47	spannend	13	deftig	31
16	klein	46	persoonlijk	13	origineel	29
17	sleg	45	belangrijk	13	soortgelijk	26
18	lelik	41	vervelend	12	persoonlijk	25
19	produktief	27	nuttig	12	klein	24
20	nuttig	24	verkeerd	11	interessant	24

Tabel 3: Die 20 frekwentste adjektiewe (wat nie op /s/ eindig nie) in die gemerkte deelsgenitiefkonstruksie vir AF, NL-NL en NL-BE.

Uit die tabel blyk dit duidelik dat die gebruik van adjektiewe in die deels-genitiefkonstruksie merkbaar tussen die drie tale verskil. Daar is byvoorbeeld slegs sewe ooreenstemmende adjektiewe uit die boonste 20 in al drie tale: *goed*, *positief*, *nuut*, *soortgelyk*, *dergelik*, *mooi* en *nuttig*. Selfs tussen die twee Nederlandse variëteite is daar net 11 ooreenstemmende adjektiewe, wat dui op 'n noemenswaardige verskil in die adjektiewe wat die meeste in die deelsgenitiefkonstruksie gebruik word.

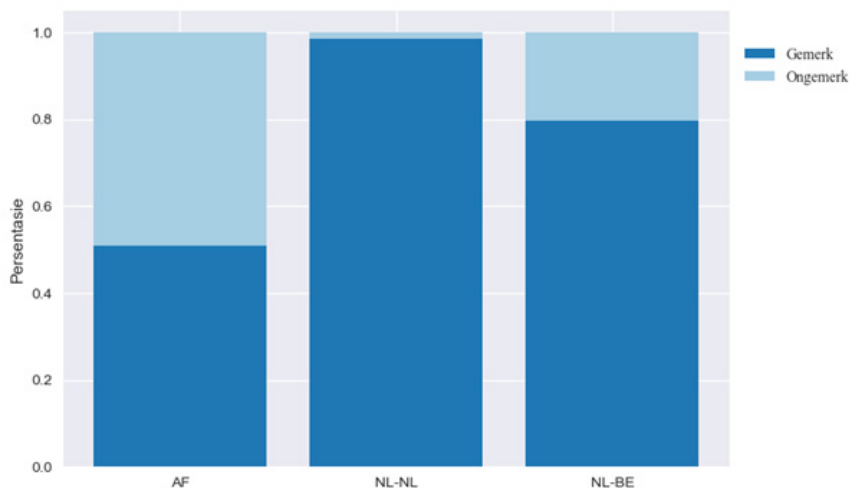
Die volledige lys van adjektiewe wat in die gemerkte vorm voorkom, dien ook as basis vir die dataonttrekking van die ongemerkte vorme in Afrikaans. Hierdie data word in die volgende afdeling ontleed om te bepaal of spesifieke adjektiewe 'n voorkeur toon vir die gemerkte of ongemerkte vorm in die konstruksie.

3.1. Gemerkte teenoor ongemerkte adjektiewe

Om die omvang van die moontlike konstruksievariasie in die onderskeie tale te bepaal, is die soektog uitgebrei om die voorkoms van alle [iets][ADJ]-konstruksies te onttrek. In totaal is daar 5 147 relevante gevalle vir AF, waarvan 2 617 (50,85%) die gemerkte vorm het en 2 530 (49,15%) die ongemerkte

vorm het. In die NL-NL-data is daar 1 486 relevante gevalle, met slegs 22 wat die ongemerkte vorm het (1,48%). Van die 2 727 relevante gevalle in die NL-BE-data is daar 555 ongemerkte gevalle (20,35%).

Die data in Tabel 2 (sien ook Figuur 1 hier onder vir 'n visuele voorstelling) toon duidelik dat die verlies van die deelsgenitiewe vorm in die [iets][ADJ]-konstruksie baie selde in die NL-NL-data voorkom, selfs in meer informele gespreksforums. In NL-BE is dit egter merkbaar algemener, soos ook bevestig deur Pijpops en Van de Velde (2018). In AF is die spreiding bykans identies, wat dus 'n sterker parallel met die NL-BE-patroon aandui.



Figuur 1: Proporsionele verdeling van gemerkte en ongemerkte konstruksies in AF, NL-NL en NL-BE.

Die ongemerkte konstruksie is nie heeltemal afwesig in die NL-NL-data nie (sien 15 en 16 hier onder as voorbeelde), maar dit is duidelik 'n opvallender opsie. Aangesien daar so min gevalle van die ongemerkte variant in die NL-NL-data is, sluit ons nie hierdie variëteit by verdere analyses in nie.

15. *Sinds enkele weken ervaar ik iets raar ter hoogte van mijn bovenste buikspieren.*
16. *Overigens, in het weekend struinen wij altijd in de natuur (lopend of per fiets) rond of we gaan [iets leuk doen met vrienden en kinderen].*

Ons kan ook uit hierdie data sien dat die ongemerkte vorm in die deelsgenitief-konstruksie vir AF baie meer gereeld voorkom as in NL-BE. Die gemerkte

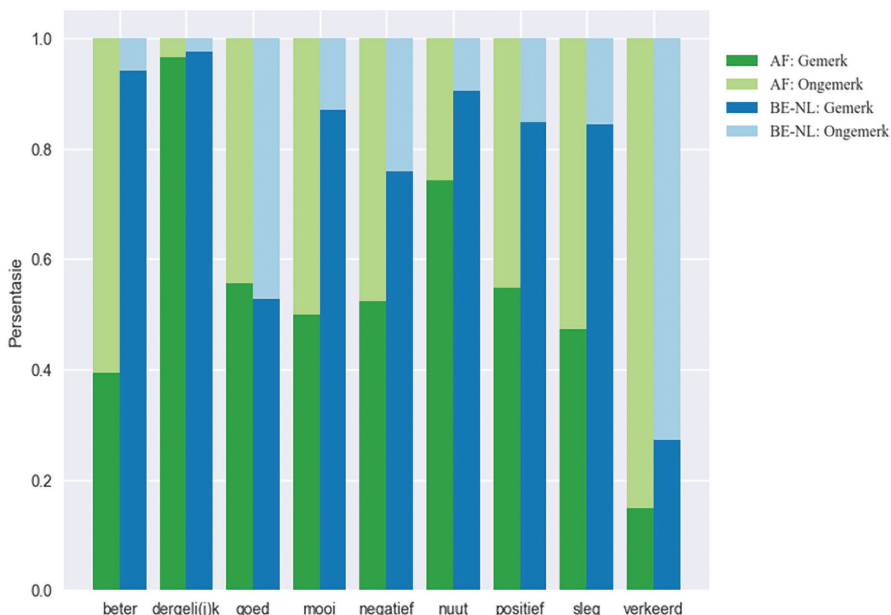
konstruksie het wel nog nie heeltemal in AF in onbruik verval nie, en dit blyk op die oog af dat die keuse tussen die gemerkte en ongemerkte vorm afhanklik is van die spesifieke adjektief wat gebruik word. Die 20 frekwentste adjektiewe vir elk van die tale, oor die twee variante van die konstruksie saam, word in Tabel 4 gelys.

AF			NL-BE		
ADJ	Frekwensie		ADJ	Frekwensie	
	Ø	·s		Ø	·s
goed	250	312	dergelijk	6	232
positief	229	278	nieuw	19	182
verkeerd	369	64	speciaal	31	142
nuut	85	244	goed	62	68
beter	145	94	verkeerd	88	32
daadwerklik	87	148	mooi	12	80
soortgelyk	78	144	nuttig	18	56
dergelik	5	138	leuk	13	57
reg	137	1	positief	10	56
groot	68	55	zinnig	0	65
negatief	51	56	gelijkaardig	0	55
mooi	48	48	beter	3	48
sleg	50	45	slecht	7	38
verskriklik	35	59	deftig	10	31
konstruktief	42	50	fout	28	11
lelik	42	41	erg	4	33
klein	28	46	origineel	4	29
erger	54	16	interessant	7	24
vreeslik	23	47	negatief	7	22
besonder	0	69	persoonlijk	2	25

Tabel 4: Die 20 frekwentste ADJ'e wat saam met IETS voorkom, beide met en sonder die deelsgenitiewe ·s.

Wanneer ons die data tussen AF en NL-BE vergelykend analiseer, is daar ook 'n aanduiding van hoe hierdie konstruksievariasie in die onderskeie tale voorkom. Figuur 2 toon die proporsionele verdeling van gemerkte teenoor ongemerkte vorme vir adjektiewe wat in beide AF en NL-BE voorkom. In twee

gevalle, naamlik *dergeli(j)k* en *goed*, is die verspreiding byna identies. Verder is *goed* die enigste geval waar NL-BE 'n hoër proporsionele voorkeur vir die ongemerkte vorm het as AF.



Figuur 2: Proporsionele verdeling van gemerkte en ongemerkte vorme van ADJ wat in beide AF en NL-BE voorkom.

Alhoewel daar steeds 'n redelike verskil tussen die twee taalvariëteite is, is dit ook opmerklik dat NL-BE die ongemerkte vorm van *verkeerd* baie meer gebruik as die gemerkte vorm, soortgelyk aan AF. So ook verkies AF die gemerkte vorm van *nuut* relatief meer as die ongemerkte vorm, wat grotendeels in teenstelling is met ander adjektiewe. Die grootste verskil tussen die twee tale is in die gebruik van *beter*, waar NL-BE in die meerderheid van die gevalle die gemerkte vorm gebruik, terwyl AF dit slegs in ~40% van gevalle gebruik.

Vir AF en NL-BE is daar genoegsame voorlopige bewyse dat sommige adjektiewe moontlik een van die twee vorme verkies. Hierdie hipotese word getoets deur middel van 'n onderskeidende kollekseemanalise, uitgevoer met behulp van Gries (2022) se Coll.analysis 4.0-skrip vir elke taal. Die analise bepaal statisties of 'n spesifieke adjektief 'n voorkeur vir die gemerkte of ongemerkte vorm toon.

Kyk ons eerstens na die kollekseemanalise vir AF (sien Tabel 5 hier onder),

is daar twaalf adjektiewe wat 'n beduidende voorkeur vir die gemerkte variant toon, waarvan ses 'n baie sterk voorkeur het, naamlik *dergelik*, *besonder*, *nuut*, *soortgelyk* en *daadwerklik* ($p < 0,001$). Daarteenoor toon 13 adjektiewe 'n beduidende voorkeur vir die ongemerkte variant, met sewe wat 'n besonder sterk voorkeur het, naamlik *verkeerd*, *reg*, *ekstra*, *erger*, *beter*, *noemenswaardig* en *opbouend*. Dit blyk verder dat die komparatiewe vorm van 'n adjektief oor die algemeen 'n voorkeur vir die ongemerkte variant het, byvoorbeeld *erger*, *beter*, *groter* en *minder*. Buiten die statisties beduidende gevalle in Tabel 3 kom komparatiewe adjektiewe in AF oor die algemeen meer gereeld in die ongemerkte vorm voor.

Voorkeur vir die ongemerkte variant				Voorkeur vir die gemerkte variant			
<i>Adjektief</i>	$\emptyset$	<i>-s</i>		<i>Adjektief</i>	$\emptyset$	<i>-s</i>	
verkeerd	369	64	***	dergelik	5	138	***
reg	137	1	***	besonder	0	69	***
ekstra	26	0	***	nuut	85	244	***
erger	54	16	***	soortgelyk	78	144	***
beter	145	94	***	daadwerklik	87	148	***
noemenswaardig	11	0	***	yslik	1	14	***
opbouend	25	6	***	produktief	9	27	**
groter	34	17	*	vreeslik	23	47	**
werklik	10	2	*	goed	250	312	*
sinvol	41	24	*	verskriklik	35	59	*
ernstig	38	21	*	gruwelik	2	10	*
minder	7	1	*	onwettig	11	24	*
wit	7	1	*				

Tabel 5: Resultate van 'n onderskeidende kollekseemanalise vir [iets][ADJ] in AF vir adjektiewe met 'n statisties beduidende voorkeur in die deelsgenitiefkonstruksie.

Tabel 6 bied die kollekseemanaliseresultate vir NL-BE. Hier sien ons dat ses adjektiewe 'n sterk voorkeur vir die gemerkte variant toon, waarvan *dergelijk*, *zinnig*, *nieuw*, *gelijkaardig*, *soortgelyk* en *beter* 'n besonder sterk voorkeur het. Daarteenoor toon 13 adjektiewe 'n beduidende voorkeur vir die ongemerkte variant, met sewe wat 'n besonder sterk voorkeur het. Veral *verkeerd*, *goed* en *fout* verkies baie duidelik die ongemerkte vorm.

Dit is ook opvallend dat baie van die adjektiewe wat 'n voorkeur vir die ongemerkte variant toon, ook gereeld as bepalers van werkwoorde voorkom,

dit wil sê in adverbiale gebruik (byvoorbeeld *iets verkeerd/goed/fout lezen, uitspreken, opvatten, aanpakken*, ensovoorts). Hierdie resultate stem groten-deels ooreen met die bevindinge van Pijpops en Van de Velde (2016) oor konstruksiekontaminasie en kan moontlik verklaar word deur die proses van analogisering: Taalgebruikers gebruik die ongemerkte variant na analogie van die bestaande adverbiale gebruik, aangesien die vormlike ooreenkoms tussen die konstruksies sulke uitbreiding fasiliteer.

Dat die kollekseemanalise vir NL-BE meer adjektiewe met 'n beduidende voorkeur vir die ongemerkte variant as vir die gemerkte konstruksie identifiseer, is nie verrassend nie in die lig van die algemene verspreiding tussen die twee variante. Hierdie verspreiding verskil aansienlik van AF, waar die verhouding andersom is. Vir 'n adjektief om as kenmerkend van die gemerkte konstruksie beskou te word, moet dit dus veel meer in die gemerkte konstruksie voorkom as wat op grond van hierdie algemene verhouding ver wag sou word. In AF is hierdie tendens egter reeds omgekeer.

Voorkeur vir die ongemerkte variant				Voorkeur vir die gemerkte variant			
<i>Adjektief</i>	Ø	·s		<i>Adjektief</i>	Ø	·s	
verkeerd	88	32	***	dergelijk	6	232	***
fout	28	9	***	zinnig	0	65	***
goed	62	68	***	nieuw	19	182	***
slim	7	1	***	gelijkaardig	0	55	***
extra	7	3	***	soortgelijk	0	26	*
fatsoenlijk	10	8	**	beter	3	48	*
juist	3	0	**				
sexy	3	0	**				
tof	5	3	*				
onmenselijk	3	1	*				
specifiek	3	1	*				
kinky	2	0	*				
live	2	0	*				

Tabel 6: Resultate van 'n onderskeidende kollekseemanalise vir [iets][ADJ] in NL-BE vir adjektiewe met 'n statisties beduidende voorkeur in die deelsgenitiefkonstruksie.

Wanneer ons die verskynsel vergelykend tussen AF en NL-BE ondersoek, word die patrone wat in die proporsionele figuur sigbaar was, ook hier

bevestig. Daar is duidelike ooreenkomste, soos by *nuut/nieuw*, *soortgelyk/soortgelyk* en *dergelik/dergelijk*, wat in beide tale die gemerkte variant verkies, asook by *verkeerd, reg/juis* en *ekstra/extra*, wat in beide tale die ongemerkte variant verkies. Daar is egter ook verskille tussen die tale, soos in die geval van *goed*, wat in AF die gemerkte variant verkies, terwyl dit in NL-BE eerder die ongemerkte variant verkies.

Die verskil in voorkeur vir *goed* suggereer moontlik dat konstruksiekontaminasie in AF 'n minder belangrike faktor is as in NL, maar om hierdie hipotese te bevestig, sou 'n multifaktorondersoek nodig wees, wat buite die bestek van hierdie studie val. Nog 'n interessante verskil is dat daar in NL-BE geen komparatiewe vorme onder die kollekseme van die ongemerkte variant voorkom nie. Trouens, die enigste (atipiese) komparatiewe adjektief in Tabel 6 is *beter*, wat 'n sterk voorkeur vir die gemerkte variant toon. In AF is die patroon anders, aangesien komparatiewe vorme oor die algemeen 'n voorkeur vir die ongemerkte variant toon.

Nog 'n opvallende verskil in die NL-BE-data is die voorkoms van Engelse adjektiewe onder die distinktiewe kollekseme van die ongemerkte variant, naamlik *sexy*, *kinky* en *live*. In die AF-data is daar geen Engelse leenwoorde wat 'n beduidende voorkeur getoon het nie. Dit is 'n nuwe bevinding vir Nederlands: Die klein steekproef van adjektiewe wat Pijpops en Van de Velde (2016, 2018) in hulle empiriese ondersoek gebruik het, het geen Engelse leenwoorde bevat nie. Dit is moontlik dat die voorkeur vir die variant sonder -s fonologies gemotiveer is: *sexy* en *kinky* eindig op 'n konsonantletter, terwyl *live* eindig op /v/, wat nie maklik met 'n -s-suffiks kombineer nie (al sou baie Nederlandssprekendes dit as [f] uitspreek).

Uit die kollekseemreekse in Tabel 5 en Tabel 6 sien ons dat daar ongeveer ewe veel verskille as ooreenkomste is tussen AF en NL-BE ten opsigte van die voorkeur vir die gemerkte en ongemerkte vorm van die ADJ. Dit dui daarop dat die voorkeur vir die gemerkte of ongemerkte vorm in AF en NL-BE waarskynlik deur gedeeltelik verskillende faktore bepaal word. Dit is wel duidelik dat Nederlands – in beide NL-BE en NL-NL – steeds 'n voorkeur toon vir die gemerkte vorm, terwyl AF toenemend wegbeweeg van die voorskriftelike gebruik van die deelsgenitiewe konstruksie.

4. Slotsom

In hierdie artikel het ons eksemplaries ondersoek ingestel na die moontlike konstruksievariasie wat te bespeur is in die deelsgenitiefkonstruksie in Afrikaans (AF), Nederlands-Nederlands (NL-NL) en Belgies-Nederlands (NL-

BE). Om hierdie konstruksie te ondersoek, het ons spesifiek na die [iets] [ADJ-s]-konstruksie in dié drie tale gekyk, aangesien hierdie voornaamwoord in al drie tale se deelsgenitiefkonstruksie die frekwentste voorkom.

Ons bevindings toon dat daar beduidende variasie in die gebruik van die [iets][ADJ-s]-konstruksie tussen AF, NL-NL en NL-BE voorkom, beide in terme van frekwensie en voorkeur vir die gemerkte of ongemerkte vorm. Verder blyk dit dat die keuse tussen die gemerkte en ongemerkte vorm beïnvloed word deur spesifieke leksikale en fonologiese faktore, met sommige adjektiewe wat deurgaans een variant verkies.

Die vergelykende analise tussen AF en NL-BE toon sowel ooreenkomste as verskille, veral in terme van individuele adjektiewe se voorkeur vir die gemerkte of ongemerkte variant. Terwyl sekere adjektiewe soos *nuut/nieuw*, *soortgelyk/soortgelijk* en *dergelik/dergelijk* in beide tale die gemerkte vorm verkies, verkies ander, soos *goed*, verskillende variante in die onderskeie tale. Hierdie variasie dui moontlik op verskille in konstruksiekontaminasie, aangesien vormlik soortgelyke konstruksies mekaar beïnvloed, en is waarskynlik die resultaat van die kognitiewe proses van analogisering. In konstruksiegrammatikaterme dui dit op 'n voortgaande proses van konstruksionalisering. Die weglating van die genitiewe *-s* kan in hierdie verband gesien word as 'n voorbeeld van postkonstruksionalisering, waarin 'n vroeëre verandering in die genitiefkonstruksie uitgebrei word na die deelsgenitiefkonstruksie.

'n Interessante nuwe bevinding is die invloed van Engelse leenwoorde op die voorkeur vir die ongemerkte variant in NL-BE. Adjektiewe soos *sexy*, *kinky* en *live* toon 'n sterk voorkeur vir die ongemerkte vorm, moontlik as gevolg van fonologiese beperkings op die byvoeging van die *-s*-morfeem. Hierdie aspek van variasie is voorheen nie in soortgelyke studies oor Nederlands waargeneem nie. 'n Verdere multifaktorondersoek in die trant van Pijpops en Van de Velde (2018) sou waardevol wees om die interaksie van leksikale, fonologiese en morfosintaktiese faktore sistematies te bepaal, maar behoort ook addisioneel faktore soos taalkontak (veral met Engels) en moontlik register- of genrespesifieke gebruikspatrone in ag te neem. Saam met 'n volledige korpusondersoek van die Afrikaanse en Nederlandse deelsgenitiefkonstruksie sal dit help om die presiese aard, omvang en moontlike verklarings vir hierdie konstruksieverandering vas te stel.

Noordwes-Universiteit, Suid-Afrika
Universiteit van Pretoria, Suid-Afrika
Universiteit Gent, België

Bronnelys

- Booij, G. 2010. *Construction morphology*. Oxford: Oxford University Press.
- Börjars, K., Vincent, N. en Walkden, G. 2015. On constructing a theory of grammatical change. *Transactions of the Philological Society* 113(3): 363-382.
- Broekhuis, H. 2013. *Syntax of Dutch: Adjectives and adjective phrases*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Carstens, W.A.M. 2003. *Norme vir Afrikaans: Enkele riglyne by die gebruik van Afrikaans. 4de uitgawe*. Pretoria: Van Schaik.
- Centre for Text Technology (CTeXt). 2023. NWU Kommentaarkorpus 2.2. Potchefstroom: Sketch Engine.
- Geerts, G., Haeseryn, W.J.M., Romijn, K., De Rooij, J.J. en Van den Toorn, M.C. 1997. *Algemene Nederlandse Spraakkunst*. Groningen: Marthinus Nijhoff.
- Goldberg, A.E. 2019. *Explain me this: Creativity, competition, and the partial productivity of constructions*. Princeton: Princeton University Press.
- Gries, S. 2022. *Coll.analysis 4.0. A script for R to compute perform collostructional analyses*. <<https://www.stgries.info/teaching/groningen/index.html>>.
- Gries, S. en Stefanowitsch, A. 2004. Extending collostructional analysis: A corpus-based perspective on 'alternations'. *International Journal of Corpus Linguistics* 9(1): 97-129.
- Grondelaers, S., Deygers, K., Aken, H., Van den Heede, V. en Speelman, D. 2000. Het CONDIV-corpus geschreven Nederlands. *Nederlandse Taalkunde* 5(4): 356-363.
- Hoekstra, E. 2015. The partitive adjective construction. Taalportaal. <https://taalportaal.org/taalportaal/topic/pid/topic-13998813337783293>. (Datum van gebruik: 15 Augustus 2024).
- Kilgarriff, A., Baisa, V., Bušta, J., Jakubiček, M., Kovář, V., Michelfeit, J., Rychlý, P. en Suchomel, V. 2014. The Sketch Engine: Ten years on. *Lexicography* 1(1): 7-36.
- Kotzé, E. en Breed, A. 2020. Partitive adjective construction. Taalportaal. <https://taalportaal.org/taalportaal/topic/pid/topic-13998813333101800>. (Datum van gebruik: 1 Augustus 2024).
- Levshina, N. 2015. *How to do linguistics with R: Data exploration and statistical analysis*. Amsterdam: John Benjamins.
- Noël, D. en Coleman, T. 2021. Diachronic construction grammar. In: Xu, W. en Taylor, J.R. (reds.). *The Routledge handbook of cognitive linguistics*. New York: Routledge.

- Oostdijk, N., Reynaert, M., Hoste, V. en Van den Heuvel, H. 2013. SoNaR User Documentation. https://taalmaterialen.ivdnt.org/wp-content/uploads/documentatie/sonar_documentatie.pdf. (Datum van gebruik: 1 Augustus 2024).
- Pijpops, D. en Van de Velde, F. 2016. Constructional contamination: How does it work and how do we measure it? *Folia Linguistica* 50(2): 543-581.
- Pijpops, D. en Van de Velde, F. 2018. A multivariate analysis of the partitive genitive in Dutch: Bringing quantitative data into a theoretical discussion. *Corpus Linguistics and Linguistic Theory* 14(1): 99-131.
- Pistor, S. en Müller, D. 2003. *Skryf Afrikaans van A tot Z: Die essensiële gids vir taalgebruikers*. Kaapstad: Pharos.
- Scott, A.K. 2014. *The genitive case in Dutch and German: A study of morphosyntactic change in codified languages*. Leiden: Brill.
- Traugott, E.C. en Trousdale, G. 2013. *Constructionalization and constructional changes*. Oxford: Oxford University Press.
- Traugott, E.C. 2021. Language change. Online course. Abralin EAD. <https://ead.abralin.org/course/view.php?id=20>. (Datum van gebruik: 12 September 2024).
- Traugott, E.C. 2022. *Ten lectures on a diachronic constructionalist approach to discourse structuring markers*. Leiden: Brill.
- Van Huyssteen, G.B. 2024. The morphology of Afrikaans: A constructionist approach. In: Carstens, W.A.M. en Bosman, N. (reds.). *Afrikaans linguistics: Contemporary perspectives*. Stellenbosch: African Sun Media.
- Van Noord, G., Bouma, G., Van Eynde, F., De Kok, D., Van der Linde, J., Schuurman, I., Tjong Kim Sang, E. en Vandeghinste, V. 2013. Large scale syntactic annotation of written Dutch: Lassy. In: Spyns, P. en Odijk, J. (reds.). *Essential speech and language technology for Dutch*. Heidelberg: Springer.
- Van Schoor, J.L. 1983. *Die grammatika van Standaard-Afrikaans*. Kaapstad: Lex Patria.

Bylaag

DACT-soektogte ('queries') gebruik vir die samestelling van die Nederlandse datastel:

- Soektog 1 ('Query 1'):

```
//node[@cat="np" and node[@rel="hd" and (@lemma="iets") and number(@begin) < ../node[@rel="mod" and @pt="adj"]/number(@begin)] and node[@
```

rel="mod" and @pt="adj"]]

- Soektog 2 ('Query 2'):

```
//node[@cat and node[@rel="obj1" or @rel="su") and @pt="vnw" and @  
lemma="iets" and number(@end) = ../node[@rel="mod" and @pt="adj"]/  
number(@begin)] and node[@rel="mod" and @pt="adj"]]
```

Note

1. Sommige bronne verwys ook na hierdie konstruksie as die 'partitiwe genitief' (sien Carstens, 2003: 140; Pijpops en Van de Velde, 2016, 2018), 'partitiwe adjektief' (sien onder meer Hoekstra, 2015; Kotzé en Breed, 2020) of die 'partitiwe konstruksie' (Scott, 2014: 204).
2. Die Afrikaanse ADV's *êrens* en *nêrens* kom ook in hierdie konstruksie voor, in teenstelling met *ergens* en *nergens* in Nederlands (**ergens leuks*). In Nederlands is daar ook 'n aantal kwantifiserende naamwoordgroepe wat sporadies in die konstruksie voorkom, byvoorbeeld *een hoop ellendigs*, *een massa leuks*, maar soos Broekhuis (2013: 431) tereg opmerk, handhaaf sprekers verskillende oordele oor die aanvaarbaarheid van sulke voorbeelde. Die vorm van die konstruksie waarin 'n onbepaalde voornaamwoord voorkom, is egter die algemeenste.
3. SoNaR is 'n akroniem vir die volvorm 'STEVIN Nederlandstalig Referentiecensus'.
4. Voorts gebruik ons, waar sinvol, die volgende ISO-kodes: AF vir Afrikaans, NL-BE vir Belgies-Nederlands en NL-NL vir Nederlands-Nederlands.
5. Tensy anders vermeld, word alle Afrikaanse voorbeelde geneem uit die NWU-Kommentaarkorpus (NKK).
6. Hoewel die Afrikaanse en Nederlandse data nie dieselfde tydsinterval dek nie (die Afrikaanse data strek tot 2023, terwyl die Nederlandse gespreksforumdata tot 2009 beperk is), beskou ons dit nie as 'n ernstige beperking van die studie nie. Eerstens is die gekose Nederlandse korpus die mees omvangryke en toeganklike gespreksforumdata wat tans beskikbaar is, wat dit 'n gevestigde bron vir taalkundige navorsing maak. Tweedens is die veranderlikes wat in hierdie studie ondersoek word (byvoorbeeld die keuse tussen *iets* en *ietsie* of die Nederlandse ekwivalente) relatief stabiel oor tyd, sodat groot skuiwe in gebruiksfrekwensies oor 'n tydperk van 'n dekade of meer onwaarskynlik is. Die vergelyking fokus dus eerder op strukturele tendense as op presiese sinchroniese gelyktydigheid. Nietemin word die tydsverskil erken, en toekomstige studies kan baat vind by die gebruik van resenter Nederlandse data.
7. Ons bedank Gauthier Delaby (Universiteit Gent) vir sy hulp met die formulering van die soektogte.
8. Die twee soektogte sluit naas *iets* ook die Belgiese niestandaardvorm *iet* in.
9. Die afkorting *mss* word in informele Nederlands dikwels as verkorte vorm van *misschien* gebruik.

10. Alle korpusvoorbeelde is ongewysig oorgeneem, inklusief spellingafwykings, en so meer.
11. ‡ Relatiewe frekwensie ten opsigte van voorkoms van die voornaamwoord.
12. Die χ^2 -toets vir onafhanklikheid is 'n nieparametries toets wat berus op die vergelyking tussen waargenome en verwagte frekwensies (Levshina, 2015: 210-212). 'n Statisties beduidende verskil ($p < 0.05$) in die gebruiksfrekwensie van *iets* en *ietsie* dui daarop dat die twee vorme se gebruik wesenlik van mekaar verskil en dus as onafhanklik van mekaar beskou kan word. Indien die verskil nie statisties beduidend is nie ($p > 0.05$), beteken dit dat daar geen wesenlike verskil in gebruik is nie, en dat die vorme nie onafhanklik van mekaar is nie. In so 'n geval kan *iets* en *ietsie* saam geanaliseer word.

Essay

Poëzie in internationale context: Een digitaal samenwerkingsproject tussen Zuid-Afrika en Nederland

Joris Geelen

Poetry in International Context: A Digital Collaboration Project Between South Africa and the Netherlands

This article outlines the establishment of an online international educational project. In 2022, Cape Peninsula University of Technology in Cape Town, in collaboration with HAN University of Applied Sciences in Nijmegen, initiated an international poetry project for students of Dutch and Afrikaans from both universities. The objective of the project is to establish a sustainable partnership that annually connects students from South Africa and the Netherlands in the field of international poetry and its role in education. The project aims to facilitate collaboration centered on poetry analysis and the design of lessons about Dutch and Afrikaans poetry. Students collaborate online to analyze poems by Dutch, Flemish, and South African authors. The outcomes of their poetry analyses are used by the students to design poetry lessons that can be directly implemented in classrooms in South Africa and the Netherlands. All lessons developed by the students are published on a publicly accessible weblog.

1. Ontstaansgeschiedenis

In november 2019 sprak prof. dr. Yves T'Sjoen, hoogleraar moderne Nederlandse literatuur aan de Universiteit Gent en bijzonder hoogleraar Nederlandse-Afrikaanse literatuur aan de Universiteit Stellenbosch, tijdens de 33e internationale HSN Conferentie Onderwijs Nederlands over zijn te verschijnen essay 'Bloei en neergang van de neerlandistiek'.

Recente ontwikkelingen in het moedertaalonderwijs – een groeiend lerarentekort, een afname van het aantal studenten Nederlandse taal en cultuur, een afname van het aantal studenten aan de lerarenopleidingen Nederlands, een toenemende roep om een herwaardering van het schoolvak Nederlands, pogingen tot een herdefiniëring van het schoolvak door onder meer Curriculum.nu, de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen (KNAW), de Meesterschapsteams én de huidige actualisatie van de kerndoelen door het kerndoelenteam van Stichting Leerplan Ontwikkeling (SLO) – brengen de neerlandistiek en de lerarenopleidingen Nederlands al een geruime tijd in het landelijke nieuws.

Een van T'Sjoens concrete aanbevelingen: houd het Nederlands niet langer binnen de landgrenzen. Leg veel meer dan nu de focus op het Nederlands in een internationale context. Het Nederlands is namelijk een internationale taal: vaker wordt het de 'kleinste wereldtaal' genoemd gezien zijn positie in de koloniale historie. Maar ook om andere redenen is het Nederlands volgens de Taalunie (2024) een wereldtaal: het is één van de 40 meest gesproken talen ter wereld en de twaalfde taal op het internet. Ruim 17 miljoen Nederlanders, 6,5 miljoen Vlamingen en bijna een half miljoen Surinamers zijn opgegroeid met het Nederlands. Buiten Nederland zijn er nog honderdduizenden Nederlands sprekende emigranten, de inwoners van de voormalige koloniën en er zijn bijna 7 miljoen mensen die Afrikaans spreken. En in 40 landen buiten 'de lage landen' studeren zo'n 14.000 studenten Nederlandse taal en cultuur (Taalunie, 2022).

Daarmee is het aan de taalgebruikers van het Nederlands en het Afrikaans om internationaal te gaan. De lerarenopleiding Nederlands van HAN University of Applied Sciences gaat met Cape Peninsula University of Technology (CPUT) een samenwerking aan waarin Nederlandstalige en Afrikaanse poëzie in een internationale context gezamenlijk worden onderzocht door studenten van deze *universities*.

2. De start van een internationaal digitaal samenwerkingsproject

In maart 2020 leken de woorden van T'Sjoen voor de vakgroep van de opleiding Leraar Nederlands van HAN University of Applied Sciences dan eindelijk handen en voeten te krijgen. Dankzij een toegekende subsidie werd het mogelijk voor mijn (inmiddels oud-)collega en taalkundige dr. Herman Giesbers om af te reizen naar Kaapstad om te onderzoeken of wij een tweetal projecten konden gaan opzetten met collega's van de University of Cape Town (UCT) en de Cape Peninsula University of Technology (CPUT): collega Giesbers had zijn pijlen gericht op een internationaal taalkundeproject en ik wilde aan de slag met mijn voorgenomen poëzieproject. Een projectbeschrijving én een bloemlezing met Nederlandse, Vlaamse en Zuid-Afrikaanse poëzie waren inmiddels ten behoeve hiervan opgesteld met hulp van, en dankzij, een andere HAN-collega, tevens docent moderne letterkunde aan UCT, drs. Karin Benjamin-Van Lierop.

Maar toen kwam covid-19: alle vluchten werden wereldwijd geannuleerd en het mondiale leven hield tijdelijk op te bestaan. Het poëzieproject verdween in de ijskast. Het duurde tot het najaar van 2022 tot ik daadwerkelijk – dan eindelijk – kon vertrekken naar Zuid-Afrika om daar in persoon de nodige contacten te leggen bij de collega's van bovengenoemde universiteiten.

Samen met collega en taalkundige dr. Anneli Schaufeli reisde ik af naar Kaapstad. Ons doel was een jaarlijks terugkerend samenwerkingsproject realiseren tussen CPUT, UCT en HAN, waarin elk studiejaar opnieuw studenten van deze universiteiten in contact raken met elkaar. Studenten van deze opleidingen vertalen, analyseren en didactiseren poëzie in internationale samenwerkingsgroepjes. Ze onderhouden online contact via e-mail, Whatsapp en ze vergaderen via Microsoft Teams. De studenten werken op deze manier samen aan het analyseren van gedichten van Nederlandse, Vlaamse en Zuid-Afrikaanse auteurs. De uitkomsten van hun poëzieanalyses gebruiken zij om lessen over poëzie te ontwerpen, die direct ingezet kunnen worden in klaslokalen in Zuid-Afrika en Nederland, en eigenlijk over de gehele wereld. Alle door de studenten ontworpen lessen zullen worden gepubliceerd op een weblog dat openbaar is voor iedere denkbare digitale bezoeker. Zo kunnen docenten en andere geïnteresseerden over de gehele wereld het lesmateriaal inzien en gaan gebruiken in hun eigen klaslokaal.

De verwelcoming in Kaapstad was groots: dankzij de hulp van Karin Benjamin-Van Lierop lukte het om met vele collega's van UCT en CPUT te spreken over ons voornemen tot een internationaal poëzieproject. De praktijk leerde dat het nog lastig is om een jaarlijks project te organiseren, vanwege allerhande praktische zaken. Is het niveau van de studenten ongeveer gelijk? Hebben ze ongeveer dezelfde voorkennis over poëzie en poëzieanalyse? Leren ze allemaal op een hogeschool of universiteit waar ze worden opgeleid tot leraar Nederlands of leraar Afrikaans? Is een gemeenschappelijke start van het project wel mogelijk? Hoe groot willen we de eerste editie van dit project maken: het is een pilot en die willen we nog niet te groot maken, maar aan de andere kant geldt natuurlijk ook: hoe meer zielen, hoe meer vreugd. Een handvol praktische vragen waar door te brainstormen met dr. Shamiega Chaudhari, lecturer Afrikaans aan CPUT, gelukkig antwoorden op kwamen én een praktische richtlijn opleverde voor een jaarlijks terugkerend tijdpad.

3. De werkwijze

De HAN-studenten mogen op vrijwillige basis deelnemen aan het poëzieproject, wanneer zij tweedejaars of derdejaars student zijn. Deelname aan het project levert 3 ECTS op waarmee zij activiteiten in hun vrije ruimte kunnen vullen. Het project bevond zich in de eerste helft van 2023 nog in een pilotfase, dus er was bewust voor gekozen om vooralsnog slechts een beperkt aantal studenten deel te laten nemen. Maar natuurlijk: het idee om dit project groter en groter te maken bestond al, en leefde ook nadrukkelijk. Mocht het project een succes

worden, dan ligt het voor de hand om het in te bedden in het curriculum van de voltijdopleiding, bij het vak *Poëzieanalyse en -didactiek*, een vak dat in het tweede jaar van de opleiding wordt aangeboden.

De HAN-studenten (zij waren allen tweedejaars studenten) werden vanaf november 2023 geïnstrueerd in de beginselen van de poëzieanalyse en klaargestoomd voor de start van het poëzieproject door medestudente Amber Alink, die begin 2023 deelnam aan de pilot van het project toen dit nog geheel in de kinderschoenen stond. De tweedejaars studenten volgen het vak *Poëzieanalyse en -didactiek* pas op het moment dat het poëzieproject al van start is gegaan. Enige voorkennis over de analyse-aspecten en een analysemodel is daarmee van harte welkom. Amber Alink kon vanwege haar eigen ervaringen met het project en met het vak als derdejaars studente een mooie brug vormen om de nieuwe deelnemende studenten alvast wegwijs te maken in de vormleer. Met dr. Shamiega Chaudhari was afgesproken dat de studenten van de HAN en die van CPUT ieder werken met hun eigen analytische model – het model dat het beste past bij de inhoud, het curriculum (en in Nederland: passend bij de Landelijke Kennisbasis van de lerarenopleidingen) en de keuzes die binnen de eigen opleidingen zijn gemaakt wat betreft het aanbieden van en het onderwijzen in poëzie.

Met deze uitgangspositie vond de officiële start van het poëzieproject plaats in februari 2024, met een heuse online kick-off via Microsoft Teams. Alle deelnemende CPUT- en HAN-studenten (helaas konden er geen studenten van UCT deelnemen) en hun docenten – Shamiega Chaudhari, Amanda Swart, Karin Benjamin-Van Lierop en Joris Geelen – namen deel aan deze onlinebijeenkomst om het project af te trappen: zo kon iedereen zich voorstellen, met elkaar kennismaken en kon het project en zijn tijdpad worden doorgesproken. Ook konden vragen van de Zuid-Afrikaanse en Nederlandse studenten over het project worden beantwoord.

Voor de HAN-studenten geldt dat zij zich kunnen bedienen van de reader *Poëzieanalyse en Didactiek* (HAN, 2013) die is samengesteld door de vakgroep Nederlands van de HAN, gebaseerd op de analytische uitgangspunten van *De glanzende kiemcel* (1950), het iconische werk van Simon Vestdijk over poëziebeschouwing. Dit dunne boekwerkje bestaat uit een achttal lezingen die Vestdijk schreef en uitsprak ter lering en vermaak van zijn medegevangenen toen hij in 1942 door de Duitse bezetters in kamp Sint Michielgestel was geïnterneerd. In zijn lezingen bespreekt Vestdijk ‘de techniek van de poëzie’ die door iedere lezer bestudeerd en geanalyseerd kan worden om zo te komen tot ‘het wezen van de poëzie’. Met andere woorden, Vestdijk ziet het analyseren van de poëzie op vormaspecten – zoals rijm, metrum, beeldspraak

en stijlfiguren – als een springplank om te komen tot een gefundeerde interpretatie van een gedicht: een interpretatie dus die gebaseerd is op het geleverde taalmateriaal, en de bewerking van dit taalmateriaal door de dichter. De CPUT-studenten gebruiken het gangbare analysemodel dat op hun eigen opleiding in zwang is. Dit verschil in aanpak bijt elkaar niet: in de praktijk blijft het zelfs juist een waardevolle toevoeging. De Zuid-Afrikaanse studenten leren over de systematiek die de HAN-studenten in Nederland hanteren; de Nederlandse studenten leren over het analysemodel dat gebruik wordt door de studenten van CPUT.

Het hoofddoel van dit project is om de deelnemende studenten met elkaar in contact te laten komen op een wijze dat zij gezamenlijk zowel poëzie kunnen bespreken als poëzie leren beschouwen. Een belangrijk leerdoel hierbinnen is dat zij leren van elkaars taal, cultuur en de (gezamenlijke) geschiedenis van Zuid-Afrika en de Lage Landen. Er bestaat een grote discrepantie in kennis die de Zuid-Afrikaanse studenten hebben en de kennis van de Nederlandse studenten als het gaat om deze gemeenschappelijke geschiedenis. Vele Nederlandse studenten weten alleen maar vaag van dit onderdeel van het Nederlandse koloniale verleden en hebben nog nooit gehoord van Jan van Riebeeck. De apartheid was al afgeschaft voordat zij geboren werden, Nelson Mandela overleed toen zij nog jonge kinderen waren en in het voortgezet onderwijs in Nederland wordt tijdens de geschiedenisles nu eenmaal weinig tot geen tijd ingeruimd voor het onderwerp Zuid-Afrika: er wordt leestijd besteed aan het Hollandse koloniale verleden in Indonesië, en soms ook is er wat aandacht voor Suriname en de Antillen. Maar over Zuid-Afrika leren middelbare scholieren nauwelijks op school. De tegenstelling met de Zuid-Afrikaanse studenten kan soms niet groter zijn: de CPUT-studenten zijn juist allen doordrongen van het gemeenschappelijke verleden en ze zijn zonder uitzondering zeer enthousiast om hun kennis over Nederland te vergroten.

Om te bereiken dat de HAN- en CPUT-studenten juist met elkaars taal en poëzie in aanraking komen en niet alleen bij hun 'veilige' eigen taal en dichters blijven, vormt een samengestelde bloemlezing met daarin Zuid-Afrikaanse, Nederlandse en Vlaamse gedichten de basis van waaruit de studenten vertrekken wanneer zij als groepje gemixte studenten een zestal gedichten kiezen om als groep te analyseren: ze kiezen drie Zuid-Afrikaanse gedichten en drie Nederlandse en/of Vlaamse gedichten. De bloemlezing is samengesteld door Karin Benjamin-Van Lierop en Joris Geelen en bevat een selectie aan bekende en minder bekende gedichten die handelen over een variëteit aan onderwerpen, zoals globalisering, kolonialisme en postkolonialisme, de gemeenschappelijke geschiedenis van de Lage Landen

en Zuid-Afrika, de talen die beide letterkundes verbinden, enzovoorts. De bloemlezing bevat onder andere gedichten van Ronelda Kamfer, Babs Gons, Gert Vlok Nel, Ramsey Nasr, Loit Sôls, Antjie Krog, Elisabeth Eybers en Els Moors. De bloemlezing wordt vanaf nu jaarlijks aangepast, vernieuwd en uitgebreid met nieuwe gedichten.

Behalve dat de groepen grasduinen in deze bloemlezing om daaruit gedichten te selecteren, worden de studenten nadrukkelijk uitgenodigd om zelf met ideeën te komen over gedichten (en songteksten) die hen aanspreken en die ze graag aan een nadere inspectie en analyse zouden willen onderwerpen. In de praktijk kiezen studenten ook graag hun eigen materiaal uit, omdat zij altijd wel een gedicht of lied kennen dat hen aanspreekt, een tekst die ze als mooi of ontroerend waarderen en waarvan ze denken dat deze ook goed gebruikt zou kunnen worden in het onderwijs – waarover straks meer. De bloemlezing bevat vooralsnog een twintigtal gedichten die telkens worden begeleid door internetlinks naar biografisch materiaal van de betreffende dichter of naar andere bronmateriaal, bijvoorbeeld naar YouTube of Lyriklíne, waar een voordracht of een multimediale verbeelding van het betreffende gedicht te vinden is.

Zodra de studentgroepen hun keuzes voor de te analyseren gedichten hebben gemaakt, overleggen ze hun keuzes met de betrokken docenten van CPUT en HAN en gaan zij als groep online, dus digitaal, aan de slag. Zij plannen vergadermomenten in via Microsoft Teams om afspraken en planningen te maken over de taken die gedaan moeten worden; de studenten worden aangemoedigd om zoveel mogelijk als één groep de gedichtenanalyses aan te gaan, wat concreet betekent: bespreek de gekozen gedichten tijdens deze online vergaderingen, wissel inzichten over elk gedicht met elkaar uit en stel elkaar inhoudelijke vragen over woorden en zaken die je nog niet begrijpt binnen het gedicht. Kortom, leer van de poëzie door met elkaar in gesprek te gaan. Aanvankelijk is de voertaal binnen deze gesprekken het Engels, maar gaandeweg blijkt vaak dat je ook prima Afrikaans en Nederlands kunt spreken. Toegegeven, je spreektempo dien je dan wel vaak wat aan te passen voor je buitenlandse collega en meer dan eens moet je een onbekend woord verduidelijken, maar de studenten ontdekken dat het Afrikaans en het Nederlands talen zijn die verwantschap vertonen en waarmee het ook prima onderling communiceren is. Niettemin blijft communiceren in het Engels voor de meesten toch de veiligste keuze.

Van februari tot begin mei werken de studenten aan hun poëzieanalyses, waarvan ze schriftelijk verslag doen bij hun docenten. Deze checken of hun werk naar behoren is uitgevoerd, waarna de studenten groen licht krijgen

voor het tweede deel (mei-juli) van het poëzieproject: selecteer minimaal één Afrikaans gedicht en één Nederlands of Vlaams gedicht dat je als uitgangspunt neemt voor een zelf te ontwerpen les of lessenreeks over poëzie. Aangezien alle deelnemers student zijn aan de lerarenopleiding van CPUT of de HAN is het voor hen een passend en bekend terrein om onderwijsactiviteiten te ontwerpen op basis van een lesvoorbereidingsformulier en lesmateriaal dat zij als beginnend docent verzamelen en ook zelf ontwikkelen. Als doelgroep voor hun gemaakte les of lessenreeks nemen ze een jaarlaag en leerniveau naar keuze – beide kunnen zij laten aansluiten bij hun eigen onderwijspraktijk. De studenten lopen op dat moment al stage in het kader van hun lerarenopleiding, of ze zullen op de korte termijn weer stage gaan lopen in het onderwijsveld waarvoor ze worden opgeleid. Dit stelt de studenten in staat om hun ontwikkelde les over poëzie zelf al eens uit te testen in de klas – geen vereiste binnen dit poëzieproject, maar natuurlijk heel erg leuk en leerzaam om te doen.

Van mei tot juli ontwerpen de deelnemende studenten hun poëzielessen of -lessenreeks: behalve dat zij hun ontwerp, omwille van de navolgbaarheid en overdracht naar andere docenten toe, dienen te maken met behulp van een lesformulier, zijn zij verder helemaal vrij in hun ontwerp. Het gebruik van muziek, multimedia en activerende werkvormen wordt door velen van hen al actief verwerkt in hun lesontwerpen. Het didactiseren van poëzie voor in de klas is niet zomaar een klusje dat de studenten uit de losse pols geacht worden te doen. Het vak *Poëzieanalyse en -didactiek* dat de HAN-studenten volgen van februari tot juni geeft handvatten om tot een gefundeerd en verantwoord lesontwerp te komen. In de projectbeschrijving is tevens een hoofdstuk ingericht dat de studenten op weg helpt bij het opstellen van leerdoelen, het passend maken van de lesstof voor de doelgroep (gebruikmakend van de Europese referentieniveaus) en dat bronmateriaal aanreikt dat nog meer handvatten biedt bij het ontwerpen van de eigen les(senreeks) over poëzie; concreet zijn dit het handboek *Nederlands in de onderbouw – Een praktische didactiek* (2020) van Bonset, De Boer & Ekens en de door Dirkje Ebbers & Trees Steeghs ontwikkelde poëzieleerlijn van SLO die wordt uitgewerkt in *Ga met een blauw paard dwars door de hoogste bergen* (2009).

4. De resultaten

Wanneer de studenten hun les(senreeks) over poëzie hebben gemaakt en ze zijn tevreden over het resultaat, dan studeren ze hun materiaal (een lesvoorbereidingsformulier met daarbij vaak ook nog een Powerpoint of Prezi ter begeleiding, eventueel samen met werkbladen en/of ander

lesmateriaal) naar hun docenten. Na goedkeuring ontvangt de student een uitnodiging voor deelname als auteur van het weblog dat is speciaal in het leven is geroepen voor dit poëzieproject. Alle door studenten ontwikkelde lessen en lessenseries worden verzameld op dit gratis en vrij toegankelijk blog, zodat ze getoond kunnen worden aan de hele wereld. Iedere geïnteresseerde die een internetverbinding binnen handbereik heeft kan het weblog bezoeken. Voor collega-docenten Afrikaans en Nederlands van over de hele wereld is dit blog dan ook uitermate geschikt om inspiratie op te doen: om ontwikkelde lessen te bekijken, over te nemen en ten uitvoer te brengen in het eigen klaslokaal op de eigen werkplek. Daarvoor hebben de deelnemende studenten nadrukkelijk toestemming gegeven bij het plaatsen van het door hen ontwikkelde lesmateriaal.

Het blog bezoeken kan hier, op <https://poesieprojekpoezieprojectcputucthan.blogspot.com>.

In 2023 zijn de eerste resultaten van het project opgeleverd op bovenstaand weblog. Het grootste (voorlopige) eindresultaat van dit internationale poëzieproject is wellicht het niet-tastbare eindresultaat: Nederlandse en Zuid-Afrikaanse studenten die leren van en over elkaar. In contact komen met iemand tienduizend kilometer verderop en dan leren over elkaars achtergrond, je gemeenschappelijke verleden en de persoonlijke geschiedenis van je medestudent. Maar ook leren over elkaars cultuur, de alledaagse leefwereld van collega-studenten in een ander werelddeel en leren van elkaars taal (of: talen, want behalve het Nederlands en Afrikaans komt er ook voldoende Duits, Engels, Frans en IsiXhosa voorbij in de bestudeerde gedichten en in de communicatie). Kortom, de kennis over elkaar en de kennis over de gemeenschappelijke geschiedenis van Zuid-Afrika en Nederland wordt vergroot en verbreed.

Graag nodig ik u als lezer van dit artikel uit om ook een kijkje te nemen op het weblog van dit digitale poëzieproject. Door de jaarlijkse herhaling (en hopelijk uitbreiding van het project op termijn) zal dit blog alleen maar meer en meer gevuld gaan worden met lesideeën over Afrikaanse en Nederlandstalige poëzie in de klas, waardoor de banden tussen Zuid-Afrika en de Lage Landen op educatief niveau en op het niveau van wereldburgerschap een extra impuls krijgen.

HAN University of Applied Sciences, Nijmegen

Bibliografie

- Bonset, Helge, de Boer, Martien en Ekens, Tiddo. 2020. *Nederlands in de onderbouw. Een praktische didactiek*. Bussum: Coutinho.
- Ebbers, Dirkje en Steeghs, Trees. 2009. *Ga met een blauw paard dwars door de hoogste bergen. Een leerlijn poëzie schrijven en lezen voor het voortgezet onderwijs*. Enschede: SLO.
- Hogeschool van Arnhem en Nijmegen. 2013. *Poëzieanalyse en didactiek*. Nijmegen: HAN.
- Mooij, Jan Johann Albin. 1979. De motivering van literaire waardeoordelen. In: Mooij, J.J.A. *Tekst en lezer. Opstellen over algemene problemen van de literatuurstudie*. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep.
- Taalunie. 2022. *Nederlands in de wereld*. <https://taalunie.org/actueel/282/nederlands-in-de-wereld>. (Datum van gebruik: 11 september 2024).
- Taalunie. 2024. *Feiten en cijfers*. <https://taalunie.org/informatie/24/feiten-cijfers#:~:text=Er%20zijn%20ongeveer%204%20miljoen,dan%20scoort%20het%20behoorlijk%20hoog>. (Datum van gebruik: 11 september 2024).

Resensie

***Compoun* deur Ronelda S. Kamfer, Wereldbibliotheek, 2024**

Vertaler: Alfred Schaffer

Carla Lindt

Ronelda Kamfer is 'n bekroonde digteres en is alombekend vir haar poësie wat hoofsaaklik in Kaaps, 'n variëteit van Afrikaans, geskryf word. Sy het verskeie groot toekennings gewen, insluitend die Eugène Marais-prys vir haar debuutbundel *Noudat slapende honde* (Kamfer, 2008) en die Absa Kanna-toekenning vir *grond/Santekraam* (Kamfer, 2012a). In 2015 word die Jan Rabie en Marjorie Wallace-skrywersbeurs aan haar toegeken en gevolglik publiseer sy haar debuutroman, *Kompoun*, in 2021. Hierdie roman is in Nederlands vertaal deur Alfred Schaffer, 'n bekroonde digter en dosent aan die Universiteit Stellenbosch.

Die Afrikaanse titel, *Kompoun*, word vooraf verduidelik deur middel van 'n uiteensetting van die Oxford-woordeboek se definisie daarvan. Hierdie betekenisverklaring sluit aan by die vertelinstansie wat in die roman voorkom waar Nadia en haar neef, Xavie, om die beurt die verhaal oor hulle grootwordjare op Groenplaas en die Kaapse Vlakte vertel.

Binne die konteks van die sosiolinguistiek hou die titel verband met die verafrikaansing van die Engelse term 'compound' (vergelyk hier die skryfwyse en uitspraak van die oorspronklike titel: *Kompoun*). Dit is 'n weerspieëling van hoe mense Kaaps gebruik. In hierdie geval dui dit op die linguistiese tendens onder Kaapssprekendes om die konsonant aan die einde van 'n woord weg te laat.

Schaffer se vertaalkeuse vir die Nederlandse titel, *Compoun*, is eintlik gemaak na aanleiding van 'n voorstel deur sy kollega en medevertaler, Marius Swart, wat aanbeveel het dat hy die Engelse woord behou en slegs die laaste letter van die woord weglaat (De Vries, 2024). Dit wil voorkom asof Schaffer dieselfde proses gevolg het as Kamfer om die reële uitspraak van die woord, soos Kaapssprekendes dit sou uitspreek, in die doelteks so outentiek moontlik weer te gee. Met die keuse van veruithemingsing (oftewel vervreemding) om die leser bloot te stel aan die brontaal se unieke taalstruktuur, kan daar in hierdie verband genoem word dat die titel in die doelteks geslaagd is.

Soos reeds genoem, vertel Nadia en Xavie die verhaal van die McKinney-familie en hulle eie stories loop parallel met die geskiedenis van dié familie.

Deur middel van 'n beurtelingse vertelling lewer hulle verslag oor die rol van hulle ouma, Sylvia McKinney, in hulle kindertyd. Sy is aldus die bronteks alombekend as “die stammoeder van lieg” oftewel “die matriarg van Groenplaas”. Die familie word dus deur die ouma “gebind in suffering” (176). Nadia en Xavie probeer uitpluis wat regtig in hulle familie gebeur het en diep al die geheime op. Die onafskeidbare paar probeer die harde realiteit oorleef terwyl hulle met toksiese familiedinamika te doen kry. Hulle ontbloot waarhede oor mishandeling en familiegeheime, insluitend “Aunty Diana” se verhouding met Edward, 'n swart plaaswerker van die kompoun, en die tweeling wat uit die verbode liefdesverhouding gebore is en uiteindelik deur ouma Sylvia weggegee word.

Ernstige situasies word humoristies hanteer as 'n manier om hulle werklikheid te oorleef. Een so 'n voorbeeld is wanneer Nadia se pa haar slaan en haar neefs en niggies haar daaroor spot. Nog een is die feit dat Xavie se pa 'n kindermolesteerder is en die familie 'n grap daarvan maak (227).

As 'n bekende Nederlandse digter het die vertaler van *Compoun*, Alfred Schaffer, in 2021 die P.C. Hooft-prys – 'n prestigieprys in Nederland – vir sy poësie ontvang. Ander pryse en toekennings vir sy poësie sluit in die Charlotte Köhler-prys in 2017 en die Paul Snoek-prys in 2014 vir sy poësiebundel *Mens dier ding* (Schaffer, 2014). Benewens sy poësie-skryfwerk en doseerpligte hou hy hom ook met vertaling besig. Schaffer het al vantevore Kamfer se poësie in Nederlands vertaal, daarom is haar skryfstyl en temas nie vir hom nuut nie. Sy vertaling van haar vorige werke sluit onder meer in *Nu de slapende honden* (Kamfer, 2010), *Santenkraam* (Kamfer, 2012b) en *Mammie* (Kamfer, 2017).

Om 'n prosateks te vertaal verg ander tegnieke en 'n ander werkswyse as poësievertaling. Die bronteks is vol kultuur-spesifieke elemente waar Kamfer oor die realiteit uitwei waarmee karakters in haar storie te kampe het. Die storie word byvoorbeeld vertel deur gebruik te maak van verskillende taalvariante naas dié van Standaardafrikaans, en dit kan die vertaalproses bemoeilik as dit nie reeds vroeg in die proses vasgestel word nie. Vir my weerspieël Kamfer se skryfstyl Nadia se stem – sy sê dinge soos dit is, maak nie saak hoe kras dit klink nie. Om hierdie werk op so 'n manier te vertaal dat die leser volle toegang verkry tot die taal, kultuur en ervaring van mense in die platteland en die Kaapse Vlakte, is 'n uitdaging. As vertaler moet jy óf baie goed ingelig wees óf self vertrouwd wees met die omgewing. 'n Belangrike vraag in die verband is: Hoe vertaal mens vloekwoorde, uitdrukkings en unieke woorde wat net deur 'n sekere groep sprekers gebruik word – veral wanneer daar geen naslaanbron is om die betekenis van hierdie woorde beter te verstaan nie?

Kaaps en omgangsvariëteite van Afrikaans bevat talryke idiome en uitdrukkings wat uniek is aan die sosiale kontekste waarin dit gebruik word. Dit is uitdagend om te vertaal wanneer daar nie 'n normeringsbron van woorde of uitdrukkings bestaan nie. Daar is heelwat sulke gevalle in die bronteks, byvoorbeeld: “haar kont moet toekap” (17), “soort soek soort” (55), “hy is nou vol van my” (142), en “die ding ruk” (201).

Schaffer het die doelteks op só 'n manier vertaal dat dit 'n hele paar kulturele ekwivalente bevat sodat die doelteksleser nie ‘uit die teks val’ nie. Voorbeelde hiervan is: “sonder 'n waslap op jou naam” (18) (*als je geen cent hebt*), “ekstra geld was brood vir ons” (19) (*hadden wij te eten*), “'n slaggie haar gevriet kan hou” (28) (*kon stoppen met haar gezeik*), en “mettie lyf is” (70) (*met haar lijf in actie was*). Dit is duidelik dat die doeltekslesers en hulle kultuur geprioritiseer word bo streng getrouheid aan die bronteks.

Daar is ook heelwat funksionele ekwivalente van terme in die doeltaal sodat die Nederlandse leser die teks vlot kan lees. Enkele voorbeelde sluit in: “Old Apostolic” (29) (*Oud-Apostolische Kerk*), “Shay-Lee-goed” (36) (*Shay-Lee-dinges*), “Olof Bergh” (46) (*Olof Bergh-brandij*), “Pollsmoor” (116) (*Pollsmoorgevangenis*). Die Nederlandse leser sal hierdie uitheemse agtergrond dus maklik verstaan en die weglating van annotasies, glosse of woordelyste in die vertaalde teks is in hierdie verband opvallend.

Voorts is Nadia en Xavie se vertellings vol eiesoortige leksikale items. Die gebruik van *peuk* in die doeltaal sinspeel op die Standaardafrikaanse betekenis van die woord “entjie” aangesien *peuk* in Nederlands na die eindgedeelte van 'n sigaret verwys. Die teikengehoor kry dus 'n beeld dat daardie sigaret 'n klein stukkie is, al is dit nie noodwendig in die brontaal die geval nie. Hy vertaal ook “dit nie op sy fortnight geval het nie” (11) as *omdat hij nog niet was betaald*. Dit dui daarop dat Uncle Empty nog nie sy salaris verdien het nie, maar dit kom tog neer op wat in die bronteks bedoel word – dat Uncle Empty elke tweede week sy salaris ontvang. Schaffer spits hom nie toe op 'n woord-vir-woord vertaling nie, maar vertaal die konteks en die bronteks se kultuur. Verdere voorbeelde sluit in woorde soos: “boatjie” (213) (*joint*), en “smootjie” (224) (*gesmoorde ui en tomaat*).

Aangesien die oorspronklike teks Kaaps, Engels en ander slengvorme bevat, is dit interessant hoe al hierdie vorme in die vertaling weerklink. Met die deskriptiewe vertaling van Xavie se vertelling van die pastoor se snaakse Engelse aksent in: “Kinders wat sing by 'n begrafnis” (147) verstaan die leser presies hoe die pastoor se woorde in daardie aksent uitgespreek word. Die pastoor se Engels word beïnvloed deur die soort Afrikaans wat bruin Afrikaanse huistaalsprekers gebruik, en dit word in die vertaling weerspieël.

Met *Compoun* het Schaffer hom goed van sy taak gekwyd. Die vertaalde teks is myns insiens geslaagd aangesien dit dui op die komplekse taalkundige en kulturele prosesse wat tussen Afrikaans en Nederlands aan die gang is. Voorts openbaar die dinamika tussen die kragte van vervreemding en domestikering hoe tale en kulture gelyktydig van hulle oorsprong wegbeweeg en daarop steun. Dit is vir my mooi dat Nederlandse lesers deur hierdie vertaling toegang het tot die ryke kultuur en taal van Afrikaans en sy sprekers. Ek hoop dat daar nog vele ander boeke in Nederlands vertaal sal word wat in verskillende variëteite van Afrikaans geskryf is.

Universiteit van Wes-Kaapland

Bronnelys

- De Vries, W.** 2024. Bruggenhoofden: Alfred Schaffer, 'n digter en vertaler van die tussengebied. Voertaal. <https://voertaal.nu/bruggenhoofden-alfred-schaffer-n-digter-en-vertaler-van-die-tussengebied/>. (Datum van gebruik: 17 Junie 2025).
- Kamfer, R.S.** 2008. *Noudat slapende honde*. Kaapstad: Kwela.
- Kamfer, R.S.** 2010. *Nu de slapende honden*. Vertaal deur Alfred Schaffer. Amsterdam: Uitgeverij Podium.
- Kamfer, R.S.** 2012a. *grond/Santekraam*. Kaapstad: Kwela.
- Kamfer, R.S.** 2012b. *Santenkraam*. Vertaal deur Alfred Schaffer. Amsterdam: Uitgeverij Podium.
- Kamfer, R.S.** 2017. *Mammie*. Vertaal deur Alfred Schaffer. Amsterdam: Uitgeverij Podium.
- Kamfer, R.S.** 2021. *Kompoun*. Kaapstad: Kwela.
- Schaffer, A.** 2014. *Mens dier ding*. Amsterdam: De Bezige Bij.

Resensie

***Max Havelaar of die koffieveilings van die Nederlandse Handelsmaatskappy*, deur Multatuli, Protea Boekhuis, 2025**

Vertaler: Ena Jansen

Dewald Koen

Na afloop van die 2024-verkiesing in die Verenigde State van Amerika word die globale gemeenskap deur allerlei ideologiese uitdagings gekonfronteer. Hierdie politieke veranderinge word hoofsaaklik aangevoer deur middel van beleidsverskille wat met kapitalistiese magstrukture gepaard gaan. Magsmisbruik en korrupsie is in talle wêrelddele aan die orde van die dag. In hierdie konteks is die pas verskene Afrikaanse vertaling van Multatuli (oftewel Eduard Douwes Dekker) se roman *Max Havelaar* wat in 1860 gepubliseer is, relevant.

Max Havelaar word beskou as Multatuli/Dekker se grootste literêre werk en een van die belangrikste tekste in die Nederlandstalige literêre kanon. Belangrike geskiedkundige gebeure word in die verhaal verken. Alhoewel die narratief grootliks outobiografies van aard is, word verskeie vertelperspektiewe en -tegnieke aangewend om 'n fiktiewe voorkoms aan die teks te verleen. Die narratief is geskoei op Eduard Douwes Dekker se ervaring tydens sy verblyf in Nederlands-Indië (die huidige Republiek Indonesië). As koloniale amptenaar bevraagteken die fiktiewe Max Havelaar (Dekker se alter ego) koloniale praktyke soos korrupsie, uitbuiting en magsmisbruik deur die Nederlandse staat. Alhoewel Max nie kolonialisme as sulks veroordeel nie, het sy kritiek op Nederland se koloniale beleid uiteindelik bygedra tot sy bedanking as regeringsamptenaar in die Lebak-streek. Die publikasie van *Max Havelaar of die koffieveilings van die Nederlandse Handelsmaatskappy* (1860) het die Nederlandse regering van Willem III tot in sy fondament geskud. Wat veral belangrik is, is dat die deursnee-Nederlander deur middel van dié roman bewus geword het van wanpraktyke wat plaasgevind het in gekoloniseerde lande as gevolg van Nederland se koloniale beleid. In hierdie opsig kan *Max Havelaar* as betrokke literatuur beskou word wat magsmisbruik ontbloom het, soortgelyk aan verskeie karakters in sommige van André P. Brink se romans van die laat sewentigerjare en John Miles se *Kroniek uit die doofpot* (1991).

Dit is opvallend dat hierdie roman nie in die tagtigerjare as deel van Human & Rousseau se Academica-reeks uitgegee is nie. Ena Jansen se Afrikaanse vertaling is dus 'n welkome toevoeging tot die meer as veertig vertalings van die

roman wat tot op hede verskyn het. Dit is boonop toevallig dat die vertaling in 2025 verskyn, naamlik die eeufeesviering van Afrikaans se status as amptelike landstaal. Ten spyte van die verskraling en in sommige gevalle die afskaffing van Nederlands as vak op tersiêre vlak, is dit verblydend dat 'n uitgewer bereid is om Nederlandstalige tekste vir Afrikaanssprekende lesers beskikbaar te stel deur middel van vertalings. Jansen het reeds haar kranige vernuf as vertaler bewys met haar vertaling van Maria Dermoût se *Die tienduise dinge* wat in 2022 in Afrikaans verskyn het. Haar deeglike kennis van die Nederlandse taal en gepaardgaande idiomatiese taalgebruik is van kardinale belang met die vertaling van 'n komplekse roman soos *Max Havelaar* weens die ingewikkelde struktuur asook allerlei taalkundige en historiese verwysings wat vir meeste Afrikaanssprekende lesers onbekend sal wees. Haar kennis van en navorsing oor koloniale Nederlandstalige tekste verleen verdere impetus aan haar kundige en toeganklike vertaling van Multatuli/Dekker se roman.

Hanli Deysel se treffende bandontwerp skakel met die Indonesiese milieu deur gebruik te maak van tropiese blomme en blompatrone. Laasgenoemde beelde word veral met die tropiese klimaat van die Republiek Indonesië assosieer. Jansen se deeglike inleiding is 'n welkome toevoeging wat die teks vir die Afrikaanssprekende leser in 'n geskiedkundige konteks ontsluit. Boonop is 'n lys van Maleise woorde aan die einde van die roman ingesluit. Hierdie lys dui op talle interessante ooreenkomste ten opsigte van Afrikaans se ontstaansgeskiedenis. Enkele voorbeelde sluit in woorde soos 'kampong' en 'sarong' wat dui op die Maleise invloed op die ontwikkeling van Afrikaans as taal. Die behoud van die Maleise woorde in die roman word doelbewus aangewend om die leser in die konteks en fiktiewe milieu te verplaas. Jansen maak deurgaans van voetnote gebruik om onbekende begrippe aan die Afrikaanstalige leser te verklaar.

Die vertaling van een van Nederland se belangrikste literêre tekste in Afrikaans is ongetwyfeld 'n welkome toevoeging tot die huidige korpus vertaalde tekste wat hoofsaaklik deur Protea en Naledi gepubliseer word. Sodoende word 'n gaping vir Afrikaanssprekende lesers gevul wat nie maklik toegang tot Nederlandstalige tekste het nie en boonop nie Nederlands as taal magtig is nie. In 'n era van globalisering is dit myns insiens belangrik vir enige leser (en veral letterkundestudente) om sy of haar literêre verwysingsraamwerk te verbreed. Jansen se knap vertaling van Multatuli/Dekker se *Max Havelaar* lewer 'n broodnodige bydrae om hierdie kanonieke teks aan 'n nuwe generasie lesers bekend te stel.

