

T.N&A

TYDSKRIF VIR NEDERLANDS EN AFRIKAANS
27STE JAARGANG NR. 1 2020

IN.

Redaksioneel 1
Marni Bonthuys

1

Redaksioneel 2
Dalene Vermeulen en Marius Swart

3

'n Teoretiese model vir die ontwerp van 'n
Afrikaanse aanlyn akademiese redigeerwoordeboek
Maret Blom

5

Helena Gunter se kortverhaal "Angelus Novus
Africanus" as illustrasie van aspekte van Christi
van der Westhuizen se *Sitting pretty: White Afrikaans
women in postapartheid South Africa*
Frederick Botha

30

Die representasie van die interseksionele vroulike
subjek in die misdaadroman *Vuilspel* deur Bettina
Wyngaard
Courtneigh Ess en Marni Bonthuys

51

'Wat 'n mens nie is nie, kan 'n mens altyd word':
'n Spel met ouderdom en gender in Nerina
Ferreira se vertaling van Astrid Lindgren se Pippie
Langkous-reeks
Danie Stander

74

Die lees van Peter Pan as 'n transgressiewe figuur in
kinder- en volwassenerliteratuur
Anke S. Theron

99

Resensie: *Mens dier ding* deur Alfred Schaffer, in
Afrikaans vertaal deur Zandra Bezuidenhout
Jerome Coetzee

119

Resensie: *Ek is Hendrik Witbooi* deur Conny Braam,
in Afrikaans vertaal deur Zandra Bezuidenhout
Janet Neethling

122

T.N&A

TYDSKRIF VIR NEDERLANDS EN AFRIKAANS

27STE JAARGANG (2020) 1STE UITGAWE

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

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

Redaksie: Dr. M. Bonthuys

Uitleg: Christa van Zyl

Redigering: Willem de Vries, Annie Klopper en Gertie Veldman

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

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

Inskrywings en betalings:

Die ledegeld bedra:

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

Redaksieraad:

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

J. Dewulf (University of California)

M.E. Meijer Drees (Rijksuniversiteit Groningen)

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

H. Ester (Radboud Universiteit Nijmegen)

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

R.S. Kirsner (University of California)

J. Koch (Adam Mickiewicz Universiteit)

Y. T'Sjoen (Universiteit Gent)

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

J. van der Elst (Noordwes-Universiteit)

W. van Zyl (Universiteit van Wes-Kaapland)

R. Gouws (Universiteit Stellenbosch)

T. Coleman (Universiteit Gent)

D. van Olmen (Lancaster University)

Dit is 'n voorreg om hierdie uitgawe van *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* te wy aan die USAN Kongres vir Jong Navorsers van 2020. Hierdie kongres word tweejaarliks aangebied deur die Departement Afrikaans en Nederlands aan die Universiteit Stellenbosch. Dit dien al vir 'n aantal jaar as 'n geleentheid vir jong navorsers om hulle navorsing aan 'n breër gehoor voor te lê en nuwe idees binne 'n veilige ruimte van ondersteuning en opbouende kritiek te toets. Namens die Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek (SAVN) bedank ek graag die organiseerders vir dié kongresgeleentheid en die platform wat dit vir jong akademiërs bied. Veral dank aan Marius Swart en Dalene Vermeulen wat die groot taak van gasredakteurskap op hulle geneem en hierdie uitgawe saamgestel het.

Dié uitgawe van *TN&A* is die derde waarvan Marius Swart 'n gasredakteur is – hy het ook saam met Ronel Foster die spesiale uitgawes vir sy kollegas Louise Viljoen en Marlene van Niekerk hanteer. Ek is dankbaar om bekend te maak dat Marius voortaan as mederedakteur van *TN&A* werksaam sal wees. Marius, 'n dosent in Vertaling en Taalkunde aan die Universiteit Stellenbosch, gaan veral help om die taalkunde-aanbod van *TN&A* te vergroot. Alle vorige redakteurs van hierdie tydskrif was letterkundiges en die hoop is dat ons voortaan meer taalkundebydraes (ook op die gebied van die toegepaste taalkunde) sal kan publiseer.

In lyn met bogenoemde oogmerk, is dit my plesier om ook hiermee die eerste *TN&A* met 'n resensie-afdeling in te lui. Daar is 'n merkbare afname in die resensie-aanbod van Afrikaanse mediapublikasies – veral in die dagblaie. Vertalings van fiksie sowel as nie-fiksie asook Afrikaanse en Nederlandse akademiese publikasies ontvang tradisioneel min resensies in bogenoemde publikasies. Binne die huidige tydsges is gepubliseerde resepsie van hierdie soort tekste selfs nog minder. In *TN&A* se resensie-afdeling sal daar gevolglik aandag geskenk word aan vertalings van Afrikaanse tekste in Nederlands, sowel as van Nederlandse tekste in Afrikaans, asook relevante Afrikaanse en Nederlandse akademiese publikasies.

In ons eerste resensie-afdeling verskyn twee resensies – beide geskryf deur studentonavorsers wat ook die USAN-kongres bygewoon het. Jerome Coetzee (UWK) skryf oor die bekroonde digter Alfred Schaffer se digbundel *Mens dier ding* wat deur Zandra Bezuidenhout vertaal is. Janet Neethling (US) resenseer die vertaling van Conny Braam se *Ek is Hendrik Witbooi* – ook in Afrikaans vertaal deur Zandra Bezuidenhout.

Ons hoop om hierdie afdeling van *TN&A* in die komende uitgawes verder te vergroot en nooi kollegas uit om gerus tersaaklike navorsingsbronne wat hier en in die Lae Lande gepubliseer is, onder ons aandag te bring vir moontlike resensering. Raadpleeg die SAVN se webtuiste vir kontakinligting.

Universiteit van Wes-Kaapland

Redaksioneel (2)

Dalene Vermeulen en Marius Swart

Die tweejaarlikse USAN: Kongres vir Jong navorsers | Conference for Young Scholars word sedert 2014 deur die Departement Afrikaans en Nederlands aan die Universiteit Stellenbosch aangebied. Hierdie intertalige en interdisiplinêre kongres is enig in sy soort, aangesien dit aan enige jong navorsers wie se navorsing verband hou met die letterkunde, taalpraktyk en formele of toegepaste taalkunde, die geleentheid bied om hulle eie navorsing in 'n ontvanklike omgewing met hulle akademiese eweknieë te deel.

Hierdie spesiale uitgawe van die *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* bevat vyf artikels wat voorspruit uit referate van 2020 se USAN-kongres. Ons spreek ons dank uit aan die hoofredakteur, Marni Bonthuys, en die SAVN vir die bereidwilligheid om hierdie uitgawe aan jong navorsers af te staan. Gegewe die aard van die kongres, is die artikels in hierdie nommer van die *TN&A* heerlik divers in onderwerp en inhoud.

Maret Blom stel in haar artikel 'n teoretiese model voor waarvolgens 'n Afrikaanse aanlyn redigeerwoordeboek vir die akademiese gebruiker ontwikkel kan word. Ten einde vas te stel wat presies by hierdie woordeboek ingesluit behoort te word, het Blom onderhoude gevoer met vryskutredigeerders en bestaande naslaangidse vergelyk. Hierdie artikel is gegrond op die eerste gedeelte van 'n groter navorsingsprojek wat uiteindelik tot die samestelling van so 'n aanlyn akademiese redigeerwoordeboek kan lei.

Frederick Botha lees en ontleed Helena Gunter se kortverhaal “Angelus Novus Africanus” uit die bundel *Tweespoor* (2018) aan die hand van Christi van der Westhuizen se *Sitting pretty: White Afrikaans women in postapartheid South Africa* (2017). Dit is veral Fransina, die hoofkarakter, wie se uitgangspunte en ervarings met Van der Westhuizen se opvattinge oor hedendaagse Afrikaneridentiteit vergelyk en gekontrasteer word. In die bespreking word 'n “nuwe manier van dink” oor brandpuntkwessies soos witbevoorregting, skuld en boetedoening en die Afrikanervrou se belewenis daarvan, aangebied.

Courtneigh Ess en Marni Bonthuys ondersoek die representasie van die vroulike subjek in Bettina Wyngaard se misdaadroman *Vuylspel* (2013). Die interseksionaliteitsteorie en veral Collins (2000) se nosie van magsdomeine word aangewend om die wisselwerking tussen identiteit, mag en onderdrukking in die roman te ondersoek. Dit is Wyngaard se uitbeelding van die hoofkarakter, polisiekaptein Nicci de Wee, wat lei tot die daarstel van progressiewe beelde van swart vroulikheid en subjektiwiteit, en uiteindelik aanleiding gee tot

die ondermyning van stereotiperende uitbeeldings van die swart vrou in die Afrikaanse letterkunde.

Danie Stander bespreek in sy bydrae Nerina Ferreira se Afrikaanse vertaling van Astrid Lindgren se Pippie Langkous-reeks en fokus spesifiek op die ontwigting van Afrikanernasionalistiese ouderdoms- en genderkonstruksies wat in die sewentigerjare in Suid-Afrika gegeld het. Dit is Pippie se rebelsheid, ongekende fisieke krag en selfvertroue wat aan die reeks 'n ondermynende en teenhegemoniese kleur verleen.

In die laaste artikel onderneem **Anke Theron** 'n verkennende ondersoek na die bekende kinderboekkarakter Peter Pan as transgressiewe figuur in kinder- en volwassenerliteratuur. Die Lacaniaanse psigoanalise asook Alice Miller se '(her)belewingsproses' en die 'verwonde kind' word aangewend. Theron kom tot die gevolgtrekking dat Peter Pan inherent transgressief is omdat hy tussen Lacan se simboliese en verbeelde ordes beweeg, terwyl die gebruik van 'n kinderhoofkarakter help om die teks relevant te maak vir sowel kinder- as volwassenelesers.

In die splinternuwe resensie-afdeling pryk resensies uit die pen van twee ander belowende jong navorers en USAN-deelnemers. **Jerome Coetzee** bespreek die bekroonde digter Alfred Schaffer se *Mens dier ding* (2018) terwyl **Janet Neethling** *Ek is Hendrik Witbooi* (2019) deur Conny Braam resenseer. Beide boeke is deur Zandra Bezuidenhout in Afrikaans vertaal.

Ons bedank hiermee die keurders vir die volledige terugvoer op die artikelvoorleggings, asook die deelnemers wat, te midde van 2020 se ongekende en uitdagende omstandighede, volhard het en hierdie publikasie moontlik gemaak het.

Universiteit Stellenbosch

'n Teoretiese model vir die ontwerp van 'n Afrikaanse aanlyn akademiese redigeerwoordeboek

Maret Blom

A theoretical model for the design of an Afrikaans online dictionary for academic editing

In this study the aim is to preserve and expand academic writing in Afrikaans by developing a theoretical model for the design of an Afrikaans online dictionary for academic editing. Various Afrikaans sources and style guides are outdated and they have not been specifically compiled with the academic editor as target user. Shortcomings experienced by South African freelance editors of Afrikaans academic texts with regard to existing reference sources available in Afrikaans were investigated and a comparison drawn between Afrikaans and English reference sources that are currently available for said editors. In the results of a questionnaire and comparative study the need for an Afrikaans editing dictionary was established. Fuertes-Olivera and Tarp's (2014) function theory for specialised online dictionaries was used to compile a general user profile based on a group of editors of Afrikaans academic texts. This user profile of academic editors was then used as a guideline to compile a user guide, a home page for the online dictionary for academic editing, and two entries as examples drawn from different disciplines.

1. Inleiding en agtergrond

Die skryf van 'n tesis of navorsingsverslag is een van die belangrikste vereistes wat hoëronderrwyinstellings aan nagraadse studente stel om grade te kan verwerf, volgens die organisasie Editors Canada (2012). Die redigering van studente se tesis, asook ander akademiese tekste soos proefskrifte en vakwetenskaplike artikels, is noodsaaklik om 'n akademiese teks saam te stel en af te rond en daar is dus 'n vraag na die diens van redigeerders wat spesifiek akademiese tekste redigeer (Law, 2011: 276). Die beduidende rol van redigeerders in die saamstel en afronding van akademiese tekste word toegelig in navorsing van Van Aswegen (2007) en Kruger en Bevan-Dye (2013) waarin gefokus word op die rol van die redigeerder; in navorsing van Kruger en Bevan-Dye (2010), Law (2011) en Lourens (2014 en 2016) is riglyne en standaarde vir etiese redigering¹ van onder meer akademiese tekste daargestel. Vir die doeleindes van hierdie studie word die diens wat 'n akademiese redigeerder bied, gegrond op die riglyne van die Universiteit Stellenbosch se Taalsentrum (2019b) en Brian Mossop (2014) se uiteensetting van redigering.

Die US Taalsentrum (2019b)² bied twee keuses vir die redigering van akademiese tekste, naamlik omvattende redigering en redigering van die bronnelys. Hierdie keuses bied 'n uiteensetting van wat 'n akademiese redigeerder se taak behels. Dit stem ooreen met Mossop (2014: 32)³ se indeling van redigering, naamlik inhoudelike, strukturele, stilistiese en kopieredigering. Omvattende redigering van akademiese tekste sluit in die korreksie van spel-, tik- en basiese grammatikale foute, interpunksie en die uitwys van ontoepaslike woordgebruik (US Taalsentrum, 2019b; sien ook Mossop, 2014: 42-62). Die redigeerders fokus ook daarop om die volgende aspekte te korreger: opskrifte, afkortings en akronieme, foutiewe aanhalings, verwysingstyl, teksinterne verwysings soos kruis- en bladsyverwysings, voet- en eindnootnommers, voorgeskrewe voorwerk (soos die titelblad, verklaring, opsomming in Afrikaans en Engels, dankbetuiging en inhoudsopgawe). Vae formulering of bewoording en moontlike dubbelsinnigheid, gebrekkige sins- en paragraafbou en stilistiese kwessies word ook uitgewys in die akademiese tekste (US Taalsentrum, 2019b; sien ook Mossop, 2014: 42-77, se beskrywing van strukturele, stilistiese en kopieredigering). Ongeag die redigering wat in 'n akademiese teks gedoen word, het die redigeerders van akademiese tekste naslaanbronne (soos 'n stylgids of normeringsbron⁴) nodig om inligting oor onder meer die bogenoemde tegniese en taalaspekte in te win én dit dan konsekwent in die akademiese teks aan te bring (Blom, 2018: 13). Linnegar (2009: 1) noem ook dat dit baie belangrik is dat 'n redigeerder konsekwente spelling, hooflettergebruik, kursivering, die gebruik van koppeltekens en die hantering van syfers in 'n akademiese teks handhaaf. Hierdie aspekte van redigering kan nie konsekwent in akademiese tekste toegepas word sonder die gebruik van 'n gestandaardiseerde naslaanbron wat op akademiese redigeerders gemik is nie (Blom, 2018: 2). Die redigeerders van Afrikaanse akademiese tekste het in die Suid-Afrikaanse konteks te make met verbandhoudende akademiese artikels wat meestal in Engels geskryf is, asook meer Engelse naslaanbronne wat beskikbaar is vir akademiese redigeerders, aangesien Engels 'n internasionale taal of lingua franca is (Blom, 2018: 1). Hierbenewens word óók in Afrikaans as wetenskapstaal geskryf en volgens die 2017 ScIELO SA-versameling word in drie van die tien mees gelese wetenskaplike tydskrifte bydraes in onder meer Afrikaans gepubliseer, insluitend die *Potchefstroom Elektroniese Regsblad* (PER), wat sesde op die lys is, *Hervormde Teologiese Studies* (HTS) wat sewende op die lys is, en die *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, wat die 10de publikasie is. Diegene wat hierdie Afrikaanse akademiese tekste redigeer, het stellig 'n Afrikaanse naslaanbron nodig wat hulle kan raadpleeg as deel van die redigeerproses.

In 'n ondersoek na die huidige Afrikaanse naslaanbronne wat vir akademiese redigeerders beskikbaar én bruikbaar is, is daar op die webblaaie van die Suid-Afrikaanse Vertalersinstituut (SAVI), die Professional Editors' Guild (PEG) en die

US Taalsentrum verskeie terminologielyste in Afrikaans beskikbaar (waaronder *Verkiesingsterminologie* of *Wiskundeterminologie* op die SAVI se webblad, en op Prolingua se webblad is skakels na die Prolingua-termlys en ander woordelyste, byvoorbeeld water- en rioolterme). Verder word daar op PEG se webblad die volgende naslaanbronne gelys: gespesialiseerde woordeboeke waarin onder meer die teoretiese aspekte en spesialisveld van teksredigering behandel word, byvoorbeeld *Teksredaksie* (hersiene uitgawe, 2010), stylgidse soos *Norme vir Afrikaans* (sesde uitgawe, 2018) en *Stylboek* (hersiene uitgawe, 2015), asook spesialiswoordeboeke vir spesifieke vakgebiede, byvoorbeeld *Regsterminologie: Straf-, Straffroses- en Bewysreg* (2015) en *Woordeboek vir die Gesondheidswetenskappe* (tweede uitgawe, 2011). Die US Taalsentrum (2019a) se webblad bied skakels na die volgende hulpbronne vir taalpraktisyns: die Taalsentrum se “Stylgids” (2012), “Style Guide” (2014) en “Afr/Eng Vertaalekwivalentlys (2019)”. Daar is ook ’n skakel na die *Drietalige terminologiebron* (2019) wat terme in Afrikaans, Engels en Xhosa van ses verskillende vakgebiede bevat. Hierdie Afrikaanse naslaanbronne kom egter verspreid voor op die webblaaie van die SAVI, die PEG, die US Taalsentrum en Prolingua en nie een van hierdie bronne bevat alle aspekte wat ’n akademiese redigeerder benodig om sy/haar redigeerdiens volkome en akkuraat uit te voer nie. In ’n Engelstalige konteks is die enigste bronne wat spesifiek bewerk is vir die veld van akademiese redigering, grotendeels gerig op die student wat akademiese skryfwerk moet doen. Dit sluit programmatuur in soos ColloCaid (’n teksredigeerprogram wat woordeskat en vlotheid in akademiese skryfwerk verbeter) wat deur die UK Arts and Humanities Research Council (AHRC) befonds word, die Instituut Levende Talen se program Academic writing assistant, en ’n Engelse, Suid-Afrikaanse weergawe hiervan, naamlik *Write-it* (’n multimodale akademiese skryfhulpprogram), en ’n Afrikaanse weergawe, naamlik *Skryfhulp*, wat deur The South African Centre for Digital Language Resources (SADiLaR) befonds word. Daar is dus nog nie binne die Afrikaans- of Engelstalige konteks ’n aanlyn naslaanbron wat spesifiek vir die akademiese redigeerder as teikengebruiker saamgestel is nie. Daar is ook nog geen navorsing gedoen oor redigeerders van spesifiek Afrikaanse akademiese tekste se gebruik van beskikbare naslaanbronne en die moontlike behoefte aan ’n nuwe Afrikaanse naslaanbron of verbandhoudende programmatuur nie.

2. Probleem, doelstelling, rasionaal en navorsingsvrae

Die probleem wat uit die bogenoemde agtergrondinligting afgelei kan word, is dat daar nie ’n Afrikaanse naslaanbron is waarin al die nodige aspekte behandel word van wat ’n redigeerder in ’n akademiese teks na moet let en korrigeer nie. Hoewel bogenoemde Afrikaanse naslaanbronne nuttige afdelings vir akademiese

redigeerders bevat, is hierdie bronne nie spesifiek bewerk vir die akademiese redigeerder as teikengebruiker nie. Die doel van die studie is om 'n model vir 'n Afrikaanse aanlyn akademiese redigeerwoordeboek daar te stel. Hierdie studie is die eerste gedeelte van 'n groter projek wat ten doel het om akademiese redigeerders se werk te vergemaklik en konsekwentheid in die redigering van Afrikaanse akademiese tekste te verseker met behulp van 'n omvattende aanlyn akademiese redigeerwoordeboek. Die motivering vir die ontwerp van 'n model wat as raamwerk kan dien vir die beplanning en samestelling van 'n Afrikaanse akademiese redigeerwoordeboek, is geskoei op die feit dat sommige bestaande Afrikaanse redigeerwoordeboeke verouderd is en huidige stylgidse nie spesifiek op die akademiese redigeerder gerig is nie. Daar is ook, volgens Gouws en Prinsloo (2005: 47), 'n behoefte aan algemene en beperkte woordeboeke in die Suid-Afrikaanse leksikografiepraktyk en verder kan die model dan gebruik word om soortgelyke woordeboeke vir inheemse tale soos Xhosa en Zoeloe op te stel. In hierdie studie word dus gepoog om 'n gaping in die akademiese redigerings- en leksikografiepraktyk te vul. Die volgende twee navorsingsvrae is ondersoek om akademiese redigeerders se behoeftes vas te stel en te bepaal watter data sodanige akademiese redigeerwoordeboek behoort te bevat.

Navorsingsvraag 1: Watter probleme of tekortkominge ondervind redigeerders wat betref die bestaande naslaanbronne wat beskikbaar is in Afrikaans?

Navorsingsvraag 2: Hoe vergelyk die naslaanbronne vir redigeerders wat tans in Afrikaans bestaan, naamlik die jongste weergawe van die *Afrikaanse woordelys en spelreëls* (AWS), 11de uitgawe (2017), en *Skryf Afrikaans van A tot Z* (2011), teenoor naslaanbronne in Engels, te wete die *Publication Manual of the American Psychological Association* (2001), *New Hart's Rules* (2005), *Butcher's Copy-editing* (2006) en *The Chicago Manual of Style* (2010)?

3. Metodologie

Kwalitatiewe navorsing oor die gebruikersbehoefte van akademiese redigeerders en die inhoud van verskillende Afrikaanse en Engelse naslaanbronne is in 2017 en 2018 binne die raamwerk van 'n ondersoekende navorsingsontwerp (*explorative design*) ingesamel deur gebruik te maak van Denscombe (2010) se opname- en gevallestudie-strategieë. Inligting oor akademiese redigering en meer spesifiek Afrikaanse naslaanbronne vir akademiese redigeerders is beperk, en 'n ondersoekende navorsingsontwerp is gevolg om meer insig oor die werklike stand van naslaanbronne in die akademiese redigeerpraktyk te kry. Die studie is tweeledig en volgens die bogenoemde twee navorsingsvrae uitgevoer. Dit is gedoen om, eerstens, ondersoek in te stel na redigeerders van Afrikaanse

akademiese tekste se beskouings en gebruik van huidige naslaanbronne en, tweedens, om te bepaal wat die werklike stand van die inhoud is van Afrikaanse en Engelse naslaanbronne wat hierdie redigeerders tot hulle beskikking het.

3.1 *Vraag 1: Opname-strategie*

Die eerste navorsingsvraag is beantwoord deur 'n kwalitatiewe ondersoek te doen van die redigeerders se probleme en/of tekortkominge wat Afrikaanse naslaanbronne betref. 'n Opname-strategie is gebruik deur oopeinde-vraelyste te stuur aan Suid-Afrikaanse vryskutredigeerders wat onder andere akademiese redigering in Afrikaans doen. Opnames is effektief wanneer spesifieke probleme gehanteer word, soos in hierdie geval die vryskutredigeerders se kwessies betreffende Afrikaanse naslaanbronne (Denscombe, 2010: 12). Volgens Denscombe (2010: 12) help 'n opname ook wanneer die navorser vooraf weet watter faktore belangrik is en watter inligting ingesamel moet word. In hierdie studie het die navorser geweet dat meer inligting oor die akademiese redigeerder se behoeftes nodig word, sodat 'n gebruikersprofiel vir 'n Afrikaanse akademiese redigeerwoordeboek opgestel kon word.

'n Internetopname is gebruik waarvolgens 'n vraelys aan 'n e-posboodskap geheg en aan vryskutredigeerders van akademiese tekste uitgestuur⁵ is. Die vryskutredigeerders wat ingestem het om deel te neem aan die studie is deur die navorser gekontak en die vraelys is uitgestuur aan die 20 vryskutredigeerders. Voltooide vraelyste is van 19 van die vryskutredigeerders ontvang. Die antwoorde van die 19 oopeinde-vraelyste is daarna bewerk volgens die ses stappe wat in Cerritos College se *A Brief Guide to the Analysis of Open-Ended Survey Questions* (2016) gelys word. Hierdie ses stappe behels onder meer dat die navorser koderingskategorieë moet ontwikkel en die redigeerders se antwoorde daarvolgens moet indeel. Die antwoorde is dus beter georganiseer en die navorser kan patrone en tendense ten opsigte van die akademiese redigeerder se behoeftes identifiseer (Cerritos College, 2016).

3.2 *Vraag 2: Gevallestudie-strategie*

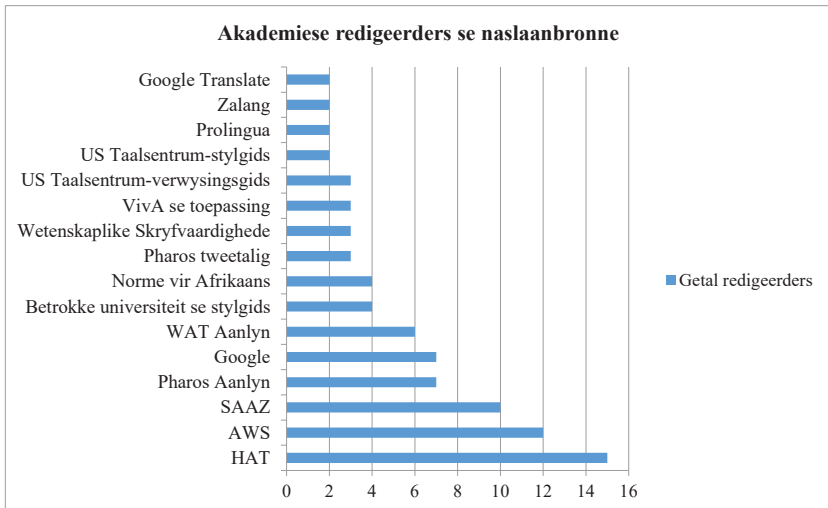
Ten opsigte van die tweede navorsingsvraag word die inhoud van die geselekteerde Afrikaanse en Engelse naslaanbronne vergelyk om die werklike inhoud te bepaal van naslaanbronne wat in die akademiese redigeerpraktik gebruik word. 'n Gevallestudie-strategie is vir die verskillende naslaanbronne gebruik om volgens Denscombe (2010: 53) verskillende situasies met mekaar te vergelyk en iets uit die situasies se ooreenkomste en verskille te leer (soos

byvoorbeeld in watter opsigte die inhoud van Afrikaanse naslaanbronne aan die hand van Engelse naslaanbronne se inhoud verbeter kan word). Dit is wel belangrik om te noem dat daar volgens Denscombe (2010: 62) nie veralgemenings van die resultate van 'n vergelykende studie gemaak kan word nie. Daar word dus nie gesê dat enige van die naslaanbronne wat gebruik is onvoldoende is nie, aangesien die ondersoek slegs fokus op die bruikbaarheid van die inhoud ten opsigte van die akademiese redigeerder se behoeftes. Hierteenoor is die naslaanbronne se inhoud moontlik bruikbaar vir algemene taalpraktisyns of voorgraadse studente wat slegs na algemene spelreëls op soek is. Die inhoud van hierdie naslaanbronne is nie beskryf deur gebruik te maak van 'n konkrete insamelingsinstrument nie. Die navorser het net die antwoorde van die redigeerders in die eerste navorsingsvraag en die redigeerriglyne van die US Taalsentrum (soos bespreek in afdeling 1) gebruik om die inhoudsopgawes van die Afrikaanse en Engelse naslaanbronne te meet ten opsigte van watter inligting die akademiese redigeerder benodig en watter rol hulle in die redigeerproses behoort te speel. Die 11de uitgawe van die *Afrikaanse woordelys en spelreëls* (2017) en die tweede uitgawe van *Skryf Afrikaans van A tot Z* (2011) is geselekteer aangesien hierdie twee bronne ingesluit is by die vryskutredigeerders se drie voorste naslaanbronne wat vir akademiese redigering geraadpleeg word (sien afdeling 4.1, vraag 2). Verder bevat hierdie bronne ook taal-, spel- en interpunksiereëls wat ooreenstem met die US Taalsentrum (2019b) se uiteensetting van die redigeerder se rol. Die *Publication Manual of the American Psychological Association* (2001), *New Hart's Rules* (2005), *Butcher's Copy-editing* (2006) en *The Chicago Manual of Style* (2010) is uit 'n groot korpus Engelse naslaanbronne geselekteer, aangesien hierdie bronne ook deels inligting bevat wat die akademiese redigeerder kan benut. Dit sluit afdelings in waarin spesifieke vakgebiede behandel word, asook inligting oor die rolbeskrywing van die akademiese redigeerder, byvoorbeeld 'n verduideliking van wat kopieredigering behels en 'n stylbladsy vir kopieredigeringstake.

4. Resultate

4.1 Navorsingsvraag 1: Vraelyste aan vryskutredigeerders

Na aanleiding van die eerste navorsingsvraag is die tekortkominge van die bronne wat die vryskutredigeerders gebruik, en hul behoeftes ten opsigte van 'n Afrikaanse aanlyn akademiese redigeerwoordeboek op grond van die onderstaande agt vrae vasgestel. Die resultate van die 19 vraelyste word hieronder bespreek en by sommige vrae word die antwoorde volgens koderingskategorieë in figure aangedui.



Figuur 1: Verskillende naslaanbronne wat 'n redigeerder vir die redigering van Afrikaanse akademiese tekste raadpleeg (Blom, 2018: 43).

Vraag 1: Watter tipe redigering gebruik u meer tydens die redigering van Afrikaanse akademiese tekste? Omvattende of ligte redigering?

Die rolomskrywing van die akademiese redigeerders is eerstens ten opsigte van die US Taalsentrum (2019b) se uiteensetting van die redigeerders se take vasgestel. Uit die resultate blyk dit 68% van die redigeerders omvattende redigering uitvoer en dus die volgende aspekte in 'n akademiese teks behoort te redigeer: probleme met sins- en paragraafbou, stilistiese probleme, opskrifte, verwysingstyl, interne verwysings soos kruisverwysings, bladsyverwysings, voet- en eindnootnommers en die inhoudsopgawe (US Taalsentrum, 2019b). Hierby kan ook gevoeg word die regstel van afkortings en akronieme, foutiewe aanhalings, voorgeskrewe voorwerk (soos die titelblad, verklaring, opsomming in Afrikaans en Engels, dankbetuiging en inhoudsopgawe) en die uitwys van vae formulering/bewoording, moontlike dubbelsinnigheid, probleme met sins- en paragraafbou, en stilistiese probleme (US Taalsentrum, 2019b). Die redigeerders sal dus 'n naslaanbron raadpleeg om onder andere inligting oor hierdie tegniese- en taalaspekte te kry.

Vraag 2: Van watter naslaanbronne maak u gebruik tydens die redigering van Afrikaanse akademiese tekste om inligting te bekom oor die bogenoemde aspekte wat onder die kategorieë van omvattende of ligte redigering val?

Figuur 1 lys die verskillende naslaanbronne wat deur redigeerders gebruik word tydens die redigering van Afrikaanse akademiese tekste. Soos reeds genoem, toon

die figuur aan dat die *Afrikaanse woordelys en spelreëls* (AWS) en *Skryf Afrikaans van A tot Z* (SAAZ) die tweede en derde meeste deur redigeerders geraadpleeg word en daarom is daar ook besluit om die inhoud van hierdie bronne met die Engelse naslaanbronne se inhoud te vergelyk.

Vraag 3: Is die bronne wat beskikbaar is in Afrikaans voldoende om u te help tydens die redigeerproses? Motiveer u antwoord.

By vraag 3 het slegs 5% van die redigeerders aangetoon dat die naslaanbronne voldoende is vir die redigeerproses. Hierteenoor het 48% aangetoon dat dit meestal voldoende is en 47% dat die bronne nie voldoende is nie. Van die redes wat verstrekkend is waarom die bronne nog nie heeltemal aan die redigeerders se vereistes voldoen nie (Blom, 2018: 44-45), sluit in die volgende opmerkings:

- “[M]eer moeite kan gedoen word om die betroubaarheid van vrylik bekomme aanlyn bronne te verseker.”
- “Wanneer dit kom by akademiese redigering is die bronne nie voldoende vir die tegniese en vakspesifieke terme wat ek dikwels moet opsoek nie. Ek spandeer dan baie tyd op die internet om die Engelse ekwivalent te ondersoek om ’n beter begrip te kry van die spesifieke term.”
- “[V]eral wanneer tegniese of rekenaartale ter sprake is, kom die woorde soms nie voor in die woordeboeke of op die internet nie. Forums op Facebook kom dan handig te pas.”
- “In Engels is daar soveel meer bronne hetsy in harde kopie of op die internet.”
- “’n Veel groter verskeidenheid kundige bronne/blogs/gespreksgroepe [is] in Engels beskikbaar.”

’n Akademiese redigeerwoordeboek moet dus betroubaar en gesaghebbend wees, sodat die redigeerders aanwysings met selfvertroue kan toepas in akademiese tekste. Die enigste manier om dit te verseker, is om seker te maak dat die samestellingsproses van die woordeboek multidissiplinêr is (Fuentes-Olivera en Tarp, 2014: 192), met ander woorde, die span wat verantwoordelik is vir die samestelling van sodanige akademiese redigeerwoordeboek moet bestaan uit leksikograwe, ervare akademiese redigeerders, vakspesialiste van verskillende vakgebiede, asook programmeerders en kenners van inligtingstechnologie (Blom, 2018: 24). Die vakspesialiste sal dan ook kan help om die redigeerders se gebrekkige kennis van tegniese en vakspesifieke terme in Afrikaans te oorbrug, want soos die redigeerders noem, is daar meer bronne en gespreksgroepe vir redigeerders van Engelse tekste beskikbaar.

Vraag 4: Watter onduidelikhede en tekortkominge het die Afrikaanse naslaanbronne wat u gebruik tydens die redigering van akademiese tekste?

Die vryskutredigeerders het aangetoon dat hulle grootste tekortkominge in

die Afrikaanse naslaanbronne vakverwante terminologie soos rekenaartermen, ruimtevaarttegnologie en bemarkingstekste is. Die betroubaarheid van hierdie terminologie word weereens beklemtoon deurdat een van die redigeerders meen dat “[t]erminologielyste wat wel op die internet beskikbaar is, dikwels onbetroubaar is omdat dit nie amptelike lysie is nie, maar opgestel [is] deur individue wat juis probeer het om die probleem aan te spreek” (Blom, 2018: 54). Buiten die feit dat daar vir die akademiese redigeerwoordeboek, soos in vraag drie genoem, nuwe Afrikaanse terminologie deur vakspesialiste saamgestel moet word, moet ook, soos Alberts (2017: 42) noem, gepoog word om ’n samewerkingsooreenkoms tussen Prolingua en ander instansies soos die SAVI, SAAWK, VivA, CtexT en Afrilex te bewerkstellig, sodat bestaande terminologie vertaal en in ’n verskeidenheid dissiplines ontwikkel en beskikbaar gestel kan word. Die akademiese redigeerders kan dan deur middel van hiperskakels in die akademiese redigeerwoordeboek ook toegang tot bestaande vakwoordeboeke en terminologielyste kry.

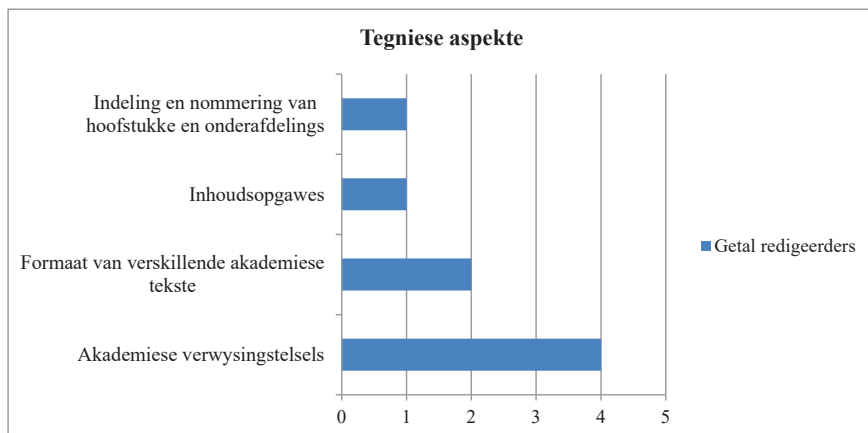
Vraag 5: Dink u die veld van akademiese redigering kan baat vind by ’n Afrikaanse naslaanbron wat spesifiek gemik is op die redigeerder van akademiese tekste as teikengebruiker? Motiveer u antwoord.

In hul antwoorde op vraag vyf het 79% van die redigeerders aangetoon dat die veld van akademiese redigering sal baat by ’n nuwe Afrikaanse naslaanbron. Een van die redigeerders het genoem dat “daar net ’n beperkte aantal erkende naslaanbronne vir Afrikaanse redigeerders bestaan [en] een wat spesifiek op Afrikaanse akademiese redigering gemik is, [sal] die redigeerproses vergemaklik aangesien die redigeerder dan net in een bron hoef te soek” (Blom, 2018: 47). Die Afrikaanse aanlyn akademiese redigeerwoordeboek sal dus ’n omvattende bron vir redigeerders wees, waar hulle al die nodige inligting op een plek kan kry. Die redigeerders het ook genoem dat die meeste van hulle oor soortgelyke kwessies twyfel en ’n gestandaardiseerde bron sal dan ’n groter sin vir eenheid onder redigeerders kan skep, asook “help om nuweling redigeerders [*sic*] op te lei, wat konsekwentheid in akademiese tekste sal bevorder” (Blom, 2018: 47).

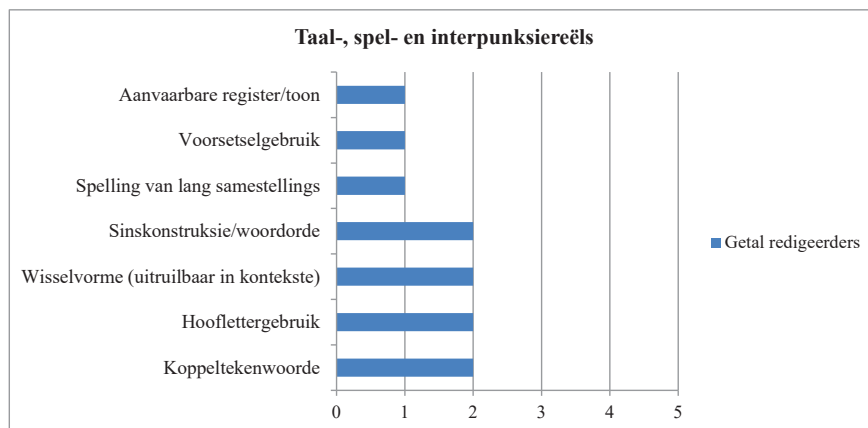
Vraag 6: Watter inligting sal u as redigeerder graag in ’n Afrikaanse naslaanbron vir akademiese redigeringsdoeleindes wil hê?

Die drie hoofvereistes vir die akademiese redigeerwoordeboek is die tegniese aspekte van akademiese tekste soos inhoudsopgawes en die indeling van hoofstukke (sien figuur 2), taal-, spel- en interpunksiereëls (sien figuur 3), en ander inligting soos vakterme van verskillende vakgebiede, afkortings en ’n beskrywing van die redigeerder se rol (sien figuur 4). By hierdie vraag het een van

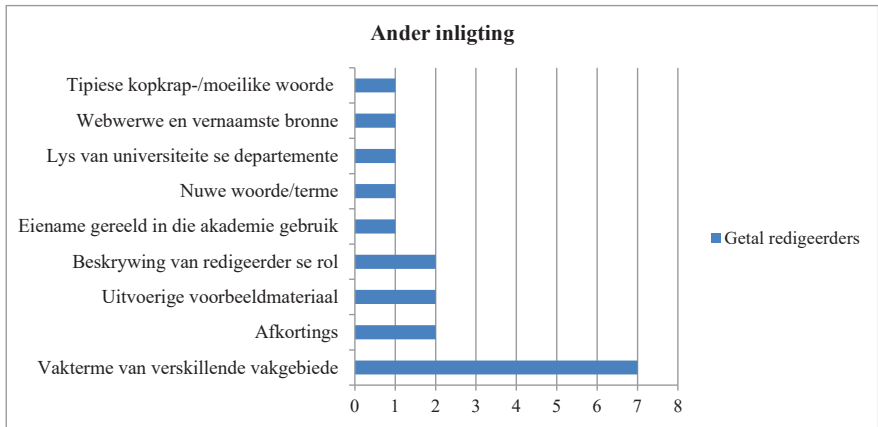
die redigeerders ook genoem dat daar buiten die algemene terminologielyste “[v]eel voorkomende redigeerkwessies’ binne vakgebiede opgeteken en deur spesialiste bespreek [kan] word” (Blom, 2018: 55).



Figuur 2: Die tegniese aspekte wat in die akademiese redigeerwoordeboek opgeneem behoort te word aan die hand van respondente se terugvoering (Blom, 2018: 48)



Figuur 3: Die taal-, spel- en interpunksiereëls wat in die akademiese redigeerwoordeboek opgeneem behoort te word (Blom, 2018: 49).



Figuur 4: Ander inligting wat in die akademiese redigeerwoordeboek opgeneem behoort te word (Blom, 2018: 49).

Vraag 7: Indien 'n naslaanbron vir akademiese redigeringsdoeleindes ontwerp moet word, sal u verkies dat dit 'n gedrukte of elektroniese bron is?

In antwoord op vraag sewe het 74% van die redigeerders aangedui dat die akademiese redigeerwoordeboek aanlyn moet wees. Praktiese redes wat hiervoor gegee word, is dat “inligting beter bygehou [kan] word en soektogte vinniger en makliker [is]”, daar “die funksie [is] om te kan copy en paste uit die bron”, en “dit [dit] ook makliker maak vir redigeerders wat nie altyd op dieselfde plek werk nie en tog altyd die bron by hulle wil hê wanneer hulle werk” (Blom, 2018: 50).

Vraag 8: Is daar enige ander kommentaar wat u wil byvoeg rakende die kwessie van Afrikaanse naslaanbronne tydens die redigering van Afrikaanse akademiese tekste?

By die laaste vraag het een van die redigeerders genoem dat “daar 'n gaping tussen die Afrikaanse spreektaal, die Afrikaanse akademiese taal en die Engelse invloed van bronne en verwysingsmetodes [bestaan]” en dat 'n nuwe naslaanbron kan help om hierdie gaping te vul (Blom, 2018: 56). Daar is ook genoem dat “'n [s]wak akademiese teks die redigeerder tot oorskryf [verlei] en so 'n bron kan dalk riglyne verskaf oor wat toelaatbaar is en wat nie” (Blom, 2018: 51). Etiese riglyne oor die rolbeskrywing van die akademiese redigeerder moet verskaf word, sodat die redigeerder weet watter aspekte hy/sy in die akademiese teks mag korreger en wanneer hy/sy slegs kommentaar op 'n teksgedeelte mag lewer.

1. AFRIKAANSE WOORDELS EN SPELREÛLS (2017)	2. SKRYF AFRIKAANS VAN A TOT Z (2011)	3. BUTCHER'S COPY-EDITING (2006)	4. THE CHICAGO MANUAL OF STYLE (2010)	5. PUBLICATION MANUAL (2001)	6. NEW HART'S RULES (2005)
<u>Spelreëls</u> - Afkortings - Getalle, syfers en simbole - Hoof- en kleinletters - Koppeltekens - Leestekens - Skryfwyse – los en vas - Wisseling en subkategorieë <u>Bylaes</u> - Lys afkortings en simbole - Lys elemente in die periodieke tabel - Die SI-sistiel: gebruiksiglyne	<u>Deel I</u> - Die praktyk van wetenskaplike Afrikaanse teksversorging <u>Deel II</u> - A tot Z oor taalkwessies <u>Deel III</u> - Afkortings en simbole - Hoofletters en kleinletters - Lees- en skryftekens - Verwysings in skryfwerk - Woordorde - Proefleestekens	- What is copy-editing? - Various legal aspects - How much copy-editing to do - Graphs - House Style ¹ - Preliminary pages ² - Running heads - Headings - Tables - Bibliographical references <u>Appendixes</u> - Checklist of copy-editing - Proof correction symbols	- Grammar and usage - Punctuation - Spelling, distinctive treatment of words, and compounds - Names and terms - Numbers - Tables - Mathematics in type - Abbreviations	- APA editorial style ³ - Reference list - Theses, dissertations, and student papers	- Spelling and hyphenation - Punctuation - Capitalization - Names - Italic, roman, and other type treatments - Work titles in text - Abbreviations and symbols - Numbers and dates - Law and legal references - Science, mathematics, and computing - Lists and tables - Notes and references - Bibliography - Copyright and other publishing responsibilities

¹ "House style" sluit in: Abbreviations, Capitalization, Cross-references, Italics, Numbers, Proper names, Punctuation, Spelling.

² "Preliminary pages" sluit in: Contents list, Other lists, List of tables, List of abbreviations.

³ "APA Editorial Style" sluit in: Punctuation, Spelling, Capitalization, Italics, Abbreviations, Headings and Series, Quotations, Numbers, Mettrication, Statistical and Mathematical Copy, Tables, Figures, Footnotes and Notes, Reference citations in text.

Tabel 1: Nuttige inligting vir die akademiese redigeerder

4.2 Navorsingsvraag 2: Vergelykende studie van naslaanbronne

Die inhoudsopgawes van die *Afrikaanse woordelys en spelreëls* (AWS, 2017), *Skryf Afrikaans van A tot Z* (2011), *Publication Manual of the American Psychological Association* (2001), *New Hart's Rules* (2005), *Butcher's Copy-editing* (2006) en *The Chicago Manual of Style* (2010) is in Blom (2018: 52) opgesom ten opsigte van die inligting in die onderskeie bronne wat akademiese redigeerders nuttig sal vind (sien tabel 1). In die eerste twee kolomme van die tabel is dit duidelik dat, soos wat die vryskutredigeerders in vraag 2 op die vraelys aangedui het, die AWS en SAAZ wel nuttige afdelings vir die akademiese redigeerder bevat. In die 2017-uitgawe van die AWS sal die spelreëlafdeling, die afdeling oor die gespesialiseerde gebruik van leestekens, asook bylaes met gebruiksriglyne oor die SI-stelsel wat merendeels in wetenskaplike en wiskundige rigtings gebruik word, nuttig wees vir die akademiese redigeerder. Die praktyk van professionele, wetenskaplike teksversorging in deel I van die 2011-uitgawe van SAAZ kan vir die akademiese redigeerder nuttig wees, asook 'n lys van voorbeelde en verduidelikings in deel II van die algemeenste soorte foute wat in Afrikaanse skryf- en redigeerwerk gemaak word. Die afdelings in deel III, soos die gedeelte oor verwysings in skryfwerk, sal ook deur die akademiese redigeerder geraadpleeg kan word. Die hoofkwessie is steeds, soos reeds genoem, die feit dat hierdie twee bronne nie spesifiek op die teksversorging van akademiese tekste gerig is nie en daarom bevat die naslaanbronne nie noodwendig genoeg voorbeelde wat in die konteks van 'n akademiese teks verskyn nie en is die bronne nie uitgebreid genoeg vir die akademiese redigeerder nie (Blom, 2018: 57). Die nuttige inligting vir akademiese redigeerders in die Engelse naslaanbronne sluit in: inligting oor die praktyk van akademiese redigering en die afdelings "What is copy-editing", "Various legal aspects", "How much copy-editing to do", "Checklist of copy-editing" en "Proof correction symbols" (sien kolom 3); "Theses, dissertations, and Student Papers" (sien kolom 5); en "Copyright and other publishing responsibilities" (sien kolom 6). Die tegniese aspekte van akademiese tekste kom in al vier die bronne voor en dit is inligting oor verwysings, asook die opskrifte en titels in 'n teks (sien kolomme 3, 5 en 6) en die inligting oor die gebruik van tabelle, lyste en grafieke in 'n teks (sien kolom 4). Verder bevat al vier die naslaanbronne ook taal-, spel- en interpunksiereëls in onder meer die afdelings "House Style" (sien kolom 3), "Punctuation" en "Spelling, Distinctive Treatment of Words, and Compounds" (sien kolom 4), "APA Editorial Style" (sien kolom 5), en "Spelling and hyphenation", "Punctuation" en "Capitalization" (sien kolom 6). Die gebruik van kursivering en Romeinse syfers word ook in *Butcher's copy-editing*, *Publication*

Manual of the American Psychological Association en *New Hart's Rules* behandel. *New Hart's Rules* bevat ook vakkundige inligting in afdelings oor die wetenskap, wiskunde, rekenaars, en wette en verwysings na wette (sien kolom 6). Die gevolgtrekking is dat nie een van die bogenoemde bronne al die inligting wat bruikbaar is vir 'n akademiese redigeerder volledig op een plek saamvat nie en dit is weereens duidelik dat die nuttige inligting in Afrikaanse en Engelse naslaanbronne gefragmenteerd is. Redigeerders se opsoek- en redigeerproses word verleng, aangesien te veel bronne geraadpleeg moet word en redigeerders nie seker is watter inligting hulle as betroubaar kan beskou nie (Blom, 2018: 61). Hierteenoor sal 'n gestandaardiseerde naslaanbron wat spesifiek gemik is op akademiese redigeerders as teikengebruikers, soos een van die redigeerders in die vraelys genoem het, "’n groter sin vir eenheid onder redigeerders skep", aangesien al die inligting op een plek beskikbaar sal wees (Blom, 2018: 47). Die nuttige inligting in tabel 1 kan dus as 'n raamwerk gebruik word en aangepas word vir die akademiese redigeerwoordeboek sodat die redigeerder dit in die redigeerproses van Afrikaanse akademiese tekste kan toepas.

5. 'n Teoretiese model vir 'n Afrikaanse aanlyn akademiese redigeerwoordeboek

Ten die agtergrond van die vraelys en vergelykende studie se resultate kan daar tot die gevolgtrekking gekom word dat daar wel ruimte en 'n behoefte is vir 'n naslaanbron wat op die behoeftes van redigeerders van Afrikaanse akademiese tekste gemik is (Blom, 2018: 61). Hierdie behoefte het aandag gekry deur 'n woordeboekmodel op grond van Fuertes-Olivera en Tarp (2014: 197) se funksieteorie vir gespesialiseerde aanlyn woordeboeke saam te stel. Die kernbeginsels van Fuertes-Olivera en Tarp (2014) se funksieteorie, naamlik die gebruikers, die gebruikers se eienskappe, die gebruiksituasie en die gebruikers se behoeftes (Tarp, 2000: 196), is as teoretiese raamwerk en metodologie gebruik om soos Tarp (2000: 198) voorstel, op grond van hierdie funksies 'n uiteensetting te gee van 'n geïntegreerde model van 'n leksikografiese naslaanbron. Fuertes-Olivera en Tarp (2014: 192) verdeel die ontwerp, samestelling en bywerking van gespesialiseerde aanlyn woordeboeke in drie fases, naamlik die presamestellingsfase, die samestellingsfase en die postsamestellingsfase. Die model vir die akademiese redigeerwoordeboek is hoofsaaklik volgens Fuertes-Olivera en Tarp (2014: 192) se presamestellingsfase en samestellingsfase ontwerp, nadat hierdie fases gebruik is om die akademiese redigeerwoordeboek se funksies en datatipes vas te stel. In die presamestellingsfase moet besluite geneem word oor die potensiële gebruikers en leksikografies relevante inligtingsbehoefte wat hierdie gebruikers

in 'n spesifieke konteks kan hê (Fuertes-Olivera en Tarp, 2014: 197). Die Suid-Afrikaanse vryskutredigeerders van Afrikaanse akademiese tekste se behoeftes ten opsigte van Afrikaanse naslaanbronne is in die presamestellingsfase deur middel van die oopeinde-vraelys (soos bespreek in afdeling 4.1) ondersoek. Die resultate van hierdie empiriese studie en vergelykende studie (soos bespreek in afdeling 4.2) is gebruik om die akademiese redigeerder se behoeftes in die onderstaande tabel 2, soos aangepas uit (Blom, 2018: 66) op te som. In hierdie tabel bestaan die gebruikersprofiel van die akademiese redigeerwoordeboek, eerstens, uit eienskappe van gevorderde akademiese redigeerders, asook die studente wat steeds opleiding ontvang om as redigeerders te praktiseer. Tweedens, bestaan dit uit die behoeftes van die akademiese redigeerders wat opgestel is op grond van die aspekte soos uiteengesit is in figuur 2, 3 en 4 en laastens uit die situasies waarin die akademiese redigeerders die akademiese redigeerwoordeboek kan benodig en watter funksies dit dus moet vervul om 'n bruikbare bron in hierdie situasies te wees en aan die akademiese redigeerders se behoeftes te voldoen.

Teikengebruikers en eienskappe	1. Gevorderde akademiese redigeerders, tweedejaar-, derdejaar- en nagraadse studente (semideskundiges/lektors) ten opsigte van die verskillende vakgebiede)
Gebruikersbehoefte	1. Primêre gebruikersbehoefte: Akademiese redigeerders het 'n behoefte aan: - tegniese aspekte (akademiese verwysingstelsels; formate van verskillende tekste; inhoudsopgawes; indeling en nommering van hoofstukke; formate van tabelle, lysste en grafieke) - taal-, spel- en interpunksiereëls (hooflettergebruik, sinskonstruksie, koppeltekenwoorde) - Ander inligting soos: vakterme van verskillende vakgebiede - afkortings en akronieme - beskrywing van die redigeerder se rol - eienaam wat gereeld in die akademie gebruik word - uitvoerige voorbeeldmateriaal wat van toepassing is op akademiese Afrikaans 2. Sekondêre gebruikersbehoefte: 'n Gebruikersleiding wat vir die redigeerders aandui hoe om die aanlyn woordeboek te gebruik

Gebruiksituasies en ooreenstemmende funksies	1. Kommunikatiewe situasies - Teksresepsie, teksproduksie en teksregstelling 2. Kognitiewe situasies - Inligting oor die spesifieke vakgebied waarin teks geskryf is, byvoorbeeld chemie 3. Operatiewe situasies - Redigeerriglyne wat instruksies gee ten opsigte van die mate waarin dit eties aanvaarbaar is om 'n akademiese teks te redigeer - Inligting oor die spesialisveld van akademiese redigering
--	--

Tabel 2: Gebruikersprofiel vir die akademiese redigeerwoordeboek

Volgens Fuertes-Olivera en Tarp (2014: 198) hang die samestellingsfase gedeeltelik saam met die presamestellingsfase aangesien daar nog besluite is wat die span moet neem voordat die woordeboek of woordeboekmodel saamgestel kan word. Die eerste taak van die samestellingsfase is om 'n leksikografiese databasis saam te stel om die data wat bruikbaar is vir die akademiese redigeerders te stoor. Die gebruikssituasies (kommunikatiewe, kognitiewe en operatiewe situasies) en ooreenstemmende funksies (teksproduksie, teksresepsie, teksregstelling, ekstra inligting oor spesifieke vakgebiede en riglyne oor etiese redigering) in tabel 2 is gebruik om in tabel 3 (soos aangepas uit Blom, 2018: 28) 'n uiteensetting te gee van die datatipes wat moontlik in 'n leksikografiese databasis vir die akademiese redigeerwoordeboek ingesluit kan word.

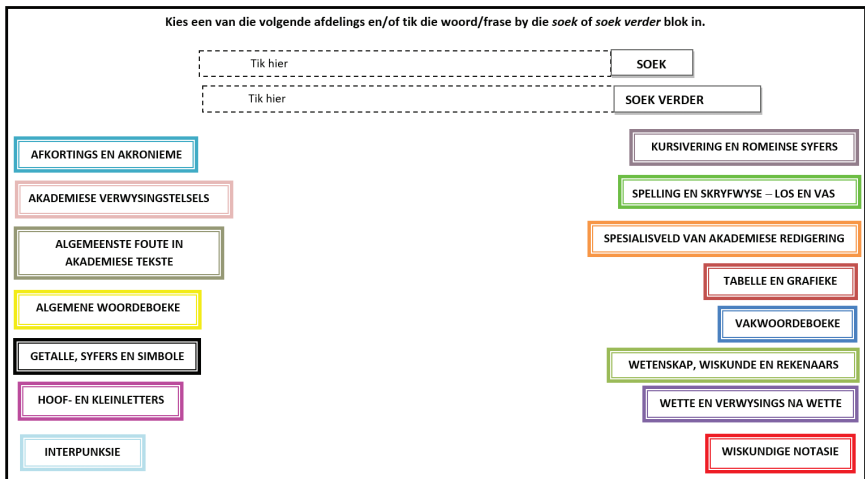
Die onderskeie datatipes word in die linkerkantse kolom gelys en die rede waarom hierdie datatipe in die akademiese redigeerwoordeboek kan verskyn, word in die regterkantse kolom gelys. 'n Tipiese inskrywing in die akademiese redigeerwoordeboek sal 'n lemma en 'n betekenisparafrase van die lemma bevat, asook waar dit van toepassing is, koteksinligting soos bykomende grammatikale data of kollokasies van die lemma wat die redigeerder kan help om die lemma in 'n akademiese teks te gebruik of te verstaan. Verder is dit belangrik dat daar koteksinnskrywings soos voorbeeldsinne verskaf word, sodat die redigeerder kan sien hoe om 'n lemma binne die sinskonteks van 'n akademiese teks te gebruik. Die leksikografiese en proskriptiewe⁶ notas gee ook vir die redigeerder meer duidelikheid oor die korrekte gebruik van die lemma in byvoorbeeld 'n spesifieke vakrigting. Indien die spesifieke inskrywing van die lemma nie voldoende is nie

kan die redigeerder altyd met behulp van hiperskakels na óf 'n kruisverwysing na 'n ander inskrywing in die akademiese redigeerwoordeboek gaan, óf 'n eksterne bron, soos 'n ander aanlyn woordeboek of webblad.

Datatype	Rasionaal
Lemma	Die meeste woordeboeke beskryf lemmas
Grammatikale data	Verbuigings van die lemma om die redigeerders te help met teksproduksie, asook reëls oor korrekte sinskonstruksies
Betekenisparafrase	Die betekenis(se) van die lemma om die redigeerders te help in kommunikatiewe situasies: teksproduksie, teksregstelling en moontlik teksresepsiefunksie
Kollokasies	Kort en lang frases om die redigeerders te help in kommunikatiewe situasies: teksproduksie en teksregstelling
Voorbeelde	Volsinne wat die lemma in gebruik aantoon om die redigeerders te help in kognitiewe en kommunikatiewe situasies: teksproduksie en teksregstelling
Ekstra bron	Hiperskakels na eksterne tekste om die redigeerders te help in kognitiewe, operatiewe en kommunikatiewe situasies: teksproduksie, teksresepsie en teksregstelling
Leksikografiese notas	Gebruiksnotas wat geadresseer is aan die lemma en die spesifieke gebruik en kulturele besonderhede aantoon om die redigeerders te help in kognitiewe en operatiewe situasies
Proskriptiewe notas	Notas wat gebruik word vir die aanbeveling van spesifieke lemmas om die redigeerders te help in kommunikatiewe situasies: teksproduksie, teksregstelling en moontlik teksresepsie. Die notas kan ook as etiese riglyne aangebied word wat vir die redigeerder in operatiewe situasies riglyne gee oor hoe baie hy/sy mag redigeer aan 'n spesifieke kwessie
Kruisverwysings	Hiperskakels na interne tekste om die redigeerders te help in kognitiewe en kommunikatiewe situasies: teksproduksie, teksresepsie en teksregstelling

Tabel 3: Datatypes in die leksikografiese databasis vir 'n akademiese redigeerwoordeboek

Die gebruikersprofiel van die akademiese redigeerder in tabel 2 en die data wat die akademiese redigeerwoordeboek behoort te bevat in tabel 3 is as riglyn gebruik om die samestellingsfase van die model vir 'n Afrikaanse aanlyn akademiese redigeerwoordeboek uit te voer. Die woordeboekmodel (soos uiteengesit in (Blom, 2018: 68-75) bestaan uit 'n tuisbladsy (sien skermgreep 1), 'n minihulpgebruikersleiding (sien skermgreep 2) en inskrywings van voorbeelde uit verskillende vakgebiede (sien skermgrepe 3 en 4). In skermgreep 1 word die tuisbladsy van Blom se 2018-woordeboekmodel aangetoon. Die tuisbladsy bevat soveel moontlik afdelings wat die akademiese redigeerder kan benut en dien as 'n eenstopdiens, aangesien die inligting in huidige naslaanbronne te gefragmenteerd is (Blom, 2018: 67).



Skermgreep 1: Struktuur van die tuisbladsy vir die akademiese redigeerwoordeboek

In die onderstaande kort gebruikersleiding word die funksies van die akademiese redigeerwoordeboek uiteengesit, sodat die akademiese redigeerder presies weet watter inligting hy/sy kan verwag indien daar op die betrokke ikoon geklik word.

In skermgrepe 3 en 4 word inskrywings uiteengesit wat binne die afdelings “Tabelle en grafieke” en “Afkortings en akronieme” op die tuisbladsy van die redigeerwoordeboek voorkom. In die eerste inskrywing word voorbeelde verskaf van hoe tabelle en grafieke se opskrifte gestruktureer kan word en hierdie inskrywing is gekies omdat akademiese redigeerders, soos aangedui in tabel 2, 'n behoefte het aan riglyne oor hoe om die tegniese aspekte in

akademiese tekste, onder meer die formate van tabelle, lyse en grafieke, korrek en konsekwent aan te bring. Die tweede inskrywing is ook gekies in ooreenstemming met die gebruikersprofiel van die akademiese redigeerder in tabel 2. In hierdie inskrywing word 'n akroniem, "DNA/DNS", omskryf deur onder meer aandag te gee aan die gebruik van kursivering en koppeltekenwoorde.

IKOON	FUNKSIE
	Tik 'n woord/frase in die <i>soek</i> -blok indien jy nie seker is in watter afdeling die antwoord vir die vraag sal voorkom nie.
	Tik 'n sin in die <i>soek verder</i> -blok indien jy nie seker is in watter afdeling die antwoord vir die vraag sal voorkom nie.
	Klik op die afdeling se ikoon, byvoorbeeld <i>getalle, syfers en simbole</i> indien jy 'n vraag het wat binne 'n spesifieke afdeling val. Indien die kleur van die volgende skerm ooreenstem met die kleur van die afdeling se ikoon, is jy op die regte pad!
	Klik op die <i>Antwoord</i> -ikoon om 'n uitgebreide definisie van die woord, frase of sin binne die konteks van Afrikaanse akademiese tekste te kry...
	Klik op die <i>Nota</i> -ikoon vir ekstra inligting oor die woord, frase of sin, asook aanbevelings vir die gebruik van die spesifieke woord, frase of sin...
	Klik op die <i>Voorbeeld</i> -ikoon vir volsinne wat die woord of frase in 'n akademiese konteks aantoon.
	Klik op die <i>Ekstra bronne</i> -ikoon vir hiperskakels na eksterne tekste of woordeboeke om meer inligting oor die spesifieke woord of frase te kry...
	Klik op die <i>Sien ook</i> -ikoon vir hiperskakels na interne tekste om die woord of frase binne die konteks van 'n ander afdeling aan te dui.

Skermgreep 2: Kort gebruikersleiding vir 'n akademiese redigeerwoordeboek

TABELLE EN GRAFIEKE

Waar moet tabelle en grafieke se opskrifte geplaas word en word dit in vetdruk geskryf?

SOEK VERDER

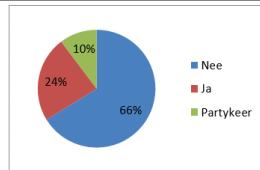
ANTWOORD

Die titel van 'n figuur moet onderaan die figuur geplaas word, en dié van 'n tabel boaan die tabel. Tabelle en figure se opskrifte word gedeeltelik in vetdruk geskryf, want slegs die tabel of figuur se nommer moet in vetdruk wees. Sien die voorbeeld.

NOTA

Onthou om die tabel of figuur so na moontlik aan die paragraaf waarin dit die eerste keer vermeld word, te plaas. Die tabel of figuur moet volgens die hoofstuk waarin dit verskyn, genummer word. In hoofstuk 3 sal die eerste figuur 'Figuur 3.1' genummer word en in hoofstuk 5 sal die tweede tabel 'Tabel 5.2' genummer word. Sien die voorbeeld.

VOORBEELD



Figuur 3.1: Die persentasie studente wat hulle opstelle laat speltoets voor inlewering

Skermgreep 3: Inskrywing uit die afdeling “Tabelle en grafieke

AFKORTINGS EN AKRONIEME

Moet DNA of DNS in Afrikaans gebruik word?
Moet daar punte tussen of ná die letters geskryf word?

SOEK VERDER

ANTWOORD

Albei akronieme word in die praktyk gebruik, maar DNS is Afrikaans en DNA is Engels. Sien voorbeeld.

Die akroniem word sonder enige punte geskryf.

NOTA

Die akroniem DNA is afgelei van die Engelse woord *deoxyribonucleic acid*. Die ‘A’ staan dus vir *acid*. Indien dieselfde reël in Afrikaans gevolg word sal DNS gebruik word aangesien *deoksiribonukleïensuur* die Afrikaanse vertaling is en die ‘S’ dus vir *suur* staan.

VOORBEELD

“Toerusting om **DNS-monsters** van renosters te ontleed, is in samewerking met die departement van genetica by Onderstepoort (Universiteit van Pretoria), die Nasionale Vervolgingsgesag en die direkteoraat vir prioriteitsmisdaadondersoeke ontwikkel.”

Bron: Pot Shot. 2011. DNS-monsters teen stropers. In: “Op die tuisfront: wat gons?” *Veeplaas* 2(2): 6-7.

Skermgreep 4: Inskrywing uit die afdeling “Afkortings en akronieme”

6. Slot en verdere navorsingsmoontlikhede

Die voorgestelde akademiese redigeerwoordeboek wat met behulp van die gebruikersprofiel en Blom se 2018-woordeboekmodel in afdeling 5 saamgestel kan word, moet die rol van 'n stylgids en normeringsbron aanneem en aandag skenk aan kwessies aangaande onder meer tegniese aspekte in akademiese tekste, taal-, spel- en interpunksiereëls soos die korrekte woordgebruik, skryf- of spelwyse wat die akademiese redigeerder nuttig sal vind, asook ander inligting oor taalgebruik in bepaalde vakgebiede. Die spesialisveld van akademiese redigering moet ook behandel word, sodat daar riglyne is waarvolgens die redigeerders kan bepaal watter aspekte hulle in die akademiese tekste moet korrigeer en op watter aspekte hulle slegs kommentaar moet lewer. Die akademiese redigeerwoordeboek moet ook 'n afdeling vir vakterminologie insluit, aangesien vakterme van verskillende vakgebiede een van die hoofvereistes vir 'n redigeerwoordeboek is. Daar moet ook skakels na ander reeds bestaande algemene en beperkte woordeboeke (insluitend vakwoordeboeke) verskaf word, aangesien die akademiese redigeerwoordeboek 'n omvattende bron vir die akademiese redigeerder moet wees waar hy/sy dadelik toegang tot onder meer die volgende bruikbare aanlyn woordeboeke en webtuistes kan kry: *HAT Aanlyn*, *WAT Aanlyn*, *Pharos Aanlyn* (insluitend die *AWS Aanlyn*) en webtuistes soos dié van SAVI, PEG, Prolingua, die US Taalsentrum, die Virtuele Instituut vir Afrikaans (VivA), en die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns (SAAWK).

In verdere navorsingsmoontlikhede kan Blom se 2018-woordeboekmodel verfyn en bygewerk word deur ekstra data by te voeg wat die akademiese redigeerders nuttig sal vind. Die woordeboekmodel kan ook aan 'n groter groep respondente blootgestel word sodat die bruikbaarheid daarvan getoets kan word. Fuertes-Olivera en Tarp (2014: 230) se postsamestellingsfase vir die ontwerp en samestelling van gespesialiseerde aanlyn woordeboeke kan as deel van die samestellingsproses van Blom se 2018-woordeboekmodel uitgevoer word. Hierdie fase behels deurlopende bywerking van 'n woordeboek nadat die woordeboek tot aan die teikengebruikers beskikbaar gestel is en die terugvoer as riglyne vir die bywerking daarvan gebruik is (Fuertes-Olivera en Tarp, 2014: 230). In afdeling 2 is reeds genoem dat hierdie studie die eerste gedeelte van 'n groter projek is wat ten doel het om 'n volledige akademiese redigeerwoordeboek daar te stel. Die navorser is reeds besig met die tweede gedeelte van hierdie projek, te wete uitvoering van die postsamestellingsfase van Blom se 2018-woordeboekmodel. Blom se 2018-woordeboekmodel word as grondslag gebruik om 'n prototipe akademiese redigeerwoordeboek op te stel sodat redigeerders die konseptonwerp van die akademiese redigeerwoordeboek aanlyn kan toets. Die bruikbaarheid van die databeskrywing en die datavoorlegging

in die prototipe van sodanige akademiese redigeerwoordeboek word empiries getoets deur die prototipe tot studenteredigeerders se beskikking te stel en van die studenteredigeerders te vereis om die prototipe te gebruik vir akademiese redigeertake. Die uitgangspunt vir die tweede gedeelte van die studie is om te bepaal of die studenteredigeerders, wat volgens Rubin en Chisnell (2008: 146-147) se beskrywing as die mins bevoegde gebruikers of MBG's ("least competent users" of LCUs) van die gebruikersprofiel van die akademiese redigeerwoordeboek (sien tabel 2) tevrede is met die voorlopige akademiese redigeerwoordeboek. Na afloop van hierdie bruikbaarheidstoetsing word die studenteredigeerders se terugvoer oor hierdie bron gebruik om verbeteringsriglyne op te stel wat vir die verfyning en samestelling van die akademiese redigeerwoordeboek gebruik kan word.

Universiteit Stellenbosch

Bronnelys

- Alberts, Mariëtta.** 2017. Prolingua se bydrae tot terminologieontwikkeling in Afrikaans. *Lexikos*, 27: 16-49.
- Blom, Maret.** 2018. 'n Teoretiese model vir die ontwerp van 'n Afrikaanse aanlyn woordeboek vir akademiese redigeerdoeleindes. Ongepubliseerde honneurswerkstuk. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.
- Butcher, Judith; Drake, Caroline en Leach, Maureen.** 2006. *Butcher's Copy-editing: The Cambridge Handbook for Editors, Copy-editors and Proofreaders*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cerritos College.** 2016. *A brief guide to the analysis of open-ended survey questions*. http://cms.cerritos.edu/uploads/researchandplanning/brief_guide_to_open-ended_survey_questions.pdf. (Datum van gebruik: 13 November 2017).
- The Chicago Manual of Style. The Essential Guide for Writers, Editors, and Publishers.* 2003. (1906). (15de uitgawe). Londen: The University of Chicago Press.
- Denscombe, M.** 2010. *The good research guide for small-scale social research projects*. Berkshire: Open University Press.
- Editors' Association of Canada (EAC).** 2012. *Guidelines for ethical editing of theses/ dissertations*. http://www.editors.ca/files/public/Guidelines_Editing_Theses_2012-06-02_APPROVED.pdf (Datum van gebruik: 22 April 2017).
- Fuertes-Olivera, Petro A. en Tarp, Sven.** 2014. *Theory and practice of specialised online dictionaries: lexicography versus terminography*. Berlyn/Boston: Walter de Gruyter GmbH.

- Gouws, Rufus H. en Prinsloo, Danie J.** 2005. *Principles and practice of South African lexicography*. Stellenbosch: SUN PRESS.
- Kruger, Haidee en Bevan-Dye, Ayesha.** 2010. Guidelines for the editing of dissertations and theses: A survey of editors' perceptions. *Southern African Linguistics and Applied Language Studies*, 28(2): 153-169.
- Kruger, Haidee en Bevan-Dye, Ayesha.** 2013. The language editor's role in postgraduate research: A survey of supervisors' perceptions. *South African Journal of Higher Education*, 27(4): 875-899.
- Law, Melanie Ann.** 2011. The development of core standards for editing in South Africa. *Southern African Linguistics and Applied Language Studies*, 29(3): 275-292.
- Linnegar, John.** 2009. *Consistency, consistency, consistency. The PEG guide to style guides*. Craighall: The Professional Editors' Group.
- Lourens, Amanda.** 2014. Produk teenoor proses tydens akademiese redigering: Opmerkings as aanduiders van redigeergerigtheid. *Stellenbosch Papers in Linguistics Plus*, 43: 261-296.
- Lourens, Amanda.** 2016. Die gebruik van opmerkings as 'n strategie tydens die verantwoordbare redigering van akademiese tekste. *Literator*, 37(2): 1-14.
- Mossop, Brian.** 2014. (2001). *Revising and editing for translators*. Derde uitgawe. Manchester: St. Jerome.
- Müller, Dalene en Pistor, Sebastian S.** 2011 (2003). *Skryf Afrikaans van A tot Z: Die essensiële gids vir taalgebruikers*. (2de uitgawe) Kaapstad: Pharos Woordeboeke.
- Professional Editors' Guild.** 2017. Resources for editors. <http://www.editors.org.za/ResourcesForEditors.aspx> (Datum van gebruik: 11 November 2017).
- Prolingua.** 2017. Woordeboeke. <http://prolingua.org.za/woordeboeke.php> (Datum van gebruik: 28 Maart 2020).
- Publication Manual of the American Psychological Association.* 2001. Washington, DC: American Psychological Association.
- Ritter, R.M.** 2005. *New Hart's Rules*. Oxford: Oxford University Press.
- Rubin, Jeff en Chisnell, Dana.** 2008. *Handbook of usability testing: How to plan, design, and conduct effective tests*. Indianapolis, IN: Wiley Publishing.
- SciELO South Africa.** *SciELO Analytics*. 2017. <https://analytics.scielo.org/w/publication/article?collection=sza> (Datum van gebruik: 11 November 2017).
- Suid-Afrikaanse Vertalersinstituut.** 2007. Resources. <https://www.translators.org.za/resources/> (Datum van gebruik: 28 Maart 2020).
- Taalkommissie** (van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns). *Afrikaanse woordelys en spelreëls*. 2017 (1917). (11de uitgawe). Kaapstad: Pharos Woordeboeke.
- Tarp, Sven.** 2000. Theoretical challenges to practical specialised lexicography. *Lexikos*, 10: 189-208.

- Universiteit Stellenbosch Taalsentrum.** 2019a. Hulpbronne vir taalpraktisyns. www.sun.ac.za/taalsentrum/hulpbronne-vir-taalpraktisyns/ (Datum van gebruik: 28 Maart 2020).
- Universiteit Stellenbosch Taalsentrum.** 2019b. Redigering van jou tesis of navorsingsverslag. www.sun.ac.za/taalsentrum/assets/files/TaaldiensDokumente/Tesisredigering_2019_Okt.pdf (Datum van gebruik: 28 Maart 2020).
- Van Aswegen, Elizabeth S.** 2007. Postgraduate supervision: The role of the (language) editor: Sed quis custodiet ipsos custodes? *South African Journal of Higher Education* 21(8): 1139-1151.

Note

1. 'n Akademiese redigeerder is nie veronderstel om oormatige redaksionele ingryping op akademiese tekste toe te pas nie, want wanneer daar te veel aan die akademiese teks verander word, kan hoëronderrysinstellings ná afloop van die redigeerproses nie met sekerheid sê of die werk van die student/outeur sy/haar eie opinie en vaardighede weerspieël nie (Kruger en Bevan-Dye, 2010:154).
2. Die empiriese navorsing vir hierdie studie is in 2017 en 2018 uitgevoer en die vorige uiteensetting van die US Taalsentrum se opsies vir “Die redigering van jou tesis of navorsingsverslag” is gebruik om vrae vir vryskutredigeerders op te stel. In die dokument wat in 2017 gebruik is, word daar nog onderskei tussen omvattende en ligte redigering (oftewel kopieredigering) en daarom word hierdie onderskeid ook in afdeling 4, vraag 1 gemaak.
3. Brian Mossop (2014) kategoriseer die vier soorte redigering soos volg: 1. Inhoudelike redigering behels voorstelle om die inhoud van die teks te verander of inligting by te voeg, asook die regstelling van feitlike, wiskundige en logiese foute. 2. Strukturele redigering is onder andere die herorganiserings van paragrawe, afdelings en hoofstukke. 3. Stilistiese redigering fokus daarop om die styl van die teks te verbeter deur veranderinge aan die woordeskat en sinstruktuur te maak, sodat 'n teks meer leesbaar is. 4. Kopieredigering behels dat grammatikale en spelreëls toegepas word om die teks in ooreenstemming met hierdie reëls te bring.
4. 'n Stylgids vestig huisreëls vir taalgebruikswessies en hierdie reëls help die redigeerder om teenstrydighede in die skryfstyl, grammatika, interpunksie, spelling en voorkoms van 'n dokument uit te skakel (Thomas, 2009:2), byvoorbeeld die US Taalsentrum se *Stylgids* (2012) of *Skryf Afrikaans van A tot Z*. 'n Normeringsbron verskaf standaarde waarvolgens 'n taal gebruik moet word en verskaf ook leiding oor spelling en skryfwyses, byvoorbeeld die *Afrikaanse woordelys en spelreëls* (AWS) wat spelreëls en riglyne vir die korrekte skryfwyses van Afrikaanse woorde verskaf.
5. Daar is eers aansoek gedoen om etiese klaring aangesien die etiese riglyne van die Universiteit Stellenbosch vereis dat alle navorsing waarin mense as deelnemers gebruik word eers aan die Departementale Etik Siftingskomitee (DESK) voorgelê moet word. DESK het die aanvanklike aansoek goedgekeur, maar aangesien die vryskutredigeerders van akademiese tekste ook

geassosieer is met die Universiteit Stellenbosch Taalsentrum, moes die navorser ook aansoek doen om institusionele klaring. Die aansoek om institusionele klaring is ook goedgekeur en die US Taalsentrum is gevra om namens die navorser 'n uitnodiging om deelname aan die studie en 'n vraelys te e-pos aan die vryskutredigeerders wat aan die US Taalsentrum verbonde is.

6. Proskriptiewe notas lig gebruikers in oor 'n spesifieke kwessie en maak 'n aanbeveling oor die taalgebruik of vorm van 'n woord, soos voorgestel deur die leksikograwe en vakkundiges (Fuertes-Olivera en Tarp, 2014:228).

Helena Gunter se kortverhaal “Angelus Novus Africanus” as illustrasie van aspekte van Christi van der Westhuizen se *Sitting Pretty: White Afrikaans Women in Postapartheid South Africa*

Frederick Botha

Helena Gunter's short story “Angelus Novus Africanus” as illustration of aspects of Christi van der Westhuizen's Sitting Pretty: White Afrikaans Women in Postapartheid South Africa

The publication *Sitting Pretty: White Afrikaans Women in Postapartheid South Africa* (2017) contains research done by Christi van der Westhuizen on contemporary female Afrikaner identity. After having read *Sitting Pretty*, the writer Helena Gunter admitted that she found similarities between Van der Westhuizen's views and those of Fransina, the main character in her short story “Angelus Novus Africanus”, published in her short story collection *Tweespoor* (2018). As a white, Afrikaans, middle-aged woman, Fransina is portrayed as uneasy in the New South Africa, and reflects on the Afrikaner's stormy past, the white privilege of her youth, and the position of Afrikaners in South Africa today – discourses that are discussed in Van der Westhuizen's book. In this article, the aim is to show the differences and similarities Fransina shares with Van der Westhuizen's views on Afrikaner identity by investigating connections between Gunter's “Angelus Novus Africanus” and Van der Westhuizen's *Sitting Pretty*.

1. Inleiding

In 2017 is Christi van der Westhuizen se boek *Sitting Pretty: White Afrikaans Women in Postapartheid South Africa* gepubliseer. Daarin vat sy verskeie opvattinge van hedendaagse vroulike Afrikaneridentiteit saam. Sy grond haar beskouings op navorsing wat gedoen is aan die hand van onderhoude met 'n fokusgroep Afrikanervroue in die middelklas van Johannesburg en die noordelike voorstede van Kaapstad, asook 'n studie van *Sarie*, die topverkoper onder vrouetydskrifte in Suid-Afrika (Van der Westhuizen, 2017: 15).

Ná die publikasie van haar derde kortverhaalbundel, *Tweespoor* (2018), het Helena Gunter in 'n onderhoud genoem dat sy ná die lees van *Sitting Pretty* gemerk het dat ooreenkomste tussen Van der Westhuizen se opvattinge en dié van Fransina, een van die karakters in *Tweespoor*, bestaan (sien Opperman, 2018).

Reeds in haar vorige twee bundels, *Op 'n plaas in Afrika* (2007) en *Met koffer en kaart* (2011), is die leser met vrae oor die eietydse Suid-Afrika gekonfronteer. Hierdie konfrontasie kulmineer in sekere sin in *Tweespoor* se slotverhaal “Angelus Novus Africanus”, 'n verhaal van 80 bladsye wat uit sewe afdelings bestaan.

In hierdie verhaal word gefokus op die karakter Fransina, 'n wit, Afrikaanse, middeljarige vrou wat as Afrikaner, oftewel “white noise” (73)¹, in die hedendaagse Suid-Afrika ontuis voel. Fransina dink veral na oor die Afrikaner se stormagtige verlede, die wit bevoorregting van haar jeug en die posisie waarin die Afrikaner sigself in Suid-Afrika bevind – diskoerse waaruit Van der Westhuizen opvattinge vir haar navorsing saamgevat het.

In hierdie artikel word gevolglik ondersoek ingestel na die verbande tussen Gunter se “Angelus Novus Africanus” en Van der Westhuizen se *Sitting Pretty: White Afrikaans Women in Postapartheid South Africa* ten einde verskille en ooreenkomste te toon tussen die karakter Fransina en Van der Westhuizen se bespreking van opvattinge oor hedendaagse Afrikaneridentiteit.

2. ‘Ordentlikheid’ as postkoloniale (vroulike) Afrikaneridentiteit

Op 24 Mei 1994 is Suid-Afrika se eerste demokratiese parlement geopen en waarin die destydse president Nelson Mandela 'n Engelse vertaling van Ingrid Jonker se bekende gedig “Die kind (wat doodgeskiet is deur soldate by Nyanga)” voorgelees het. Mandela het tydens sy intrede die volgende opmerking oor Jonker gemaak (Van der Westhuizen, 2017: 1): “She was both a poet and a South African. She was both an Afrikaner and an African. She was both an artist and a human being.”

Mandela het sodoende erkenning gegee aan Jonker se verskillende identiteite. Van der Westhuizen (2017: 3) beskou dit ook as Suid-Afrika se eerste swart president wat 'n Afrikanervrou in die geledere van 'n nuwe en inklusiewe gemeenskap verwelkom, en derhalwe alle Afrikanervroue nooi om deel van die nuwe Suid-Afrika te word. In *Sitting Pretty: White Afrikaans Women in Postapartheid South Africa*, stel Van der Westhuizen ondersoek in tot watter mate Afrikanervroue (en Afrikaners in die geheel), Mandela se uitnodiging aanvaar het.

Van der Westhuizen (2017: 4) begin haar betoog met die val van Afrikanernasionalisme in die nuwe Suid-Afrika wat volgens haar tot 'n toestand van identiteitsverwarring onder 'n groot groep Afrikaners gelei het. Volgens haar gaan spesifiek Afrikanervroue met hierdie verwarring om deur hul identiteit deur middel van ‘ordentlikheid’ te herskep. Hierdie historiese identiteitsopset van ordentlikheid beskou Van der Westhuizen (2017: 23) as 'n wondergom wat die Afrikaner se identiteit aanmekeerhou, waarvolgens kategorieë soos geslag, seksualiteit, klas en ras vervolgens herskep word. Hierdie ordentlikheid word verder beliggaam deur sekere gebare en fisieke liggaamshoudings wat fatsoenlikheid, goeie maniere, beleefdheid en nederigheid met 'n Calvinistiese geur insluit. Van der Westhuizen (2017: 25) se gevolglike interpretasie is dat ordentlikheid doelbewus ingespan word om met die skandvlek van apartheid weg te doen.

Alhoewel 1994 as geskiedkundige datum 'n groot bydrae tot die Afrikaner se identiteitsverwarring gelewer het, gee Van der Westhuizen (2017: 22) te kenne dat Afrikaners bykans nog altyd 'n krisis wat betref hul identiteit beleef het, wat bloot met die aanbreek van die nuwe Suid-Afrika geïntensiveer het.

Van der Westhuizen se siening stem ooreen met Hermann Giliomee (2004:632-635) se biografie oor die Afrikaners waar hy vyf gebeurtenisse uitsonder wat 'n beduidende verandering in Afrikaneridentiteit teweeggebring het: naamlik die Anglo-Boereoorlog, verstedeliking en die gevolglike armblankevraagstuk, die opkoms van apartheid, die Soweto-opstande en die aanbreek van die nuwe Suid-Afrika in 1994. Giliomee beklemtoon deurgaans in sy historiese oorsig dat die term “Afrikaner” deur die loop van die geskiedenis dikwels op 'n oop en inklusiewe wyse gebruik is, en dat Afrikaneridentiteit as konsep ook in die verlede uitgedaag is deur byvoorbeeld die Sestigerbeweging en romans van Karel Schoeman. Daar is egter twee tekste wat Giliomee (2004: 554) uitsonder wat, volgens hom, Afrikaneridentiteit uitdaag en bydra tot hierdie sogenaamde identiteitsverwarring, naamlik Elsa Joubert se *Die swerfjare van Poppie Nongena* (1978) en Jeanne Goosen se *Ons is nie almal so nie* (1990).

Ook in haar oorsig van Afrikaanse prosa herinner Henriette Roos (2015: 205) aan Luc Renders wat reeds in 1995 'n referaat gelewer het waarin hy beweer het dat 'n identiteitskrisis die kern vorm van die grootste deel van die (toe) hedendaagse Afrikaanse prosa, en dat die antwoord op die vrae “Wie is ek?” en “Wie is jy?” op 'n sosio-politieke vlak gesoek moet word. Van der Westhuizen (2017: 23) se stelling dat Afrikaneridentiteit onseker en histories onvoorspelbaar is, word benadruk deur Breyten Breytenbach (1999), Frederik van Zyl Slabbert (1999), Willem Botha (2002), Theuns Eloff (2007) en Philip Spies (2019), wat almal te kenne gee dat hierdie sogenaamde identiteitskrisis verskillende tipes Afrikaneridentiteite laat ontstaan.

Van der Westhuizen (2017: 23) maak gevolglik die voorstel dat ‘ordentlikheid’ al hierdie verskillende groeperings onder die konsep Afrikaner saamsnoer om 'n beskrywing van wit Afrikaanssprekendes se posisie te gee, ongeag die posisie wat hulle teenoor Afrikanerskap inneem.

Hierdie ‘ordentlikheid’ word volgens haar afgebaken as etniese witheid in 'n samevloeiing van hiërargiese in- en uitsluitings. Dit word gedoen deur grense te skep ten opsigte van swartheid en armoede, wat die koloniale troep van ‘wit-as-beskaafd’ herkonfigureer, “[...] to not only erect unequal binaries of white/black and middle class/poor unequal differentials, but also to install intra-race and intra-ethnic class divisions to produce the ‘civilised’ white self” (Van der Westhuizen, 2017: 37). Met hierdie diskoers meen Van der Westhuizen dat die Afrikanersubjekte poog om hulself ‘wit te maak’ deur klas- en rassegrense te

skep, met die konsep van ordentlikheid wat juis meewerk om 'n enklawe van witheid te skep.

Afrikaneridentiteit, aldus Van der Westhuizen (2017: 44), word dus uitgedruk deur middel van rassisme, koloniale en apartheidspraktyke, skuld en poging tot rehabilitasie. Deur middel van 'verdedigende erkenning', poog Afrikaners om hulself van rassisme te bevry. Volgens Van der Westhuizen (2017: 45) word rassisme erken, maar persoonlik van die hand gewys en eerder aan ander toegeken, beide wit en swart. 'Ordentlikheid' is hier dus gemoeid met rassistiese paternalisme, met die hele mentaliteit van "ons is nie rassisties nie, ons sorg vir swartes" (Van der Westhuizen, 2017: 52-53). Verder dui Van der Westhuizen (2017: 58) aan dat Afrikaneridentiteit in stand gehou word deur daarop aan te dring om Afrikaans te praat, en die konstante teenstand om veral sosiale ruimtes aan Engels af te staan.

Van der Westhuizen (2017: 62) kom tot die gevolgtrekking dat Afrikanervroue die hekwagters van ordentlikheid is, veral met behulp van die sogenaamde 'volksmoeder', 'n konsep wat gemoderniseer is en vandag steeds in stand gehou word (Van der Westhuizen, 2017: 72). In haar bydrae oor herinneringsplekke in Afrikaans in *Van volksmoeder tot Fokofpolisiekar* (Grundlingh en Huigen, 2008: 7-16) skryf Elsabé Brink dat die gedagte aan 'n eng Afrikaanse volksmoeder as herinneringsplek deesdae teenstrydige reaksies uitlok, aangesien die val van Afrikanernasionalisme die volksmoeder van haar emosionele drakrag ontnem het. Al word rekening gehou met die opbloeï van feminisme en die val van die Afrikanerpatriargie, meen Brink (Grundlingh en Huigen, 2008: 14) dat die algemeen menslike waardes wat die volksmoeder karakteriseer die toets van die tyd sal deurstaan en in 'n ander mondering in die 21ste eeu sal voortbestaan. Hierdie mondering, aldus Van der Westhuizen (2017: 72), is sogenaamde 'ordentlikheid'.

'n Fundamentele eienskap van die volksmoeder is die troop van onbaatsugtige diens en hulp wat in moderne tye herartikuleer word met die neoliberale begrip van toewyding tot selfverbetering; dit het ten doel dat sy van haarself 'n beter mens maak sodat sy ander mense beter kan dien (Van der Westhuizen, 2017: 82). Diensbaarheid, swye in die vorm van onderdanigheid en seksuele toeganklikheid met die doel om voort te plant, dien alles as waardes waarvolgens die volksmoeder se hegemonesie vroulikheid omskryf word, wat verder steun op ideologieë van verpligtende heteroseksualiteit en moederskap, het Van der Westhuizen (2017: 113) bevind.

Teen die problematisering van Afrikaneridentiteit ná apartheid word 'n diskoers van 'patriargale masochisme' geaktiveer waarvolgens die Afrikanerman voorgehou word as 'n slagoffer van demokrasie: verneder, gebroke en afgeleef weens die verlies aan politieke mag (Van der Westhuizen, 2017: 168). Hierdie beweerde psigiese agteruitgang van die Afrikanerman beskou Van der Westhuizen

(2017: 169) as 'n reaktiewe diskoers teen die bemagtiging van vroue in die samelewing ná apartheid.

Aangesien Afrikanernasionalisme se idee van 'n volk in 1994 tot 'n einde gekom het, word hierdie konstellasië nou in geprivatiseerde wit ruimtes geprojekteer, wat volgens Van der Westhuizen (2017: 100) as plaasvervanger vir 'n verlore Afrikanernasiestaat dien. Van der Westhuizen (2017: 178) beskou inwaartse migrasie as 'n oordrag van etnisiteit (Afrikanerskap) om te onttrek aan gedeelde nasionale ruimtes deur "eie ruimtes" wit te maak. Huisgesinne, eksklusiewe veiligheidskomplekse, asook iets soos die vrouetydskrif *Sarie*, funksioneer almal as wit ruimtes; hierdie fenomeen van wit ruimtes, of wit Afrikaanse enklaves wat meestal in voorstede ontstaan, interpreteer Van der Westhuizen (2017: 186) as 'n vorm van neonasionalisme. Waar denkers vanuit 'n ander raamwerk verskillend mag dink oor hierdie proses van 'selfbeskikking', bestempel Van der Westhuizen (2017: 204) dit as die privatisering van "Blank Suid-Afrika", met hierdie neonasionalisme wat volgens haar die perspektief verskuif van 'n nasiestaat na kleiner ruimtes met die doel om dit, in nasionalistiese terme, weer leefbaar te maak (Van der Westhuizen, 2017: 178).

Die dood van Afrikanernasionalisme het, aldus Van der Westhuizen (2017: 179), ook gelei tot 'n verdedigende nasionale kulturele identiteit wat nostalgies oor nasionalisme, grootwordjare, plekke van herkoms en die geskiedenis is. Hierdie nostalgie poog volgens haar om ontwrigte witheid weer te anker (Van der Westhuizen, 2017: 188).

Die gevolgtrekking waartoe Van der Westhuizen (2017: 193) kom, is dat postkoloniale Afrikaneridentiteit aan 'n 'double-marked whiteness' ly: Eerstens huisves Afrikaneridentiteit die posisie van 'n minder belangrike witheid in verhouding tot die dominante Anglo-witheid (bedoelende wit Engelssprekende Suid-Afrikaners), en tweedens word Afrikaneridentiteit deur globale witheid ('global whiteness') as moreel gebrekkig veroordeel vanweë die Afrikaner se uitvinding van apartheid en die materiële voordeel wat Afrikaners van daardie sisteem ontvang het. Met die afskaffing van apartheid, het Afrikanerskap in totale wanorde verval, met die Afrikaner se identiteit wat grotendeels afkeurenswaardig is (Van der Westhuizen, 2017: 193).

Van der Westhuizen (2017: 206) beweer dat die gevoel van skaamte oor die onregte uit 'n Afrikanerverlede, eerder as skuld daarvoor, die meeste potensiaal vir transformasie inhou. Hierdie 'skaamte' word omskryf as 'n versameling verwante emosies soos verleentheid, vernedering en gevoelens van mislukking en onvergenoegdheid, en verskil van 'skuld' deurdat laasgenoemde na spesifieke aksies verwys wat iemand skade aan iemand anders berokken het. Wanneer skaamte nie erken word nie, byvoorbeeld deur die verdediging van witheid,

ervaar Afrikaners skaamte in die vorm van vrees of verlies ten opsigte van ‘white belonging’, siende dat veroordeling deur globale witheid Afrikaners ontnem het van die genot wat hulle uit Afrikanertrots put (Van der Westhuizen, 2017: 210). Wanneer skaamte wel erken word, lei dit volgens Van der Westhuizen tot ‘n verdieping van menslikheid. Skaamte wat veral voor swart Suid-Afrikaners erken word, bevat die potensiaal om sosiale bande te herstel maar ook nuwes te skep. Onerkende skaamte lei tot gevoelens van woede en stuit dus enige vooruitgang, waar erkende skaamte lei tot die erkenning van ‘die Ander’ deur die afkeur van diskoerse rondom ras, geslag en klas (Van der Westhuizen, 2017: 210).

‘Oordentlikheid’, beklemtoon Van der Westhuizen (2017: 211), behoort deur Afrikaners verander te word in ‘n werklik etiese posisie in pas met die waarde van ‘erkenning’, eerder as die oplewing van onmenslike praktyke van weleer. Afrikaners moet dus aktief ‘n posisie inneem, naamlik die teenoorgestelde van stygende wit heteropatriargale hubris; dit is dan ‘n subjektiwiteit wat onderdrukkende normatiewe uitdaging en eerder steun op onsekerheid, nederigheid en selfrefleksie ten einde hulself vir die nuwe Suid-Afrika te herskep (Van der Westhuizen, 2017: 211).

3. “Angelus Novus Africanus”: ‘n Wit Afrikaanse vrou in Suid-Afrika ná apartheid

Gunter se derde kortverhaalbundel, *Tweespoor* (2018), bevat vyf kortverhale waarin die lewens van twee Afrikaanse vrouekarakters, Tilla en Fransina, gekruis word. Die tema van ‘n dubbelspoor wat deur die bundeltitel geaktiveer word, vind neerslag in die verhaalstruktuur van die eerste vier verhale deurdat elkeen eindig met die volwasse Tilla wat terugdink aan ‘n reeds vertelde betrokke jeugervaring en daarvan probeer sin maak. In die laaste verhaal in die bundel word gefokus op Fransina, met die metaforiese tweespoor van die bundeltitel wat hier spesifiek in haar karakterisering gestalte kry, deurdat sy met een voet nog rotsvas in die verlede staan, en met die ander voet vastrapplek in die hede soek (Botha, 2018: 9).

‘n Verband ontstaan tussen die karakters Tilla en Fransina se verhale. Tilla verkeer in spanning met die hede en verlede deurdat sekere traumatiese gebeure in haar kinderjare tot onverwerkte trauma as ‘n volwassene bygedra het. Tekens van hierdie spanning is ook in die karakterisering van Fransina teenwoordig deurdat haar verlede haar voorberei het op ‘n spesifieke toekoms wat radikaal verskil van haar hede. Hierdie gevoel van ontnugtering in die verhaal manifesteer dan ook as trauma vir Fransina.

Fransina as naamkeuse is betekenisvol deurdat dit herinner aan die sterk vrouekarakter in J. van Melle se roman *Bart Nel* (1942). Wanneer Bart besluit

om hom by die Rebelle aan te sluit, verwyt Fransina hom vir sy gebrek aan lojaliteit – nie alleen teenoor generaal Botha en die politiek nie, maar ook weens onverskilligheid teenoor sy familie wat hy agterlaat. Beide Van Melle en Gunter se vrouekarakters is uitgesproke en beide gee sterk gevoelens van woede, onmag en verdriet weer – Van Melle se Fransina wanneer Bart haar verlaat om te gaan rebelleer, en Gunter se Fransina ten opsigte van die posisie van Afrikaners in die nuwe Suid-Afrika. Albei karakters is ook uitgebeeld as koppig, onbuigsaam en trots – kwaliteite wat Gunter se Fransina as Afrikanervrou uiteindelik slaag om te herskep ter wille van haar posisie as Afrikaner in die nuwe Suid-Afrika, met Van Melle se Fransina wat besluit om van Bart te skei wanneer hy in die tronk beland en eerder met haar jeugliefde, Ferdinand Basson, te trou.

Die verhaal van “Angelus Novus Africanus” begin met Fransina wat deur ’n verkeerskonstabel beboet word waar sy in ’n skuimrubberkostuum by ’n verkeerslig staan. Al dra sy gebloemde waterstewels en ’n safarihoed net soos die “Meryl Streep-ene in *Out of Africa*” (69), merk Fransina op dat sy nie soos Karen Blixen gaan sê, “I had a farm in Africa” nie, omrede sy net ’n gas in Afrika is “een aan wie die misdade van haar voorvaders besoek word” (69). Nie alleen tree hierdie verhaalopening in gesprek met die omstrede kwessie van grondonteiening nie, maar dit onderstreep ook Fransina se gevoel van ontheemding in die hedendaagse Suid-Afrika wat sy interpreteer as straf vir die sondes van haar voorgeslagte.

In die opening van die verhaal word Fransina se identiteit as ontnugterde Afrikaner geskets en word terselfdertyd verskeie kompleksiteite daaromheen weergegee. Op die skuimrubberpak wat Fransina aan het, het sy in vet swart letters geskryf (69): “HELP! MIDDELJARIGE WIT VROU VAN AFRIKA. GELETTERD. GOEDWILLIG. JAMMER. WIL VERLEDE TERUGKOOPEN ÓÓR LEEF.” Fransina vereenselwig haarself dus met ’n bedelaar by ’n verkeerslig. Dit is tekenend van haar beskouing dat haar omstandighede as Afrikanervrou versleg het en sy daarna as verstotene binne die samelewingshiërargie funksioneer.

Die feit dat sy op Stellenbosch woon, “the last outpost” (70) vir Afrikaners in Suid-Afrika, bevorder nie Fransina se gevoel van ontnugtering nie. Die feit dat sy self na Stellenbosch as die laaste buitepos verwys waar wit, Afrikaanssprekendes versamel, aktiveer hierdie Bolandse dorp as ’n “wit ruimte” (Van der Westhuizen, 2017: 100) wat meewerk om Fransina se ordentlikheid as Afrikanervrou in stand te hou.

Van der Westhuizen (2017: 13) benadruk dat die gevoel van ontheemding – soos byvoorbeeld in die uitbeelding van Fransina in Gunter se verhaal – nie noodwendig negatief hoef te wees nie, aangesien dit die potensiaal inhou om nuwe moontlikhede te ontsluit. In hierdie deel van die verhaal is Fransina egter nog nie in staat om die ‘bevrydende moontlikhede’ (Van der Westhuizen, 2017:

14) te omhels nie, ten spyte van die feit dat sy tekens van onderwerping toon wat, aldus Van der Westhuizen (2017: 14), juis 'n geleentheid vir die hersamestelling van identiteit skep.

In die verhaal gee Fransina wel te kenne dat sy bereid is om haar situasie te verander, maar besef dat dit slegs moontlik is as sy die Afrikaner se verlede kan wysig. Die rede waarom Fransina deur die verkeerskonstabel beboet word, is omdat sy die verkeer met haar stilstaande motor geblokkeer het, wat 'n "General Threat to Public Safety" (69) is, wat ook gelees kan word as Fransina wat as Afrikaner as't ware 'n gevaar vir die Suid-Afrikaanse samelewing is. Hierdie boete stook Fransina se woede, aangesien daar "hoeveel mense per minuut verkrag, vermink of vermoor word" (69), maar sy as 'gewone huisvrou' die een is wat as bedreiging beskou word.

Volgens die verkeerskonstabel het Fransina "'n houding" wanneer sy in 'n woorde wisseling met haar betrokke raak toe sy haar onskuld verdedig. Fransina het al vantevore gehoor dat sy 'n houding het, en glo dat dit die gevolg is van die giftige leringe vanuit haar Calvinistiese jeug wat haar geïndoktrineer het dat sy as wit persoon verhewe bo ander is (70): "[...] sy is mos vir die heilige waarheid ingegee sy is beter as ander mense. Slimmer, mooier, skoner, ratser, eerliker, hardwerkender, vaardiger en wat nog." Die meerderwaardige houding waarmee Fransina grootgemaak is, verkeer nou in spanning met die minderwaardige gevoel wat sy elke dag ervaar. Die ordentlikheid wat Fransina in hierdie plek in die verhaal beliggaam, is vol teenstrydighede, siende dat dit in vele opsigte bevestig word, maar terselfdertyd deur iets soos haar houding – wat juis die teenoorgestelde van nederigheid is (sien Van der Westhuizen, 2017: 23) – ondermyn word.

Fransina se ontnugtering en gevoel van ontheemding in die verhaal blyk dus die gevolg te wees van haar onvermoë om volkome by die nuwe Suid-Afrika in te pas. Anders as haar susters, kry sy dit byvoorbeeld nie reg om haar huishulp as haar grootste en dierbaarste vriendin te aanvaar nie (70). Sy kry dit ook nie reg om te glo dat alle Suid-Afrikaners dieselfde is nie (70), en daarom voel sy "belieg, besoedel, kwaad en oor die algemeen uit lid uit" (70). Fransina voel nie alleen geïsoleer van ander rasse nie, maar ook van haar tydgenote. Wanneer sy haar probleme teenoor hulle bely, staan hulle van haar af weg asof sy gevloek het, want hulle sweer dat hulle nog nooit bewus was van verskille tussen mense nie, veral nie van kleur nie, en het gevolglik nog nooit enige gevoelens van andersheid ervaar nie (70). Haar tydgenote laat haar ook skuldig voel dat dit net sy is was sedert haar 18de lewensjaar vir die Nasionale Party gestem het (71). Hierdie houding van Fransina is tekenend van die 'wit heteropatriargale hubris' waarmee daar, volgens Van der Westhuizen (2017: 211), juis weggedoen moet word ten einde die soort 'ordentlikheid' te bereik wat in pas is met die etiese posisie van waardes wat erken word.

As Afrikaner lewe Fransina ook in vrees (72): “[...] bang [...] iemand gaan jou motorvenster stukkend gooi, jou verkrag, keelafsný en jou motor vat omdat jy ’n ‘white bitch’ is.” Haar susters, wat almal suksesvol aanbeweeg het, beskou haar vrese ten opsigte van die posisie en toekoms van die Afrikaner in Suid-Afrika as eksistensiële woede, omrede Fransina volgens hulle vanuit haar middelklas-geriefsone net kritiseer, sonder om iets te probeer verander (71). Hulle gebruik die beeld van Lot se vrou² om Fransina se houding te beskryf, aangesien sy ook geskrik staan en terugkyk na die verlede wat agter haar lê (71). Alhoewel Fransina nou as volwassene krities staan teenoor haar verlede, toon sy steeds ’n mate van nostalgiese terughunkering na die vervloë tyd, soos gesien kan word wanneer sy terugdink aan handgeskrewe briewe wat mens vandag selde, indien ooit, ontvang (75).

Fransina kry dit nie reg om soos haar susters haarself te herdoop tot Afrikaan nie (72), trouens, haar susters het selfs so ver gegaan as om hul genealogie te laat navors met die hoop om ’n gemengde rassegeskiedenis te vind, “asof dit vir hulle ’n vrypas reënboogpartytjie toe gaan gee” (72). Fransina verwys na Antjie Krog se omstrede³ prosawerk *Begging to Be Black* (2009), wanneer sy só haar susters se houding beskryf, maar troef dit met die teleurstellende uitslae van die navorsing wat toon dat hulle hele nageslag “witter as die skuim van ’n laagwaterbrander met sonsak” (72) is. Die skuimbeeld is hier Fransina se manier om Afrikaners se minderwaardige posisie binne die Suid-Afrikaanse samelewing te beskryf.

Dat Fransina nie net ontnugter is met die hedendaagse Suid-Afrika se hantering van Afrikaners nie is duidelik wanneer dit in die verhaal blyk dat sy ontnugter is met die leuens van haar Christelik-nasionale opvoeding, en dit ook blameer vir die situasie waarin sy haarself bevind (71). Sy erken dat sy in die verlede nie die regte pad gestap het nie, aangesien sy nie ’n “white liberal [was] wat in die volgstroom van die groot Boere-Boeddhis gestruggle het nie. En toe ander vanuit dakkamers sit en kyk het hoe Franse duiwe kak, of op Die Eiland geboet het, het sy boodskappe vir maters op Forces Favourites gestuur” (72). Haar ras, en die feit dat sy boonop Afrikaans is, lei daartoe dat die “nuwer nuwe Suid-Afrikaners” haar beskou as ’n “Boere-moer in nylon langsokkies en two-tone kakie, ’n tannieklont met dik enkels en ’n volksmoederkappie” (72). Dit is nog ’n teenstrydigheid in die ordentlikheid wat Fransina beliggaam: Postkoloniale ordentlikheid word deur Afrikaners in stand gehou deur byvoorbeeld eksklusiewe Afrikaanse ruimtes te skep (sien Van der Westhuizen, 2017: 58). Al staan sy nie noodwendig krities of vyandig teenoor Afrikaans nie, ervaar sy haar moedertaal tog as ’n soort brandmerk waardeur sy deur ander Suid-Afrikaners veroordeel word.

Fransina se ingewikkelde beskouing van haarself as Afrikaner maar ook Suid-Afrikaner, blyk wanneer sy erken dat sy nie “verlekkerende hartstilstande kry oor

elke ou korrupsietjie of onbeholpenheidjie of moordjie of afbranderytjie” (72) nie. Tog blyk dit dat die sosiaal-maatskaplike omstandighede van Suid-Afrika ná apartheid bydra tot Fransina se gevoel van “postkoloniale ontnugtering” (sien Wasserman, 2000: 310). Wanneer Fransina op die radio se oggendnuus hoor hoe ’n vrou in haar huis met ’n byl doodgekap en toe verkrag is, en ’n munisipale bestuurder weens korrupsie afgedank is, wonder sy “[h]oe en wanneer het alles so geraak?” (79).

Wat Fransina eerder kwel is dat sy haar so erg skaam dat sy as wit Suid-Afrikaner so skandelik bevoordeel is ten koste van ander, en dat sy in werklikheid uitgesien het na ’n bedeling waarin almal gelyke kanse sou hê (73). Alhoewel sy haar skaamte erken, verdedig sy steeds witheid, wat daartoe aanleiding gee dat sy skaamte in die vorm van vrees of verlies ten opsigte van ‘white belonging’ ervaar (sien Van der Westhuizen, 2017: 210). Anders as wat Van der Westhuizen beweer, lei Fransina se erkenning van skaamte nie tot ’n verdieping van haar menslikheid nie, wat moontlik toegeskryf kan word aan die feit dat sy hierdie skaamte net aan haarself erken, en nie, soos wat Van der Westhuizen voorstel, teenoor swart Suid-Afrikaners nie. Die gevolg is dat Fransina se skaamte aan die begin van die verhaal – anders as aan die einde daarvan – nie die potensiaal bevat om sosiale bande te herstel of nuwes te skep nie.

Fransina staak haar liefdadigheid waarvolgens sy klere, meubels en kontant vir minderbevoorregtes gegee het, aangesien dit deur haar susters gekritiseer word as ’n poging waarmee sy haarself probeer troos en waardeur sy magteloosheid en armoede in stand hou (73): “[g]erantsoeneerde vergoeding’ [...] om haar ‘selfdienende gelofies’ te regverdig”. Volgens Fransina se susters maak sy haarself dus skuldig aan wat Van der Westhuizen (2017: 44) as ‘verdedigende erkenning’ bestempel. Haar susters kritiseer haar ook dat sy geen ware vriende oor kleurgrense heen het nie (73).

Die gedagte aan ‘ons’ en ‘hulle’ figureer so sterk in Fransina se denkpatroon in die verhaal, dat sy nie daarvan kan loskom en met die nuwe bedeling assimileer nie, anders as baie van haar vriende wat eens op ’n tyd in dagblaaie en op verhoë die vorige regime se beuel geblaas het, en nou naatloos by die nuwe orde ingeglip het (73). Hierdie prosen van ‘kreolisering’ (73) grens duidelik vir Fransina aan skynheiligheid.

’n Voorbeeld wat sy gebruik, is haar verligte oudste suster wie se deur kwansuis vir almal oopstaan, maar tog woon sy agter ’n 2.7m hoë muur met elektriese wering bo-op (74). Fransina verstaan ook nie waarom haar suster, wat so trots is op haar kreolisering, nie blyplek vir haar hawelose huishulp het wat daaglik in haar huis werk nie. Volgens haar suster sou dit egter patroniserend wees, “’n soort omgekeerde rassisme wat ’n verbeelde meerderwaardigheid verhul” (115).

Fransina vind ook haar vriendin se opmerking dat Johannesburg se middestad 'n bewys is van hoe ver versoening al gevorder het lagwekkend, aangesien sy weet dat haar vriendin vasgevang is in 'n wit, bevooroordeelde rykmansbestaan (84-85).

Hier toon Fransina se suster en haar vriendin ooreenkomste met die gevallestudies in *Sitting Pretty* waarvolgens ordentlikheid afgebaken word as etniese witheid deur klas- en rassegrense te skep (sien Van der Westhuizen, 2017: 37). 'Ordentlikheid' speel dus in op hierdie twee karakters se afsperring deurdat die materiële ontneming van swart mense "natuurlik" gemaak word – 'n tendens wat binne die koloniale konteks ontstaan het waar sekere praktyke en persepsies oor klas herontwerp is om sosiale onderskeide te skep en te handhaaf (sien Van der Westhuizen, 2017: 36-37). Fransina se suster woon in 'n plek met verskerpte beveiliging en dit staan nie alleen in skerp kontras met haar huishulp se hawelose toestand nie, maar dien ook as praktyk waarmee onderskeide op 'ordentlike' maniere tussen haar en haar huishulp se klasverskille getref word. Die vriendin se veilige en bevoorregte rykmansbestaan wat eweneens wêreld verwyderd van Johannesburg se arm en gevaarlike middestad staan, werk juis enige pogings tot versoening teen, al probeer sy haarself op 'ordentlike' en naïewe wyse die teendeel wysmaak.

Die "eksistensiële krisis" (Van Heerden, 2019) wat Fransina ten opsigte van haar identiteit as Afrikaner ervaar, word grotendeels gedryf deur haar ouderdom, spesifiek die feit dat sy middeljarig is. Hierdie middeljarekrisis beïnvloed dus ook die manier waarop sy haar as Afrikaner beskou. Wanneer sy genader word deur 'n skoolhoof om as tydelike onderwyser te kom uithelp, stel Fransina glad nie daarin belang nie. Sy meen dat 'n afgestudeerde onderwysstudent 'n beter keuse sal wees, aangesien hulle werkloos sit en in Thailand moet gaan Engels gee om te oorleef (76). Dit is 'n verwysing na die tendens van diaspora onder die Afrikanerjeug. Haar grootste beswaar is egter dat die 'ouderdomisme' ('ageism', 76) haar sal onderkry, met ander woorde die vrees dat sy op grond van haar ouderdom gestereotipeer en teen gediskrimineer sal word, hier deur die skoliere.

Die skoolhoof probeer Fransina egter oortuig dat sy die kinders veel te leer het van Afrikaans en die geskiedenis, veral die nuwe geskiedenis, maar sy bly ongeïnteresseerd wanneer sy die volgende sê (77): "Asof die taal met sy bagasie hordes laat swymel en die nuwe geskiedenis nie 'n sprokie is wat mens laat verlang na heldedade tydens die Beleg van Kimberley nie". Weens die taal se bande met apartheid is Fransina dus bewus van die uitdagings wat die onderrig van Afrikaans mag bring, gegewe die feit dat onderriginstellings veral fokus op die proses van dekolonisering, wat byna altyd gepaardgaan met die wegdoen van Afrikaans as onderrig- en voertaal. Verder stel sy nie belang in die sogenaamde nuwe geskiedenis van Suid-Afrika nie, aangesien sy nie in die "groot feëverhaal" (77) van Suid-Afrika as verenigde en vreedsame reënboognasie glo nie.

Dit blyk dat Fransina se bemoeienis met haar Afrikanerverlede juis die gevolg is van die tendens onder talle Suid-Afrikaners (en in sekere Afrikanergroeperings) om uiters krities en afkeurend teenoor die verlede van Afrikaners te staan,⁴ veral die apartheidsverlede. As gevolg hiervan, voel dit vir Fransina of sy haar verlede kwyt is (78): “Haar goeie ou dae wat nie vir almal goed was nie en daarom net boos, boos, boos [...]”. Fransina meen dat sy gedwing word om skaam te wees oor haar verlede, iets wat meebring dat sy verlore voel, “’n buitelander” (79). Alhoewel Fransina kwaad is omdat sy gedwing word om skaam te wees oor haar verlede, word sy, soos reeds aangedui, ook gekwel deur skaamte dat sy as wit Suid-Afrikaner bevoordeel is ten koste van ander, wat opnuut die kompleksiteit rondom haar identiteit as Afrikaner belig.

Die eksistensiële krisis wat Fransina ervaar, word uitgebeeld as synde so intens dat sy byna ’n senu-ineenstorting beleef (80). Volgens haar susters is die probleem die feit dat sy nooit enige traumatiese verliese verwerk nie (81). Dis egter ironies dat Fransina juis deur ’n pynlike proses worstel waar sy moet vrede maak met die verliese wat Afrikaners op sosiale en politieke vlak in die nuwe Suid-Afrika gely het. Fransina besoek ’n terapeut vir haar algemene lewensmoegheid en konstante negatiwiteit (82-85) en kry die opdrag dat sy ’n plaaslike reis moet onderneem en fokus op wat mense in die afgelope jare wel bereik het, en daaroor moet kom verslag lewer. Fransina vind hierdie voorstel aanloklik en besluit dat sy by museums wil begin, want sodoende kan sy op die spoor van die geskiedenis klim, “haar voormense se doen en lates ondersoek, die waarvandaan-af bekyk voordat sy die hierwees probeer kleinkry” (85). Op haar reis besoek Fransina verskeie museums en wonder teleurgesteld waarom sommige van die uitstallings so yl en afgeskeep is, maar besef dat dit ’n “work in progress” is, net soos Suid-Afrika se demokrasie (87).

Haar reis deur die land laat haar egter net met meer ontnugtering terugkeer, omrede sy besef dat sy nie kan verwag dat mense ná slegs ’n paar dekades moet kan regkry wat die “nasate van die drie skippies” (89) eeue geneem het nie. Fransina meen dus dat die algemene omstandighede in Suid-Afrika beter daar uitgesien het tydens die land se koloniale verlede as onder Suid-Afrika se demokratiese hede. Alhoewel Fransina tekens van vooruitgang raakgesien het, is dit volgens haar nie groter as die tekens van agteruitgang nie; “die suksesse vergoed nie vir die mislukkings nie” (89). Fransina bly daarom steeds ’n “[s]martvraterige distoop, ’n lydsame Lenie, [...] ’n Afrikaner wat goormagig kerm” [kursivering deur my] (119).

Fransina se slagofferkompleks neem toe wanneer sy en haar man kort ná haar terugkeer in hul oprit deur vier jong swart mans gekaap word (95). Al is Johan, Fransina se man, bereid om sy geld en motor aan die kapers te oorhandig, het hulle

ander planne, en boender hulle Fransina en Johan in die motor en neem hulle saam. In die motor ervaar Fransina die kapers se houdings as 'n misdaad juis gerig op haar en Johan omdat hulle wit en Afrikaans is, en daarvoor moet boet en "[s]y hoor die leedvermaak, en woede" (99). Een van die kapers vra Johan wat sy beroep is, en Johan antwoord dat hy 'n sielkundige is wat 'n gemeenskapsprojek begin het om skoolverlaters in arm gemeenskappe te ondersteun (99). Fransina beskou Johan se antwoord as 'n poging tot gunssoekery wat haar irriteer. Selfs die rowers klik hulle tonge, lag en skud hul koppe vir Johan se antwoord (99). Wanneer die rowers Johan vra hoe oud hy is, wonder Fransina of hulle hierdie inligting soek om sy bevoorregting of sy skuld (bedoelende sy aandeel in apartheid) te bereken (99). Nie net verstaan sy nie die kapers se taal nie, maar sy "[v]rees hul woede, hul minagting. Gril vir hul nabyheid, hul reuk, hul andersheid" (100).

In 'n plakkersgebied word Johan en Fransina na 'n hut geneem waar die rowers Johan vasbind en vir Fransina verkrag (104). Ná die verkragting van Fransina, word sy en Johan in die hut as gyselaars gehou, terwyl van die rowers met die PIN-nommers vir hul bankkaarte vort is om kontant te gaan trek (105). Johan en Fransina slaag egter daarin om die twee rowers wat hulle as gyselaars aanhou te oorrumpel en te ontsnap (106-109). In die plakkersgebied klop hulle by 'n hut aan vir hulp. Wanneer die vroue binne die hut die deur oopmaak en uitkom, kyk hulle Johan en Fransina verbaas aan asof hulle "vreemde wesens" (110) is. Die manier waarop die verbaasde swart vrouens na die getraumatiseerde en beseerde wit mense voor hul deur kyk, versterk Fransina as Afrikaner se gevoel van ontheemding soos volg (110): "Is dit wat hulle is? Vreemde verskynsels, bleekgesigte op die kontinent van Afrikane, indringerplante wat die natuurlike habitat oorgeneem, verwoes en uitgeroei het en nou moet betaal?"

Ten spyte daarvan dat sy vrou voor hom verkrag is, probeer Johan vir die vrou verduidelik dat hy heeltemal verstaan waarom hy en Fransina slagoffers is: "[...] Johan verstaan hoe kwaad mense moet wees, hoe radeloos, hoe die eeuoue ongelukheid uitspeel [...]" (111). Johan beskou hierdie misdade wat teen hom en Fransina gepleeg is dus as welverdiende straf vir die feit dat hulle wit en Afrikaans is, en nou boetedoening moet aflê namens die sondes uit die Afrikaner se verlede,⁵ wat gelees kan word as Van der Westhuizen (2017: 206) se bewering dat die gevoel van skaamte oor die onregte uit 'n Afrikanerverlede die potensiaal vir transformasie inhou. Fransina self verwys later na hierdie nag van verskrikking as haar "dekolonisering" (130), waarmee sy te kenne gee dat hierdie onmenslike daad op verwronge wyse tot haar eie transformasie bygedra het. 'n Ouer vrou tree egter na vore en snou Johan kwaai toe (111): "You must get your mind right! All must work to earn a living, they also. They want to steal and rape and kill!"

Dat 'n ouer swart vrouekarakter haar uitspreek teen Johan se siening, kan gelees word as Johan se mentaliteit van selfopgelede boetedoening wat uniek aan die psige van hedendaagse Afrikaners is wat volkome met die nuwe Suid-Afrika wil assimileer. Terselfdertyd wys die verhaal dat nie alle Suid-Afrikaners gemoeid is met wraak en vergelding nie, maar die verlede eerder agter hulle wil sit en wreedheid en kriminaliteit erken vir wat dit is, sonder om dit te rasionaliseer.⁶

Dat Gunter as wit Afrikaanse skrywer hierdie insig juis in die mond van 'n swart vrouekarakter lê – die historiese Ander wat voorheen benadeel is, maar wat steeds in 'n hut in 'n township woon en dus nie die ekonomiese welvaart van byvoorbeeld Fransina en Johan geniet nie – opper vrae rondom die geldigheid van hierdie interpretasie aangesien hierdie toneel sinspeel op kulturele appropriasie, en gelees kan word as poging om hedendaagse Afrikaners te verontskuldig vir die sondes uit die Afrikaner se verlede.

In 'n onderhoud met Willemien Brümmer (2018: 5) erken Gunter dat die verkragting van Fransina met simboliek gevul is. Vir haar was dit belangrik om met hierdie verhaal lesers te dwing om kennis te neem van waar mense se woede vandaan kom, deur dit te ondersoek en te ontleed. Gunter erken verder dat sy verstom is deur mense se verontwaardiging wanneer hulle van moorde hoor en dit bloot toeskryf aan barbaarsheid, sonder dat die werklike rede agter hierdie geweld deurgrond word – 'n sosiale tendens wat sy in Fransina vervat en as “bewusteloosheid” (Brümmer, 2018: 5) beskryf.

Gunter stel dit egter duidelik dat sy nie geweld goedpraat nie, maar dit as skrywer self wil verstaan om realisties voort te kan gaan (Brümmer, 2018: 5).

In persoonlike korrespondensie met Gunter benadruk sy dat geen mens geweld “verdien” nie, maar dat dit ongelukkig 'n gevolg is wat manifesteer wanneer psigies beskadigde mense woedend en vergeldend is: “Mense wat vir eeue deur 'n sisteem ontnem, verstrooi en verontmenslik is, kan nie anders as om woedend te wees nie. Die woede manifesteer in iets soos 'n absolute vernedering, waarvan verkragting vir my die beste voorbeeld was”.

As deel van die land se misdaadstatistiek, word Fransina uitgebeeld as iemand wat gedwing word om al haar onverwerkte traumatiese verliese te konfronteer, insluitende haar veranderde rol as Afrikaner in Suid-Afrika, asook haar Afrikanerverlede (Botha, 2018: 9; sien ook Van Heerden, 2019). Dit begin waar sy kuier saam met haar susters en waar hulle wil weet of sy al besluit het op 'n illustrasie vir haar kosboek. Fransina se voorstel van 'n man met tamaties dra egter nie die susters se goedkeuring weg nie (115). Hulle wys Fransina daarop dat “'n ou ploogiesig omie met sy mandjie tamaties [...] die tipies goedige, tandelose ou omie” (116) problematies is.

Hierdie beeld wat die susters gebruik, herinner hulle aan Flip Kistoor (116),

wat waarskynlik destyds 'n bruin werker op hul familieplaas was. Fransina se jongste suster waarsku haar dat sy nie haar sentimente rondom tamaties kan idealiseer ten koste van 'n man soos Flip Kistoor se geskiedenis nie (117). Die oudste suster beaam dit en voeg by dat kreatiewe mense hulle nou eerder moet bepaal by die sondes van die vaders, “die maatskaplike onrus as gevolg daarvan, armoede, neokolonialistiese miljardêrs wat lei terwyl miljarde ly” (118). Volgens Fransina se oudste suster, sal só 'n illustrasie getuig van Fransina wat haar nie met die sosiale en politieke onreg bemoei wat daartoe gelei het dat sulke groenteverkopers in verarmde omstandige verval het nie, wat boonop die rede is hoekom sy en Johan gekaap is: “Dis dié soort anderpadkyk wat maak dat seer en woede gis en versweer en terugkom om mense in hul opritte te kaap” (119).

Volgens haar susters, mag Fransina nie haar sentimente aantree sonder om haar bevoordeling en gevolglike medeverantwoordelikheid aan ander se benadeling op te voer nie, aangesien dit andersins oneties is, en sy as Afrikaner haar plek moet ken (119). Vir Fransina is die probleem in haar susters se stelling, dat sy juis onseker is waar hierdie sogenaamde “plek” veronderstel is om te wees, “[o]nder 'n verkragter se lyf?” (119). Haar susters is egter nie in staat om vir haar 'n antwoord te bied nie, maar kies eerder om verder op die problematiek rondom die kookboekillustrasie te fokus. Dat in die verhaal Fransina destyds as kind nie self verantwoordelik was vir Flip se omstandighede nie, en dat sy noodgedwonge haarself moet oorggee aan die leringe wat op haar afgedwing is, is dinge wat nou alles verby is (120); wat Fransina nou as volwassene behoort te doen, is om dit wat sy nié van Flip leer ken het nie, nou uit te vind.

Hierdie vermaning roep 'n nostalgiese herinnering aan Flip by Fransina op (121). Fransina dink verder aan die unieke smaak van die tamaties wat Flip gekweek het, en onthou ook sy medemenslikheid wanneer hy die tamaties sommer verniet uitgedeel het (122). Haar susters hou egter vol dat sy as Afrikaner in die nuwe bedeling moet stilbly oor hierdie medemenslikheid van die verlede, “want die onmenslikheid wat aan die orde was, was groter” (122). Hierdie beskuldiging onderstreep Fransina se grootste krisis as Afrikaner in die nuwe Suid-Afrika: “So baie dinge waaroor mens moet stilbly. Asof dit nooit was nie” (122).

Die verhaalgewee van Fransina se sentimente rondom Flip Kistoor kan gelees word saam met Van der Westhuizen (2017: 179) se stelling dat die dood van Afrikanernasionalisme met die aanbreek van die nuwe Suid-Afrika in 1994, tot 'n verdedigende nasionale kulturele identiteit gelei het wat nostalgies oor nasionalisme, grootwordjare, plekke van herkoms en die geskiedenis is. Volgens Van der Westhuizen (2017: 188) dien hierdie nostalgie oor die verlede as poging om ontwigte witheid te anker. Daar moet egter in gedagte gehou word dat Fransina se nostalgie hier eerder jeens Flip Kistoor as persoon te lees is, al word

sy uitgebeeld as iemand wie se witheid baie duidelik ontwrig is en sy as Afrikaner byna ankerloos oorkom.

Die uitbeelding van Fransina en haar gevoel van ontheemding as Afrikaner in die land, asook dat sy as Afrikaner gedwing word om stemloos te wees binne die nuwe bedeling, lei daartoe dat sy na ander wêreld wil ontvlug (123). Vir Fransina bly dit 'n misterie waarom sy altyd 'n begeerte na 'n ander, wonderliker wêreld het, en nie vrede kan maak met waar die geskiedenis haar neergesit het nie (124). Hierdie begeerte na ontvlugting, aangevuur deur haar identiteitskrisis as Afrikaner, maak Fransina so roekeloos, dat sy tydens een van haar wegbreke seks met 'n onbekende man in 'n gastehuis het (127-128).

Hierdie gebeurtenis, gevolg deur die skuldgevoel van egbreuk wat haar die volgende oggend beetpak soos sy ongesiens uit die gastehuiskamer ontsnap en terugkeer Stellenbosch toe, laat Fransina terugdink aan die aand wat sy verkrag is. Sy konfronteer nie alleen haar woede teenoor Johan oor hy magteloos toegekyk het hoe sy verkrag is nie, maar besef ook sy sal haarself moet vergewe: vir die verkragting (wat as die rowers se manier gedien het om haar te straf vir haar hardkoppigheid en onbereidwilligheid om die PIN-nommers vir hulle te gee), asook vir die seks met die vreemdeling in die gastehuis (131).

Nadat Fransina terugkeer, maak Johan die voorstel dat hulle sterre moet gaan kyk in Sutherland. Fransina se pessimisme tree weer na vore wanneer sy wonder oor die verval wat ná 1994 op 'n klein dorpie soos Sutherland ingetree het (133). Volgens Johan móés dinge verander (134): “Dis gegewe, 'n noodwendige gevolg van 'n proses. Word liever deel van die nuwe dinamiek en ry die golf. Omhels dit.” Johan probeer Fransina ook wysmaak dat sy vrede moet maak met die sisteem wat sy beërwe het (134), wat weer eens getuig van die kontras tussen sy posisionering van homself as Afrikaner in die nuwe Suid-Afrika, en dié van Fransina. Waar Johan homself by die nuwe Suid-Afrika berus, is Fransina steeds in verset daarteen.

Van der Westhuizen (2017: 168) is van mening dat 'n diskoers van “patriargale masochisme” hedendaagse Afrikanermans in staat stel om Afrikanervroue se bemagtiging teen te staan, juis omrede hulle psigiese agteruitgang beleef deurdat hulle politieke mag verloor het. Die teenoorgestelde gebeur egter in die verhaal oor Johan en Fransina se geval. Selfs nadat hulle slagoffers van misdaad word, en hy hulpeloos moet toekyk hoe sy vrou voor hom verkrag word, word hierdie diskoers nie by hom geaktiveer nie. Ten spyte van sy gebrokenheid, toon hy nie enige tekens van psigiese agteruitgang nie, en in plaas daarvan dat hy Fransina se bemagtiging teenstaan, is hy die een wat haar eerder bemagtig deur haar aan te moedig om as Afrikaner 'n kopskuif te maak en anders oor haar Afrikanerskap en postkoloniale Suid-Afrika te dink.

Op Sutherland het hulle eers die Louw-huis besoek. Hier het die begeleier hulle hartseer ingelig dat Afrikaanse skoolkinders nooit weer N.P. van Wyk Louw se *Raka* of “Karoo-dorp: someraand” sal leer nie, aangesien die woord “lokasie” in die gedig voorkom, en *Raka*, die donker aapmens, swart mense kan aanstoot gee (138). Op hierdie oomblik voel Fransina nie meer alleen nie, want sy besef dat daar ander mense is wat ook verward is (138). Die algemene agteruitgang wat Fransina vermoed het, word tydens hul besoek aan ’n koffiewinkel bevestig (139-140), maar ook by die internasionaal bekende teleskoop van die Suider-Afrikaanse Groot Teleskoop (SALT) waar sy ’n plakkaat met ’n spelfout op lees (140).

Wanneer Fransina by SALT deur ’n teleskoop kyk, word sy oorweldig deur die groot(s)heid van die heelal, en hoe sy bloot ’n nietige, onbelangrike spikkel is (141): “Vas aan dié aarde, dié mense, dié milieu, dié kultuur, dié taal en stryd.” Soos Fransina na die sterre kyk, besef sy dat sterre, net soos mense (dié wat verskiet het en dié wat steeds flonker), elk ’n baan en tyd het waarin hulle beweeg, en verdien daarom hul ruimte, hoe gering of wonderbaarlik ook al (141). Hierdie beeld van Fransina kan ook verbind word aan Afrikaners: al het die Afrikaner se mag en posisie in Suid-Afrika sedert die politieke veranderinge van 1994 “verskiet”, verdien Afrikaners steeds ’n ruimte binne Suid-Afrika se wentelbaan.

Soos wat Fransina tot hierdie insig kom, besef sy dat sy deernis, geduld en insig kort om hierdie golf van politieke, sosiale en maatskaplike omwenteling vir die Afrikaner te ry én te omarm (141-142). Fransina se besinning oor haar Afrikaneridentiteit, wat veral fokus op skuld en skaamte, lei uiteindelik tot ’n verdieping van haar menslikheid, wat – volgens Van der Westhuizen (2017: 210) se beskouing – haar aanspoor om sosiale bande te herstel of selfs nuwes te skep.

In die verhaal besluit Fransina om haarself te transformeer as Afrikaner, wat vergestaltung kry deur ’n fisiese transformasie as vrou wanneer sy aan die einde van die verhaal haar hare in ’n salon gaan laat sny en kleur (144-148). Fransina besef dat sy die skoolhoof se versoek om met Afrikaans en geskiedenis te kom help, moet aanvaar, want aan die hand van die woord ‘lokasie’ kan sy vir “jong skarminkeltjies” (149) leer van hul geskiedenis, en ook *Raka* inspan as metafoor vir “geldjagse kapitaliste” (149). Aan die einde van die verhaal toon Fransina dus ooreenkomste met die grondliggende eienskap van die volksmoeder naamlik die troep van onbaatsugtige diens en hulp, maar, soos wat Van der Westhuizen (2017: 82) dit interpreteer, in hedendaagse Suid-Afrika deur Afrikanervroue herartikuleer word met die neoliberale begrip van toewyding tot selfverbetering, met die doelstelling om van hulself beter mense te maak sodat hulle ander mense beter kan dien.

4. Gevolgtrekking

Gunter meen daar bestaan 'n verband tussen die misdadigheid van vandag en die verontmensliking van gister (Brümmer, 2018: 5). Alhoewel sy erken dat dit 'n ingewikkelde vraag is of hierdie stelling van haar impliseer dat wit mense in Suid-Afrika vandag hulle plek moet ken, word die insinuasie tog raakgelees dat Gunter met haar uitbeelding van Fransina se verwarde Afrikaneridentiteit wil kommunikeer dat dit die verdienstelike gevolg is van die Afrikaner se apartheidsverlede: “Jy moet jou pyn en die verskriklikheid wat met jou gebeur amper verstaan as verdienste – al is dit hóé verskriklik” (Brümmer, 2018: 5). In hierdie opsig dien “Angelus Novus Africanus” as 'n veelvlakkige (en selfs omstrede) besinning oor die Afrikaner se wit bevoorregting, asook skuld en boetedoening.

Op die voorblad van *Tweespoor* is 'n afbeelding van Paul Klee se bekende skildery *Angelus Novus*, waarin 'n engel met sy aangesig na die verlede toe gedraai, nadink oor iets en op die punt is om daarvan af weg te beweeg. Gunter se “Angelus Novus Africanus” tree in gesprek met Klee se skildery, deurdat daar by die karakter Fransina ook sprake van 'n “wegbeweeg” is wanneer sy 'n doelbewuste besluit neem om haarself te transformeer, as vrou én as Afrikaner (sien Botha, 2018: 9). Riette Rust (2018) het gelyk wanneer sy die verhaal lees as Gunter wat spesifiek die vraag ondersoek of daar nog plek vir die wit Afrikaner in Afrika is, en indien wel, hoe hulle moet aanpas by en help met positiewe verandering.

Fransina neem dus die besluit om – soos wat Van der Westhuizen (2017: 211) voorstel – haar ‘ordentlikheid’ te verander in 'n etiese posisie in pas met die waarde van erkenning. Fransina is dus aan die einde van die verhaal oorgehaal om 'n subjektiewe posisie in te neem en sodoende onderdrukkende normatiwiteite uit te daag deur op onsekerheid, nederigheid en selfrefleksie te steun om haarself as Afrikaner vir die nuwe Suid-Afrika te herskep.

Waar Fransina se woede aan die begin van die verhaal gestook word wanneer sy deur die verkeerskonstabel beboet word omdat sy kwansuis 'n bedreiging inhou terwyl werklike bedreigings soos moord en verkragting ongestraf gaan, slaag sy aan die einde van die verhaal daarin om haar eie verkragting te aanvaar en dit as katalisator vir positiewe verandering te gebruik.

Alhoewel hierdie optrede uiters omstrede is, is dit – gelees teen die agtergrond van Van der Westhuizen se *Sitting Pretty* – 'n uitbeelding van Fransina wat haar woede omvorm tot 'n soort diensbaarheid: As 'n nuwe soort volksmoeder swyg Fransina deur haar verkragting as verdienstelikheid te aanvaar en neem sy as Afrikanervrou 'n doelbewuste onderdanige posisie teenoor haar misdadigers in om haarself as hedendaagse Afrikaner te “verbeter” sodat sy 'n postkoloniale Suid-Afrika doeltreffender kan dien.

In sy resensie van Gunter se tweede kortverhaalbundel, *Met koffer en kaart*, opper Willie Burger (2011: 9) die beswaar dat die verhale bly vassteek in 'n klein realisme en dat die ongemak wat deur sekere situasies gewek word, en die beskrywings van ontnugterde en droewige ervarings in die land, nooit onthutsende konfrontasies met 'n nuwe manier van dink oor hierdie ervarings word wat lei tot 'n bevraagtekening van eie uitgangspunte en verstaan van die wêreld nie. Gunter se “Angelus Novus Africanus” bied 'n korrekatief op hierdie kritiek van Burger (sien Botha, 2018: 9).

In hierdie opsig lewer “Angelus Novus Africanus” 'n interessante bydrae tot die diskoers van Afrikaneridentiteit in Afrikaanse prosa, aangesien die verhaal op omstrede wyse 'n uitnodiging aan Afrikaners bied om ten spyte van sosiale ongeregthede soos verkragting, vernedering en korrupsie, anders te dink oor hierdie kwessies as poging om 'n positiewe verskil in die Suid-Afrikaanse samelewing te maak. Alhoewel hierdie “nuwe manier van dink” waarvoor Gunter voorspraak lewer subjektief van aard is, funksioneer die verhaal – afhange van die leser se ideologiese beskouing en interpretasie – as oproep tot betrokkenheid om sosiale verandering ten opsigte van Afrikanerskap aan te spoor.

Sol Plaatje Universiteit

Bronnelys

- Botha, Frederick.** 2018. Konfrontasie met 'n nuwe manier van dink. *Die Burger*, 23 Julie: 9.
- Botha, Frederick.** 2019. “Ons is (nie) almal so (nie)”. Afrikaneridentiteit in post-94 prosatekste. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif. Potchefstroom: Noordwes-Universiteit.
- Botha, Willem J.** 2002. Die Afrikanerprototipe. In: Francken, Eep & Van Santen, Ariane (reds.) *Pinguïns en pikkewyne*. Leiden: SNL. 77-95.
- Breytenbach, Breyten.** 1999. Andersheid en andersmaak, oftewel die Afrikaner as Afrikaan. *Fragmente*, 4: 26-44.
- Brink, Elsabé.** 2008. Die volksmoeder: 'n beeld van 'n vrou. In: Grundlingh, Albert M. & Huigen, Siegfried. (reds.) *Van volksmoeder tot Fokofpolisiekar. Kritiese opstelle oor Afrikaanse herinneringsplekke*. Stellenbosch: SUN PRESS: 7-16.
- Burger, Willie.** 2011. Eie uitgangspunte in dié verhale nie betwyfel. *Die Burger*, 30 Mei: 9.

- Brümmer, Willemien.** 2018. Speel wittes ‘ringe-rosie terwyl Auschwitz brand?’ *Die Burger*, By, 11 Augustus: 4-5.
- Bybel.** 2006. *Die Bybel: Nuwe Lewende Vertaling*. Vereeniging: Christelike Uitgewersmaatskappy.
- Eloff, Theuns.** 2007. Is daar ’n “nuwe Afrikaner” vir die “nuwe Suid-Afrika”? Toespraak gelewer by die algemene jaarkongres van die FAK op 21 September 2007, Potchefstroom. *Koers*, 72 (1): 119-126.
- Giliomee, Hermann.** 2004. *Die Afrikaners. ’n Biografie*. Kaapstad: Tafelberg.
- Goosen, Jeanne.** 1990. *Ons is nie almal so nie*. Pretoria: HAUM-literêr.
- Gunter, Helena.** 2007. *Op ’n plaas in Afrika*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Gunter, Helena.** 2011. *Met koffer en kaart*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Gunter, Helena.** 2018. *Tweespoor*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Joubert, Elsa.** 1978. *Die swerfjare van Poppie Nongena*. Kaapstad: Tafelberg.
- Krog, Antjie.** 2009. *Begging to Be Black*. Kaapstad: Random House.
- Opperman, A.J.** 2018. Gunter pak ‘white liberals’ in 3de bundel. *Netwerk24*. <https://www.netwerk24.com/Vermaak/Boeke/gunter-pak-white-liberals-in-3de-bundel-20180621> (Datum van gebruik: 14 Julie 2019).
- Roos, Henriette.** 2015. ’n Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu tot 2010. In: Van Coller, H.P. (red.) *Perspektief en profiel. ’n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*, Tweede uitgawe. Deel 1. Pretoria: Van Schaik.
- Rust, Riette.** 2018. *Tweespoor* deur Helena Gunter. ’n Resensie. *LitNet*. <https://www.litnet.co.za/tweespoor-deur-helena-gunter-n-resensie/> (Datum van gebruik: 14 Julie 2019).
- Slabbert, Frederik van Zyl.** 1999. *Afrikaner Afrikaan: Anekdoties en Analise*. Kaapstad: Tafelberg.
- Spies, Philip.** 2019. *Afskeid van ’n volk: op soek na ’n toekoms*. Kaapstad: Naledi.
- Van der Westhuizen, Christi.** 2017. *Sitting Pretty: White Afrikaans Women in Postapartheid South Africa*. Pietermaritzburg: University of KwaZulu-Natal Press.
- Van Heerden, Neil.** 2019. Op die spoor van die verlede. *Literator*, 40 (1). <https://doi.org/10.4102/lit.v40i1.1624> (Datum van gebruik: 15 September 2019).
- Van Melle, J.** 1976 (1942). *Bart Nel*. Pretoria: Van Schaik.
- Wasserman, Herman.** 2000. Postkoloniale kulturele identiteit in Afrikaanse kortverhale ná 1994. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.

Note

1. Verwysings met slegs ’n bladsynommer verwys na Helena Gunter se verhaal “Angelus Novus Africanus” in *Tweespoor* (2018).

2. In die boek *Genesis* verwoes God die goddelose stede Sodom en Gomorra, maar besluit om twee engele te stuur om vir Lot en sy gesin te red. Lot en sy familie het die opdrag gekry om vir hulle lewens te vlug, sonder om terug te kyk, maar Lot se vrou het omgekyk na die stad Sodom wat verwoes word, en toe in 'n soutpilaar verander (Bybel, 2006: 15-16).
3. In *Begging to Be Black* (2009) ondersoek Krog haar posisie as wit (Suid-)Afrikaner in die kontroversiële moordsaak van 1992 waartydens 'n benedeleier deur 'n lid van Umkhonto we Sizwe in Kroonstad doodgeskiet is, en die moordwapen toe op Krog se stoep weggesteek is.
4. 'n Ander voorbeeld van kritiek en negatiewe ingesteldheid teenoor Afrikaners is die roman van die Nobelpryswenner wat die karakter Fransina in die bed lees. Sy lees daarin die volgende sin (94): "What Englishman would want to marry an Afrikaans woman and have an Afrikaans family when Afrikaans women are either huge and fat, with puffed out breasts and bullfrog necks, or bony and misshapen." Daarna maak sy eerder die boek toe en trek die kombers oor haar kop. Dit is 'n aanhaling uit J.M. Coetzee se roman *Boyhood* (1998).
5. In hierdie opsig funksioneer die verkragtingstoneel in Gunter se kortverhaal – gegewe Johan se argument – dieselfde as die verkragtingstoneel in J.M. Coetzee se roman *Disgrace* (1999) waarvoor hy bekroon is, waar die universiteitsdosent David Laurie se dogter Lucy op haar kleinhoewe deur swart mans verkrag word. Lucy vind later uit dat sy swanger is met een van haar verkragters se kind, maar weier om die swangerskap te beëindig. Lucy beskou haar verkragting en gevolglike swangerskap as straf vir al die sondes van wit mense teenoor swart mense. Dit is egter belangrik om in gedagte te hou dat Gunter se Fransina-karakter nie dieselfde is as dié van Coetzee se Lucy-karakter nie, onder meer omdat Fransina uitgebeeld word as iemand wat 'n stem het en wat tot ander insigte oor haar omstandighede kom.
6. Alhoewel "Angelus Novus Africanus" fiksie is, word daar uit die herkenbare werklikheid geput om 'n graad van realisme in die fiksionele verhaal vas te vang. Op hierdie wyse kan die verhaal in gesprek gelees word met opvattinge in Van der Westhuizen se boek, deurdat daar verbande bestaan ten opsigte van sekere beskouings oor die verskillende genres heen – een fiksie, die ander nie-fiksie.

Die representasie van die interseksionele vroulike subjek in die misdaadroman *Vuilspel* deur Bettina Wyngaard

Courtneigh Ess en Marni Bonthuys

The representation of the intersectional female subject in the crime novel Vuilspel by Bettina Wyngaard

Remnants of South Africa's patriarchal and racial history still linger in the daily experiences of black women. Subsequently, these remnants are also visible in the marginalized voice of the black women writer within the Afrikaans literary system. Even though the depiction of black women is a common trend in Afrikaans literature, these depictions and representations are often either produced by their white counterparts or black male writers. Here, we will examine the representation of black women in the postapartheid society by drawing on the literature of the black Afrikaans woman writer, Bettina Wyngaard. Wyngaard's novels, emphasize numerous aspects of identity that can lead to marginalisation. These aspects include gender, race, class, and, specifically, sexual orientation. This article will primarily be informed by an intersectional approach that emphasizes the symbiotic relationship between identity, power and oppression. The central argument is that the subjectivity of Wyngaard as a black woman enables her to create radical and progressive images of black women in a postapartheid society. For the purposes of this article, the first instalment of Wyngaard's crime fiction series about the police captain Nicola (Nicci) de Wee, Vuilspel (2013), will be explored.

1. Inleiding

Die Afrikaanse literatuur dra die letsels van Suid-Afrika se omstrede geskiedenis wat gekenmerk is deur ras-oorheersing en ras-eksklusiwiteit. Hein Willemsse (2007b: 34) verwys na die onsigbare grense wat swart Afrikaanse skrywers moet oorskry in 'n poging om 'n plek in die wit gedomineerde sentrum oop te skryf. Buiten hierdie rassetenspanning was manlike oorheersing en spesifiek die Afrikanerpatriargie ook diep verweef in alle politieke, sosiale en ekonomiese strukture in die land tydens die apartheidsera (Maritz, 2004: 10). Vanuit hierdie waarnemingshoek, is dit duidelik dat die swart Afrikaanse vroueskrywer histories onderhewig was aan 'n proses van dubbele marginalisering op grond van ras en gender. Neil Cochrane (2008: 34) skryf dan ook 12 jaar ná die eerste demokratiese verkiesing in Suid-Afrika dat die swart vroueskrywer in die Afrikaanse letterkunde steeds as 'n "literêre minderheid" beskou kan word.

Ten spyte van die stilswye van die swart vroueskrywer is daar geen tekort aan

beelde van swart vroue in die Afrikaanse letterkunde nie. Ena Jansen (2005) skryf oor die uitbeelding van swart vroue as bediendes in Afrikaanse literatuur, terwyl Oppel (2015) aandag skenk aan die wydverspreide uitbeelding van swart vroue as marginale figure en hoe dit uit koloniale kodes voortspruit. Op grond hiervan, argumenteer Oppel (2015: 158) dat swart vroue in Afrikaanse tekste dikwels van subjek tot objek gemaak is. Dit is voorts opvallend dat hierdie beelde van die swart vrou hoofsaaklik voorkom in literatuur wat geproduseer is deur swart vroue se wit eweknieë, asook wit én swart manlike outeurs. Die argument kan gemaak word dat die hegemoniese beelde van swart vroue, as byvoorbeeld bediendes, bygedra het tot die verdere marginalisering van swart vroue – nie net die Afrikaanse literatuur nie, maar ook in die res van die Afrikaanse samelewing.

Ná demokrasiewording was die verruiming van die Afrikaanse literatuur 'n kernkwessie binne die Afrikaanse literêre veld (Human-Nel, 2009: 1). Al hoe meer swart vroueskrywers het hulself dan ook tot die Afrikaanse literatuur begin wend. Hierdie emansiperende ontwikkeling is vergelykbaar met wat die swart Amerikaanse feminis bell hooks (1989: 39) 'terugpraat' ('talking back') noem. Sy beskryf dit soos volg (hooks, 1989: 39):

Moving from silence into speech is for the oppressed, the colonized, the exploited, and those who stand and struggle side by side, a gesture of defiance that heals, that makes new life and new growth possible. It is that act of speech "talking" that is no mere gesture of empty words, that is the expression of our movement from object to subject[.]

Die swart Afrikaanse vroueskrywer se toetrede tot die Afrikaanse literêre sfeer het die weg gebaan vir die transformasie van haar status as objek tot subjek van literatuur. Voorts dui dit op 'n (nuwe) teenhegemoniese diskoers waarvan swart vroulike subjektiewiteit en agentskap rigtende waardes is.

Verskeie literêre studies is sedert 2000 onderneem wat die werk van swart Afrikaanse vroueskrywers bestudeer, insluitend die volgende navorsing: De Villiers (2004), Van Zyl (2006), Human-Nel (2009), Colyn (2010), Viljoen (2013), Jacobs (2016) en Vermeulen (2018). Alhoewel hierdie akademici 'n prysenswaardige bydrae gelewer het tot die navorsingsveld, gebruik hulle die werk van hoofsaaklik die baanbreker swart vroueouteurs E.K.M. Dido en Ronelda Kamfer as vertrekpunt. Gevolglik laat dit 'n leemte wat ander gevestigde swart vroueouteurs betref. In 'n poging om 'n verrykende bydrae te lewer tot die navorsingsveld word daar dus in hierdie artikel gekyk na die representasie van die swart vroulike subjek soos wat dit neerslag vind in die roman *Vuilspeel* (2013) van die bekroonde swart Afrikaanse skrywer Bettina Wyngaard.

Vanweë die aktivistiese Wyngaard se sterk feministiese oortuigings (sien haar meningstukke op *LitNet*, waaronder Wyngaard, 2019b, 2019d, 2020a en 2020c), en haar uitgesproke bemoeienis met die kwessie van verteenwoordigende representasie (in verskeie mediums) van swart mense en spesifiek swart vroue (Wyngaard, 2019b en 2020b) dien haar werk as 'n toepaslike gevallestudie om die uitbeelding van die swart vrou te bestudeer. In *Vuilspeel* is diverse swart vroulike karakters aanwesig en lig word gewerp op veral die verskillende vorme van marginalisering waaraan hulle onderhewig is. Dat Wyngaard betrokke, oftewel met 'n verhoogde sosiale bewussyn, skryf, is nie te betwyfel nie en dit blyk duidelik wanneer sy in een van haar rubrieke die volgende opmerk (Wyngaard, 2019b): “Daar is ander narratiewe, en ek het besef as ek dit nie vertel nie, gaan die stereotipes voortduur.”

Vanweë die skrywer se uitsprake en die uitbeelding van diverse swart vrouekarakters in *Vuilspeel* word tersaaklike aspekte van swart feminisme in hierdie artikel bespreek. Interseksionaliteitsteorie word as die primêre teoretiese vertrekpunt ingespan, en daar word aandag geskenk aan die simbiotiese verhouding tussen identiteitsaspekte (soos gender, ras, klas en seksuele oriëntasie) en mag. Patricia Hill Collins (2000) se werk oor die uitwerking van magsdomeine op swart vroue in haar teks *Black feminist thought* word gevolglik geraadpleeg om die representasie van die swart vroulike subjek in *Vuilspeel* mee te verken.

2. Die swart (Afrikaanse) vroueskrywer

Die term ‘swart feminisme’ roep verskeie assosiasies op. Vir die doeleindes van hierdie artikel word die definisie soos dit geformuleer is deur hooks¹ toegepas. Sy beskryf (swart) feminisme soos volg (hooks, 1982:194):

To me feminism is not simply a struggle to end male chauvinism, or a movement to ensure that women will have equal rights with men; it is a commitment to eradicating the ideology of domination that permeates the Western Culture on various levels – sex, race, and class, to name a few.

Die definisie van hooks (1982) toon raakvlakke met die interseksionaliteitsteorie. Laasgenoemde word onderlê deur 'n kritiese bestudering van talle identiteitsaspekte en die verskillende sisteme van mag wat inherent is daaraan. Insake interseksionaliteit en die bestudering van mag, merk Cho, Crenshaw and McCall (2013: 797) die volgende op: “Intersectionality reveals how power works in diffuse and differentiated ways through creation and deployment of overlapping identities.” Alhoewel interseksionaliteit hoofsaaklik 'n sosiologiese

invalshoek toon, gaan die ondersoekterrein hier om 'n misdaadroman deur 'n swart vroueskrywer. Volgens die swart feministiese literêre teoretikus Juliana Nfah-Abbenyi (1997: 263) moet fiksie deur swart vroueuteurs gehanteer word as bronne wat 'n blik bied op die werklike en intrinsieke lewenservarings van die swart vrou. Hierdie bemoeienis met die werklike lewenservaring van swart vroue sluit aan by die swart feministiese denkskool. In hierdie verband voer Davidson (2017: 17-18) die volgende aan:

Traditional black feminists understood that power was needed to change the system, and the site of power for black women was their lived personal experience. From their individual experiences and from acknowledging not only the everyday indignities but also the every day acts of defiance came the realization that black women's agency was fundamental to challenging their subordinate status in society.

Uit die bogenoemde aanhaling is dit duidelik dat subjektiwiteit beskou kan word as 'n instrument van agentskap wat swart vroue in staat stel om verset aan te teken teen verskillende sisteme van onderdrukking. Henderson (1990: 124) voer aan dat fiksie geskryf deur swart vroueuteurs dikwels die onderdrukking van vroue as 'n diskursiewe dilemma encodeer. Mag moet dus as 'n bepalende faktor in ag geneem word wanneer die representasie van die swart vrou bestudeer word. In hierdie konteks beskryf hooks (1992: 3) representasie as 'n 'place of struggle' wat kontradiksies tussen hegemoniese beelde van swart vroue en die werklike lewenservaring van swart vroue ontbloot. Dit hou verband met die swart subjek se ontdekking van haar stem, wat hooks (2009: 36) die swart vrou se 'coming to voice' noem. Hierdie 'coming to voice' word ingespan as weerstandstrategie wat hegemoniese beelde van vrouwees ondermyn en uitdaag (hooks, 2009: 36). 'n Belangrike faset van hierdie ondersoek is dan ook om Wyngaard se 'coming to voice' te bestudeer en die manier waarop dit verband hou met haar beeldskepping van swart vroue. Die artikel se sentrale uitgangspunt is dat die swart vrou se subjektiwiteit haar in staat stel om progressiewe en transgressiewe beelde van swart vroue op te roep, terwyl dit ook tot 'n lewensgetroue fiksionalisering van die swart vrou se werklike lewenservaring lei. Hier is sprake van wat hooks (1992: 57) 'radikale swart subjektiwiteit' ('radical black subjectivity') noem. Dit word bewerkstellig wanneer swart subjekte hegemoniese beelde van swartwees uitdaag, swart feministiese bewuswording stimuleer en seksisme op dissidente wyses konfronteer.

Die swart vroueskrywer se subjektiwiteit plaas haar dus in 'n posisie van agentskap waar sy aktief betrokke is in die beeldskepping van en reaksie op bestaande beelde van swart vroue (sien hierbo ook die konsep van 'terugpraat',

hooks, 1989: 39). In hierdie verband merk Marlene Nourbese Philip (1990: 278) die volgende op: “Writing entails in many areas: control of the word, control of the image, control of the information, perhaps as important, control of the final product.” Dié aanhaling benadruk die skrywer se mag en agentskap en belig sodoende ook die belangrike rol van skrywers en letterkunde in ’n samelewing.

Binne die kader van die swart feminisme word agentskap beskou as ’n tweeledige konsep. Dit verwys na die vryheid van die swart vroulike subjek en die bevryding van die kollektiewe swart vrouestem (Davidson, 2017: 1). Hierdie agentskap word grotendeels gebruik om weerstand te bied teen onderdrukkende sisteme in die samelewing. Volgens Davidson (2017: 5) is agentskap “the foundation that black women’s resistance to systems of oppressions is built on”. Die skryfwerk van swart vroueskrywers kan hiervolgens altyd beskou word as ’n instrument wat feministiese bemagtiging stimuleer en wat terselfdertyd ook magswanbalanse uitdaag en aanspreek, mede omdat swart vroue so dikwels ’n volslae minderheid in die letterkunde is.

In Afrikaanse literatuur word die term ‘swart Afrikaanse skryfwerk’ sedert die einde van die vorige eeu gebruik (meer hieroor in die volgende afdeling). Soos reeds aangedui, is swart vroueskrywers steeds ’n minderheid binne hierdie groep (sien Cochrane, 2008 en, meer onlangs, Bonthuys, 2020). Wyngaard het haar stempel in die Afrikaanse literatuur afgedruk met haar bekroonde debuutroman, *Troos vir die gebroekenes* (2009). Daarin bied die skrywer ’n voorstelling van ’n mikrokosmos van swart werkersklasvroue wat op die platteland woon. Daarna het sy die eerste swart Afrikaanse vroueskrywer geword wat haarself tot die misdaadroman of speurverhaal as genre gewend het. Wyngaard het verder literêre norme en konvensies deurbreek deur haar gebruik van ’n bruin², Afrikaanse, lesbiese vrouekarakter as protagonis in hierdie misdaadfiksiereeks waarin *Vuilspel* (2013), *Slaafs* (2016) en *Jagter* (2019)³ sover verskyn het.

Die literêre tradisie van swart Afrikaanse skryfwerk sentreer gewoonlik eksplisiet raskwessies (Viljoen, 2013), maar Wyngaard plaas veral geslagskwessies en genderpolitiek op die voorgrond. Dit is dus gepas om Wyngaard se werk te bestudeer vanuit ’n swart feministiese raamwerk, met interseksionaliteit as ’n direkte eksponent daarvan.

3. Interseksionaliteit

Interseksionaliteit is ’n dinamiese, literêre benadering wat die fokus rig op identiteit en spesifiek die manier waarop identiteit tot verskillende vlakke van onderdrukking aanleiding gee. Die term is oorspronklik gemunt deur Kimberlé Crenshaw (1989) toe sy die posisie van swart vroue in die VSA bestudeer het.

Crenshaw (1989) het geargumenteer dat wanneer die posisie van swart vroue op grond van enkele identiteitsaspekte, soos byvoorbeeld ras óf gender, ondersoek word, lei dit tot verdere marginalisering. Daarvolgens stel Crenshaw (1989) dat identiteitsaspekte te alle tye gelyktydig bestudeer moet word. Hierdie identiteitskategorieë sluit gender, ras, klas, seksuele oriëntasie en nasionaliteit in en dien as primêre analitiese vertrekpunte in 'n interseksionele studie (Blige en Collins, 2016: 7). Blige en Collins (2016: 2) beskryf interseksionaliteit soos volg:

Intersectionality is a way of understanding and analyzing the complexity in the world, in people, and in human experiences. The events and conditions of social and political life and the self can seldom be understood as shaped by one factor. They are generally shaped by many factors in diverse and mutually influencing ways. When it comes to social inequality, people's lives and the organization of power in a given society are better understood as being shaped not by a single axis of social division, be it race or gender or class, but by many axes that work together and influence each other. Intersectionality as an analytic tool gives people better access to the complexity of the world and themselves.

Hierby sluit Cho, Crenshaw en McCall (2013: 787) se voorstel aan dat interseksionaliteit verkennend gebruik kan word om ondersoek te doen na magstrukture in die samelewing en hoe dit met ander aspekte van identiteit verband hou. 'n Interseksionele raamwerk stel die navorser in staat om hierdie identiteitskategorieë gelyktydig te bestudeer sowel as die uitwerking daarvan op veelgemarginaliseerde subjekte (Weston, 2010: 16).

Volgens Hancock (2011: 64) verskaf interseksionaliteit die gereedskap om die funksionaliteit van mag in verskillende domeine te bestudeer. In Collins (2000) se model van magsdomeine ondersoek sy die werking van mag en identiteit, asook die impak daarvan op die swart vrou. Hierdie model toon raakvlakke met interseksionaliteitsteorie. Met inbegrepe van Crenshaw (1989) argumenteer Collins (2000) dat die swart vrou se ondergeskikte posisie toegeskryf kan word aan die wisselwerking van verskillende identiteitsaspekte en die vlakke van onderdrukking wat inherent is daaraan. Sy betoog dat die swart vrou onderdruk word binne 'n aantal magsdomeine, wat die 'strukturele', 'dissiplinêre', 'hegemoniese' en 'interpersoonlike' domeine insluit.

Volgens Collins (2000: 278) verwys die **strukturele domein** na alle sosiale maatreëls en wetgewing wat 'n subjek se posisie in die samelewing bepaal. Dit sluit veral die geskiedenis in, asook die voortslepende uitwerking van die verlede op 'n subjek se posisie in die hede.

Die **dissiplinêre domein** verwys na alle burokratiese hiërargieë en tegnieke wat ongelyke magsverhoudings reguleer (Collins, 2000: 280). Alhoewel daar

binne die strukturele domein wetgewing geïmplementeer word wat daarop gemik is om die posisie van die swart vrou te verbeter, is dit nie te sê dat maatskaplike instellings hieraan gehoor sal gee nie. Die swart vroulike subjek word spesifiek gemarginaliseer deur ‘toesig’ (‘surveillance’), ’n proses waartydens swart vroue die sentrum binnedring, maar steeds ondergeskik is aan en beheer word deur wit en/of manlike gesagsfigure (Collins, 2000: 281). Desondanks beskik die swart vrou oor ’n mate van agentskap en bied sy ‘weerstand van binne’ (‘insider resistance’) (Collins, 2000: 281) teen hierdie onderdrukking. Tydens hierdie proses gebruik die swart vrou burokratiese hulpbronne vir humanistiese doeleindes.

Die **hegemoniese domein** verwys na alle ideologieë, beelde en idees oor identiteit wat bydra tot ’n subjek se ondergeskikte posisie in die samelewing (Collins, 2000: 284). Hierdie ideologieë, beelde en idees het as sentrale doel om ongelyke magsverhoudings te regverdig. Collins (2000: 284) identifiseer selfdefiniëring en selfaktualisasie as belangrike weerstandstrategieë wat swart vroue in hierdie domein implementeer.

Volgens Collins (2000) verwys die **interspersoonlike domein** na alledaagse interaksies tussen subjekte. Dit sluit in sosiale organisering op mikrovlak – swart vroue bied in hierdie domein weerstand deur ‘veilige ruimtes’ (‘safe spaces’) te skep (Collins, 2000: 288). Hierdie veilige ruimtes sluit in alle verhoudings en vriendskappe tussen vroulike subjekte en funksioneer as ondersteuningsnetwerke vir dié vroue.

Aangesien dit in hierdie artikel gaan oor Wyngaard se teks en oor interseksionaliteit in die werk van ’n swart Afrikaanse skrywer, is dit gepas om die oorkoepelende rasbenaming ‘swart’ in oënskou neem. Volgens Willemse (2007a: 206) dui die benaming ‘swart’ op ’n generiese vlak na alle onderdrukte rasse-groepe in die apartheidsera. Die term is dus as strydwapen ingespan om onder slagoffers van wit oorheersing solidariteit te bewerkstellig. Meer as twee dekades sedert die einde van wit politieke oorheersing moet die gebruik van die term ‘swart Afrikaanse skrywer’ egter weer onder die loep geneem word – veral binne ’n interseksionele studie soos dié waar dit oor die vrou se individuele ervaring van marginalisering gaan en die lig gewerp word op “different kinds of difference” (Yuval-Davis, 2006: 199).

In haar teoretisering oor radikale subjektiwiteit voer hooks (1990) aan dat in die akademiese sfeer beperkende, essensialistiese en monolitiese beelde van swartwees bestaan wat onderdrukte individue van agentskap in hul selfaktualisering ontnem. Volgens hierdie denkwyse kan die etikettering van bruin skrywers met die politiek gelaai term ‘swart’ tot die voortbestaan van die essensialistiese definisies van ‘swartwees’ bydra.

Vanweë die fokus in hierdie artikel op die subjektiwiteit van die swart

vroueskrywer, word die soeklig gewerp op spesifiek swart vroueskrywers se deelname aan die rassediskoers rakende die konstruksie van 'n bruin identiteit. In die artikel “Postkoloniale feminisme in die Afrikaanse poësie: Die debute van Ronelda S. Kamfer, Shirmoney Rhode en Jolyn Phillips” bied Bonthuys (2020) 'n uiteensetting van elk van hierdie skrywers se opvattinge aangaande hul rasidentiteit soos wat dit in rubrieke, artikels en onderhoude voorkom. Ook Wyngaard skryf dikwels in haar meningstukke vrylik oor die bestaan van 'n ‘bruin’ identiteit (sien Wyngaard, 2019b en 2019c). In die rubriek “Die gevaar van die enkele narratief”, blyk dit dat Wyngaard (2019b) as 'n bruin vrou identifiseer wanneer sy deurgaans gebruik gemaak van die inklusiewe voornaamwoord ‘ons’ as sy verwys na stereotiperende uitbeeldings van ‘bruin’ karakters.

Aan die hand van die bovermelde historiese konteks van die term ‘swart’ kan Wyngaard steeds beskou word as 'n swart vroueskrywer wie se werk inkleding vind by die groter spektrum van swart Afrikaanse skryfwerk én swart feministiese skryfwerk. So word die bruin vrou, as dubbel gemarginaliseerde subjek (op grond van ras en geslag), geposisioneer binne groter netwerke van teoretiese uitgangspunte. Wat individuele etnisiteit betref, kan 'n karakter soos die protagonis in *Vuilspel*, Nicola de Wee, as 'n bruin vrou bestempel word. In hierdie artikel tref die navorsers dus 'n doelbewuste onderskeid tussen ‘bruin’ en ‘swart’ wanneer die identiteit van karakters soos Nicola en die Xhosa-slagoffer Thandi bespreek word, hoewel die roman *Vuilspel* steeds binne die kader van swart Afrikaanse skryfwerk en swart feminisme geanaliseer word.

4. 'n Interseksionele lesing van *Vuilspel* (2013)

Vuilspel handel oor 'n bruin, lesbiese, Afrikaanse vroueprotagonis, Nicola (Nicci) de Wee, wat 'n kaptein in die Khayelitsha-polisiekantoor is. In die roman word Nicci se rol as speurder en kaptein sentraal gestel en die fokus val deurgaans op die oorvleueling van haar persoonlike lewe met haar professionele lewe wanneer haar swart lesbiese vriendin, Thandi, weens laasgenoemde se seksuele oriëntasie vermoor word. Hierdie roman kan ongetwyfeld bestempel word as normdeurbrekend op grond van 'n aantal literêre konvensies. Dit het naamlik 'n bruin, lesbiese karakter as protagonis én Wyngaard gebruik die misdadroman as genre wat beteken dat dit die eerste in sy soort is wat deur 'n swart Afrikaanse vroueskrywer by 'n hoofstroomuitgewery gepubliseer is. Naas hierdie normverskuiwings in literêre konvensie, is dit belangrik om die lig te werp op hoe Wyngaard haar agentskap as skrywer gebruik om progressiewe en alternatiewe beelde van die swart vroulike subjek op te roep. Dit sal gedoen word deur Collins (2000) se raamwerk van marginalisasie binne die verskillende magsdomeine te betrek.

4.1 Die strukturele domein

Aspekte van die strukturele domein het histories 'n bepalende rol gespeel met betrekking tot die marginalisering van swart vroue in Suid-Afrika. Demokrasisering het gepaardgegaan met euforie en visies van gelykheid. Inisiatiewe en wetgewing is ook in plek gestel om die posisie van voorheen-benadeeldes te verbeter. Dit sluit wette vir regstellende aksie in wat ter sprake kom met betrekking tot Nicci se amp as kaptein en waar sy as bruin vrou die leier van 'n groep manlike speurders is (Wyngaard, 2013:12⁴):

Sy weet maar al te goed dat die meeste mense sommer net aanvaar sy's 'n affirmative action-aanstelling omdat sy bruin is. Sy werk ekstra hard om te bewys sy't haar rang op meriete gekry, al beteken dit ook dat sy soms op 'n kollega se tone trap deur alles self ook na te gaan.

Die leser kan aflei dat die bekragtiging van hierdie nuwe wette Nicci in staat gestel het om die sentrum binne te dring. Sodoende is sy, wat ras en geslag betref, in 'n beter posisie in die samelewing ná apartheid.

In *Vuilspeel* word die effek van regstellende aksie met betrekking tot ander subjekte in die samelewing ná apartheid egter ook aan die kaak gestel. Dit vind spesifiek neerslag in die karakterisering van 'n ouer wit luitenant, genaamd Blackie (130):

Hy het eenkeer oor 'n bier so halfterloops genoem dat hy die gevolge van affirmative action meer voel as wat hulle dink. Sy weet hy is 'n goeie speurder, een van die bestes wat sy ken. Die feit dat hy nooit verder as luitenant gekom het nie, laat haar dink dat daar dalk waarheid agter sy woorde steek.

Daar word dus gespeel op die radikale politieke verandering in die samelewing ná apartheid wat ten spyte van vooruitsigte van gelykheid, steeds uitsluitend funksioneer. In hierdie opsig kan verbande gelê word met hooks (1982: 194) se definisie van feminisme as 'n strewe na gelykheid vir mans en vroue van alle rasse en die feit dat dit die Weste se 'ideologie van oorheersing' verwerp. Wyngaard se voorstelling van die uitsluitende aard van die postapartheid samelewing met betrekking tot sekere subjekte, is daarom óók tekenend van die sterk feministiese toon van haar skryfwerk.

Voorts is dit hier opmerklik dat Wyngaard gebruik maak van die term 'bruin' in plaas van 'swart'. Dit sluit aan by diskursiewe uitings wat sy in haar meningstukke maak – soos reeds gesuggereer posisioneer Wyngaard haarself dikwels in haar meningstukke as spreekbuis oor die regte en representasie van

gemarginaliseerde bruin mense (sien onder meer Wyngaard, 2019b en 2019c). Wyngaard se keuse om gebruik te maak van die term ‘bruin’, vind ook inkleding in hooks (2009) se teorieë aangaande die kwessie van ‘coming to voice’, naamlik swart subjekte se selfdefiniëring en selfaktualisering. Deur die eksplisiete verwysing na Nicci as bruin, is Wyngaard in staat om aspekte van die bruin vrou se lewenservaring te fiksionaliseer.

Alhoewel die karakter Nicci uitgebeeld word as ’n bruin vrou wat in ’n beter posisie in Suid-Afrika is ná apartheid, blyk dit ook uit die roman dat sy steeds gemarginaliseer word op grond van haar seksuele oriëntasie. Nicci kies gevolglik om haar seksuele oriëntasie ’n geheim te hou uit vrees daarvoor dat sy deur haar manlike kollegas verwerp sal word. Die leser sien dus hoe Nicci verhoed voel om haar identiteit ten volle uit leef (12-13).

Nicci word ook subtiel gemarginaliseer op grond van haar gender wanneer manlike kollegas telkens haar gesag (as vrou) uitdaag en ondermyn. Nicci vermeld telkens terloops hoe sy aan haar manlike kollegas haar “staal” moes toon om te verseker dat hulle “respek” vir haar “werkvermoë” het en sodat sy “’n pel [kon] begin word met wie hulle kan saamdrink” (48). Die leser sien voorts hoe Nicci deurgaans ongemaklik gelaat word deur haar bevelvoerder kolonel Motoane (74) soos volg: “Elke keer wat Nicci met die hooghartige vent te doen het, is sy lus om te gaan stort om van die onbehaaglike gevoel ontslae te raak”.

Albei hierdie vorme van marginalisering en ondermyning hou verband met die hegemoniese domein, waar die patriargie en vroulike ondergeskiktheid, sowel as heteroseksuele verhoudings bepalende aspekte in die ideologiese raamwerk van die samelewing ná apartheid is. Dit word dus duidelik dat alhoewel Nicci wat betref haar gender en ras in ’n beter posisie is ná 1994, sy haarself steeds op die periferie van die manlik oorheersde polisiegemeenskap bevind. Die interseksie van identiteitskategorieë (ras, gender en seksualiteit) vergroot ongetwyfeld die karakter Nicci se kans op verdrukking in hierdie verband in die verhaal.

4.2 *Die hegemoniese domein*

Die hegemoniese domein hou verband met die kwessie van ideologie in diskoerse oor geslag. Hierdie diskoerse bepaal wat vir verskillende geslagte sosiaal aanvaarbaar is (Cranny-Francis, 1990: 2). Die diskoerse wat mans betref, bepaal die manier waarop hulle hul moet gedra in die samelewing, terwyl dié oor vroue bepaal wat sosiaal betaamlik is vir vroue (Cranny-Francis, 1990: 2). Alhoewel Nicci ’n hoër amp beklee as ’n aantal van haar manlike polisiekollegas, word sy steeds op grond van hierdie dominante geslagsdiskoerse aan onderdrukking onderwerp. Die leser sien hoe seksistiese diskoerse in die

ideologiese beskouing van haar manlike kollegas neerslag vind. Een van hierdie diskoerse sinspeel op die vrou as sogenaamde sensitiewe subjek, en is duidelik wanneer Nicci die volgende opmerk (48):

Die ouens het groot genot daaruit geput om elke keer wanneer ek wou begin eet, misdaadfoto's vir my te kom wys. Hulle wou sien of ek naarsal word wanneer ek die verminkte, bebloede lyke sien [...] Maar ek het geweet as ek deur hulle aanvaar wil word, moet ek bewys ek kan die punch vat.

Die ideologie van 'n heteronormatiewe samelewing word in *Vuilspel* op die voorgrond geplaas. Dit is juis die heteronormatiewe ideologieë wat die karakter Nicci in die verhaal laat kies om haar seksuele oriëntasie 'n geheim te hou (12-13): "Niemand by die werk weet van haar persoonlike situasie nie en partykeer backfire dit". Haar keuse om haar seksualiteit 'n geheim te hou, kan naas haar ooglopende vrees vir verwerping binne die polisiegemeenskap of erger – haatmisdade soos die verkragting van haar vriendin Thandi – aan 'n aantal verdere redes toegeskryf word. Eerstens, kan dit beskou word as 'n doelbewuste politieke strategie wat Wyngaard as skrywer aanwend om die irrelevansie van seksualiteit in 'n sogenaamde liberale LGBTIQ-samelewing⁵ uit te wys⁶. Tweedens kan die feit dat Nicci 'n keuse het aangaande die bekendmaking van haar seksuele oriëntasie 'n aanduiding wees van die agentskap wat sy wél het. Wanneer Nicci byvoorbeeld tussen Lexie, Sally en Jet is, is sy openlik lesbies, maar wanneer sy by die werk is, kies sy om haar seksuele oriëntasie geheim te hou. Dit sluit aan by wat die postkoloniale kritikus Gayatri Spivak (1996) 'strategiese essensialisme' ('strategic essentialism') noem. Dit verwys na 'n subjek se neiging om in verskillende kontekste, verskillende identiteitsaspekte op die voorgrond te stel. Vanuit hierdie waarnemingshoek kan Nicci se keuse beskou word as 'n poging om weerstand te bied teen die onderdrukkende ideologie van 'n heteronormatiewe samelewing.

Die sentrale verhaallyn van hierdie misdaadroman gaan oor die oplos van 'n moord en verkragting. By nadere ondersoek blyk die moord 'n haatmisdadeteen die lesbiese Thandi te gewees het en nog 'n slagoffer, Ntombi, is deur dieselfde groep en om dieselfde rede verkragt. Die kwessie van korrektiewe verkragting en homofobie word dus in die roman sentraal gestel. 'n Afleiding wat die leser kan maak, is dat hierdie brutale moorde en verkrachtings uiteindelik die tragiese nagevolg is van die groter Suid-Afrikaanse samelewing se heteronormatiewe ideologieë en onverdraagsaamheid teenoor gay en vroulike subjekte. Een van Thandi se moordenaars gebruik byvoorbeeld hierdie ideologie om haatmisdadeten korrektiewe verkrachtings te regverdig (137):

Sy is mos een van daai mannetjiesvrouens wat dink hulle het nie 'n man in hulle bed nodig nie [...] Ons is mos mans, dis nie reg dat sy dink sy kan net so maak soos wat sy wil nie. Ons het haar net gewys twee vroue bymekaar is nie reg nie [...] Dis nie verkrag nie, ons wou haar net gewys het wat 'n man haar kan gee wat sy nooit by 'n vrou sal kry nie.

Die roman se ontginning van die marginalisering van die lesbiese subjek skakel ook met die sogenaamde derde golf van feminisme waarin stemme in die LGBTIQ-gemeenskap duidelik hoorbaar word⁷.

Wyngaard se gebruik van verskillende swart Suid-Afrikaanse lesbiese karakters – Nicci en haar vriendin Jet is byvoorbeeld bruin, terwyl Thandi Xhosa is – sluit aan by wat Mirza (2009: 5) noem 'beliggaamde verskille' ('embodied difference'). Laasgenoemde is daarop gemik om sin te maak van die swart vrou se individuele, subjektiewe lewenservaring as die 'Ander'. In *Vuilspel* word geïllustreer hoe heteronormatiewe ideologieë op verskillende maniere in verskillende ras- en kultuurgroepe neerslag vind. Jet en Thandi se families reageer verskillend op hul dogters se seksuele oriëntasie. Thandi se familie is gekant teen haar seksuele oriëntasie weens kulturele waardes en norme soos volg (105): "Thandi het vertel Ta' Siphon het gesê dis teen sy Xhosa-kultuur om gay te wees". Petro, Jet se ma, vrees hoofsaaklik wat ander mense in die gemeenskap sal sê oor haar kind se seksuele oriëntasie – op bladsy (56) word die volgende oor die karakter Petro opgemerk: "Sy sal enige iets doen om in te pas en te beïndruk, en 'n gay dogter is net nie deel van die image wat sy wil vertoon nie." In die roman word aandag dus gegee aan spesifiek die swart lesbiese vrou as interseksionele subjek met verskillende ervarings in postapartheid Suid-Afrika.

In *Vuilspel* word uitgebeeld hoe fundamentele uitgangspunte binne die Christelike geloof gebruik kan word om homoseksuele verhoudings teen te staan. Dit is duidelik in Thandi se huishouding wanneer Ma Gloria die volgende opmerking maak (105): "Ek het vir my kind gesê sy gaan hel toe, daai dag in my kombuis. Die Here sal haar straf, want sy doen sonde." In hierdie verband is die karakter Sally ironiserend. Sally is 'n gay vrouekarakter wat deel is van Nicci, Jet en Thandi se vriendekring. Sy is ook 'n priester is by 'n Anglikaanse kerk. Dit kan beskou word as 'n tegniek wat Wyngaard gebruik om ondermynende kommentaar te lewer op die manier waarop fundamentalistiese uitgangspunte in die Christengeloof aangewend word.

Die ideologie van 'n heteronormatiewe samelewing is voorts duidelik in die romantiese belangstelling in Nicci van een van haar manlike kollega, Peters. Ondanks sy mislukte pogings, probeer hy steeds om by Nicci vlerk te sleep. Peters se onvermoë om seksuele oriëntasie as bepalende faktor in ag te neem, is tekenend van die ideologie van 'n samelewing waar die verhouding tussen 'n man

en 'n vrou die norm is. Aangaande die “familieprobleme” in die karakter Jet se familie oor haar verhouding met Thandi, dui Nicci ook aan dat sy nie die kwessie van seksuele oriëntasie met Peters kan bespreek nie (30):

Hy is 'n gocie speurder, maar wat hy van vroue weet, is gevaarlik, en hy is ook nie juis wat mens 'n verligte man van die nuwe millennium kan noem nie. Hy sal heeltemal uitfreak as hy moet weet wat die “familieprobleme” is.

4.3 *Die dissiplinêre domein*

In *Vuilspeel* word hoofsaaklik die Suid-Afrikaanse polisie diens as belangrike instelling binne die dissiplinêre domein sentraal gestel. Hier is veral Nicci se posisie as kaptein instrumenteel en word die hiërargieë in die polisie diens in Suid-Afrika uitgebeeld. As kaptein beklee Nicci 'n prominente posisie in die polisie burokrasie. Nicci is wel ondergeskik aan die stasie bevelvoerder, kolonel Motoane. Alhoewel Nicci die sentrum binnedring as kaptein, is sy steeds ondergeskik aan manlike gesagsfigure en spesifiek manlike gesagsfigure wat sy nie noodwendig as positief ervaar nie.

Soos reeds vermeld, sentreer swart Afrikaanse skryfwerk vernameelik die konflik tussen wit en swart. In die geval van Nicci se verhouding met Motoane, fokus die skrywer op die verhouding tussen bruin en swart en gevolglik word daar gesinspeel op die veranderde politieke konteks. Nicci sê byvoorbeeld oor Motoane die volgende (74): “Hy laat nooit 'n geleentheid verbygaan om hulle te herinner dat hy nie 'n politieke aanstelling is nie.” Nicci se ondergeskiktheid aan Motoane belig opnuut die interseksionele aard van haar karaktervoorstelling – alhoewel sy in 'n beter posisie is as in die apartheidverlede op grond van ras en geslag, is sy as bruin vrou tog steeds, binne die magshiërargie in die polisie, ondergeskik aan 'n swart manlike subjek. Hier is Collins (2000) se beskrywing van ‘toesig’ tersake, 'n proses waar swart vroue, alhoewel hulle gesagsposisies beklee, steeds bestuur word deur wit en/of manlike gesagsfigure. Deur die voorstelling van hierdie werksverhouding word genderpolitiek as belangrike kwessie in die postapartheid samelewing dus uitgelig.

Ten spyte van Nicci se marginalisering, besit sy steeds 'n mate van agentskap as gevolg van haar weerstand wat van binne die stelsel geskied (oftewel ‘insider resistance’ – Collins, 2000: 281). Wanneer Nicci besef dat Thandi se moordenaars nie deur die regstelsel vervolg gaan word nie, draai sy 'n blinde oog toe Thandi se pa en sy vriende, die sogenaemde “streetwardens”, Thandi se moordenaars vermoor. Nicci se ‘weerstand van binne’ is in die doelbewuste besluit om nie Thandi se pa en die streetwardens te vervolg nie omdat sy

besef dat Thandi se moordenaars nooit geregtelik gestraf sal word nie weens 'n gebrek aan konkrete bewyse. In hierdie verband sien die leser hoe Nicci burokrasie en prosedures ontduik om te verseker dat Thandi se moordenaars kry wat hulle toekom.

In *Vuilspel* word veral ook krities omgegaan met die feilbaarheid van die Suid-Afrikaanse polisie diens en die regstelsel wat indirek bydra tot die onderdrukking van vroue in die postapartheid samelewing weens die hoë misdaadsyfers wat betref gendergeweld⁸. Die suggestie is dat die polisie nie aan gendergeweld genoegsame aandag skenk nie. Dit is duidelik in die geval van Ntombi, 'n lesbiese slagoffer van verkragting. Sy het gekies om nie polisie toe te gaan nie. Blackie merk hieroor die volgende op (72):

Ek moet sê, ek kan die girl ook nie regtig verkwalik nie. Justice is deesdae so stokblind, selfs al vang ons daai mans, sal hulle waarskynlik nog steeds in die hof loskom. Hockom sou mense hulle al daai ellende aan doen om 'n saak te maak, hof toe te gaan om te getuig, net om deur prokureurs as 'n leuenaar uitgekryt te word? Jy word een keer verkrag in 'n bos of waar ook al, en 'n tweede keer in die hof deur die landdros en prokureurs.

Voorts word in *Vuilspel* gendergeweld ondersoek as 'n instrument wat gebruik word om ongelyke magsverhoudings tussen mans en vroue in stand te hou. In hierdie verband beskryf Katrak (2006: xi) seksualiteit as 'n 'arena' waar patriargale beheer direk oor die vroulike liggaam uitgeoefen word deur gendergeweld. Dit sluit in verkragting, mishandeling en moord. Die slagoffer Thandi se liggaam kan simbolies beskou word as 'n arena waar manlike, heteroseksuele gesag bevestig is met die sentrale doel om die vrou se afhanklikheid teenoor 'n man te benadruk. Dit blyk veral uit die eksplisiete beskrywing van Thandi se liggaam nadat sy verkrag en vermoor is (39):

Kaptein, ek kan jou nou al een ding sê: sy was gerape. Ons moet nog swabs vat, maar daar is erg skade aan haar pubis, en kneusplekke aan die binnekant van haar bobene. Haar een heup lyk of dit gebreek is, en daar is kapwonde, soos die van 'n panga, op haar rug en bors. En daai wit vlekke aan die binnebeen is natuurlik 'n dead give away.

Hierdie eksplisiete beskrywing in die verhaal beklemtoon die vernietigende effek van die brutale verkragting en moord wat nie net as vorm van straf deur die manlike oortreders hanteer is nie, maar ook as waarskuwing vir ander vroue wat die samelewing se "reëls" aangaande magsverhoudinge tussen mans en vroue "oortree".

4.4 Interpersoonlike domein

Die persoonlike verhouding wat deurgaans prominent is in Wyngaard se misdaadfiksiereeks is die romantiese verhouding tussen Nicci en Sally. In *Vuilspel* word die romantiese spanning tussen die twee karakters soos volg verwoord (47): “Dis bitter selde dat sy die geleentheid kry om na hartelus na Sally te kyk sonder die gevaar om betrap te word, en sy verlustig haar in die prentjies agter die groot glasruit.”

In *Vuilspel* is die karakters Nicci en Sally slegs hegte, platoniese vriende. In die loop van die roman is Sally vir Nicci ’n klankbord, iemand met wie sy vrylik kan praat oor kwessies wat haar pla. Die terapeutiese uitwerking van hul vriendskap op Nicci is duidelik in die beskrywings van waar hulle saamkuier (48): “Toe sy die krummels om haar mond met die snesie afvee en haastig groet, voel sy soos ’n ander mens. Al die spanning is weg uit haar sisteem.” Gevolglik kan die verhouding tussen Nicci en Sally beskou word as ’n belangrike veilige ruimte (‘safe space’, Collins, 2000: 288) waarheen Nicci aan haar werksomstandighede kan ontvlug.

Volgens Davies (1994: 21) beeld die fiksie van swart vroueouteurs hoofsaaklik die tuiste en gesinsverband uit as “’n ruimte van onderdrukking” (‘site of oppression’). Die huishoudelike sosiale sfeer word dikwels uitgebeeld as die terrein van die patriargie wat funksioneer aan die hand van ongelyke magsverhoudinge en heteronormatiewe genderrolle vir mans en vroue. Hartmann (1979: 17) dui daarop dat die oorheersende invloed van die patriargie tradisioneel in die huwelik tussen ’n man en ’n vrou te sien is, asook die vrou se ekonomiese afhanklikheid van die man en die vrou se rol as moeder en/of iemand wat vir die huishouding sorg. Hierdie aspek vind ook neerslag in *Vuilspel* waar die posisie van die moeder van die slagoffer Thandi, Ma Gloria Ndlovu, as ondergeskikte in haar huishouding geskets word. As ma en vrou is die karakter Ma Gloria deurgaans gehoorsaam aan die gesag van haar man, Ta’Sipho. Wanneer Nicci die Ndlovu’s besoek, kry die leser die volgende blik op Ma Gloria se versorgende rol as moeder en vrou (63): “Eers nadat Ma Gloria koffie ingebring en die koffie rustig klaar gedrink is, draai Ta’Sipho na haar om te vra watter vordering hulle in die ondersoek maak.”

Haar ondergeskikte posisie blyk duidelik wanneer Ma Gloria Nicci kom spreek oor die genoemde streetwardens en Ta’Sipho se geheime gesprekke nadat hulle een van Thandi se moordenaars in die Ndlovu’s se buitekamer vermoor het (160): “Hulle sê nie vir my wat hulle doen nie. Hulle dink dis nie ’n vrou se plek daar saam met hulle nie.”

Alhoewel Ma Gloria ondergeskik is aan Ta’Sipho se gesag, word sy egter nie uitgebeeld as ’n ontmagtigde slagoffer nie. Haar agentskap kom byvoorbeeld na

vore wanneer sy vir Nicci gaan spreek en vir haar vertel wat Ta'Sipho en die streetwardens beplan. Sy besluit skynbaar om oop kaarte met Nicci en haar span te speel wanneer sy die volgende opmerk (160): "Ek dink daar is nog mense wat hulle wil vang, my kind. Ek weet nie wat hulle gaan doen nie, en ek weet niks verder nie, maar wil jy nie asseblief met Ta'Sipho praat nie?"

Indien die tradisionele huishouding beskou kan word as 'n ruimte van onderdrukking kan die uitbeelding van die lesbiese verhouding tussen Nicci en Sally gelees word as doelbewuste en radikale politieke posisionering wat die ongelyke magsverhoudings wat heteroseksuele verhoudings onderlê, ondermyn en uitdaag.

Nog 'n interpersoonlike verhouding wat deur die loop van Wyngaard se misdaadfiksietrilogie aandag geniet, is die verhouding tussen Nicci en die bejaarde wit luitenant Blackie. Nicci en Blackie se interaksie herinner aan die verhouding tussen 'n pa en dogter. In die verhaal verwys Blackie deurgaans na Nicci as 'Ounooi' en Nicci spreek Blackie telkemale aan as 'Oudste'. Die term 'ounooi' is 'n gesagstitel wat (veral) tydens die apartheidsera deur swart werkers gebruik is om na wit vroue te verwys. Indien dit gelees word saam met die assosiatiewe betekenis van Blackie se naam, blyk dit dat beide benamings sinspeel op die veranderde politieke landskap waar Nicci, as bruin vrou, in 'n beter posisie is as Blackie, die wit man.

Terselfdertyd het die term 'ounooi' ook die assosiasie van 'n troetelnaam, iets wat 'n pa sy dogter byvoorbeeld sou noem. Binne werksverband tree Blackie deurgaans as 'n mentor vir Nicci op. Dit is duidelik in *Vuilspel* wanneer Nicci die volgende opmerk (130):

Hy was een van die min wit mans in die afdeling wat haar van die begin af gehelp en onder sy vlerk geneem het [...] Nog nooit het hy haar laat voel dat hy haar sukses misgun nie. Daarom neem sy hom dubbel ernstig op wanneer hy sy kommer uitspreek oor die dinge wat hy rondom hom sien gebeur.

Nicci neem ook Blackie in haar vertroue deur haar seksuele oriëntasie uiteindelik aan hom bekend te maak (152). Dit is tekenend van die vertrouensverhouding tussen die twee karakters. Die goeie verstandhouding tussen Nicci en Blackie kan voorts sinspeel op die versoening tussen rassegroepe wat 'n euforiese hoeksteen is/was van die landskap net ná apartheid. Dit sou gelees kon word as die soort vertrouensverhouding tussen mans en vroue van verskillende rasse wat feministe soos hooks (1982: 194) voorstaan.

Soos reeds vermeld, kan die verhouding tussen vrouekarakters dien as 'n veilige ruimte wat hulle in staat stel om onderdrukking te weerstaan. Gevolglik

bied vroulike solidariteit 'n veilige ruimte in die interpersoonlike domein. In *Vuilspel* word gefokus op die solidariteit van lesbiese vroue op die Kaapse Vlakte. Die band tussen hierdie vroue is reeds duidelik aan die begin van die roman. Nadat Nicci die toneel besoek waar Thandi vermoor is, bevestig sy aan Peters dat sy die slagoffer ken (12):

Maar hoe kan sy vir Peters laat verstaan van al die dinge wat hulle saam ervaar het, die laataandgesprekke waar hulle die wêreld se probleme oor 'n bottel rooiwijn en 'n goeie maaltyd opgelos het, die grappies, die gespot, die huil op mekaar se skouers wanneer een van hulle 'n teleurstelling ervaar het?

Die vriendskap tussen Nicci, Thandi, Sally en Jet (so ook die karakters Zanele, Pinky en Dudu, 19) word 'n ondersteuningsnetwerk en uitlaatklep vir hierdie groep lesbiese vroue wat hulself in die marges van die samelewing bevind. Voorts word in die verhaal gesinspeel op die manier waarop lesbiese vroue beperk word en hul onvermoë om hul identiteit ten volle uit te leef. Dit is byvoorbeeld duidelik wanneer Nicci die gay nagklub Angels só beskryf (47): “Dit was in Angels, deel van Bronx, waar gay vroue hulle na hartelus kan uitleef sonder om bekommerd te wees oor wie hulle sien. Een van die min sulke plekke in die stad.”

Ondanks die beperkinge waaraan lesbiese vroue in die verhaal onderhewig is, dien hul vriendskap en die solidariteit wat hieruit spruit as 'n instrument wat die vroue in staat stel om verdrukking te weerstaan. Nadat Thandi vermoor is op grond van haar seksuele oriëntasie, sien die leser byvoorbeeld hoe die groep vriende Thandi se lewensmaat, Jet, ondersteun. Nicci en Sally dra saam Thandi se doodstydning aan Jet oor soos volg (15):

Sally is onmiddellik by om haar te keer. Saam-saam slaag sy en Nicci daarin om Jet se hande vas te hou. Hulle laat haar skree en huil totdat sy uiteindelik losruk en met haar vuiste teen Sally se skouer begin slaan. Maar die houe is sonder krag. Sally laat haar begaan en hou net haar een arm om haar kop om haar gesig te beskerm.

In die verhaal is dit vernaamlik danksy hierdie vroulike solidariteit dat Ntombi se traumatiese storie onthul word en die moordenaars geïdentifiseer word. Ná die moord op Thandi kom die karakter Ntombi na vore en sy erken dat sy ook verkrag is, vermoedelike deur dieselfde mans, weens haar seksuele oriëntasie. Ntombi het uit vrees vroeër besluit om nie 'n klag te lê nie, maar ná die moord op Thandi besluit sy om met Nicci te praat en maak kontak met haar deur die priester Sally. In hierdie verband kan die verhouding tussen Nicci, Sally en Ntombi weereens beskou word as 'n veilige ruimte waar Ntombi vrylik kan praat oor haar traumatiese

ervaring as slagoffer van 'n haatmisdaad en verkragting. Die diep vertroue en identifikasie tussen hierdie vroulike subjekte veroorsaak dat Nicci doelbewus die volledige verhaal van haar kollegas weerhou (73): "Sy weet dis haar eie vrese wat haar terughou, maar sy kan eenvoudig nie alles wat Ntombi haar vertel het, met hom deel nie." Nadat Ntombi na vore tree, probeer een van haar verkragters, Zola Mvimbi, haar vermoor. Die polisiekaptein Nicci keer die aanvaller en al word albei vroue beseer, slaag hulle saam daarin om Mvimbi dood te maak (122-123).

Alhoewel vroulike solidariteit en die belangrikheid van vroulike interpersoonlike verhoudings op die voorgrond geplaas word in *Vuilspeel*, word daar ook klem gelê op negatiewe moeder-dogter-verhoudings en die impak daarvan op vroue. Dit word voorgestel deur Jet se verhouding met haar ma, die karakter Petro, wat weier om haar dogter se seksualiteit te aanvaar. Petro is homofobies en ontoeganklik teenoor Jet en haar vriendinne in die volgende toneel (21):

Die oomblik toe Jet se ma die vertrek binnestap, raak almal stil. Dis asof die temperatuur in die sitkamer skielik daal. Petro probeer nie eens die trek van afkeur op haar gesig verberg toe haar oë oor die jonger vroue gaan nie.

Die derde golf van feminisme toon 'n preokkupasie met die omarming van diverse vroue se beliggaamde verskille en die erkenning van die interseksionele uitdagings wat vroue ervaar (Mirza, 2009: 5). Homofobie onder vroue en die daarstel van bepaalde reëls aangaande vroulikheid deur ander vroue word ten sterkste veroordeel (Tong, 2009: 288). Die karakter Petro wie se heteronormatiewe idees oor vroulikheid telkens gesuggereer word deur die beskrywings van haar stylvolle uitrustings, juwele en keurige grimering (21 en 92), word in *Vuilspeel* baie negatief voorgestel. Petro se verwerping van Jet, tesame met die moord op Thandi, dryf Jet uiteindelik tot 'n selfdoodpoging (93). Met die hulp van haar vriende oorleef Jet en in die hospitaal word Petro deur Thandi se ma getroos. Albei moederfigure het hul dogters se seksuele oriëntasie verwerp, maar die tragiese verloop van gebeure bring hulle uiteindelik tot nuwe insigte. Daar is dus ontwikkeling by hierdie vrouekarakters om meer oop te wees ten opsigte van hulle dogters se verskille – 'n boodskap wat sterk skakel met die motto van derdegolffeminisme én interseksionele feminisme.

5. Gevolgtrekking

Die interseksionele teorie raamwerk verg 'n kritiese bestudering van die onderlinge werking van identiteit en mag en die wyse waarop bepaalde identiteitsaspekte inherent is aan sisteme van onderdrukking. In hierdie artikel

is Collins (2000) se model van magsdomeine gebruik om die representasie van die swart vrou in die samelewing ná apartheid te bestudeer met betrekking tot die roman *Vuilspeel*. Wat uit hierdie analise duidelik blyk, is dat alhoewel hierdie vrouekarakters steeds gemarginaliseer word, is hulle ook bemagtigde figure wat op verskillende wyses teen onderdrukkende sisteme weerstand bied. Die skrywer van dié roman, Bettina Wyngaard, se fokus is wyer as dié van haar voorgangers binne die tradisie van swart Afrikaanse skryfwerk deurdat sy nie vernameklik fokus op marginalisering op grond van ras nie, maar dit uitbrei deur die interseksionaliteit van ras, geslag en seksuele oriëntasie te ondersoek. Dit is juis hierdeur waar haar agentskap as skrywer en die progressiewe aard van die teks duidelik word.

Wyngaard skep karakters soos Nicci de Wee wat as bruin lesbiese polisiekaptein in die samelewing ná apartheid oënskynlik 'n plek in die sentrum beklee, maar ook marginalisering ervaar. Deur karakters soos Nicci uit te beeld as denkende subjekte, wend Wyngaard haar skryfwerk aan as 'n instrument van haar agentskap om alternatiewe en progressiewe beelde van die swart vrou op te roep. Dit is veral instrumenteel in die ondermyning van die historiese homogene en stereotiperende uitbeeldings van die swart vrou in die Afrikaanse letterkunde⁹. Soos Wyngaard (2019b) dit self stel in 'n rubriek op *LitNet*: “Alte dikwels in die Afrikaanse literatuur word bruin mense as arm, agterlik en deel van disfunksionele families uitgebeeld,” en dan oor haar eie misdaadfiksiereeks: “Ek [het] doelbewus weggebreek van daai stereotipe. Ons is nie almal so nie. Daar is ander narratiewe.” Die feministiese teoretikus hooks (1992: 3) beklemtoon die belangrikheid vir swart intellektuele om ten alle tye radikaal te wees en sy merk dat hierdie radikalisme alleenlik duidelik sal wees wanneer hulle aktief betrokke is in die ondermyning van bestaande beelde, krities omgaan met hegemoniese perspektiewe en nuwe maniere vind vir hoe daarvoor geskryf en gepraat kan word. As swart Afrikaanse vroueskrywer deurbreek Wyngaard literêre konvensies en norme om op 'n radikale wyse alternatiewe, subjektiewe en progressiewe beelde van swart vroue op te roep.

Bronnelys

- Blige, S. and Collins, H.P.** 2016. *Intersectionality*. Cambridge: Polity Press.
- Bonthuys, M.** 2020. Postkoloniale feminisme in die Afrikaanse poësie: Die debute van Ronelda S. Kamfer, Shirmoney Rhode en Jolyn Phillips. *LitNet Akademies* 17(1): 241-261.
- Cho, S., Crenshaw, K.W. and McCall, L.** 2013. Toward a field of intersectionality studies. Theory, applications and praxis. *Signs* 38(4): 785-810.
- Cochrane, N.** 2008. Die swart Afrikaanse vroueskrywer (1995-2007): nog steeds 'n literêre minderheid binne 'n demokratiese bestel? *Acta Academica* 40(1): 31-51.
- Collins, P.** 2000. *Black feminist thought*. New York: Routledge.
- Colyn, T.** 2010. Die stem van die gemarginaliseerde. 'n Ondersoek na die konstruksie van die identiteite van die vroulike figure in die werk van E.K.M. Dido. Ongepubliseerde magisterverhandeling. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Cranny-Francis, A. and Threadgold, T.** 1990. *Feminine/masculine and representation*. Sydney: Allen & Unwin.
- Crenshaw, K.** 1989. Demarginalizing the intersection of race and sex: a black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *University of Chicago Legal Forum* 1: 139-167.
- Davidson, M.** 2017. *Black women, agency, and the new black feminism*. New York: Routledge.
- Davies, C.B.** 1994. *Black women, writing and identity. Migrations of the subject*. London and New York: Routledge.
- De Villiers, H.** 2004. 'n Stringetjie blou krale (E.K.M. Dido). Kulturele identiteit en hibriditeit in 'n postapartheidskonteks. *Tydskrif vir Letterkunde* 41(2): 214-216.
- Ess, C.** 2021. 'n Interseksionele lees van Bettina Wyngaard se misdraadtrilogie. Ongepubliseerde MA-tesis. Bellville: Universiteit van Wes-Kaapland.
- Hancock, A.** 2011. *The politics of intersectionality. Solidarity politics for millennials*. New York: Palgrave Macmillan.
- Hartmann, H.I.** 1979. The unhappy marriage of marxism and feminism. Towards a more progressive union. *Capital and Class* 3(2): 1-33.
- hooks, b.** 1982. *Ain't I a woman. Black women and feminism*. London: Pluto Press.
- hooks, b.** 1989. *Talking back. Thinking feminist, thinking black*. Boston: South End Press.
- hooks, b.** 1990. *Yearning. Race, gender and cultural politics*. Boston: South End Press.
- hooks, b.** 1992. *Black looks*. Boston: South End Press.
- hooks, b.** 2009. *Belonging. A culture of politics*. Routledge: New York and London.
- Henderson, M.G.** 1990. Speaking in tongues. Dialogics, dialectics and the black

- women writer's literary tradition. In: Gates, H.L. (ed.). *Reading black, reading feminist. A critical anthology*. New York: Penguin Books. 117-142.
- Human-Nel, M.J.** 2009. Die impak van sosiopolitieke veranderinge op die plek van vroueskrywers in die Afrikaanse kanon. Ongepubliseerde proefskrif. Bloemfontein: Universiteit van die Vrystaat.
- Jacobs, L.M.** 2016. Die posisie van swart skrywers van Afrikaanse prosa in die Afrikaanse prosasisteem sedert 1992. Ongepubliseerde DLitt-verhandeling. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Jansen, E.** 2005. "Ek het maar net saam met die miesies gebly". Die representasie van vrouebediendes in die Suid-Afrikaanse letterkunde. 'n Steekproef. *Stilet* 17 (1): 102-133.
- Katrak, K.K.** 2006. *The politics of the female body. Postcolonial women writers*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Maritz, L.** 2004. Afrikanervroue se politieke betrokkenheid in historiese perspektief met spesiale verwysing na die Women's National Coalition van 1981 tot 1994. Ongepubliseerde magisterverhandeling. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Mirza, H.S.** 2009. Plotting a history. Black and postcolonial feminisms in 'new times'. *Race Ethnicity and Education* 12(1): 1-10.
- Nfah-Abbenyi, J.** 1997. *Gender in African women's writing: identity, sexuality, and differences*. Bloomington: Indiana University Press.
- Oppel, A.** 2015. Die swart vrou as subjek: enkele fragmente. In: Willemse, H. en Van Wyk, S. (eds.) *'n Vlag aan die tong*. Pretoria: Abrille Doman.
- Philip, M.** 1990. The absence or how I almost became a spy. In: Davies, C.B en Fido, E.S. (eds.). *Out of Kumbla. Caribbean women and literature*. Trenton: African World Press.
- Spivak, G.** 1996. Subaltern studies. Deconstructing historiography. In: Landry, D. and MacLean, G. (eds.). *The Spivak reader*. London: Routledge.
- Tong, R.** 2009. *Feminist thought*. Derde uitgawe. Charlotte: Westview Press.
- Van Zyl, D.** 2006. Die gemarginaliseerde in die sentrum en andersom. Die konstruksie van identiteit in die romans van E.K.M. Dido. *Stilet* 18(2): 22-34.
- Vermeulen, D.** 2018. 'n Ondersoek na Ronelda Kamfer se poësie aan die hand van bell hooks se filosofie oor ras en taal. Ongepubliseerde magisterverhandeling. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.
- Viljoen, L.** 2013. Perspektiewe op Afrikaans in die werk van swart Afrikaanse digters in post-apartheid Suid-Afrika. In: Liebrechts, P.T.M.G., Praamstra, O.J. en Van Zyl, W. *Zo ver en zo dichtbij. Literaire betrekkinge tussen Nederland en Zuid-Afrika*. Amsterdam: Suid-Afrikaanse Instituut.
- Weston, K.** 2010. Me, myself and I. In: Taylor, Y., Hines, S. and Casey, M.E. (eds.).

- Theorizing intersectionality and sexuality. genders and sexualities in the social sciences.* London: Palgrave Macmillan.
- Willemse, H.** 2007a. Die swart Afrikaanse skrywer-simposium. Oorsprong en konteks. *Tydskrif vir Letterkunde* 44(2): 204-214.
- Willemse, H.** 2007b. *Aan die ander kant.* Pretoria: Protea Boekhuis.
- Wyngaard, B.** 2009. *Troos vir die gebroekenes.* Kaapstad: Umuzi.
- Wyngaard, B.** 2013. *Viulspel.* Kaapstad: Umuzi.
- Wyngaard, B.** 2016. *Slaafs.* Kaapstad: Umuzi.
- Wyngaard, B.** 2019. *Jagter.* Kaapstad: Umuzi.
- Wyngaard, B.** 2019a. Dis 2019. Maak dit regtig nog saak as 'n mooi man gay is? *LitNet*. 5 Maart. <https://www.litnet.co.za/dis-2019-maak-dit-regtig-nog-saak-as-n-mooi-man-gay-is/>. (Datum van gebruik: 10 Julie 2020).
- Wyngaard, B.** 2019b. Die gevaar van die enkele narratief. Rubrieke. *LitNet*. 19 Junie. <https://www.litnet.co.za/die-gevaar-van-die-enkele-narratief/>. (Datum van gebruik: 10 Julie 2020).
- Wyngaard, B.** 2019c. Bruin identiteit: 'n tussenin bestaan? Rubrieke. *LitNet*. 21 November. <https://www.litnet.co.za/bruin-identiteit-n-tussenin-bestaan/>. (Datum van gebruik: 10 Julie 2020).
- Wyngaard, B.** 2019d. Hoeveel 16 dae van aktivisme moet ons nog deurgaans voor vroue veilig is in Suid-Afrika? Rubrieke. *LitNet*. 28 November. <https://www.litnet.co.za/hoeveel-16-dae-van-aktivisme-moet-ons-nog-deurgaans-voor-vroue-veilig-is-in-suid-afrika/>. (Datum van gebruik: 10 Julie 2020).
- Wyngaard, B.** 2020a. Talent, kuns en #MeToo. Rubrieke. *LitNet*. 3 Maart. <https://www.litnet.co.za/talent-kuns-en-metoo/>. (Datum van gebruik: 10 Julie 2020).
- Wyngaard, B.** 2020b. Hoekom representation saak maak. Rubrieke. *LitNet*. 10 Maart. <https://www.litnet.co.za/hoekom-representation-saak-maak/>. (Datum van gebruik: 10 Julie 2020).
- Wyngaard, B.** 2020c. SAPD en GBV. Rubrieke. *LitNet*. 6 Junie. <https://www.litnet.co.za/sapd-en-gbv/>. (Datum van gebruik: 10 Julie 2020).
- Yuval-Davis, N.** 2006. Intersectionality and feminist politics. *European Journal of Women's Studies* 13(3): 193-209.

Note

1. Sien Vermeulen (2018) vir 'n uitgebreide bespreking van bell hooks se teorieë oor swart feminisme asook verbandleggings met Ronelda Kamfer se poësie en die Afrikaanse letterkunde in die breë.
2. Meer oor hierdie rasetiket later in die artikel.
3. Vir die doeleindes van hierdie artikel van beperkte omvang word slegs op die eerste

roman in hierdie misdaadfiksiereeks gefokus. Sien Ess (2021) vir meer oor Wyngaard se misdaadfiksietrilogie.

4. Voorts sal net bladsynommers gebruik word as daar na *Vuilspeel* verwys word.
5. Die afkorting LGBTIQ staan vir lesbies, gay, biseksueel, transgender, interseks en queer. Dit sluit dus alle persone in wie se seksuele oriëntasie en gender nie as heteronormatief bestempel sou word nie.
6. Sien hier Wyngaard (2019a) se rubriek getiteld “Dis 2019. Maak dit regtig nog saak as ’n mooi man gay is?”
7. Sien Bonthuys (2020) vir meer oor die verskillende golwe van feminisme en spesifiek die neerslag van idees tiperend van die derde golf van feminisme in die Afrikaanse poësie.
8. Sien in hierdie verband ook Wyngaard (2020c) waarin sy uiters krities skryf oor die Suid-Afrikaanse Polisie se hantering van gendergeweld in Suid-Afrika.
9. Sien in hierdie verband Vermeulen (2018) en Bonthuys (2020) oor vernuwende beelde van swart vroue deur digters soos Ronelda Kamfer, Shirmoney Rhode en Jolyn Phillips in hul resente tekste.

‘Wat ’n mens nie is nie, kan ’n mens altyd word’: ’n Spel met ouderdom en gender in Nerina Ferreira se vertaling van Astrid Lindgren se Pippie Langkous-reeks

Danie Stander

‘What one is not, one can always become’: A play on age and gender in Nerina Ferreira’s Afrikaans translation of Astrid Lindgren’s Pippi Longstocking-series

In this article ways are considered in which the Swedish children’s book author Astrid Lindgren depicts disruptions of mainstream age and gender norms through the title character in her book series, Pippi Longstocking. Minimal reference is made to the context of the 1940s in which Lindgren wrote these books and when they were published, while the highly gendered and aged 1970s white Afrikaans middle-class reception of these texts’ Afrikaans translations are reflected upon in this article. Maria Nikolajeva’s concept of aetonnormativity is employed to describe conventional conceptions of adulthood and Ritta Oittinen’s term ‘child image’ to designate specific conceptions of childhood that are upheld in a given culture. The astonishing popularity and publicity that Nerina Ferreira’s translation enjoyed, despite its ideological differences with that of the political status quo, is remarked upon.

1. Inleiding

Astrid Lindgren se dierend gewilde kinderboek *Pippi Långstrump* van 1945 is ’n kanonieke teks in sowel die studie van kinderliteratuur (Nikolajeva, 1996: 40; Wybenga en Snyman, 2005: 135) as in die bestudering van vertaling (Van Coillie en Verschueren, 2014: v en Lathey, 2016: 1). Hierdie boek en die twee wat dit opvolg, *Pippi Långstrump går ombord* (1946) en *Pippi Långstrump i Söderhavet* (1948) is tot op hede in minstens 77 tale vertaal en internasionaal is al meer as 65 miljoen eksemplare daarvan verkoop (Mansfield, 2019). Nerina Ferreira se Afrikaanse vertalings daarvan is in die vroeë tot middel jare sewentig as onderskeidelik *Pippie Langkous* (1972), *Pippie Langkous gaan aan boord* (1974) en *Pippie Langkous in die Suidsee* (1975) uitgereik.

Ook onder die (Suid-)Afrikaanse leserspubliek is Lindgren se reeks ’n treffer (Annas, 2011: 39 en Eiselen, 2005: 135) en die titelkarakter word eindelik volksbesit. Uca Eiselen (2005: 135) meen immers in haar bydrae tot Gretel Wybenga en Maritha Snyman se werk *Ván Patrys-hulle tot Hanna Hoekom: ’n Gids tot die Afrikaanse kinder- en jeugboek* die volgende: “’n Mens sou jou kwalik die Afrikaanse kinder- en jeugliteratuur kan voorstel sonder *Pippie Langkous*”.

Die drie boeke is in 2019 as ’n omnibus herdruk – ’n getuigskrif vir sowel die

Ferreira-vertaling se destydse kommersiële sukses en die durende relevantheid van die verhale as die blywende impak dat dit tot vandag toe tot die Afrikaanse leserspubliek spreek.

2. *Pippie Langkous* se ‘vreemdheid’ as ’n kanonieke teks in Afrikaanse (vertaalde) kinderliteratuur

In Harold Bloom se teoretisering oor literêre werke se kanonieke status (“canonicity”) skryf hy die bestendige bekoring (“appeal”) van sekere tekste toe aan hul ‘inherente vreemdheid’ (“weirdness”), “the sometimes terrifying strangeness of what was being presented” (Morrissey, 2005: 248). Bloom laat blyk hy is nie daarvan oortuig dat tekste vir dekades en soms eeue lank in kurrikula bly slegs vanweë hul hegemoniese nut nie – soos aangevoer deur Alastair Fowler in *Kinds of Literature* (1982).

Vir Bloom is sekere werke deurspek met ’n kwaliteit wat hulle eweneens esteties en polities vreemdsoortig maak in verhouding tot die heersende artistieke modes en politieke bestel waarbinne die tekste populêre en kritiese aandag geniet.

Hierdie werk se aantrekkingskrag is volgens Bloom opgesluit in hierdie boeiende vreemdheid en wat in een era en daarna vreemd bly.

Bloom se formulering van ‘weirdness’ is bruikbaar in ’n bespreking van *Pippie Langkous*. Dit hou dan veral verband met die kanonieke posisie en ontvangs van die Afrikaanse vertaling daarvan, gegewe die sosio-politieke klimaat van die sewentigerjare waarbinne die Afrikaanse wit middelklas-teikenleser geposisioneer was. Die titelkarakter beliggaam ’n anargistiese houding teenoor konvensionele gesagstrukture, gendernorme en veral teenoor konstruksies van volwassenheid en kindskap wat betref die hoofstroom- Afrikaner-nasionalistiese waardesisteem van die sewentigerjare.

Tog is die onlangse herpublikasies van *Pippie Langkous* in 2019 en 2021 ook Bloomiaans vreemd in die lig van die huidige hegemoniese, ideologiese denkraamwerk. *Pippie Langkous in die Suidsee* is al uit ’n postkoloniale beskouing gekritiseer (Nikolajeva, 1996: 40) na aanleiding van Lindgren se uitbeelding van rasseverhoudings. Dit is iets wat vir verskeie lesers die koloniale plotpremis van Daniel Defoe se *Robinson Crusoe* en William Shakespeare se *The Tempest* oproep, naamlik, die opdaag van Westerse karakters op nie-Westerse eilande waar hulle gou as grondeienaars en heersers erken word. Ferreira se vertalings van die Pippie Langkous-verhale kan gelees word as polities en esteties ewe ongemaklik vir die sewentigerjare van die vorige eeu in ’n Suid-Afrikaanse wit middelklas-leeskultuur¹ as in die 2020’s waarin uitbeeldings van ras wyd ’n gesensitiseerde aangeleentheid is, en dat dit ongeag die tydvak teen heersende beskouings ingaan.

3. 'n Deskriptiewe vertaalstudies-benadering tot Ferreira se vertaling van 'Pippie Langkous'

Kimberley Reynolds maak die stelling dat alle studies oor kinderliteratuur in ses (dikwels oorvleuelende) kategorieë gerangskik kan word, naamlik: geskiedskrywings van die genre; pogings om die genre te definieer; besinnings oor die verhouding tussen kinderliteratuur en kritiese teorie; navorsing oor die impak van kinderliteratuur op die leser; die identifisering van idees rondom kinders en kinderjare wat in kinderliteratuur voorgehou word; en die kartering van die wyses waarop kinderliteratuur bydra tot die sosiale en estetiese transformasie van 'n kultuur – deur kinders uit te daag om op vernuwende wyses oor hul sosio-kulturele omgewing na te dink (Reynolds, 2007: 1). In hierdie artikel word die laasgenoemde twee kategorieë ingespan vir 'n bespreking van die wyses waarop Lindgren se kinderboeke konvensionele konstruksies van die subjekposisies 'kind' en 'volwassene' destabiliseer en sodoende in populêre kinderliteratuur radikale werk gedoen het (en wat dit steeds doen) deur die bevraagtekening van ouderdoms- en geslagskodes by kinders aan te moedig en alternatiewe uitdrukkings daarvan te normaliseer. In hierdie ondersoek word egter minimaal klem geplaas op Lindgren se teksproduksie- en leserskonteks in die Swede van die veertigerjare, maar sonder om dit in die geheel te ignoreer. Deskriptiewe vertaalstudies word vir die benadering in hierdie ondersoek gehandhaaf en André Lefevere (1992) se invalshoek dien as rigsgaander. Lefevere se werk bou voort op die teorie van James S. Holmes (1988) en Gideon Toury (1980 en 1995), albei grondleggers van deskriptiewe vertaalstudies, en die sisteemteorie van Itamar Even-Zohar (1990), maar hier word gefokus in die besonder op die rol van waardes en die politieke en ideologiese effekte van vertaling.

Die bekendstelling van Lindgren se teks in die 1970's aan 'n Afrikaanse taalgemeenskap wie se leeskeuses streng deur 'n Afrikaner-nasionalistiese mediabedryf gereguleer is, word hier oor besin.

4. Ferreira se Pippie Langkous-vertalings as teenhegemoniese tekste in die Suid-Afrika van die sewentigerjare

Dat kinderliteratuur as genre 'n lae sosiale en akademiese status het, word wyd vermeld deur kenners van die kinderboek (Lathey, 2016: 1; Nikolajeva, 1996: 40; en Wybenga en Snyman, 2005: 135) en deur Lindgren self (2017: 188); ook in Suid-Afrika (Annas, 2011: 39; Du Plessis (in Wybenga en Snyman), 2005: i); dit geld te meer ook vir vertalings van kinderboeke (Lathey, 2016: 1; Oittinen 2000: 81; Shavit, 1981: 171; Stolt, in Klingberg (et al.), 1978: 145; asook Van Coillie en

Verschuieren 2014: v). En tog kan geredeneer word dat hierdie wydstrekkende geringskatting in sekere omstandighede bepaalde voordele kan inhou, veral met vertalings van Lindgren se werk. Nikolajeva skryf in besonderhede hieroor in 'n bespreking van die Russiese vertalings van *Pippi Långstrump* en *Karlsson på taket* die volgende (Nikolajeva, 1996: 40):

To read *Pippi Longstocking* or *Karlsson on the Roof* in a [Soviet] Russian context was equal to reading a clandestine, underground protest pamphlet against oppression on the part of society, school, or authoritarian parents. Luckily, the Soviet rulers never noticed the controversial messages of the books, most probably because children's books were not regarded as a threat to the regime. They were, of course, because concealed within them was an explosive freedom of thought and spirit.

Die Suid-Afrika van die sewentigerjare kan nie sonder meer gelykgestel word aan Rusland in die Sowjet-era nie, maar gegewe die sensuurwetgewing wat destyds in Suid-Afrika aan die orde van die dag was, is Nikolajeva se gevolgtrekking 'n bruikbare aanname om *Pippie Langkous* se destydse sukses in retrospek te rasionaliseer. Rolf Annas (2011: 39) wys byvoorbeeld daarop dat Lindgren se boeke Suid-Afrika bereik het in 'n tydperk toe daar nog nie televisie in die land was nie en kinderliteratuur nie regmatig erken is nie. Hy wys ook daarop dat selfs sekere kinderboeke onder die apartheidregime verban is (2011: 44).

Boonop is Pippie, gemeet aan die destydse hegemoniese standaarde van ordentlikheid, geslagtelikheid en kindskap uiters onvoorbeeldig.

In geskiedskrywing oor Suid-Afrikaanse teater (Blumberg, 1999; Frank, 2004 en Solberg, 2003) word vergelykbare besprekings gedoen van tekste wat ingespan is om die politieke status quo uit te daag – en tóg sensuur ontkom het omdat die betrokke teks, dikwels op grond van genre, deur die polisie-owerhede onderskat is.

In 1971, 'n jaar voordat Ferreira se vertaling van *Pippie Langkous* deur Human & Rousseau uitgegee is, is Bartho Smit se drama *Christine* verbied. Die destydse Nico Malan-teater sou deur die Kruik-geselskap (vir wie Ferreira toe reeds sewe jaar lank as aktrise gewerk het) met hierdie drama van Smit ingehuldig word. Die verbod op *Christine* is maar een van die vele gevolge van die infasering van die Wet op Publikasies en Vermaaklikhede in Maart 1963. Drie maande later, op 25 Junie, het 45 oorwegend Britse dramaturge 'n verklaring onderteken wat hul agente gelas het om 'n klousule by hul kontrakte in te sluit wat outomatics alle opvoerrege weier aan enige teater waar op gronde van ras teen gehoorlede gediskrimineer word. In hierdie opsig het plaaslike sensuurwette en internasionale boikotte die artistieke en intellektuele opvoeding van die Afrikaanse kultuurgemeenskap met rasse skrede laat verskrompel (Blumberg, 1999:23).

Kruik se oplossing vir die verbod op die opvoering van *Christine* was die opvoering van Ferreira se vertaling van Georges Feydeau se klug *La Puce à l'oreille* (vertaalbaar as 'Die vlooi in haar oor') as *Hond se gedagte*. Die klug as genre se kenmerkende potensiaal om ernstige politieke kommentaar te lewer (Birch en Hooper, 2012: 241) is klaarblyklik hier deur die Suid-Afrikaanse sensuurraad buite rekening gelaat.

Hierdie taktiek om sensuur te ontduik en terselfdertyd sosio-politieke onreg aan te spreek was kenmerkend van staatsgesubsidieerde teaterinstellings in daardie era. Verskeie geselskappe, waaronder die Ruimte-teatergeselskap en die Markteater asook die onderskeie streekstrate, het hulle daartoe gewend om oënskynlik "veiliger", kanonieke tekste, nie-Engelstalige en minderbekende internasionale tekste te vertaal, te verwerk en op te voer. Hierdeur is verbloemde kommentaar op die onderdrukkende sosio-politieke milieu gelewer.

Ferreira, wat hoofsaaklik aan Kruik verbonde was, het aktief aan hierdie projek deelgeneem met haar vertalings en regie van en optredes in dramas – van klassieke Westerse tekste soos dié van Shakespeare en Henrik Ibsen, tot mindergekanoniseerde maar meer ooglopend politiek gemotiveerde dramas deur onder andere Sean O'Casey, Max Frisch en Josefina Niggli (ESAT 2021).

Afgesien van die politieke dimensie aan Ferreira se vertaalkeuses waartoe haar ganse vertaaloeuvre allermens gereduseer kan word) is daar egter nog min wat lyk op empiriese bewyse dat *Pippie Langkous* doelbewus deur haar óf Human & Rousseau gekies is ten einde kinderliteratuur, soos Lathey (2016: 5) dit stel as 'n ondermynende medium in te span om wêreldbeskouings aan die volgende generasie oor te dra, iets wat teen die grein sou wees van staatsbeleggings in die opvoeding van die wit jeug in daardie tydperk. Die bedryf rondom die vertaling van kinderboeke in Afrikaans uit wêreldletterkunde het tussen die 1960's en die 1980's 'n hoogtepunt bereik (Van der Walt 2005: 138; 140) en boonop beskryf Thomas van der Walt (2005: 25) ook hierdie era as 'n "bloeytydperk" vir die Afrikaanse kinderboek in die geheel.

Tog merk hy ook dat daar gedurende die sewentigerjare "voorafskaduings [was] van die veranderings wat in die 1980's sou volg", dit wil sê "verhale wat probleme aanspreek wat met die kind van hierdie tyd te make gehad het" (Van der Walt 2005: 24). Dit is 'n ope vraag of Ferreira se Lindgren-vertalings deel gevorm het van hierdie laasgenoemde soort kinderboek, maar dat die Pippie Langkous-vertalings wel Bloomiaans 'weird' oftewel 'vreemd' is vir sy tyd, is 'n feit. Verder was Lindgren onbeskaamd en uitgesproke polities in haar skryfwerk, 'n feit wat miskien duideliker deurskemer in *Die Kaskendes van Emil* (1963) een van haar ander kinderboeke, wat ook deur Ferreira vertaal is.

5. Ferreira se Pippie Langkous-vertalings as verholde politieke kommentaar

In 1972, dieselfde jaar waarin *Pippie Langkous* in Afrikaans gepubliseer is, is Ferreira se vertaling van Lindgren se *Emil i Lönnerberga* (1963) as *Die Kaskendes van Emil* ook uitgegee. Die verhaal begin met aandag aan die hoofkarakter se ongehoorsaamheid soos volg: “Emil was ’n seuntjie wat in Lönnerberga in Swede gewoon het. Hy was maar ’n wilde outjie en koppig daarby, glad nie so skattig soos jy nie” (Lindgren, 1972: 7). Nadat die verteller kortliks vertel van Emil se algehele ongehoorsaamheid, word die geskinder van die volwassenes in Lönnerberga soos volg aangehaal (Lindgren, 1972: 10):

‘Dis darem jammer dat die arme Svenssons van Katthult so ’n stoute seunskind het,’ het hulle gesê.

‘Hy gaan dit nie ver bring nie!’

Dis wat hulle gedink het, nè! As hulle maar geweet het hoe ver Emil dit nog sou bring, dan sou hulle nooit so oor hom gepraat het nie; as hulle maar geweet het dat hy nog eendag, as hy groot is, die voorsitter van die distriksbestuur sou word! Jý weet seker nie wat dit nou vir ’n ding is, dié ‘voorsitter van die distriksbestuur’ nie, nè, maar jy kan my glo dis ’n deftige ding daardie, en dis wat Emil naderhand geword het.

Opgesluit in hierdie twee aanhalings lê die aanmaning dat “skattigheid” en “gehoorsaamheid” nie kwaliteite is wat die kinderleser só sogenaamd “ver” sal “bring” as wat Emil se “koppigheid” en “wildheid” hom gebring het nie.

Volwasse gesag moet, volgens die didaktiese verteller, met argwaan bejeën word.

Terselfdertyd hou die verteller die amp van ’n politieke leier aan die leser voor as ’n aantreklike (deftige) ideaal. In die verhaal is Emil vyf jaar oud. Lindgren het in 1978 in ’n omstrede toespraak oor haar afkeer aan lyfstraf, haar mening gelug dat “[d]ie karakter van selfs ons toekomstige staatsamptenare en politici [...] gevorm (is) voor hulle hul vyfde verjaardag bereik – dit is ’n vreesaanjaende gedagte, maar dit is waar” (Lindgren, 2007). Sodoende bring Lindgren haar sin vir sosiale verantwoordelikheid as kinderboekskrywer tot uiting, al ontken sy dit in haar essay “Varför skriver vi barnböcker?” [Waarom skryf ons kinderboeke?] (2017: 188-9).²

Pippie deel enkele karaktertrekke met Emil. Sy word ook as rebels uitgebeeld. Nikolajeva (1996: 40) beskryf Pippie as die voorste simbool van protes teen owerhede in Lindgren se kinderboek-oeuvre. En soos met Emil word ook háár wangedrag beloon: Die stadje waar sy woon, verklaar haar huis uiteindelik ’n besienswaardigheid (Lindgren, 2019: 253) en sy word bekroon as die prinses van ’n eiland in die Suidsee (Lindgren, 2019: 312). Tog verskil Pippie in belangrike

opsigte ook van Emil: Sy is 'n dogtertjie, handel asof sy 'n weeskind is en in die verloop van die trilogie groei sy van negejarige tot elfjarige ouderdom. Daarenteen is Emil 'n seuntjie wat nie ooit as tiener uitgebeeld word nie, en hy word grootgemaak in 'n konvensionele kerngesin.

Verder word Pippie opvallend minder realisties as Emil uitgebeeld. Sy word herhaaldelik deur die verteller beskryf as die “sterkste” en “merkwaardigste dogtertjie in die wêreld” (Lindgren, 2019: 16; 17; 135 en 217); sy is in staat om haar perd op te tel en op haar rug te dra (Lindgren, 2019: 16; 172-3). Keer op keer span sy ook haar buitengewone fisieke krag in om haarself en ander karakters teen afknoueriige volwassenes, veral mans te verdedig, insluitend twee inbrekers (Lindgren, 2019: 92), twee pêrelstropers (Lindgren, 2019: 339), 'n chauvanistiese eiendomsagent wat haar maatjie Anneke wil pak gee (Lindgren, 2019: 261), 'n reus wat 'n stalletjie-eienaar by 'n kermis intimideer (Lindgren, 2019: 192) en 'n liggaamsbouer by die sirkus (Lindgren, 2019: 83). Sy tree ook kaalvuis in om haar vriende teen wilde diere te beskerm – een keer teen 'n bul (Lindgren, 2019: 71) en 'n ander keer teen 'n haai (Lindgren, 2019: 321). Sy kan van daknokke en kranse afspring (Lindgren, 2019: 38 en 68), giftige sampioene eet (Lindgren, 2019: 67), al haar medisyne self meng en drink en van dit alles ongeskonde bly (Lindgren, 2019: 152).

Pippie se voorbeeld moes nie deur kinderlesers gevolg word nie en as sodanig blyk dit Lindgren het ten doel gehad dat haar heldin as die beliggaming van 'n fantasie beskou moet word.

Lindgren het haar indruk gedeel dat dit in 'n stadium in haar skrywersloopbaan deur hoofstroom-kritici beskou is as “onaanvaarbaar, bykans onvergeeflik” om kinders aan fantasieverhale bloot te stel (Lindgren, 2017: 190)³:

It all had to be realistic. Children were not allowed to escape to fantasy worlds; they were expected to stand here on this earth and from the beginning, they were expected to be conscious of the miserable condition of everything.⁴

Dit gaan hier oor ontvlugting. Ten einde 'n indruk te vorm van watter sosiale beperkinge en onregverdigdhede daar in *Pippie Langkous* ontvlug word, moet die fantasieë waardeur dit geskied geïdentifiseer en ontleed word. Sodoende word 'n verskeidenheid van kwessies na die voorgrond gebring.

In hierdie artikel word besin oor die wyses waarop die Afrikaanse Pippie Langkous-vertalings van die sewentigerjare vergelykbare sosio-kulturele kwelpunte in die Afrikaanse teikenleser se sosio-kulturele milieu verhelder en aan aandag skenk – in die besonder dié van ouderdoms- en genderkonstruksies en die wyses waarop hulle ooreenstem.

6. *Pippie Langkous* en die kritiek op aetonormatiwiteit

In soverre *Pippie Langkous* te interpreteer is as kritiek op hegemoniese ouderdomskonstruksies, is Nikolajeva (2010: 8) se term “aetonormatiwiteit” toepaslik. Volgens kan Nikolajeva se konsep kan soos volg omskryf word (Stander, 2020: 40):

[Aetonormatiwiteit is] ’n ouderdomsgebaseerde norm en die spesifieke aanname dat volwassenes en volwasse ervarings normatief is, terwyl die belewenisse van ’n kind daarenteen geklassifiseer moet word as afwykend. Aetonormatiwiteit kan dus beskryf word as ’n soort performatiwiteit (‘performativity’) soos Judith Butler (1999: viii) dit omskryf, dit wil sê ’n subjekposisie wat deur middel van sosiale meganismes voorgestel word as ’n ontologiese essensie [’n ingebore en onveranderbare eienskap], terwyl daar geen universele konsensus of bewys van die natuurlikheid daarvan bestaan nie.

Hierdie definisie verg ’n spesifisering van wat onder die konsep ‘kind’ verstaan word. Vir hierdie doeleindes is Ritta Oittinen (2000: 41) se konsep van ’n kindbeeld (‘child image’) nuttig. Sy meld dat alle kulturele produkte wat deur volwassenes vir kinders geskep word, ’n weerspieëling is van die betrokke volwassenes se beskouing van wat die kinderjare is en van wat die belewenis daarvan behels. Die volwassene bring effektief ’n konsep van kinderjare na hul skeppinge wat die volgende weerspieël: die kind se plek in die samelewing en die wyses waarop van die konsep “kind” gedefinieer word (Oittinen, 2000: 7). Sy noem hierdie groepering van aannames ’n “kindbeeld” en beskryf dit as ’n komplekse kwessie omdat dit aan die een kant uniek is ten opsigte van elke individu en op elkeen se persoonlike geskiedenis gegrond is; aan die ander kant bou dit op ’n vooropgestelde kindbeeld wat min of meer kollektief deur ’n gemeenskap voorgehou word (Oittinen, 2000: 4).

Oittinen (2000: 4)⁵ fokus hierdie begrip dan verder op die skryf en vertaal van kinderboeke soos volg:

When publishers publish for children, when authors write for children, when translators translate for children, they have a child image that they are aiming their work at – it is this act of aiming work at children that I am interested in studying, whether the resulting work is actually read by children of a certain age or not.

Dit is buite die bestek van hierdie artikel om die omvang van brontipes vir hierdie ondersoek te raadpleeg ten einde ’n indruk te vorm van kindbeelde uit die kollektiewe wit Afrikaanse middelklas van tussen die laat sestiger- en die laat

sewentigerjare van die vorige eeu. Michel Foucault redeneer in *L'Archéologie du Savoir* ('Die Argeologie van Kennis', 1968) soos volg: Diskoerse kruis kunsmatige grense van genre en outoritêre korpora. In studies van die kinderjare ('childhood studies') en navorsing oor kinderliteratuur, kleur literêre en kulturele teoretici hul analitiese lense met insigte uit studieveld wat insluit die ekonomie (O'Malley, 2003), regstudies (Kokkola, 2013), sosiologie (Alsten, 2008), sielkunde (Hollindale, 1997), pedagogie en opvoeding (Appleyard, 1994). Dit het ten doel om die konsep 'kind' as 'n subjekposisie te situeer in 'n netwerk van episteme binne 'n geo-temporale band waarin die besproke kinderboeke geskryf, gepubliseer en ontvang is.

7. Bronne van Afrikaner-nasionalistiese kindbeelde uit die sewentigerjare

Gegewe die vertaler- en lesergesentreerde benadering wat in hierdie artikel gevolg word, word bronne soos wetboeke en standaardhandboeke vir sielkunde en ekonomie uit die sewentigerjare, wat ongetwyfeld kosbare insigte op die kindbeelde uit hierdie era sou bied, daargelaat. Voorbeelde van hierdie tekste sou kindbeelde aan die lig bring wat uit die oorde van akademiese navorsing, sosiale ingenieurswese en psigo-mediese praktyke die bourgeois teikenleser van Pippie Langkous in Suid-Afrika bereik het. In hierdie artikel word egter na voorligtings- en sedeliteratuur verwys.

Die begrip 'leser', uit die oogpunt van resepsiekritiek, is bykans nooit eksklusief tot die newelagtige kategorie 'kind' beperk nie. Van Coillie en Verschueren (2014: v) wys daarop dat die vertaler van 'n kinderboek hom of haar as bemiddelaar bevind tussen meer as net die skrywer van die vertaalde teks en die kinderleser in die doeltaal. Die vertaler bemiddel ook 'n teks vir uitgewers en die verwagtinge van volwassenes wat optree as die kopers en medelesers daaraan. In die kultuur-, tyd- en plekspesifieke landskap van hierdie studie sou 'n teks soos *Pippie Langkous*, Ferreira en Human & Rousseau se ideale leser meestal bereik het deur die agentskap van volwassenes soos ouers, onderwysers en bibliotekaris. Daarby is die voorlees van kinderboeke ingebou in die voorskrifte van die era onder bespreking se middelklasgesin soos wat dit bevestig is in Lydia Pienaar se *Die kind en sy literatuur: 'n inleidende studie* (1970) en Elsabe Steenberg se *Voorlees vir nadink: 'n verhaalbundel vir kinders vir gebruik in laerskole en tuis* (1980).⁶

As een verteenwoordigende venster op hierdie gesinskultuur waarbinne die kinderboek as 'n kommoditeit belangrike werk gedoen het (soos wat dit steeds die geval is), word aandag geskenk aan 'n gewilde Afrikaanse gesinstydskrif, *Huisgenoot*. Dit is 'n bron wat in sy tyd wyd invloed uitgeoefen het op die daarstelling van

'n bepaalde kindbeeld. Die aanname is met ander woorde dat lesers (van alle ouderdomme) van Human & Rousseau se kinderboeke 'n meerderheidslesertal met *Huisgenoot* gedeel het.

Een strategie sou wees om *Huisgenoot* se kinderrubrieke na te vors, maar vir hierdie artikel word gefokus op die tiennerrubrieke van die destyds gewilde dr. Jan van Elfen, skuilnaam van dr. Jan van Heerden (1926-2007). Die gewildheid van Van Elfen se rubrieke met raad vir tieners het gelei tot die skryf en publikasie van twee voorligtingsboeke, naamlik *Wat seuns wil weet* (1977) en *Wat meisies wil weet* (1977). Van Elfen (1983: 11-2 en 1985: 15) noem in albei tekste die volgende:

Die duisende openhartige briewe wat ek in dié tyd gelees het, het my insig gegee in die hart van die jongmens. Daarom weet ek hoe 'n tipiese tienerjarige meisie/ou voel, wat sy/hy van die lewe begeer, wat haar/hom pla en waaroor sy/hy onseker voel.

Die omvangryke sosio-kulturele invloed van hierdie tekste word bevestig deur die feit dat albei boeke minstens agt keer herdruk is. Van Elfen het ook gereeld in die sewentigerjare artikels geskryf vir die vrouetydskryf *Sarie*, waarin hy ook 'n rubriek met raad vir moeders behartig het. In albei sy voorligtingsboeke konstrueer hy die volgende tienerbeeld (Van Elfen, 1983: 4 en Van Elfen, 1985: 4):

Jy is daardie veelbesproke wese wat as 'n TIENER bekend staan – 'n gesmade adolessent, nòg vis, nòg vlees, nie meer kind nie, maar nog nie grootmens nie. Jy het 'n nuwe tydvak, 'n oorgangstadium, in jou lewe bereik. Jy het lank gedroom en uitgesien na hierdie wisseljare. Noudat jy dit ervaar, word jy met 'n beklemming beetgepak soos 'n bergklimmer wat hoogtevrees kry as hy amper by die kruin is.

Van Elfen definieer die tiener in hierdie twee boeke as 'n persoonskategorie wat gekenmerk word deur 'n ouderdomsgesentreerde identiteitskrisis. Om hierdie rede dien Van Elfen se werk as nuttige bron om van die sewentigerjare se hoofstroom-kinderbeelde en die gender-aannames wat daaraan geknoop is af te lei. Ten einde die tiener se ouderdoms- en gender-identiteit as tiener aan haar of hom te verduidelik, roep Van Elfen baie pertinente kinderbeelde op waaraan sy ideale tienerleser haar- of homself definieer en waarvan sy of hy volgens sy pedagogiese instruksies, moet afsien – ten gunste van baie duidelike aetonormatiewe toonbeelde.⁷ Soos wat talle sosioloë en kindersielkundiges uitwys, word die speelgoedbedryf en die aanleer van kinderspeletjies ook breedweg beskou as 'n intervensie deur aetonormatiewe volwassenes om kinders voor te berei op hul genderrolle (Alsten, 2008: 24 en O'Malley, 2003: 46). Juis daarom word 'n samelewing se aetonormatiewe genderkonstruksies

moontlik nêrens so duidelik uitgestal as in speelgoedwinkels nie – en dít word verder beklemtoon in voorligtingboeke wat gerig is op die geslagsrype puber wat die ‘spel’ van gender en volwassenheid tydens hierdie sogenaamde ‘wisseljare’ moet aktualiseer.

Pippie is by die aanvang van die reeks verhare nege jaar oud (Lindgren, 2019: 13) en teen die laaste storie in die derde boek word sy uitgebeeld as elfjarige (Lindgren, 2019: 347), wat haar volgens die HAT-definisie⁸ van 1965 sowel puberteit as adolessensie op die drumpel van hierdie twee oorvleuelende lewensperiodes plaas. Die leksikograwe van hierdie HAT-uitgawe het bepaal dat meisies hierdie fases vanaf 12-jarige ouderdom betree (HAT, 1965: 867).⁹ Die Pippie Langkous-reeks bevat volop kinderkarakters se ambivalensie oor hul naderende puberteit (Lindgren, 2019: 216), volwassewording (Lindgren, 2019: 302), en selfs aftrede (Lindgren, 2019: 219).

Van Elfen se ander werk – wat die publikasie van *Wat seuns wil weet* en *Wat meisies wil weet* voorafgaan – word omgeef deur ’n verskeidenheid voorligtings- en sedeliteratuur wat gepubliseer is in die sestiger- en sewentigerjare – ’n bloeityd vir hierdie genres in Afrikaans. In hierdie artikel word veral ook verwys na Cecily Louw se afrondings- en etikethandleiding vir meisies, *Vir jou, juffrou* (1973), ’n belangrike voorganger van Emsie Schoeman se epogmakende hoewel minder gender- of ouderdomsgerigte *Goeie maniere en etiket* (1980). Sodoende kom daar sekere trope rondom die diskoers oor middelklas-Afrikanerkinderbeelde en -aetonormatiwiteit van die sewentigerjare aan die lig.

8. Pippie se bevraagtekening van aetonormatiewe waarhede

Vroeër in die artikel is uitgewys dat *Die Kaskendes van Emil* begin met die kontrastering van die protagonis se opstandigheid teen volwasse gesag, in teenstelling met die veronderstelde onderdanigheid van die kinderleser. In *Pippie Langkous* word hierdie modelleser met haar bure vervang (Lindgren, 2019: 16):

In die huis [langs Pippie s’n] woon ’n pappie en ’n mammië en hul twee oulike kindertjies – ’n seuntjie en ’n dogtertjie. Die seuntjie se naam is Tommie en die dogtertjie se naam is Anneke. Hulle is baie soet kindertjies, goed opgevoed en gehoorsaam.

Hierdie bekendstelling van Tommie en Anneke roep dié van Sus en Daan op, die karaktertjies wat bykans idiomatiese status bereik het vanweë hul verskyning in leerlees-boekies vir middel- na laat 20ste-eeuse Afrikaanse kindertuinlesers.¹⁰ *Sus en Daan* (1976) begin só: “My naam is Sus. My naam is Daan. Moeder. Vader.” (Van Heese, 1976: 1-2). In die *Sus en Daan*-leesboekies word die voor die hand

liggende bestaansorde van die kerngesin ('nuclear family') as verwysingswêreld gebruik om vir kinders geskrewe woorde te leer herken.

Pippie ontwig hierdie prentjie. Sy woon kind-alleen met haar apie en haar perd (Sus en Daan het, vergelykenderwys, toevallig 'n kees en 'n donkie), en slegs haarself om te gehoorsaam.

Tydens Tommie en Anneke se eerste kennismaking met Pippie word Pippie se ommekeer van alledaagse norme vergestalt in die feit dat sy agteruit loop. Wanneer hulle haar daarvoor kritiseer, verdedig sy haarself soos volg: "Leef ons dan nie in 'n vry land nie? Kan 'n mens nie loop soos jy wil nie? In Egipte loop al die mense agteruit, dit kan ek julle sê, en g'n mens dink dáár dis snaaks nie" (Lindgren, 2019: 18). Sy las ook by dat "die mense daar in Agter-Indië" op hul hande loop (Lindgren, 2019: 18). Pippie praat natuurlik nie die waarheid nie, maar sy verdedig haar gebruikelike oneerlikheid met nóg 'n leuen, naamlik, dat "daar in die Kongo geen enkele mens is wat die waarheid praat nie" (Lindgren, 2019: 19). Pippie het egter die mag van hírdie voordeel: dat sy haar "hele lewe lank op 'n skip rondgevaar het" (Lindgren, 2019: 50). Alhoewel sy nie eerlik is oor haar gewaarwordinge van kulture in ander lande nie, laat die karakter blyk – uit persoonlike ervaring – dat standarde van fatsoenlikheid, die basis van waarheid en bepalings van wet en orde, nie universeel eenders is nie en dit is in haar status as wêreldburger dat sy haar sielkundige vryheid vind. Alhoewel Lindgren self ook 'n wêreldburger was vanweë die talle tale waarin haar boeke vertaal is in haar leeftyd en die korrespondensie wat sy uit verskeie oorde ontvang het, bly sy steeds, in haar hantering van Pippie se dialoog, by die "reëls" van Pippie se gekseerdery met die konvensionele waarhede en die liggelowigheid van haar eweknieë. Lindgren voer nie feite in by Pippie se uitinge nie en sy onderskat ook nie die algemene kennis van haar kinderlesers nie.

Pippie word dus van die begin af voorgestel as 'n betwister van "waarhede" en definisies.

Hierdie neiging word tot sy uiterste deurgevoer in die storie "Pippie kry 'n spolk". Daarin dink Pippie 'n nuwe woord uit, naamlik "spolk" (Lindgren, 2019: 273). Sy nooi dan vir Tommie en Anneke om saam met haar dorp toe te gaan om vas te stel of 'n mens dit kan koop (Lindgren, 2019: 275). Hierdeur steek Pippie draak met dié volwassenes wat nie één bereid is om terstond te erken dat hulle nie vertrouwd is met die woord nie. Dit sluit in 'n bakster, smid en dokter (Lindgren, 2019: 276-278). Pippie berispe die smid wanneer hy haar probeer uitoorlê soos volg (Lindgren, 2019: 277): "'n Mens moenie arme, onskuldige ou kindertjies probeer mislei nie!" Sy demonstreer sodoende haar wantroue in die gesag, waarhede en definisies wat aetonormatiewiteit kenmerk. Foucault (2002: 67) se daarstelling dat alle diskoers geweld is wat ons dinge aandoen, word deur Pippie

met 21 jaar vooruit geloop en is vergelykbaar met die woordbehepte titelkarakter in Lewis Carroll se *Alice's adventures in Wonderland* (1865) en *Through the looking-glass, and what Alice found there* (1871).

Die episode rondom die spolk inspireer Tommie om vir die eerste keer die oorsprong van woorde te bevraagteken (Lindgren, 2019: 274):

‘Wie is dit dan eintlik wat reg van die begin af al die woorde en hulle betekenisse uitgedink het?’ vra Tommie.

‘Seker maar ’n spul ou afgeleefde professors,’ sê Pippie. ‘En dan moet julle toegee dat mense darem simpel is! Kyk net die soort woorde wat hulle uitgedink het! [...] G’n mens kan begryp waar hulle aan die woorde kom nie.’

Vir Pippie Langkous is woordeboekdefinisies beklemmend, saai en nie altyd geloofwaardig nie. Leuens is oortredinge wat kort-kort in die Pippie Langkous-reeks deur volwasse gesagsfigure voorgedou word as “lelik” of “stout”, iets wat kinders verbied word (Lindgren, 2019: 225). In “Pippie kry ’n spolk” ontmasker Pippie aan haar maatjies die ego-gebaseerde leuens (en kinderagtigheid dus) van belangrike volwassenes in hul gemeenskap en sy bring hulle tot dié insig dat alle definisies bedink is en dus hersien (en aangepas) kan word.

In die uitbeelding van Pippie spits die skrywer haar eintlik daarop toe om kinders wantrouig te maak; om hulself nie kwesbaar te maak vir hul eie liggelowigheid nie. In die storie “Pippie sit op die hek en klim boom” in *Pippie Langkous*, wil ’n verbygaande dogtertjie by Pippie weet of haar pa nie daarlangs geloop het nie. Pippie ontseu die dogtertjie met ’n reeks komieklike leuens. Wanneer Pippie “dreigend” haar moue oprol terwyl sy by die dogtertjie wil weet of sy haar bevraagteken, beweër die dogtertjie dat sy alles geglo het wat Pippie kwytgeraak het. Pippie reageer soos volg (Lindgren, 2019: 57): “Ek het gelieg dat my tong eintlik swaar word. Kon jy dit dan nie hoor nie? [...] Jy moenie dat mense jou allerhande dinge wysmaak nie.”

9. Pippie se bevraagtekening van genderkonstruksies

Hierdie kritiese ontwaking wat Pippie Langkous in die verhaal by die dogtertjie probeer bewerkstellig, roep Butler (1993: 22) se definisie van genderperformatiwiteit op (alhoewel die gesprek wat Pippie met die dogtertjie voer nie noodwendig oor gender handel nie):

[Performativity] is a compulsory repetition of prior and subjectivating norms, ones which cannot be thrown off at will but which work, animate, and constrain the gendered subject, and which are also the resources from which resistance, subversion, displacement are to be forged.

Terwyl Butler hier ook die onbewustelike en dus onvrywillige ondersteuning van hegemoniese gendernorme aanspreek, reflekteer haar optimistiese opmerking oor die geleenthede wat gendervoorskrifte bied vir weerstand, ondermyning en verplasing. Dit geld ook vir die uitbeelding van Pippie Langkous se gedrag. Verskeie “waarhede” word in *Pippie Langkous* bevraagteken, maar een van die eerste en konstantste soorte is dié aangaande gender. Tommie en Anneke se gehoorsaamheid word immers onmiddellik met hul bekendstelling aan gender geknoop: Nadat hulle aan die leser voorgestel is as “baie soet”, “goed opgevoed” en “gehoorsaam” gaan die verteller voort om hierdie stelling te staaf (Lindgren, 2019: 16) soos volg:

Tommie byt nooit sy naels nie en doen altyd wat sy mammië vir hom sê. Anneke skop nooit ’n kabaal op as sy nie haar sin kry nie. Sy lyk altyd fraai in haar platgestrykte katoenrokies en sy sorg altyd dat sy haar nie vuilsmeer nie.

In die wêreld wat Pippie Langkous betree, soos in die maatskappy waarin Lindgren in die veertigerjare geleef het en Ferreira se kinderleser in die sewentigerjare, is daar is klaarblyklik aparte stelle reëls vir seuns en dogters. Vir Anneke is daar meer reëls en daar word sterker klem op haar voorkoms gelê as wat die geval is met Tommie.

In die *Huisgenoot* van 5 Mei 1972 is berig oor ’n tienerskoonheidskompetisie wat geloods is. Die kriteria is soos volg (*Huisgenoot*, 1972: 21): “Die nooi wat ons soek, moet ’n ware toonbeeld van ons mooi, gesonde en begaafde meisies wees. Sy moet verfyndheid en sjarme besit, intelligent kan gesels. Kortom, sy moet bekoorlikheid uitstraal – van binne en buite!”. Tog word die wenner slegs op grond van ’n foto gekies. Haar begaafdheid, verfyndheid, sjarme, intellek en bekoorlikheid moet dus deur haar uiterlike skoonheid verbeeld word.

In *Wat meisies wil weet* sowel as in *Vir jou, juffrou* is die troop van ‘die lelike eendjie’ en dit sluit aan by ’n patologisering van skoonheid. Onder die opskrif “Hoe kan ek myself meer gewild maak?” het Van Elfen (1983: 84) in *Wat meisies wil weet* die volgende geskryf: “Diegene met ’n aantreklike voorkoms en ’n sonnige geaardheid het nie probleme as dit by aanhangers kom nie. Maar die res van ons moet skaaf.”

Vroeër in die boek interpreteer hy namens sy teikenleser hoe sy waarskynlik aan haarself sou twyfel: “Op die oomblik is jy ’n lelike eendjie. Sal jy ooit ’n swaan word?” (Van Elfen, 1983: 4). Louw (1973: 23) spreek in *Vir jou, juffrou* hierdie kwessie gerusstellend aan: “Skoonheid het tot ’n wetenskap ontwikkel en die lelikste eendjie kan, met al die ditjies en datjies en kennis van wat skoonheid is, in ’n Hans Andersen-swaan verander”. Vir Van Elfen en Louw se teikenlesers is konvensionele skoonheid iets wat meisies kan en móét bereik.

In 1981, ses jaar ná die publikasie in Afrikaans van *Pippie Langkous in die Suidsee*, word Sias Reynecke se treffer “Sproetjies” die gewildste liedjie op ’n radioprogram, *Afrikaanse treffers* (Dinamiet, 2015). Ook dáárin word die troop van die lelike eendjie ingespan om ’n dogtertjie te troos dat, ten spyte van haar sproete wat van haar ’n verstoteling gemaak het, sy ook eendag soos die lelike eendjie in die “mooiste swaan” omtower kan word.

Met haar bekendstelling aan die leser word Pippie Langkous soos volg beskryf (Lindgren, 2019: 17):

Haar hare is die kleur van ’n geelwortel en sy dra twee stywe vlegsels wat bo haar ore uitstaan.
Haar neus lyk soos ’n aartappeltjie en is vol sproete, en onder die neusie het sy ’n besonder breë mond met sterk, wit tande.

Later word bygevoeg dat niemand nog ooit in hulle lewe “’n kind met soveel sproete en sulke rooi hare gesien [het] nie” (Lindgren, 2019: 132). Die verteller maak dit egter duidelik dat rooi hare en sproete nie deel vorm van die skoonheidsideale in die wêreld van *Pippie Langkous* nie. Brand, ’n boelie, snou haar toe: “Sies, kyk net so ’n meisiekind! [...] Het julle al ooit sulke hare gesien? [...] Ou rooikop! Ou rooikop!” (Lindgren, 2019: 30), en ’n eiendomsagent beledig Pippie soos volg (Lindgren, 2019: 260): “Ek dink jy’s die lelikste kind wat ek nog ooit gesien het.” Die verteller reflekteer egter soos volg daarop: “Dis eintlik oulik om soveel sproete en sulke rooi hare te hê. Dit wil sê, as ’n mens dan so wonderlik gelukkig soos die outjie kan lyk” (Lindgren, 2019: 132).

Pippie self ervaar geen gebrek aan vertroue in haar skoonheid nie. Sy beskryf haarself as “’n vreug vir die oog” (Lindgren, 2019: 266) en sy is uitermate trots op haar sproete. Wanneer Tommie voorstel dat hy, Pippie en Anneke pickniek hou op “’n gelyktetjie tussen ’n klomp haselneutboompies”, skop Pippie teë omdat daar “nie genoeg sonskyn” is nie, en haar sproete dus nie “goed” daar sal “aard” nie, aangesien sy “dink sproete is tog te oulik” (Lindgren, 2019: 67). Pippie beliggaam ’n ironiese antitesis ten opsigte van Louw (1973: 34) se advies wanneer sy (Louw) haar leser waarsku dat ’n meisie wat vakansie hou haar altyd moet afvra: “Watter uitwerking het die Suid-Afrikaanse son, byvoorbeeld, op die jong dame se vel?”

In die storie “Pippie gaan winkels toe” in *Pippie Langkous gaan aan boord*, gewaar Pippie in die toonvenster van ’n skoonheidsalon “’n groot fles gesigroom vir sproete en naas die fles [...] ’n kartonbord waarop die volgende woorde pryk: ‘LY U AAN SPROETE?’” (Lindgren, 2019: 141). Pippie meen dan “’n hoflike vraag verdien ’n hoflike antwoord”. Sy gaan die winkel binne en spreek ’n “ouerige dame” agter die toonbank aan soos volg (Lindgren, 2019: 142): “Nee, ek ly nie aan sproete nie. [...] Ek hou van hulle. [...] Maar as u nou dalk ’n room kry wat

vir 'n mens nog meer sproete kan gee, dan kan u vir my maar so 'n sewe, agt flesse laat kry." Pippie word uitgebeeld as 'n meisie wat geen behoefte het om, soos Van Elfen sou voorstel, aan haar voorkoms te "skaaf" nie – altans nie in diens van toonaangewende media van haar tyd se populêr-kulturele verwagtinge nie.

Die aetonormatiewe vroulikheid waarna wit Suid-Afrikaanse dogters in die sewentigerjare moes strew, het natuurlik oor meer as net oor voorkoms om die voorkoms se onthalwe gehandel. Vroeg in *Vir jou, juffrou* trag Louw aan haar leser die essensie van vroulikheid uit te lê soos volg (Louw, 1973: 20):

Al het jy alreeds alles in jou vermoë gedoen om sjarme te bekom, is daar nog 'n laaste noodsaaklike ietsie: om vrou te wees, is iets wat jou onderskei van enige ander wese op aarde. Wat is dit binne jou? Noem dit fynheid, noem dit broosheid, noem dit beskeidenheid, aanvalligheid, wispelturigheid of wat ook al. Hierdie 'iets' wat in jou is, Juffrou, wat jou 'n vroulike wese maak, kan net jy besit. [...] Ons voorsate, die Germane, het toentertyd reeds hierdie vroulike misterie in die vrou vereer. Een van hul skrywers het gesê: 'Die vrou is as iets heiligs beskou.' [...] Dis eintlik 'n aangebore sensitiewe drang na wat mooi en goed is. [...] Dit beïnvloed die man so dat hy altyd op sy beste voor jou wil vertoon.'

Ook Alba Bouwer, 'n skrywer wat beskou kan word as 'n leidende figuur in konstruksies van Afrikaner-vroulikheid in die sewentigerjare, het hierdie idee van vroulike mistiek as iets voormoderns bespreek. In haar toespraak "Die vrou en die gesin" (Bouwer, 1995: 42), haal sy die woorde aan van 'n voormalige huiswerker wat sy 'n "wyse ou bruin vrou" noem: "'n Sleg man met 'n goeie vrou kan nog ordentlike kinders hê, maar 'n goeie man met 'n sleg vrou maak net 'n ashoop van 'n huis en splinters van kinders". Bouwer beskryf hierdie "goeie" vrou as "oerfatsoenlik" en onderskryf (moontlik) onbewustelik John Dryden se idee van die edele barbaar ten einde 'n bepaalde essensialistiese opvatting van gender te bevestig. Daar word, in soverre dit hoflikheid aangaan, van meisies verwag om hul eie fatsoenlikheid te verhef met die doel om dit by mans te inspireer.

Pippie het ook te kampe met 'n karakter wat herinner aan Louw en Bouwer se konsepsie van vroulikheid, te wete Anneke en Tommie se skooljuffrou. Sy nader Pippie en vra haar retories soos volg (Lindgren, 2019: 175): "Jy wil seker darem eendag as jy groot is ook 'n ware fyn dame wees, [...] 'n dame wat altyd weet hoe om haar te gedra, en altyd liefvallig en mooi opgevoed is". Tot die juffrou se verbasing antwoord Pippie dat sy daarvoor sal nadink, maar dat sy eintlik "al lankal besluit het om 'n seerower te word" en sy wil weet of sy nie "tegelykertyd 'n Ware Fyn Dame" en 'n seerower kan wees nie, maar "die juffrou reken 'n mens kan nie" (Lindgren, 2019: 175). Pippie besluit om die juffrou se opvoedkundige kennis op die proef te stel en vra haar uit na "die belangrikste reëls" (Lindgren,

2019: 175). Pippie se versoek word gevolg deur 'n rits “moenies”, waarop Pippie sardonies soos volg reageer (Lindgren, 2019: 176): “[M]ag 'n Ware Fyn Dame se maag maar grom? [...] Want as hy nie mag nie [...] dan kan ek sommer nou hier op die daad maar finaal besluit om tóg 'n seerower te word”.

Pippie verwerp egter nie hierdie voorgehoue beeld van vroulikheid volkome nie. Sy neem die definisie van wat 'n “Ware Fyn Dame” is as 't ware in eie hande. Wanneer sy haar regmaak om kermis toe te gaan, tof sy haar op volgens haar eie smaak. Sy maak haar “wenkbroue met steenkool swart”, verf “haar mond en vingernaels” rooi en kondig dan aan (Lindgren, 2019: 179): “Ek dink dat 'n mens soos 'n Ware Fyn Dame moet lyk as 'n mens na 'n kermis toe gaan”. By die kermis ry sy uitbundig en onbetaamlik op een been op 'n mallemeule-perd en spog dan (Lindgren, 2019: 183): “Dis hoe 'n Ware Fyn Dame moet mallemeule ry”. Met hierdie ondermynende gebaar demonstreer Pippie, bykans digterlik, 'n filosofie wat Butler (1993: 22) soos volg verwoord:

“To the extent that gender is an assignment, it is an assignment which is never quite carried out according to expectation, whose addressee never quite inhabits the ideal s/he is compelled to approximate.”

Pippie word uitgebeeld as 'n karakter wat genderuitbeeldings oordramatiseer. In 'n vroeër verhaal word sy uitgebeeld waar sy en haar maatjies spoke in die solder soek, en daar afkom op haar vader se naghemp en twee pistole (Lindgren, 2019: 124). Sy trek die naghemp aan, vuur twee geweeskote af, besluit daar en dan dat, wanneer sy “eendag groot is”, sy 'n seerower gaan word en vra vir Tommie en Anneke of hulle ook seerowers wil word (Lindgren, 2019: 126).

Hier kan Pippie geles word as 'n karakter wat die stereotipiese manlike ideaal om 'n seerower te word vir Anneke daarstel as 'n gelykwaardige, geldige moontlikheid.

Danksy Robert Louis Stevenson se *Treasure Island* (1881) en J.M. Barrie se *Peter Pan* (1911) wat albei subtiel in *Pippie Langkous* weerklink, het die seerower 'n stereotipiese toonbeeld vir seuntjies geraak. Tot op hede dien dit as 'n geclicheerde tema vir seunspartytjies en 'n beeld van manlikheid in speelgoedwinkels. Alhoewel die patriargie nie universeel identies manifesteer nie, is die rolbesetting van die man as kryger-beskermer van sy gesin en sy land egter een van die deurlopendste kenmerke daarvan. Die avontuurlustigheid, bravade en krygshaftigheid maak van die soldaat dan 'n simbool en rolmodel vir kleuters.

Ferreira se tydgenootlike manlike kinderlesers is deur hierdie werklikheid gekonfronteer. Hulle was in 'n maatskappy wat militêre diensplig voorgestaan het as 'n uiteindelijke inlywing in aetonormatiewe manlikheid. Waar Pippie, Tommie

en Anneke “skipbreuk-skipbreuk” speel en hulle in ’n stadium vermoed dat hulle speletjie werklikheid geword het en hulle jou wáárlik op ’n eiland gestrand is, troos Pippie – vanweë haar intrinsieke pligsbesef – vir Anneke dat sy hulle daar sal wegkry soos volg: “Teen die tyd dat Tommie sy diensplig moet gaan doen, sal ons darem van ons moet laat hoor” (Lindgren, 2019: 212).

Ten tyde van *Pippie Langkous* se bekendstelling in Afrikaans was Suid-Afrika ook ’n land in ’n staat van oorlog. Die Angolese grensoorlog het van 1966 tot 1990 geduur. Wanneer Van Elfen (1985: 15) die teikenleser van *Wat seuns wil weet* verseker van sy vertrouetheid met die tienerseun se ervaringswêreld, herinner hy die leser dat sy eie seun Rouan “sy tienerskoene al amper ontgroeï [het]; hy doen tans diensplig”. Rouan open sy voorwoord tot sy vader se boek deur sy leefwêreld soos volg te beskryf: “Die nag kan baie lank wees vir ’n soldaat wat wag staan. Dan dwaal sy gedagtes na sy huis en sy mense. En na sy ‘jonger’ dae” (Van Elfen, 1985: i). Rouan, bewus van homself as rolmodel vir sy vader se lesers, vereenselwig hom met hulle met die uitsluitlike doel om hulle aan te spoor om die boek te lees: “Ek is nie juis ’n geesdriftige leser nie. Oorlogflicke en televisie kyk is ’n perd van ’n ander kleur.” (Van Elfen, 1985: 1).

Hier is ’n aanname dat seuns van “oorlogflicke” hou, of van móét hou.

Van Elfen (1985: 7) skakel dan sy voorligting rondom die tienerseun se liggaamlike ontwikkeling aan by die man se veronderstelde sosio-kulturele rol as kryger: “Taamlik skielik merk jy dat jou spiere sterker, en jou borskas en skouers breër geword het. In ’n stoeïery slaag jou pa nie meer so maklik om jou onder te sit nie”. Hy bemoedig selfs die tienerleser wat ondergemiddeld van lengte is: “[K]yk net wat het Napoleon met sy kort lyfie nie alles vermag nie” (Van Elfen, 1985: 15). Hy troos ook die seunslesers wat “hulle oor hul geslag verknies en heimlik wens dat hulle meisies kon gewees het” met die stelling dat daar “baie gebiede” is “waar mans oor vroue koning kraai” en hy beklemtoon weer eens mans se fisieke krag en die veronderstelling dat hulle beter toegerus is vir militêre diensplig: “[Mans] is in die reël groter en sterker” en “vorm die ruggraat van ’n land se weermag” (Van Elfen, 1985: 41). Selfs in *Wat meisies wil weet* moedig Van Elfen (1983: 83) die leser aan om ’n man te soek “wat jou wil versorg en beskerm”.

Terwyl Pippie uitgebeeld word as gemaklik met haar vroulikheid – ten spyte daarvan dat haar gender-vertolking nie inslag vind nie gemeet aan haar gemeenskap se standarde – voldoen sy aan die bogenoemde kriteria van manlikheid. Sy word uitgebeeld as uiters vaardig met ’n geweer, iets wat sy by die kermis demonstreer, en is beter as al die mans (Lindgren, 2019: 182). Soos reeds vermeld, word sy herhaaldelik beskryf as die sterkste meisie op aarde (Lindgren, 2019: 16, 135 en 217) en oorwin sy telkens met haar fisieke krag afknouerige seuns en selfs volwasse mans.

Van Elfen se scenario van die seun wat met sy vader stoei word komieklik op sy kop gekeer in die storie “Pippie kry ’n deftige gas” in *Pippie Langkous gaan aan boord*: Wanneer haar vader kom kuier, is een van sy eerste vrae aan haar: “My kind, is jy nog so sterk soos vantevore?”, waarop Pippie trots antwoord: “Sterker as vantevore! [...] Sal ons bietjie armdruk?” (Lindgren, 2019: 217). Van pure blydskap om mekaar weer te sien begin Pippie en haar vader te dans en “stadigaan verander die dans in ’n stoeigeveg” waartydens sy dit vermag “om haar pappie op die vloer neer te gooi”, op hom te “gaan sit” en te sê: “Erken Pappie dat Pappie die nederlaag gely het?” (Lindgren, 2019: 223-224). Ook later in “Pippie hou ’n afskeidspartytjie”, ook in *Pippie Langkous gaan aan boord*, hou Pippie en haar vader ’n kompetisie “om te kyk wie die sterkste is” – en Pippie wen natuurlik (Lindgren, 2019: 235).

Pippie laat geld egter haar vroulikheid – oftewel, háár siening daarvan – selfs te midde van haar bakleiery met seuns. Wanneer sy in een verhaal vir ’n seuntjie intree wat deur ’n bende boelies omsingel word en die bendeleier haar ’n paar skelwoorde toesnou, praat sy hom aan: “Dit lyk my jy weet nie hoe om jou in ’n dame se geselskap te gedra nie, nè?” voor sy “hom hoog in die lug op[tel]” en oor ’n boomtak hang (Lindgren, 2019: 30).

Pippie voel haar nie genoeg om haar vermoëns aan haar geslagtelikheid te heg nie. In *Pippie Langkous* word egter nie slegs ’n blote gender-oorlog gedramatiseer nie. Die hoofkarakter wen die respek van seuns en mans – veral van Tommie, haar beste vriend. Die radikaalste oomblik in die boek wat betref gender- en ouderdomsdinamika is, wanneer Tommie aan Pippie bieg (Lindgren, 2019: 205): “As ek groot is, gaan ek ook op die see rondvaar [...] Ek gaan ook ’n seerower word, Pippie. Nes jy.” ’n Seun word uitgebeeld wat teenoor ’n dogtertjie verklaar dat sý sy aetonormatiewe rolmodel is. Pippie verseker hom immers soos volg (Lindgren, 2019: 149): “Wat ’n mens nie is nie, kan ’n mens atyd word.”

10. Slot

Die titelkarakter in *Pippie Langkous* klim van ’n skip af en verryk sowel die grootmense en kinders in die ongenoemde stadjie waar sy haar vestig. Sy doen dit in uitbeeldings in die besonder van alternatiewe uitlewings van kindskap en van haar geslagsidentiteit. In vergelyking bied Ferreira se vertaling van Lindgren se teks ook ’n belangrike teenstem (‘counter voice’ of ‘counter narrative’) teen die agterdoek van ’n politieke bestel waar pedagogie ’n sentrale domein was waarin ’n eng nasionale etos by kinders ingeburger is. Kinders is geleer om onvoorwaardelik onderdanig aan hul ouers te wees soos wat hul ouers gehoorsaam moes wees aan

ander setels van gesag soos die kerk en staat. Seuns en dogters is rolle geleer om die voortbestaan van 'n heersende minderheidsvolk te verseker. Maar in kinderkamers, buite die inspeksie van sensuurrade en sedebewakers het Pippie anargisties dog sjarmant haar eweknieë herinner: In ander lande is dit anders, en selfs daar kan dit wat is ook altyd anders wees.

Universiteit Stellenbosch

Bronnelys

- Alsten, Ann.** 2008. *The family in English literature*. New York: Routledge.
- Annas, Rolf.** 2011. *Pippi Longstocking in South Africa: Translation and reception*. In: Kümmerling-Meibauer, Bettina and Surmatz, Astrid. (eds.). *Beyond Pippi Longstocking: Intermedial and international approaches to Astrid Lindgren's work*. New York: Routledge.
- Appleyard, J.A.** 1994. *Becoming a reader: the experience of fiction from childhood to adulthood*. New York: Cambridge University Press.
- Barrie, J. M.** 2005. *Peter Pan, or, the Boy Who Wouldn't Grow Up*. London: Penguin.
- Birch, D. en Hooper, K.** 2012. *The concise Oxford companion to English literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Bouwer, Alba.** 1995. *Die lang reis van hart tot hart*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.
- Bloom, Harold.** 2005. From 'An elegy for the Canon,' *The Western Canon: The books and schools of ages* (1994). In: Morrissey, Lee (ed.). *Debating the canon: a reader from Addison to Nafisi*. New York: Palgrave Macmillan.
- Blumberg, M. en Walder, D.** (reds.) 1999. *South African theatre as/and intervention*. Amsterdam: Rodopi.
- Butler, Judith.** 1993. Critically Queer. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 1: 17–32.
- Butler, Judith.** 1999. *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York and London: Routledge.
- Carroll, Lewis.** 2005. *Alice's adventures in Wonderland and Through the looking-glass, and what Alice found there*. London: Penguin.
- Defoe, Daniel.** 2010. *Robinson Crusoe*. London: Penguin.
- Dinamiet, Daantjie.** 2015. Herinnerings aan Sias Reynecke. Maroela Media. <https://maroelamedia.co.za/vermaak/musiek/herinnerings-aan-sias-reinecke/>. (Datum van gebruik: 23 Februarie 2020).

- Du Plessis, Hans.** 2005. Inleiding. In: Wybenga, Gretel en Snyman, Maritha (reds.). *Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom: 'n gids tot die Afrikaanse kinder- en jeugboek*. Pretoria: LAPA Uitgewers.
- Dusinberre, Juliet.** 1987. *Alice to the lighthouse: children's books and radical experiments in art*. London: Macmillian Press Ltd.
- Eiselen, Uca.** 2005. Vertaling van Afrikaanse kinder- en jeugboeke. In: Wybenga, Gretel en Snyman, Maritha (reds.). *Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom: 'n gids tot die Afrikaanse kinder- en jeugboek*. Pretoria: LAPA Uitgewers.
- ESAT: *Encyclopaedia of South African Theatre, Film, Media and Performance*. 2021. https://esat.sun.ac.za/index.php/Nerina_Ferreira. (Datum van gebruik: 16 Augustus 2021).
- Even-Zohar, Itamar.** 1990. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. *Poetics Today* 11 (1): 45-51.
- Foucault, Michel.** 2002. *Archeology of knowledge*. Smith, A.M. Sheridan (vert.). London and New York: Routledge.
- Frank, H.** 2004. *Role-play in South African theatre*. Bayreuth: Breitingen.
- Fowler, Alastair.** 1982. *Kinds of literature*. Cambridge: Harvard University Press.
- Kannemeyer, J.C.** 2005. *Die Afrikaanse literatuur 1652-2004*. Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau.
- Hollindale, Peter.** 1997. *Signs of childness in children's books*. Stroud: Thimble Press.
- Holmes, James S.** 1988. *Translated! Papers on literary translation and translation studies*. Amsterdam: Rodopi.
- Huisgenoot.** 1972. Mej. Tiener. 5 Mei.
- Klingberg, Göte, Ørvig, Mary and Amor, Stuart.** (eds.) 1978. *Children's books in translation: The situation and the problems*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Kokkola, Lydia.** 2013. *Fictions of adolescent carnality: sexy sinners and delinquent deviants*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina and Surmatz, Astrid.** (eds.) 2011. *Beyond Pippi Longstocking: Intermedial and international approaches to Astrid Lindgren's work*. New York: Routledge.
- Lathey, Gillian.** 2016. *Translating children's literature*. New York: Routledge.
- Lefevere, André.** 1992. *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*. London and New York: Routledge.
- Lindgren, Astrid.** 1963. *Die Kaskendes van Emil*. Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau.
- Lindgren, Astrid.** 2019. *Pippie Langkous Omnibus*. Ferreira, Nerina (vertaler). Hollander, Carl (illustrasies). Kaapstad: Human & Rousseau.
- Lindgren, Astrid.** 2007. Never Violence. Swedish Book Review. <https://www>.

- swedishbookreview.com/article-2007-2-never-violence.asp. (Datum van gebruik: 18 November 2019).
- Lindgren, Astrid.** 2017. Why do we write children's books? Powell, Elizabeth Sofia (vertaler). *Children's Literature*. 45: 188-196.
- Louw, Cecily.** 1973. *Vir jou, juffrou*. Johannesburg: Perskor-Uitgewery.
- Mansfield, Katie.** 2019. Pippi Longstocking film in early development. *The Bookseller*. <https://www.bookseller.com/news/pippi-longstocking-film-early-development1092726>. (Datum van gebruik: 28 Februarie 2020).
- Morrissey, Lee** (ed.). 2005. *Debating the canon: a reader from Addison to Nafisi*. New York: Palgrave Macmillan.
- Nikolajeva, Maria.** 1996. *Children's literature comes of age: toward a new aesthetic*. Londen and New York: Routledge.
- Nikolajeva, Maria.** 2010. *Power, voice and subjectivity in literature for young readers*. New York: Routledge,
- Nkosi, Lindokuhle and Hlatwe, Zaza.** 2020. Anton Kannemeyer says cancel culture is the new censorship. *Arts24*. 17 Julie. News24.<https://www.news24.com/arts/culture/anton-kannemeyer-says-cancel-culture-is-the-new-censorship-20200717>. (Datum van gebruik: 28 Februarie 2020).
- Oittinen, Ritta.** 2000. *Translating for children*. London and New York: Garland Publishing Inc.
- O'Malley, Andrew.** 2003. *The making of the modern child: children's literature and childhood in the late eighteenth century*. Londen and New York: Routledge.
- Pienaar, Lydia.** 1970. *Die kind en sy literatuur: 'n inleidende studie*. Kaapstad: HAUM.
- Shakespeare, William.** 2000. *The tempest*. London: Penguin.
- Reynolds, Kimberley.** 2007. *Radical children's literature future visions and aesthetic transformations in juvenile fiction*. New York: Palgrave Macmillan.
- Roekeloos.** 2012. Nerina Ferreira 91. *Roekeloos*. <https://www.roekeloos.co.za/boeke/nerina-ferreira-91/>. (Datum van gebruik: 28 Februarie 2020).
- Shavit, Zohar.** 1981. Translation of Children's Literature as a Function of Its Position in the Literary Polysystem. *Poetics Today* 2 (4): 171-79.
- Solberg, Rolf.** 2003. *South African theatre in the melting pot: trends and developments at the turn of the millennium*. Grahamstown: Institute for the Study of English in Africa.
- Stander, Danie.** 2020. 'n Kritiek op normatiewe konstruksies van ouderdom in vier intertekstueel verbinde tekste: Alba Bouwer se *Stories van Rivierplaas*, Reza de Wet se *Diepe grond* en *African gothic*, en Etienne Kallos se *Eersgeborene*. *Tydskrif vir geesteswetenskappe* 60 (1): 38-52.
- Steenberg, Elsabe.** 1980. *Voorlees vir nadink: 'n verhaalbundel vir kinders vir die gebruik*

- in laerskole en tuis, saamgestel en van aantekeninge voorsien deur Elsabe Steenberg.* Kaapstad: Tafelberg.
- Stevenson, Robert Louis.** 2005. *Treasure Island*. London: Penguin.
- Toury, Gideon.** 1980. *In search of a theory of translation*. Tel Aviv: Porter Institute.
- Toury, Gideon.** 1995. *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.
- Van Coillie, Jan en Verschuereen, Walter P.** (eds). 2014. *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*. New York: Routledge.
- Van der Walt, Thomas.** 2005. Afrikaanse kinder- en jeugprosa. In: Wybenga, Gretel en Snyman, Maritha (reds.). *Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom: 'n gids tot die Afrikaanse kinder- en jeugboek*. Pretoria: LAPA Uitgewers.
- Van Elfen, Jan.** 1976. *Moedersorg*. Sarie. 24 Maart.
- Van Elfen, Jan.** 1985. *Wat seuns wil weet*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Elfen, Jan.** 1983. *Wat meisies wil weet*. Kaapstad: Tafelberg.
- Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal.** 1965. Kaapstad en Johannesburg: Perskor Uitgewery.
- Wybenga, Gretel en Snyman, Maritha** (reds.). 2005. *Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom: 'n gids tot die Afrikaanse kinder- en jeugboek*. Pretoria: LAPA Uitgewers.

Note

1. Een simptoom van 'n huidige ras-sensitiewe Suid-Afrikaanse kulturele landskap is die onlangse omstredenheid rondom Anton Kannemeyer se strokiesverhaal-geïnspireerde kuns.

In 2019 het personeellede van die Everard Read-galery gedreig dat hulle sal bedank uit protes as Kannemeyer se werk nie uit die galery verwyder is nie. In Junie 2020 het The Artists' Press 'n verklaring uitgereik dat sommige van Kannemeyer se afdrukke verwyder is "due to The Artists' Press being increasingly uncomfortable with the caricatured depiction of black people in the prints" (Nkosi en Hlatwe, 2020).

Kannemeyer se kuns is nie gerig op kinders nie, maar hy maak die (aanvegbare) stelling dat die skok wat sy werk ontlok onder meer toegeskryf kan word daaraan dat die strokiesprentformaat waarin dit geskep is 'n medium is wat met kinders geassosieer word (Nkosi en Hlatwe, 2020).

Kannemeyer gebruik onder andere die karikatuuragtige uitbeeldings van swart Afrikane in die omstrede *Tintin au Congo* ("Kuifie in die Kongo", 1931) deur die strokiesverhaalskrywer en -kunstenaar Georges Remi, oftewel Hergé (1907-1983), as 'n visuele model in onder meer sy strokiesprentboek *Pappa in Afrika* om gek te skeer met wat hy beskou as die onderliggende rassisme van skynheilige en opportunistiese wit liberaliste (Nkosi en Hlatwe, 2020).

Hergé se strokiesheld, Tintin, het sy Afrikaanse naam, Kuifie, aan Ferreira te danke (*Roekeloos*, 2012). Die eerste Afrikaanse vertaling van dié gewilde strokiesverhaalreeks is in 1974 deur die

uitgewery Human & Rousseau uitgegee, dit wil sê in dieselfde jaar as die Afrikaanse vertaling van *Pippie Langkous gaan aanboord*.

Alhoewel hierdie Kuifie-reeks gewild is in Afrikaans en dat aflewerings daarvan tot so onlangs, in 2008, vertaal is (die vertaling daarvan is ondertussen deur Sonya van Schalkwyk-Barrois oorgeneem en word deur Protea gepubliseer), is *Tintin au Congo* nog nie in Afrikaans vertaal nie. Hierdie (verstaanbare) versuim getuig van 'n multi-etniese samelewing waarbinne die mees ooglopende waardeestelsels aangaande rasseverhoudings in hierdie teks berispend onder die loop geneem sou word.

Dit is ook moeilik om aan te neem dat 'n kanonieke teks in die Afrikaanse kinderboekgeskiedenis soos Boerneef se *Pensie* met sukses heruitgereik sou kon word, nie dat ek van mening is dat so 'n projek nodig is of onproblematis sou wees nie.

Die suksesvolle heruitgawe van die Pippie Langkous-reeks is Bloomiaans vreemd, nie in die minste nie in die lig van Carl Hollander se illustrasie van die kinders op die Suidsee-eiland.

2. Lindgren maak 'n saak uit vir 'n poëtika vir kinderletterkunde wat berus op kuns ter wille van die kuns. Sy spreek herhaaldelik haar weersin en 'n ironiese bewondering uit vir die interpretasies wat sy al uit die oorde van die akademie en sosiale aktivisme in korrespondensie teëgekom het. Sy noem in haar toespraak "Never Violence" (2007) die waardevolle rol wat die kinderboekskrywer in sy of haar samelewing kan vertolk.
3. Vergelyk hierdie opinie waarna Lindgren verwys met 'n resensie van 1944 oor die *Keurboslaan*-reeks, aangehaal deur Maritha Snyman: Die resensent betreur die "neiging na prikkellektuur" en die "onbeteuelde avontuursug sonder merkbare eerbied vir die waarskynlikheid van die gebeure" (Wybenga en Snyman, 2005: 103).
4. Hierdie opinie waarna Lindgren verwys roep 'n resensie in 1944 oor die *Keurboslaan*-reeks op, aangehaal deur Maritha Snyman: die resensent betreur die "neiging na prikkellektuur" en die "onbeteuelde avontuursug sonder merkbare eerbied vir die waarskynlikheid van die gebeure" (Snyman in Wybenga & Snyman, 2005: 103).
5. Dit beteken dat Ferreira en haar uitgewer ook bepaalde kindbeelde in die vertaling en paratekstuele omhulsels van die Pippie Langkous-reeks belê, maar 'n verkenning hiervan val buite die bestek van hierdie artikel. 'n Assessering van die Sweeds is nie moontlik in hierdie geval nie, omdat die artikelskrywer nie Sweeds magtig is nie.
6. Alhoewel Steenberg se handleiding eers in 1980 gepubliseer is, vyf jaar ná die derde en laaste *Pippie Langkous*-boekie in Afrikaans uitgegee is, word die publisearbaarheid van enige boek uiteraard bepaal deur 'n voorafgaande behoefte daaraan. Steenberg verwys immers herhaaldelik in die voorwoord na die voorleespraktyke in huishoudings en laerskole in die jare wat oploep tot die publikasie van hierdie keurbundel met aantekeninge (Steenberg, 1980: i). Steenberg se boek kan beskou word as 'n voorbeeld van die Afrikaanse voorleeskultuur wat kinderliteratuur tydens die jare sewentig gekenmerk het.
7. Van Elfen maak hierdie voorstel pertinent soos volg: "Nóú is die tyd om ander mense gade te slaan, veral diegene in hul twintigerjare met reeds gevormde karakters en gewoontes" (Van Elfen,

1983: 99). Selfs wanneer hy homoseksualiteit as 'n soort “skynliefde” behandel in die vorm van 'n “heldeverering [wat] in liefde oorgaan” en hy troos dat “[n]iemand [die tienermeisie] dié dwaasheid [kan] verkwalik nie”, solank sy “net nie daarmee dweep nie, en dat die betrokke persoon gocie karaktertrekke behoort te hê – voorbeeldig genoeg om haar eie gedrag op te skoei” (1983: 51).

8. Die tweede uitgawe is in 1979 gepubliseer, maar die definisies het onveranderd gebly.
9. In die *Sarie* van 24 Maart 1976, skryf 'n besorgde moeder dat haar negejarige dogter reeds “met geslagsrypning” begin en Van Elfen troos haar dat alhoewel 13 jaar “die gemiddelde ouderdom” is vir die afskeiding van die eerste menarg, dit “nie ongewoon op 11 jaar” is nie (1976: 138) – 'n stelling wat hy 'n jaar later in *Wat meisies wil weet* herhaal (1983: 8). Hy benadruk ook dat dit “hoog tyd [is] om met die kind se geslagsopvoeding te begin indien (die moeder) dit nie reeds gedoen het nie” (1976: 138). Hierdie negejarige kan beskou word as een van Human & Rousseau en Ferreira se teikenlesers vir Pippie Langkous se verhale.
10. Die geraadpleegde uitgawe van *Sus en Daan* is die derde druk uit 1976. Kinderlesers van Ferreira se Pippie Langkous-vertalings sou bes moontlik ook bekend gewees het met *Sus en Daan*.

Die lees van Peter Pan as 'n transgressiewe figuur in kinder- en volvasse neliteratuur

Anke S. Theron

Reading Peter Pan as a transgressive figure in children's and adult literature

In this article, the possibility to read Peter Pan as a transgressive figure who represents the unconscious in both children's and adult literature is investigated. Transgressive figures in children's literature move between worlds and are, in most cases, child characters. How these transgressive characters are brought about in texts are investigated in selected works of fiction. Jacques Lacan's theories on the structure of the unconscious will be used as a lens to explore transgressive child figures in children's literature, specifically, the 'imaginary', 'symbolic' and 'real' orders and how they relate to a transgressive figure who is a child character. Two concepts described by Alice Miller, namely '(re)living' and the 'wounded child', will be applied in this article. Dynamics surrounding the readership of texts such as Peter Pan will be discussed in relation to reading Peter Pan as a transgressive figure in both children's and adult literature.

1. Inleiding

Die skrywer Katherine Rundell vang die kern van die Peter Pan-karakter se bekoring vas met die volgende stelling oor die ervaring van die lees van kinderliteratuur (Rundell, 2019: 62-63):

Go to children's fiction to see the world with double eyes: your own, and those of your childhood self. Refuse unflinchingly to be embarrassed: and in exchange you get the second star to the right, and straight on till morning.

In hierdie artikel word ondersoek ingestel na onder meer of en hoe die kind as die vergestaltung van die onbewuste as 'n karakter in 'n teks kan funksioneer en of daarin 'n brug gebou kan word tussen die wêreld van die kind en volwassene, deurdat 'n kind as 'n transgressiewe karakter in 'n teks figureer. Verhale van Peter Pan word in hierdie verband bespreek. In hierdie soort verhale, soos ook dié oor Alice¹ en Pippie Langkous word transgressiewe karakters op verskeie maniere uitgebeeld. Wat hulle gemeen het, is dat hulle tussen wêreld en oor grense heen kan beweeg. In sommige kinderliteratuurtekste word van verskillende soorte transgressiewe karakters gebruik gemaak om subtile stellings te maak. Hier kan Pippie as 'n goeie voorbeeld dien. Sy steek verskeie grense oor; sy woon alleen sonder ouers, sonder toesig, sy gaan nie skool toe nie. As 'n kind leef sy soos 'n volwassene volgens haar eie oortuigings. Alice is weer transgressief

deurdat sy na 'n ander “wêreld” reis, Wonderland. Die transgressies wat hierdie karakters maak, lewer kommentaar, gee 'n stem aan dié in die samelewing wat gewoonlik nie 'n stem het nie – kinders. Terselfdertyd kan hierdie karakters en hul transgressiwiteit 'n bewustheid in 'n volwasse leser aanwakker. Hierdie tipe transgressiewe karakters maak moontlik subtiële stellings deur die gebruik van hulle aksies, hulle woorde en die ruimtes waarin hulle funksioneer.

'n Transgressiewe karakter kan gebruik word om onder meer te dien as 'n stem vir die stemlose, of om bewustheid te bevorder oor kwessies aangaande geestesgesondheid (Alice), trauma (Pippie), geweld of ongelykhede in die samelewing.

Kinderliteratuur kan deur lesers van 'n groot verskeidenheid ouderdomme gelees en waardeer word. Dit sluit in lesers wat self lees of vir wie voorgelees word. Volwassenes en jong volwassenes kan ook kinderliteratuur lees, alhoewel jong kinders wat nog nie self kan lees nie, eerder afgeraai word om nie jeugliteratuur of volwasseneliteratuur te lees nie.

Psigoanalitiese teorieë, narratologiese begrippe en verhelderende konsepte wat betrekking het op hierdie ondersoek na 'n transgressiewe figuur in kinderliteratuur word hier as deel van 'n literêr-teoretiese raamwerk gebruik.

Die psigoanalitiese teorieë van Jacques Lacan (1966)² asook twee konsepte, die ‘verwonde kind’ en die ‘(her)belewingsproses, soos wat dit geformuleer is deur Alice Miller (1990, 1995 en 2006), word in hierdie artikel verkennend aangewend.

Die begrippe ‘kinderliteratuur’³, ‘jeugliteratuur’⁴, ‘jongvolwasseneliteratuur’⁵ en ‘volwassene-literatuur’ in hierdie artikel verwys na die ouderdomsgroepe van die onderskeie teikenlesers⁶. Peter and Wendy (1911) kan aan kinders voorgelees word, deur kinders of tieners self, asook deur jong en ouer volwassenes gelees word.

Twee tekste waarop in hierdie ondersoek gefokus word, is *Peter and Wendy* (1911) deur J.M. Barrie en *Peter Pan en Laurie* (2019) deur Marié Heese. In hierdie ondersoek word daar ook na verskeie intertekste⁷ verwys.

2. Transgressiewe konteks

Die begrip ‘transgressief’ is afkomstig van die Engelse woord ‘transgression’ en verwys na die oortreding van morele of wettige grense (Hornby et al., 2015: 1608). Karakters, vertellers en fokalisors kan as transgressief uitgebeeld word. 'n Karakter is transgressief deurdat hy of sy uitgebeeld word as grensoorskrydend ten opsigte van wat hy of sy doen, sê en dink. Dit kan geskied op sosiale of morele gronde of wetgewing. In die geval van *Peter Pan*, oorskry die karakter natuurwette deurdat hy uitgebeeld word dat hy vlieg. *Peter Pan* word in hierdie artikel oorweeg

as ‘transgressief’ omdat hy ’n karakter is wat algemeen aanvaarde grense oortree, nie omdat hy radikaal grensoorskrydend is nie. Radikaal grensoorskrydend sou verwys na die teenoorgestelde van die werklikheid, die magiese en onwerklike, soos dat Peter Pan ’n bonatuurlike wese is en dat hy slegs in ’n ruimte bestaan wat absoluut geen verbinding met die werklikheid het nie. Dus kan Peter Pan nie radikaal grensoorskrydend wees nie, want hy funksioneer in meer as een ruimte; die werklike Londen, sowel as die denkbeeldige Nimmerland.

Reaksie na gelang van die oorskryding van grense kan skok en afgryse asook bewondering veronderstel en kan by sowel kinderliteratuur as literatuur vir volwassenes voorkom. Reaksies is opmerklik meer intens wanneer dit ’n kinder karakter is wat die grense oorsteek en transgressief optree. Die teenoorgestelde reaksie is ook moontlik, omdat ’n volwasse leser of voorleser geen oog knip vir die geweld of verregaande werklikhede van sprokies of fantasieë nie. Daar is dus ’n respons van uiterstes – óf oordrewe óf geen reaksie nie. Dit blyk dat hierdie interaksie by volwasse- en kinderliteratuurtekste kan voorkom, alhoewel die sentrale karakter ’n beduidende rol speel.

Dit is daarom gepas om na karakters, soos Peter Pan, in kinderliteratuur as genre ondersoek in te stel. Peter Pan se agtergrond is van belang omdat die karakter in verskillende tekste verskyn het sedert sy aanvanklike ontstaan. Die Peter Pan wat bekendheid verwerf het as ’n kinderliteratuurteks, is nie die Peter Pan wat J.M Barrie aanvanklik as newekarakter in ’n boek vir volwassenes geskryf het nie. Daarom is dit belangrik om die Peter Pan-karakter se agtergrond en ontwikkeling in ag te neem.

3. Peter Pan: konteks en agtergrond

Peter Pan was oorspronklik ’n karakter in *The Little White Bird* (1902) deur Barrie. Dit is vir volwassenelesers geskryf en die karakter Peter Pan kom slegs voor in hoofstuk 13 tot 18, in ’n verhaal wat 26 hoofstukke beslaan. Peter is nie juis prominent binne die algehele narratief nie. Dit handel meer oor die verteller se alledaagse aktiwiteite wat afspeel in die Kensington-tuine. Later is dit as *Peter Pan in Kensington Gardens* (1906) gepubliseer (Tavasolian, 2016). Barrie het hierdie hoofstukke gebruik vir ’n verhoogstuk, genaamd *Peter Pan, or the boy who wouldn't grow up*, luidens *Literary Hub*. Die toneelstuk het op 24 Desember 1904 in Londen gedebuteer en ná die sukses van die produksie is die verhoogstuk aangepas en uitgebrei, volgens Sierra Tavasolian op die webwerf *Early Bird Books*. Die verhaal is as *Peter and Wendy* in 1911 in boekvorm gepubliseer. Die verhaal soos wat dit tans bekend is, had dus sy oorsprong in ’n dramateks wat op sy beurt sy oorsprong gehad het in *The Little White Bird*, berig Tavasolian.

Die oorsprong van Peter Pan is vertel in *Peter Pan in Kensington Gardens* (1906, 1995)⁸. Daarin het hy ontsnap uit sy wiegie en na Kensington-tuine in Londen gevlieg (Barrie, 1995: 26). Hiervolgens woon Peter op 'n eiland in die Serpentine-meer tussen Kensington-tuine en Hyde Park. Solomon Caw, 'n raaf in die verhaal, verwys na Peter Pan as “Betwixt-and-Between” (Barrie, 1995: 34) omdat Peter Pan nie eintlik 'n mens is nie, maar ook nie eintlik 'n voël nie, al kan hy met tye vlieg. Peter Pan maak vriende met die voëls. Die feetjies vind hom te menslik. Hier word Peter Pan in die eerste teks waarin hy verskyn het as transgressief uitgebeeld deurdat hy uit sy wiegie ontsnap, ook omdat hy nog as voël nog as feetjie geëien word. Boonop is hy in *Peter Pan in Kensington Gardens* (1995) uitgebeeld as 'n karakter wat vlieg.

Die herkoms van sy naam kom ook uit hierdie teks, “just as the birds sing for joy, but, being partly human, he needed an instrument, so he made a pipe of reeds” (Barrie, 1995: 36).

Sy naam verwys oorspronklik na sy panfluit. Die simbool van 'n panfluit en die naam Pan bring ook verskeie ander assosiasies daarmee saam, soos byvoorbeeld, die Griekse god Pan wat ook die simbool van 'n panfluit gebruik en wat die god van herders is (Raynor, 2014: 91).

Peter se vermoë om te vlieg en sy gebruik van 'n panfluit om soos die voëls te klink, bevestig dat Peter die grense van die moontlike oorskry.

Ná die sukses van die verhoogstuk oor Peter Pan het die boek, *Peter and Wendy* (1911), groot sukses behaal en word wyd gereken as deel van die kanon van kinderliteratuur (Lerer, 2008: 2, 27, 258 en Lundin, 2004: 46 en 106). Buiten herdrukke en heruitgawes is die verhaal van Peter Pan verfilm en is opvolg- en ander verbandhoudende verhale gepubliseer.

'n Animasierolprent van Disney, getiteld *Peter Pan* (1953), was die eerste aanpassing van die verhaal vir die silwerdoek. In 1991 is *Hook* uitgereik waarin Robin Williams die rol van die volwasse Peter Pan vertolk. In die realistiese gedeelte van die verhaal is hy Peter Banning, 'n prokureur met 'n seun en dogter. Hy het as volwassene sy vermoë om soos 'n kind met verwondering na die wêreld te kan kyk, verloor. Hy keer in die verfilmde voortvertelling terug na Neverland omdat Captain Hook sy seun en dogter ontvoer het.

In 2002 is 'n opvolg van die oorspronklike 1953-rolprent uitgereik, getiteld *Peter Pan: Return to Neverland*. In hierdie verhaal is die karakter Wendy getroud en het self 'n seun en dogter. Haar twee kinders besoek dan Neverland saam met Peter Pan.

Soos wat dit hierbo blyk, fokus sommige intertekstuele voort- en hertellings op die skrywer Barrie se lewe. In *Finding Neverland* (2004) word uit verskeie ontstaansverhale oor die Peter Pan-verhaal geput. Johnny Depp vertolk in die

rolprent die rol van die skrywer van die oorspronklike Peter Pan-verhale, James M. Barrie. Freddie Highmore, bekend om sy rol in *Charlie and the Chocolate Factory*, vertolk die rol van Peter Lewellyn Davis, een van vier seuns met wie Barrie 'n noue band gehad het. Daar is gronde om te glo dat dié seuns Barrie se inspirasie vir die aanvanklike verhoogstuk was, volgens Tavasolian.

Vir 'n Amerikaanse televisiereeks, *Once Upon A Time* (2011 – 2017 op ABC), is die Peter Pan-karakter op ongewone wyse ontgin. Die derde seisoen handel oor die bekende Peter Pan-verhaal en word die ontstaan daarvan voortverbeel. Daar word kreatief en suggestief omgegaan met die gegewens van die oorspronklike verhaal. Dit bied 'n uitbeelding van Peter Pan as 'n booswig wat nooit verantwoordelikhede wou hê of dit aanvaar het nie. In hierdie weergawe versak hy byvoorbeeld sy seun ná die verdwyning van sy vrou. In *Once Upon a Time* is verskillende feëverhale, veral weergawes wat Disney hervertel het, saamgesnoer om 'n oorkoepelende narratief te skep wat in 'n herkenbare werklikheid gesetel is (*Once Upon a Time*, 2011-2017).

Pan was in 2015 op die kringloop. Dit is 'n aksiebelaaide film waar die oorsprong van die bekende Peter Pan-karakter en Neverland vertel word. Dit bied 'n proloog tot die teks van *Peter and Wendy*. Kaptein Hook se oorsprong word onthul as synde dat hy nie altyd so wreed was nie, maar dat hy aanvanklik vriende met Peter was. 'n Alternatiewe oorsprong vir Peter Pan word verskaf as die seun van 'n prinses en feëprins wat vir sy eie veiligheid na die alledaagse wêreld gestuur is. Hy word uitgebeeld as 'n weeskind wat een nag gedurende die Tweede Wêreldoorlog saam met ander seuns uit 'n weeshuis deur seerowers ontvoer word.

Peter Pan en Laurie (Heese, 2019), is geskryf as 'n opvolgverhaal vir die 1911-teks. Dit handel oor die karakter Laurie wat alles weet van Peter Pan en hom baie graag wil ontmoet, maar in Indië tussen olifante en luislange woon. Laurie gaan kuier vir haar ouma Jane wat dan blyk Wendy se agterkleindogter te wees. Laurie gaan saam met Peter Nimmerland toe op 'n andersoortige avontuur.

In Heese se verhaal het daar nou dinosourusse op die eiland aangekom, asook Grillergaai en Spookasems. Hierdie wesens was nie deel van die oorspronklike verhaal nie. In hierdie verhaal, word die narratief gedryf deur die dringendheid om hierdie kreature van die eiland af te verdryf en om vir Laurie te red uit die Ptero se kloue. Daar is ook 'n groot geveg waar Half-gevrete sneuwel. Al hierdie gebeure kom nie in die oorspronklike teks voor nie. Daar was ook in die 1911 teks, drie kinders (Wendy, Michael en John), waar Laurie 'n enigste kind is. Daar was ook net seerowers en meerminne wat 'n gevaar kon inhou in die 1911-teks.

Vir hierdie artikel word, soos vroeër genoem, gefokus op *Peter and Wendy* (1911) en *Peter Pan en Laurie* (2019), sodat die konteks van die Peter Pan-karakter beperk bly. In Heese se verhaal van 2019 herskryf sy nie die oorspronklike teks nie en handhaaf ook die narratiewe styl van die oorspronklike skrywer se teks van 1911.

4. Jacques Lacan, die spieëlfase en Peter Pan

Peter Pan kan volgens 'n psigoanalitiese beskouing geles word as 'n karakter wat verskeie sleutels tot die onbewuste bied. Hy bied onder meer iets uit die werklikheid van 'n droom aangesien hy die onmoontlike kan doen, naamlik om te vlieg. Die besonderse aard van Peter Pan om in 'n verbeelde wêreld, asook in 'n realities herkenbare wêreld verhaalmatig te kan funksioneer, verg 'n teoretiese raamwerk wat die transgressiewe beweging van die karakter in die teks verken.

Werk van Lacan word gebruik om 'n psigoanalities-teoretiese raamwerk te skep. Spesifieke konsepte wat van belang is, is die strukturering van die onbewuste soos Lacan (2006: 38) dit definieer, naamlik volgens die 'verbeelde', 'simboliese' en 'reële' orde; asook sy konsep van 'n spieëlfase wat deel van sy ontwikkelingsteorie is.

Een van Lacan (2006: 6) se uitgangspunte was die "insistance of the signifying chain". Lacan het Freud se teorieë tot 'n mate in linguistiese terminologie vertaal. Verskeie ooreenkomste bestaan tussen Lacan se beginsels en teorieë en dié van Freud. Lacan verskil egter van Freud op spesifieke kernpunte. Een hiervan is dat die onbewuste gestruktureer is soos taal, "the symbolic order which is constitutive for the subject – by demonstrating in a story the major determination the subject receives from the itinerary of a signifier" (Lacan, 2006: 7).

Lacan maak gebruik van die bogenoemde as ordes en verwerk Freud se konsepte van die 'id', 'ego' en 'superego' tot linguistieke terme, te wete die 'verbeelde' ('imaginaire'), 'simboliese' ('symbolique') en die 'reële' ('réel') orde. Elke orde het bepaalde kenmerke.

Die verbeelde orde is 'n ruimte en wêreld voor taal en betekenis en word gewoonlik verbind met kinders en hul ontwikkeling. Tog is dit nie uitsluitlik vir kinders nie. Dit is ook die orde waarbinne fantasieë, feëverhale en die verbeelding funksioneer. Die simboliese orde is dié waarin taal en betekenis gesetel is en waar alle dinge logies, gestruktureerd en konkreet tot lewe geroep word. Dit sluit alle tekste, taal en simbole in (Lacan, 2006:371).

Volgens Hardman (2012: 39) begin kinders van ongeveer tweejarige ouderdom beweeg van 'n kognitiewe vermoë om die wêreld om hulle te verstaan deur beweging na 'n begrip van handeling wat deur simbole verteenwoordig word⁹.

Lacan identifiseer die beweging van betekenisgewing voor taal na betekenisgewing deur taal wat die gebruik van simbole is. Dit is die spieëlfase (Lacan, 2006: 54-56, 75-76 en 78).

Kinders kan in die verbeelde en simboliese orde funksioneer, omdat hulle in beide die ruimte voor taal (verbeelde orde) en die ruimte van taal (simboliese orde) kan funksioneer (Lacan, 2006: 229,262 en 483). Volwassenes funksioneer

hoofsaaklik in die simboliese orde omdat hulle reeds deur die spieëlfase geworstel het met die Ego of Ander, en dus die simboliese orde van taal as primêre ruimte eien (Lacan, 2006: 40, 227 en 497).

Die reële orde is die ruimte waar godsdiens, die dood en alle lewensvrae en -filosofieë tuisgaan. Geen werklike persoon funksioneer in dié orde nie. Die ruimte kan dus toegeken word aan die abstrakte, byvoorbeeld God, die dood en alle entiteite wat nie begryp kan word nie. Die hoofuitgangspunt van hierdie orde is om die onbereikbare, onverstaanbare, onverklaarbare en onlogiese 'n ruimte te bied. Dit wil nie sê dat die voorafgenoemde abstrakte konsepte ten volle verstaan word nie, maar dat dit wel in verhouding tot die verbeelde en simboliese orde struktureel funksioneer.

Volgens Lacan (2006: 38) vergemaklik dié strukturering van die onbewuste die interpretasie van verbintenisse binne kinderliteratuur omdat dit parallel loop met die kognitiewe ontwikkeling van 'n kind se brein, soos wat dit deur Hardman verduidelik is: 'n kind se psigiese ontwikkeling volg 'n progressiewe, liniêre patroon; waar die verbeelde, simboliese en reële orde in dié spesifieke volgorde funksioneer en ontwikkel omdat dit vergelykbaar is met die liniêre patroon van Piaget (Hardman, 2012: 39-42). Piaget se liniêre patroon veronderstel dat ontwikkeling plaasvind vanaf die sensoriese en motoriese fase, na die pre-operasionele fase, na die konkreet-operasionele fase en laastens sal daar na die formeel-operasionele fase beweeg word. In die sensoriese en motoriese fase word ontwikkeling gegrond in waarneming en beweging. Taal is nog nie hier aanwesig nie en dit vergelyk goed met die verbeelde orde. Die pre-operasionele en konkrete-operasionele fases is gegrond op die ontwikkeling van 'n kind se gebruik van taal en simbole om betekenis te verstaan en oor te dra, (Hardman, 2012: 39-40), wat strook met Lacan se simboliese orde. Laastens is daar die formeel-operasionele fase wat abstrakte denke en teoretiese denke oor verskynsels en beginsels behels (Hardman, 2012: 41-42). Lacan se reële orde akkommodeer juis hierdie onderwerpe en denke. Die eienskappe van elke fase stem ooreen met die kenmerke van die drie Lacaniaanse ordes.

Soos reeds genoem, het Lacan die konsep van die spieëlfase bedink. Dit verwys na die fase tussen die verbeelde en simboliese orde. In die spieëlfase ervaar die ego sigself as 'n teenoorstaande entiteit en later as samehangende, maar ambivalente entiteit (Bowie, 1993: 21). Dit funksioneer as 'n oorgangsfase, waarin tot 'n besef van die self gekom word. Die self as selferkende entiteit kan slegs ontwikkel wanneer van die verbeelde na die simboliese orde beweeg word (Lacan, 2006: 22). Dit is kenmerkend daarvan dat kinders wat in hierdie fase is, reeds weet dat hul skaduwee of refleksie nie 'n aparte entiteit is nie, maar slegs 'n verlengstuk van hulself en dit as 'ander' identifiseer (Lacan, 2006: 75):

“(...) the human child, at an age when he is for a short while, but for a while nevertheless, outdone by the chimpanzee in instrumental intelligence, can already recognize his own image as such in a mirror (...)”

’n Tekenende bevestiging van die spieëlfase is wanneer kinders hul beeld in die spieël agter die spieël gaan soek. Die herkenning van die self in die spieël word ook as ’n teken van intelligensie by die mens beskou, omdat diere nie oor hierdie vermoë beskik nie. Lacan (2006: 75) was hiervan bewus omdat hy dit as ’n essensiële oomblik van intelligensie beskryf. Hierdie proses van die spieëlfase is volbring wanneer die kind die simboliese orde binnegaan en die self deur simbole betekenis gee aan die entiteit wat as die ‘ander’ geïdentifiseer word (Bowie, 1993: 21).

Die strukturerings van die onbewuste en die spieëlfase as oorgang- of tussenfase, word in die karakter en verhaal van Peter Pan duidelik ten toon gestel. Wat ter sake is, is die verhouding tussen Peter Pan (die gekonstrueerde karakter) se verbeelde en reële orde van sy onbewuste, asook die twee ordes se invloed op die simboliese orde van sy onbewuste soos wat dit in die teks neerslag vind.

Peter Pan se unieke vermoë om tussen die verbeelde orde en die simboliese orde te beweeg maak van hom ’n transgressiewe figuur. Hierdie dinamika lig ook Peter Pan se morele besluite en instinkte uit. Dit is dié besluite wat sy ervaring van die reële orde uitlig.

Dit is van belang om ook die narratiewe aard van *Peter and Wendy* (1911) en *Peter Pan en Laurie* (2019) te beskou omdat die teks self in die simboliese orde funksioneer. Dit is waar taal en betekenis, asook betekenisgewing vir die leser geleë is.

Die verbeelde orde is waar die mens se instink, ’n wêreld voor taal, die primordiale lê. Peter Pan woon in Nimmerland, ’n fiktiewe plek, wat slegs in taal en in teks bestaan. In die verhaal besoek hy Wendy in *Peter and Wendy* (1911) en Laurie in *Peter Pan en Laurie* (2019) in Londen by ’n spesifieke adres. Hy besit dus die vermoë om van die verbeelde orde (Nimmerland) na die simboliese orde (’n bestaande plek, naamlik Londen) te beweeg. Buiten die feit dat hy tussen hierdie twee verskillende ruimtes kan beweeg, is sy vervoer transgressief van aard – hy vlieg sonder meganiese hulp. Hierdie vermoë om tussen wêreldes te beweeg en hoe hy dit doen, maak van Peter ’n transgressiewe karakter.

Dit is nodig vir die verhaal dat die kinder-karakter (Peter Pan) wat in die verbeelde funksioneer, transgressief moet wees sodat die volwassene vanuit die simboliese orde en die kind vanuit die verbeelde orde mekaar kan ontmoet. Die volwassene en kind kan by hierdie grense ontmoet, sonder om daadwerklike konflik, katarsis of ’n krisis te beleef omdat daar terselfdertyd beweging van albei partye oor ’n gedeelde grens plaasvind. Die simboliese en volwasse word hier verteenwoordig deur die verhaal van Peter Pan omdat die teks self in die

simboliese orde funksioneer, asook omdat 'n volwassene in baie gevalle die teks vir 'n jonger kind sal voorlees.

Dit lei tot die vraag of die karakter alleen transgressief is en of kinderliteratuur in hierdie geval nie dalk sorg vir die voorkoms van 'n transgressiewe element is nie.

5. Kinderliteratuur as transgressief

As veronderstel word dat 'n karakter soos Peter Pan transgressief is, is dit ook moontlik om kinderliteratuur as 'n genre te bekyk wat in wese transgressief kan wees. Jacqueline Rose fokus in haar studie *The case of Peter Pan, or, the impossibility of children's fiction* (1992) op hoe en waar grense rondom kinderliteratuur getrek word. Sy ondersoek wie 'die kind' is en vir wie in *Peter Pan* geskryf word (Rose, 1992: 137-141). Sy kom tot die gevolgtrekking dat kinderliteratuur in wese op die onmoontlike berus (Rose, 1992: 1):

Children's fiction is impossible, not in the sense that it cannot be written (that would be nonsense), but in that it hangs on an impossibility, one which it rarely ventures to speak. This is the impossible relation between adult and child. Children's fiction is clearly about that relation.

Dit is moontlik dat kinderliteratuur eerder transgressief is en grense oorsteek, as wat dit "onmoontlik" is. Hiermee word bedoel dat die literatuur transgressief is, dat die beweging van groter belang is as die grense self. Dit is ook moontlik om te suggereer dat die "wie" waarvoor daar geskryf word inderwaarheid nie alleen 'n kind is nie, maar ook 'n volwassene.

Lacan (2006: 76) se uiteensettings gaan oor die beweging van een orde na die volgende en die moontlikhede om tussen ordes te beweeg. Indien die verbeelde orde beskou word as die orde waarin hoofsaaklik kinders funksioneer en die simboliese orde waar hoofsaaklik volwassenes funksioneer, kan daar ruimte wees vir die moontlikheid van beweging tussen ordes deur middel van die speëlfase. Dit is die modus waarin die volwassene aansluit by die kind. Peter Pan help as 'n transgressiewe karakter om die speëlfase as ruimte te fasiliteer deurdat die verhaal toeganklik is vir sowel volwasse lesers as vir kinders, dus lesers van verskeie ouderdomme.

Lacan sit uiteen die moontlikheid vir die self om tussen die drie ordes te beweeg. Rose (1992: 3-4) verwys indirek na hierdie ordes as aparte entiteite wat afsonderlik van mekaar funksioneer. Sy impliseer dat die teks alleen gerig moet wees op die kind, want die kind se psige het 'n aparte orde waarin dit ideaal gesproke funksioneer en dat die volwassene die ideale, onskuldige kind, in hul verbeelde orde moet onderhou (Rose, 1992: 9), selfs al het hulle reeds aanbeweeg

na die simboliese orde. Sodoende misken Rose die ingewikkelde verhouding en konneksies in die volwasse leser se verhouding met tekste soos *Peter and Wendy* (1911) en *Peter Pan en Laurie* (2019), asook die rol wat 'n karakter soos Peter Pan kan vertolk ten opsigte van 'n volwassene wat dit voorlees.

Verskeie kritici beweer Rose se uiteensetting is te beperkend en fokus te veel op die grense van kinderliteratuur. In *Radical children's literature: future visions and aesthetic transformations in juvenile fiction* (2010) spreek Reynolds die volgende kritiek op Rose uit (Reynolds, 2010: 5):

As she (Rose) sees it, children's fiction has tended to be regarded as a cultural safe-house which preserves an ideal of the innocent child dating back to Locke and Rousseau. Rose maintains that adults need this image of the child – she pointedly does not claim that this is how children are or how they read – to keep a sense of themselves intact.

Reynolds meen dus dat Rose gevestigde grense van kinderliteratuur probeer onderhou. Die veronderstelling is dus dat kinderliteratuur daarvolgens spesifieke onderwerpe moet bevat, 'n spesifieke soort taalgebruik moet handhaaf en slegs kinders as onskuldige, amper heilige figure, mag uitbeeld. Reynolds meen dus dat Rose die Lacaniaanse verbeelde en simboliese orde geskei wil hou en dat beweging tussen die twee ordes nie moet plaasvind nie. Reynolds (2010: 4) voer aan dat volwassenes nie noodwendig die kinderlike onskuld hoef of selfs moet onderhou nie. Sy is van mening dat die transgressiewe aard van kinder- en jeugliteratuur deel is van 'n kind se reis om te ontdek wat vir hom of haar betekenis gee en hoe hulle in die toekomstige samelewing kan funksioneer (Reynolds, 2010: 2):

Childhood is certainly a time for learning to negotiate and find a place in society, but it is also about developing individual potential suited to a future in which societies could be different in some significant ways.

Rose (1992: 2) wil dus die teenwoordige grense identifiseer en onderhou, terwyl Reynolds (2010: 7) vra om die identifisering van dieselfde grense, maar dit op 'n dinamiese wyse wil benader. Reynolds meen dat kinderliteratuur eintlik in wese transgressief is en daarom moet grense daarin oorgesteek word.

6. Die transgressiewe aard van Peter Pan

Die karakter Peter Pan se transgressiewe aard kan uit sy ontstaan as literêre konstruksie afgelei word. Hy steek reeds grense oor in *Peter Pan in Kensington Gardens*. Solomon die raaf noem Peter 'n "Betwixt-and-Between" (Barrie, 1995:

34). Hierdie beskrywing is 'n terugverwysing na die liminaliteit¹⁰ waarvan Peter Pan 'n verteenwoordiger is. Hy is 'n 'tussenin'-wese en in Lacaniaanse terme 'n verteenwoordiger vanuit die verbeelde en die simboliese orde, asook 'n wese wat in die speëlfase ten beste funksioneer. Hy is 'n tussenwese tussen die werklikheid en verbeeldingswêreld. Dit word in die verhale uitgebeeld in Peter se vermoë om tussen die werklike wêreld en Nimmerland te kan vlieg. Volgens Peter moet jy aan gelukkige dinge dink en is feetjiesstof nodig om te kan vlieg (Barrie, 2015: 41): “[...] for no one can fly unless the fairy dust has been blown on him”. Peter kan egter sonder die hulp van feetjiesstof vlieg. Dit is juis hier waar dit opmerklik is dat slegs die kinderkarakters in hierdie verhale kan vlieg. Die reaksie op die wonder daarvan om te vlieg, is universeel en dui simbolies op vryheid en ook die sorgvryheid wat met kindwees geassosieer kan word. Peter se vermoë om te kan vlieg beklemtoon die beweeglikheid in die verhaal van kinders om tussen die verbeelde en simboliese ordes te kan beweeg. Peter Pan kan dus na Nimmerland vlieg omdat hy 'n tussenin-wese is.

Peter Pan kan tussen die ordes beweeg, iets wat kinders en volwassenes verbind. Volgens 'n Lacaniaanse lens is hy 'n transgressiewe figuur binne-in die speëlfase, 'n ruimte wat tussen die verbeelde orde van die kind en die simboliese orde van die volwassene kan beweeg. Sy beweging tussen ordes word verder gegrond op die soort ruimtes wat elkeen verteenwoordig – die fantasieruimte van Nimmerland en Londen wat buite die verhaalwerklikheid bestaan.

Die naam Nimmerland suggereer dat grense oorgesteek word. Die Engelse ‘never’ en Afrikaanse “nimmer”, is moeilik te kwantifiseer omdat “nooit” nie beleef of vasgevang kan word nie. In die pleknaam word die grense van werklikheid en fiksie oorskry en problematiseer dit die verhouding tussen tyd en werklikheid. Die speëlfase verbind hierdie ruimtes deurdat elemente soos dié van Peter Pan se skaduwee by die verhaal betrek word.

Peter Pan se skaduwee speel dan ook 'n belangrike rol in die voorstelling van sy transgressiewe aard. Hy en sy skaduwee kan as aparte entiteite funksioneer – iets wat dui op die speëlfase. Dit is hoekom hy aanvanklik by nommer 14 se venster ingekom het om sy skadu te vang (Barrie, 2015:5) Peter verloor sy skaduwee en Wendy werk dit dan vir hom vas. Hierdie beeld van 'n skaduwee wat op sy eie funksioneer is 'n vergestaltung van die speëlfase wat as iets konkreets voorgestel word. Lacan verduidelik die werking hiervan soos volg (Lacan, 2006: 76):

[I]t suffices to understand the mirror stage in this context as an *identification*, in the full sense analysis gives to the term: namely, the transformation that takes place in the subject when he assumes an image.

Kinders verstaan gewoonlik moeilik hoe skaduwees werk en dit hou verband met 'n besef van die self, soortgelyk aan dié van 'n spieëlbeeld. Peter se skaduwee is daarom nie 'n weerkaatsing van homself nie en het nog nie deel geword van sy beeld van die self nie. Volgens (Lacan, 2006: 78) gebeur die volgende:

The function of the mirror stage thus turns out, in my view, to be a particular case of the function of imagos, which is to establish a relationship between an organism and its reality—or, as they say, between the *Innenwelt* and the *Umwelt*.

Peter Pan leef en funksioneer dus in die verbeelde orde én in die simboliese orde, want sy bestaan is in die spieëlfase gevestig. Let op dat Wendy nog nie die spieëlfase deurgemaak het nie omdat sy nog ten volle in die verbeelde orde funksioneer en Peter se skaduwee vir hom kan vaswerk. Die verbeelde orde en die simboliese orde is nog geskei en nie versoen soos by volwassenes nie.

'n Ander aspek wat die problematiek van Peter Pan as 'n transgressiewe figuur onderlê, is die voorkoms van geweld in *Peter and Wendy* (1911) en *Peter Pan en Laurie* (2019).

Geweld en moraliteit is 'n aspek in albei tekste wat Peter Pan transgressief maak. Hy is 'n held wat seerowers aanval en is verantwoordelik vir Kaptein Hook se handprostese. Peter is ook betrokke in 'n geveg tot die dood toe met Half-gevreet, die leier van die Grillergaai in Heese se verhaal. Teen die einde van Heese se verhaal is daar nóg 'n groot geveg en die meeste van die Grillergaai kom daarin gewelddadig om.

In verskeie tradisionele sprokies is soortgelyke geweld, maar dit word sonder meer aanvaar of dit word geregverdig. Die vraag wat ontstaan, is of die transgressiewe aard van 'n karakter (soos Peter Pan) dit aanvaarbaar maak. Is dit omdat hy 'n verbeelde karakter is en in die verbeelde orde funksioneer of omdat hier die afwesigheid van Lacan se reële orde is? Anders gestel, is daar moontlik 'n onbepaalde dinamika aanwesig wat die reële orde onstabiel laat, of het dit te make met die gebruik van 'n kinder karakter as 'n transgressiewe figuur, wat tradisioneel uitgebeeld word as 'n onskuldig, amper heilige figuur? Dié vroeë lei tot onsekerheid oor waar dit die volwasse leser of voorleser se interpretasies van die gebeure laat en hoedat elkeen 'n kinderliteratuurteks ontsluit.

Die werk van Miller word bekyk vir 'n moontlike antwoord in hierdie verband.

7. Miller se 'verwonde kind' en '(her)beleving'

Wanneer die verhouding tussen 'n kinderleser en 'n volwasse leser oorweeg word, bied Miller se werk bepaalde insigte. Miller is in 1923 in Pole gebore en het die

Tweede Wêreldoorlog beleef. Sy het ná die oorlog 'n beurs ontvang om aan die Universiteit van Basel te studeer. Miller het in 1953 haar doktorsgraad in filosofie, sielkunde en sosiologie ontvang en het daarna as psigoanalitikus gepraktiseer.

Miller het wegbeweeg van die Freudiaanse psigoanalise deurdat sy beweer het dat Freud homself deur die morele verwagtinge van geloof en die Westerse samelewing laat voorskryf het. Volgens Miller het Freud geglo dat kinders nie genoegsaam ontwikkel is om psigoanalise te ondergaan nie. Boonop verwys hy alle probleme en simptome terug na sy Oedipus-kompleks, waar kinders 'n konstante seksuele drang het om hul ouers te oorwin en uit te wis. Miller (Grimes, 2010) het haarself van die Freudiaanse psigoanalise gedistansieer omdat sy gevoel het dat Freud kinders in situasies van mishandeling en geweld te na kom. Sy het twee konsepte in hierdie verband geformuleer: eerstens is daar (her)beleving¹¹ en tweedens die konsep van die verwonde kind wat nie gelykstaande is aan die konsep van 'n innerlike kind nie. Die verwonde kind¹² word ontdek deur (her)beleving.

Miller (2006: 19-20) se teorie is gesetel in die standpunt dat die liggaam alles onthou. Die verwonde kind is die produk van 'n proses van (her)beleving waar onderdrukte en ontkende emosies deur die liggaam (her)beleef word en gestalte kry, "[t]he price of repression and denial in childhood, however necessary to the child, is the symptoms of the adult" (Miller, 1995: 4).

Dit is belangrik om ingedagte te hou dat elke persoon se ervarings uniek is en daarom sal elke individu se (her)belevingsproses en verwonde kind uniek wees.

'n Voorbeeld van 'n (her)belevingsproses is om 'n spesifieke reuk met 'n gebeurtenis te verbind en só te onthou – soos wat dit telkens die geval is by verkragting; talle slagoffers onthou die reuk van hul verkragter (Netwerk24, 2016 en Miller 2006:64). Dit is 'n voorbeeld van 'n erge ervaring. Dit is volgens Miller (2006: 6) moontlik om ook positiewe ervarings met dieselfde (her)belevingsproses mee te maak. Die belangrikste aspek is dat die ervaring diepgaande en betekenisvol genoeg moet wees om 'n diep indruk op die onbewuste te maak. (Her)beleving is dus 'n proses wat tussen herbeleving en beleving soos 'n pendulum swaai en afsluiting is nie finaal nie, maar vind plaas binne 'n siklus wat verskeie kere herhaal. Miller (2006: 15) beweer wel dat 'n gevoel van verligting deur die (her)belevingsproses teweeggebring sal word.

Dit is ook moontlik om (her)beleving te ervaar met die lees van 'n teks, oftewel die ervaring van 'n teks. Kinderliteratuur, veral, kan tot 'n (her)beleving lei. Dit is om hierdie rede dat tekste waarin karakters soos Peter Pan tot gestalte kom, vir kinders en volwassenes 'n betekenisvolle leeservaring kan skep. Deur die teks te beskou as die simbool of konkrete item wat die (her)beleving kan aktiveer, is dit moontlik om Peter Pan as 'n verwonde kind te beskou omdat hy 'n transgressiewe figuur is.

Lacan se ordes en die vermoë om tussen spesifiek die verbeelde en die simboliese orde te beweeg, word gefasileiteer en teweeggebring deur 'n karakter soos Peter Pan omdat hy, in wese, in wat Lacan die spieëlfase noem, vasgevang is. Dit beteken egter nie dat hy slegs in 'n enkele orde mag funksioneer nie, maar dat hy op verskillende tye in óf die verbeelde orde óf die simboliese orde kan funksioneer.

Peter Pan se karakter vergemaklik dus die onbewuste toegang tot die fantasie in die teks, deurdat hy verteenwoordigend is van wat die volwassene ervaar het as kind, en terselfdertyd verteenwoordig hy ook wat die kind vir die eerste keer ervaar. Dit problematiseer die situasie tussen leser, voorleser en teks. Dit ondersteun ook die beweging tussen 'n simboliese en 'n verbeelde orde vir die kind en volwassene waar die tussenruimte van die spieëlfase 'n tipe brug tussen die kind en volwassene se ervaring van die teks kan bou.

Die aard van tekste soos *Peter and Wendy* (1911), wat dateer van 'n era waar die meeste tekste wat as kinderliteratuur beskou is ook vir 'n verskeidenheid lesers, insluitend kinders en volwassenes, aangebied is, maak die verhoudinge en ervarings vir die verskillende potensiele lesers ingewikkelder. Die oorspronklike verhoogstuk was vir jong én ouer gehore bedoel en was besonder gewild onder gemengde gehore (Rose, 1992:32) *Peter and Wendy* (1911) en *Peter Pan en Laurie* (2019) kan deur kinders self gelees word. Tog kan volwassenes dit ook vir kinders lees, waar die volwassene en kind saam die verhaal lees. 'n Volwassene kan dit ook lees as 'n nostalgiese herbesoek aan verhale wat as kind ervaar is, en dit kan tot verdere (her)belewings lei.

Dit is daarom moontlik om die (her)belewingsproses te beskou as 'n manier waarmee 'n leser, of toeskouer in die geval van die verhoogweergawe, 'n blik op hul eie verwonde kind kan kry, hetsy positief of negatief.

Gegewe Peter Pan se vermoë om tussen die wêreld van die volwassene en kind en daarmee saam die verbeelde orde en die simboliese orde van die onbewuste te kan beweeg, kan hy beskou word as 'n sleutel tot die onbewuste. 'n Transgressiewe karakter soos Peter Pan vergestalt die sleutel wat ruimtes skep vir die volwassene en kind om saam die verhaal te lees en elkeen ontsluit 'n eie leeservaring van die teks.

8. Vertelproses en narratologiese aspekte

Die vertelproses van *Peter and Wendy* en *Peter Pan en Laurie* is soortgelyk aan mekaar. Die verteller is, volgens Brink (1987: 151), 'n ouktoriële verteller en 'n naamlose stem wat in die derde persoon die verhaal vertel. Die oorhoofse verteller is dus nie in die verhaal nie. Hierdie vertelmodus bied geborgenheid vir die kinderleser (Rose, 1992: 136). Die verteller praat met tye direk met die leser; 'n selfreflektiewe tegniek wat postmodernisties is en dikwels in

kinderliteratuur gebruik word (Hutcheon, 1988:117). In *Peter Pan* se geval is daar 'n alomteenwoordige derdepersoonsverteller.

Peter Pan is (on)betrokke by die vertelproses, aangesien hy nooit oor homself of die groter verhaal vertel nie. Daar word slegs deur die ouktoriële verteller se perspektief oor Peter Pan vertel oor wat hy doen en dink. Hy kom gereeld aan die woord, maar hy vertel selde “sy eie verhaal”. Peter Pan is nie in beheer van sy eie vertelling nie. Dit blyk duidelik uit die verteller se stellings oor Peter se minder aantreklike karaktereenskappe (Barrie, 2015: 30):

‘Perhaps I should have ironed it,’ Wendy said thoughtfully; but Peter, boylike, was indifferent to appearances, and he was now jumping about in the wildest glee. Alas, he had already forgotten that he owed his bliss to Wendy. He thought he had attached the shadow himself. ‘How clever I am,’ he crowed rapturously, ‘oh, the cleverness of me!’ It is humiliating to have to confess that this conceit of Peter was one of his most fascinating qualities. To put it with brutal frankness, there never was a cockier boy.

Peter Pan is 'n fantasiekarakter. Sy bestaan is gesetel in die vertelling wat gebou word deur taal, 'n konstruksie in taal. Daarom kan hy nie regtig sy eie verhaal vertel nie; hy gebruik nie taal nie, want hy is die gevolg van taal, opgebou deur vertelling.

Sou die vertelproses en karakter van Peter Pan vergelyk word met vertelprosesse van 'n soortgelyke teks, soos *Peter Pan en Laurie* (Heese, 2019), tree verskeie ooreenkomste na vore, waaronder soortgelyke verteltegnieke.

Ooreenkomste bestaan tussen die verteller van *Peter and Wendy* (1911) en dié van *Peter Pan en Laurie* (2019), as die eerste paar sinne van elke verhaal vergelykend beskou word, soos volg: “All children, except one, grow up. They soon know that they will grow up, and the way Wendy knew was this.” (Barrie, 2015: 5); “Laurie het haar lewe lank gesmag om Peter Pan te ontmoet, die enkele kind in die wêreld wat nooit grootword nie. Sy het baie stories oor hom gehoor; jy miskien ook” (Heese, 2019: 9).

Die verteller in albei verhale is alwetend en sê dat kinders besef dat hulle op tweejarige ouderdom moet grootword, iets wat moderne ontwikkelingsielkunde as baie ingewikkelder verklaar. Die ooreenkoms is opvallend omdat *Peter and Wendy* (1911) en *Peter Pan en Laurie* (2019) as kinderliteratuur beskou word. Tog is die verteller in albei gevalle duidelik 'n volwassene.

Die verskille tussen die tekste is ooglopend, al is die twee Peter Pan-tekste 108 jaar uitmekaar geskryf deur verskillende skrywers. Die algemene inhoud is gepas vir hul veronderstelde teikenlesers.

Wat belangrik is, is dat 'n verhaal wat gemik is op kinders, gebruik kan maak van

'n soortgelyke vertelproses, selfs met dieselfde tipe verteller, maar teenoorgestelde reaksies en verwagtinge tot gevolg het. Peter Pan se uitwerking in die verhaal strek dus verder as net die aard van die karakter, maar ook hoe die verhaal vertel word en die vertelproses wat gevolg word.

Is dit dan moontlik dat Peter Pan se transgressiwiteit lê in die feit dat hy 'n kind is? Hierdie vraag verwys terug na Miller se konsep van die verwonde kind, wat 'n vergestaltung uit die onbewuste verteenwoordig en die produk van die (her)belewingsproses is. 'n Karakter soos Peter Pan is in baie gevalle 'n kind wat transgressief optree en 'n proses van (her)beleving fasiliteer, wat sowel 'n kind as volwassene in die leesproses kan ervaar.

9. Ten slotte

Die kind kan as 'n transgressiewe figuur optree, alhoewel die grense tussen wat as volwassene- en as kinderliteratuur beskou word, nie standhoudend is nie. 'n Lacaniaanse perspektief op Peter Pan kan die lees van die kind as vergestaltung van die onbewuste ondersteun. Peter Pan hou verskeie sleutels in tot die onbewuste. Lacan (2006: 38) se ordening van die onbewuste, soos dié van 'n taal, tesame met sy spieëlfase is gepas om figure soos Peter Pan mee te beskou. Die dinamiese beweging van karakters soos Peter Pan tussen die verbeelde en simboliese orde dui daarop dat hy in die spieëlfase funksioneer en daarom transgressief is en moet wees. Hy vergestalt 'n brug vir die kinder- en volwassenelees wat albei dieselfde teks sodoende ontsluit. Die beskouingswêreld van die kind en die volwassene kan moontlik oorbrug word deur 'n kind as transgressiewe karakter te gebruik. Die vraag of dit ewe suksesvol in tekste vir volwassenes gebruik kan word, verg 'n meer uitgebreide ondersoek.

Peter Pan se transgressiewe aard vind reeds sy oorsprong in 'n teks wat aanvanklik vir volwassenes geskryf is. Wat tot dusver vasgestel kan word, is dat die tekste van *Peter and Wendy* (1911) en *Peter Pan en Laurie* (2019) albei deur volwassenes en kinders gelees kan word. Hierdie psigoanalitiese lees van die ondersoek, lei tot die gevolgtrekking dat 'n kinder karakter soos Peter Pan transgressief moet wees om tussen die verbeelde en simboliese orde te kan beweeg. Sodanige karakter moet gebruik maak van die spieëlfase as 'n tussenruimte om sowel die kinder- en volwassene se leeservaring bymekaar te bring. Die rol van die reële orde is minimaal as gevolg van die onbereikbaarheid daarvan vir 'n figuur wat tussen die eerste twee ordes funksioneer. Die gebruik van geweld en die morele kwessies daaronder, kom nie werklik na vore in die Peter Pan-verhale nie. Dit is duidelik omdat daar geen vrae in die tekste gevra word oor die moorddadige veldslae wat in *Peter and Wendy* (1911) en *Peter Pan en Laurie* (2019) voorkom nie.

Die ooreenkomste in die vertelproses tussen *Peter and Wendy* (1911) en *Peter Pan en Laurie* (2019), waar die verteller opmerklik op dieselfde wyse die verhaal vertel, dui aan dat transgressiewe figure deur die vertelproses ook bydra tot die beweging tussen die verbeelde en simboliese orde.

Miller (2006: 56, 66 en 79) se konsepte van 'n '(her)belewingsproses' en 'verwonde kind' help om die transgressiewe aard van Peter Pan as karakter te versoen met die tradisionele uitbeelding van kinders as onskuldige en onaantasbare figure in kinderliteratuur, sodat volwassenes en kinders die verhaal kan lees en ervaar.

Rundell (2019: 62-63) stel dit immers duidelik só: "Go to children's fiction to see the world with double eyes: your own, and those of your childhood self." Hierdie verskillende lesers se begrip funksioneer dus in verskillende ordes van die onbewuste, maar steeds in verhouding tot mekaar in hul ontwikkeling.

Universiteit van Kaapstad

Bronnelys

- Barrie, J.M.** 1902. *The Little White Bird*. London: Hodder and Stoughton.
- Barrie, J.M.** 1906. *Peter Pan in Kensington Gardens*. London: Hodder and Stoughton.
- Barrie, J.M.** 1911. *Peter and Wendy*. London: Hodder and Stoughton.
- Barrie, J.M.** 1995. *Peter Pan in Kensington Gardens*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd.
- Barrie, J.M.** 2015. *The Complete Peter Pan*. United Kingdom: Alma Classics.
- Bowie, M.** 1993. *Lacan*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Brink, A.P.** 1987. *Vertelkunde: Inleiding tot die lees van verhalende tekste*. Kaapstad: Academica.
- Carol, L. et al.** 1974. *The Annotated Alice*. Hersiene uitgawe. Harmondsworth: Penguin.
- De Vries, I.** 2014. Jaco Jacobs: ek dink wel daar verskyn te min. *LitNet Blogs*. <https://blogs.litnet.co.za/izak/2014/05/21/jaco-jacobs-ek-dink-wel-daar-verskyn-te-min/> (Datum van gebruik: 11 Oktober 2020).
- Finding Neverland.** 2004. Forster, M. (regie). [DVD.] VSA en VK: Miramax Films.
- Grimes, W.** 2010. Alice Miller, Psychoanalyst, Dies at 87; Laid Human Problems to Parental Acts. *The New York Times*. 26 April. http://www.nytimes.com/2010/04/27/us/27miller.html?_r=0 (Datum van gebruik: 26 Januarie 2015).

- Hardman, J.** 2012. Basic concepts in developmental psychology. In: Hardman, J. (red.) *Child and adolescent development in South Africa: a socio-cultural perspective*. Kaapstad: Oxford University Press.
- Heese, M.** 2019. *Peter Pan en Laurie*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Hook.** 1991. Spielberg, S. (regie). [DVD]. VSA: Tristar Pictures.
- Hornby, A.S., Deuter, M., Turnbull, J., Bradbery, J. and Press, O.U.** 2015. *Oxford advanced learner's dictionary of current English*. Negende uitgawe. Oxford: Oxford University Press.
- Hutcheon, L.** 1988. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Routledge: New York.
- Lacan, J.** 1966. *Écrits*. Parys: Editions du Seuil.
- Lacan, J.** 2006. *Écrits: the first complete edition in English*. Fink, B. (vertaler). New York: Norton.
- Lerer, S.** 2008. *Children's Literature: a reader's history, from Aesop to Harry Potter*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lindgren, A.** 2003. *Pippie Langkous in die suidsee*. Ferreira, Nerina (vertaler). Kaapstad: Human & Rousseau.
- Literary Hub.** 2020. J.M. Barrie's Handwritten Manuscript of Peter Pan – Another trip back to Neverland. <https://lithub.com/j-m-barries-handwritten-manuscript-of-peter-pan/> (Datum van gebruik: 14 Januarie 2020).
- Lundin, A.** 2004. *Constructing the canon of children's literature: beyond library walls and ivory towers*. New York: Routledge.
- Luther, J., Pheiffer, F. en Gouws, R.H.** 2015. *Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal*. Kaapstad: Pearson Holdings (Edms.) Bpk.
- Miller, A.** 1990. *Untouched key: tracing childhood trauma in creativity and destructiveness*. New York: Anchor Books.
- Miller, A.** 1995. *The drama of being a child*. London: Virago.
- Miller, A.** 2006. *The body never lies: the lingering effects of hurtful parenting*. Jenkins, A. (vertaler) New York: W.W. Norton.
- Netwerk24.** 2016. *Mathe-slagoffer: 'Ek kan nog sy sweet ruik'*. <https://www.netwerk24.com/Nuus/Misdaad/mathe-slagoffer-ek-kan-nog-sy-sweet-ruik-20161228> (Datum van gebruik: 28 Augustus 2021).
- Once Upon a Time.** 2020. *Once upon a time*. https://onceuponatime.fandom.com/wiki/Once_Upon_a_Time (Datum van gebruik: 8 Augustus 2021).
- Once Upon a Time 2013, 2014.** Derde reeks. 2013-2014. Horowits, A., en Kitsis, E. (regie). VSA: ABC.
- Pan.** 2015. Wright, J. (regie). [DVD]. VSA: Warner Brothers Pictures.
- Peter Pan.** 1953. Gernimi, C., Luske, H., en Jackson, W. (regie) [DVD]. VSA: Walt Disney Productions.

- Peter Pan: Return to Neverland.** 2002. Budd, R. (regie). [DVD]. VSA: Buena Vista Pictures.
- Rayor, D.J.** 2014. *The Homeric hymns: a translation with introduction and notes*. Los Angeles: University of California Press.
- Reynolds, K.** 2010. *Radical children's literature: future visions and aesthetic transformations in juvenile fiction*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Rose, J.** 1992. *The case of Peter Pan, or, the impossibility of children's fiction*. Hersiene uitgawe. Basingstoke: Macmillan.
- Rundell, K.** 2019. *Why you should read children's books, even though you are so old and wise*. London: Bloomsbury Publishing Plc.
- Steenberg, E.** 'Kinderliteratuur'. In: Cloete, T.T. en Viljoen, H. (reds.). *Literêre terme en teorieë*. <http://www.literaryterminology.com/index.php/k/83-kinderliteratuur> (Datum van gebruik: 11 Oktober 2020).
- Tavasolian, Sierra.** 2016. The family that inspired J.M. Barrie's Peter Pan. *Early Bird Books*. <https://earlybirdbooks.com/the-family-that-inspired-j-m-barries-peter-pan>. (Datum van gebruik: 26 Augustus 2019).
- Viljoen, H., Van der Merwe, C.N.** 2006. Oor die drumpel: liminaliteit en literatuur. *Literator*. 27(1). IX-XXVI.

Note

1. Die naam Alice verwys na die hoofkarakter in *Alice in Wonderland* (1865) geskryf deur Lewis Carroll, skrywersnaam van Charles Lutwidge Dodgson. Die verhale oor Alice se avonture in *Alice in Wonderland* en *Through the looking glass* (1872) is waarskynlik gebaseer op verhale wat Dodgson geskryf het vir een van die dogters van die dekaan van Christchurch, Henry Liddell.
2. Jacques Lacan se seminale publikasie, *Écrits* (1966), bevat sy konseptualisering van 'n driedelige struktuur van die onbewuste, asook die spieëlfase en sy integrasie van die Ego. Die versameling strek oor verskeie jare na die publikasie van sy tesis. Dit sluit essays en simenaarlesings in waarvan, "The Mirror Stage as Formative of the I Function as Revealed in Psychoanalytic Experience", 'n belangrike aspek van die onbewuste, in die ondersoek van kinderliteratuur is. Hierdie artikel het gebruik gemaak van *Écrits: the first complete edition in English* (Fink, 2006), die nuutste vertaalde weergawe uit Frans na Engels.
3. Kinderliteratuur kan op verskeie maniere gedefinieer word, alhoewel 'n spesifieke definisie altyd sekere beperkinge meebring. In 'n oorkoepelende definisie is in *Literêre terme en teorieë* word kinderliteratuur gedefinieer as: "... 'n selfstandige tak van die literatuur" (Steenberg in: T.T. Cloete en Hein Viljoen, *Literêre terme en teorieë*). Waar die skrywer op so 'n wyse skryf dat 'n kind dit met sy bepaalde geestelike, verstandelike en emosionele vermoë 'n verhaal kan begryp en dit tot hom of haar kan spreek ten opsigte van sy of haar beleweniswêreld (Steenberg

in: T.T. Cloete en Hein Viljoen, Literêre terme en teorieë). 'n Verdere definisie kom voor by Snyman (1983): “ ‘ ’n deel van die literatuur’ met ander woorde ’n keuse uit die literatuur [...] gebaseer op die algehele belewenisveld van die kind” (Snyman, 1982: 2). Verder meld sy daar “...word met kinderliteratuur bedoel literatuur wat geskik is vir kinders tot ongeveer veertien jaar.” (Snyman, 1983). Indien die grense met spesifieke ouderdomme afgebaken moet word, is die gerekende kinderliteratuurskrywer Jaco Jacobs se definisie ’n goeie riglyn (De Vries, 2014): “Kinderliteratuur het as primêre teikenmark lesers jonger as ongeveer 12 jaar, en is gemoeid met die uitbeelding van situasies, karakters en ruimtes wat tot hierdie ouderdomsgroep se leef-, taal- en ervaringswêreld spreek.”

4. Jacobs (De Vries, 2014) definieer jeugliteratuur as literatuur wat “gemik is op lesers van sowat 12 tot 18 jaar. Maar ons tradisionele afbakening van die jeugliteratuur (sonder die onderskeid van die term jongvolwasseneliteratuur)) het in die praktyk buitendien nog altyd voorsiening gemaak vir ’n ouer en ’n jonger segment.”
5. Jongvolwasseneliteratuur, volgens Jacobs, verdeel die ouderdomsgroepe van jeugliteratuur soos volg (De Vries, 2014): “jeugliteratuur [word ge]definieer as gemik op lesers van sowat 12 tot 15 jaar, en jongvolwasseneliteratuur [*sic*] as leesstof vir lesers van 15 tot sowat 18 jaar.”
6. ‘Teikenleser’, verwys in hierdie artikel na dié lesers wat volgens die onderskeie ouderdomsgroepe in note 2, 3 en 4 aangedui is.
7. Intertekste verwys na tekste wat gebruik maak van intertekstualiteit; ’n postmodernistiese tegniek wat doelbewus en deursigtig ander skrywers se tekste in ’n literêre werk opneem (Luther, J., Pheiffer, F. en Gouws, R.H., 2015: 534).
8. Die eerste verhaal wat gepubliseer waarin Peter Pan gefugereer het, is *The Little White Bird* (1902). Kort daarna het die verwerking van die verhaal waar Peter die hoofkarakter is, *Peter Pan in Kensington Gardens*, in 1906 gepubliseer. Dit is eers in 1911 wat *Peter Pan and Wendy* gepubliseer is deur Hodder and Stoughton. In hierdie artikel is die volgende twee uitgawes gebruik: *Peter Pan in Kensington Gardens* (1995) deur Wordsworth Editions Ltd. en *The Complete Peter Pan* (2015) deur Alma Classics Ltd.
9. Hardman verwys na die fases van kognitiewe ontwikkeling soos wat dit deur Jean Piaget neergegeen is (2012: 39-42).
10. Liminaliteit verwys na die literêre ruimte waarin Peter Pan leef, soos in Viljoen en Van der Merwe (2006:xv) beskryf, as ’n middelfase in ’n oorgangsproses “’n drumpel tussen twee wêrelde”.
11. (Her)belewing word met die hakies gebruik, omdat dit eerstens, volgens Miller (2006:15), ’n proses voorstel en tweedens ’n proses is wat telkemale herhaal word voordat enige gevoel van afsluiting na vore kan tree (2006: 15). Iemand beleef ’n ervaring vir die eerste keer, daarna word verdere ervarings gegrond of gemeet aan daardie eerste ervarings (Miller, 1995:4-5).
12. ’n Verwonde kind is die vergestaling van die self uit die onbewuste van die volwassene wat hy of sy as kind beleef en ervaar het, volgens Miller (1995: 25).

Resensie

***Mens dier ding* deur Alfred Schaffer, in Afrikaans vertaal deur Zandra Bezuidenhout**

Jerome Coetzee

1. Agtergrond

Alfred Schaffer, dosent in Afrikaans en Nederlands aan die Universiteit van Stellenbosch en bekroonde digter, se *Mens dier ding* (2018) is 'n ineengevegte meesterstuk wat die leser op 'n reis neem deur middel van verskillende genres en perspektiewe. Die vertaling deur Zandra Bezuidenhout klink eg en dra by tot die vernuwende kyk wat Schaffer bied op Thomas Mofolo se roman *Chaka* oor die beroemde Zoeloe-koning en die stories oor hierdie mitiese heerser waarmee die leser bekend is.

Die digbundel *Mens dier ding* se titel gee reeds die idee dat mens, dier en ding as een konsep aan die leser oorgedra word en illustreer dat al hierdie elemente voorkom in die bundel, maar ook soveel meer. Hierdie konsepte oorvleuel en word in 'n sekere mate een, maar Schaffer bring ook hulde aan elk se uniekheid. Die foto van die man op die voorblad verbeeld hierdie idee van ineengevegte stukke. Die man (mens) word verbind met die dier deur sy luiperdpatroonbostuk, maar die onherkenbare beeld van sy kop skep die idee van 'n 'ding'. Ons kan dus ook aflei dat hy verteenwoordig hoe die elemente een word.

Die openingsgedig se titel is: “'n Man gewapen met 'n spies het gisteraand gedurende spitstyd 'n konsternasie veroorsaak. Plat uitgestrek het hy op die snelweg gaan lê. 'n Pad wat nogal dwarsdeur hierdie man se woongebied loop.” Dié gedig bevat temas wat deurlopend in die bundel voorkom. Die gedig verwys byvoorbeeld na die beeld van die “spies” wat telkens gebruik word in verskillende gedigte. Die lang titel wys alreeds vir die leser dat poëtiese norme nie gevolg gaan word nie. Dit dien verder as 'n voorbeeld van die lukrake, maar tog belangrike kwessies wat die digter hier aanraak. Schaffer laat byvoorbeeld die vraagstuk “maar wat beteken ‘onder die invloed’” uitstaan om voort te bring dat selfs die gewone/aanvaarde in die bundel bevraagteken word. Die slotgedig, daarteenoor, eindig in 'n dialoogformaat wat 'n noodlynoproep voorstel. Hier word metafores en letterlik uitgebeeld dat die karakters nou klaar gepraat het en die storielyn aan die einde is. Dit kan ook afgelei word dat daar 'n uitdaging gegee word aan die leser om die gesprekke op te tel en voort te sit oor mense, diere en dinge, omdat dit soms noodgevalle voortbring in die samelewing.

2. Shaka

Schaffer benut nie net temas uit die roman *Chaka* nie, maar skep 'n wêreld waar ons Shaka in verskillende fases ontmoet. Shaka word 'n gewone man op straat, maar nog altyd met sy mitiese mag soos ons dit ken. Deur verskillende lense ontmoet, ervaar en sien ons vir Shaka. Schaffer doen dit om die magtige koning relevant te maak vir die leser. Shaka word byvoorbeeld uitgebeeld as kind wat sukkel met aknee en boelies in die gedig “Vir 'n lang tyd is Shaka 'n enkelkind” (14-15). Tog word hier reeds 'n vooruitsig gebied van sy uiteindelijke mag. Shaka het verder vriendskappe waarmee sy moeder nie saamstem nie, en gedeeltes word telkens oorgedra deur die moeder wat beskryf hoe hulle (dié vriende) vir Shaka misbruik of terughou (34). Die leser maak Shaka se groeiproses mee en ervaar ook sy rebeltydperk in die gedig, “en so leer Shaka lieg” (38).

Shaka se verhoudings met ander word 'n belangrike aspek van die bundel, omdat dit sy karaktereenskappe vir die leser illustreer. Soos genoem stem Shaka se moeder nie altyd saam met sy besluite nie (34): Die titel “Shaka se moeder droom hardop” suggereer iets van haar moederlike bekommernis. Die feit dat Shaka sy twee vriende behou, alhoewel sy moeder teen die vriendskap is, suggereer weer sy sterk wil. Daar is ook verwysings na 'n verhouding met 'n vrou wat net bekend is as N en die verhouding het 'n wipplankeffek; daar is liefde, hartseer, selfs dood en ons vind 'n kwesbare Shaka wat nie net gemaak is vir oorlog nie (47).

Moderne Shaka word voorts beskryf aan die hand van moderne elemente en dit plaas hom in die huidige tyd, wat hom meer relevant maak vir die leser. Schaffer skep dus in alle opsigte 'n Shaka met diepte, emosie en verskillende lae. So word die leser 'n kans gebied om Shaka in sy geheel te sien en die narratief uit te brei.

3. Struktuur en ander temas

Die struktuur van *Mens dier ding* draai verskeie norme op hul kop. Schaffer gee vir die leser 'n onderhoud, koerantherig, en by tye is daar gedigte wat klink soos die soort storie wat jy om die kampvuur sal vertel. Lang titels word gebruik, soos reeds vermeld, titels is ook opgeskryf as dagboekinskrywings byvoorbeeld “dagdroom#12.868” (13) en die onderhoudformaat word benut in “poging tot 'n onderhoud” (44). Hierdie verskillende strukture wys aan die leser hoe die skrywer alle gereedskap tot sy beskikking gebruik om die bundel boeiend te maak.

Wat temas betref, kan die bundel op verskillende vlakke gelees word. Die ‘ek’ wat deurlopend na verwys word, word geplaas in verskillende ruimtes en situasies wat verskillende dieptes aan die ‘ek’ gee.

Oorlog is nog 'n groot tema van hierdie bundel. Oorlog in die letterlike en historiese sin, maar ook die innerlike oorlog. Die innerlike oorlog kom voor by Shaka, maar ook by iemand soos sy moeder. Die oorlog is soms tussen reg en verkeerd en ander tye net tussen wat gesien of ervaar word en hoe die mens se morele waardes teenkanting bied.

Voorts staan die fokus op die natuur en veral die vermenging van die stad en natuur sentraal. Mense in die gedigte word baie kere met diere vergelyk. Verder is daar gedigte wat te doen het met die bonatuurlike, besetenes (30), buiteliggaamlike ervarings (57) ensovoorts. Die 'ek' is hier ook belangrik. Daar is oomblikke wat die 'ek' na homself kyk, 'n skeiding ervaar en soms tot ontwaking van die wêreld om die 'ek' kom. Die versreël(s): "Ek sien myself dink Maar dit is nie my liggaam nie / dit is nie ek nie" (39), illustreer hoe die 'ek' buitekant homself beweeg en deurlopend is Schaffer besig om die leser bewus te maak van refleksie van die self in die omgewing.

4. Slot

Mens dier ding laat die leser vir Shaka ontmoet – nie net ten opsigte van die meer bekende narratief nie, maar Shaka in verskeie fasette. Schaffer laat die leser ook ander stories en idees volg, maar sleep jou telkens weer terug na Shaka van wie jy meer wil weet. Die gedigte wat nie handel oor Shaka nie raak soos advertensies wat jy tussendeur 'n flik kyk, maar nie omdat die Shaka-storielyn vervelig geword het nie – eerder omdat Shaka se narratief by tye so intens word dat Schaffer die leser 'n nodige blaaskans gee.

Bezuidenhout se vertaling laat die Afrikaanse poëtiese klanke vloei. Die vertaling bring geen hindernisse mee nie – die verhaal van Shaka lees asof hierdie bundel nie aanvanklik in Nederlands geskryf is nie. Die leser kan dus 'n bundel poësie verwag wat goed versorg is in die Afrikaanse taal.

Universiteit van Wes-Kaapland

Resensie

***Ek is Hendrik Witbooi* deur Conny Braam, in Afrikaans vertaal deur Zandra Bezuidenhout**

Janet Neethling

Hierdie historiese roman deur Conny Braam, vertaal uit die Nederlands deur Zandra Bezuidenhout, vertel die verhaal van die bekende vryheidsvegter en leier van die Nama-volk, Hendrik Witbooi. Hendrik is gebore in Pella in die Noord-Kaap in 1825. Sy familiestam, die Witboois, is hierheen verdryf deur die koloniste aan die Kaap, waarna hierdie nomadiese volk op die spoor van die vee verder noord deur Namakwaland getrek het. Hendrik se droom om 'n vrugbare vallei in die noorde te bereik waar sy volk hulle kan vestig, word egter belemmer deur die koms van die Duitse koloniste. Hy wy voorts sy lewe daaraan om die Nama-stamme te verenig in hul stryd teen Duitse imperialisme en het tot in sy tagtigs vir sy land se onafhanklikheid bly veg.

Die verhaal begin in Julie 1884, die dag waarop Hendrik Witbooi 'n vredesaanbod stuur aan Maharero, die leier van die Herero-volk, as versoek om veilig te kan trek deur die gebied waar die Herero's se vee wei, op hul tog na die noorde. Intussen, in Europa, “blyk dit dat hulle daar in Berlyn, tydens 'n vergadering, die héle Afrika opgesny het, soos jy 'n geslagte bees in stukke kap” (Braam 2019: 75). Tydens hierdie koloniale konferensie word Suidwes-Afrika as 'n Duitse gebied verklaar, en kort daarna sit die keiserlike afgesant, dr. Heinrich Göring, voet aan wal in Walvisbaai. Göring se strategie om Suidwes-Afrika te verower, is om die plaaslike bevolking te oorreed om vriendskapsverdrae met Duitsland te sluit. Met behulp van die sendeling Carl Gotthilf Büttner, oortuig Göring vir Maharero om 'n ooreenkoms te teken wat die Herero-volk “onder Duitse beskerming” plaas. Hierdie kontrak stipuleer dat Duitse burgers ongehinderd deur Hereroland kan reis, met reg op vrye vestiging, na goeë dunnke mag handel dryf, vir minerale kan spekulêr en verbind hom daartoe om alle Duitsers en hul besittings te beskerm.

Büttner bring verder ook vir Hendrik onder verdenking deur te insinuer dat hy nie bloot vrye deurgang in Hereroland verlang nie, maar dat die hoeveelheid wapens wat Witbooi aangeskaf het 'n duidelike teken is van sy voornemens om oorlog te maak teen Maharero. Maharero reageer deur 'n aanval te loods op die niksvermoedende Witboois waartydens twee van Hendrik se seuns sneuwl en albei kante swaar verliese ly. Wat volg, is 'n jarelange stryd tussen hierdie twee volke.

Intussen gaan die Duitsers voort om verdrae te sluit met verskeie Nama-stamme. Hendrik, wat uit oorlewering weet wat koloniale verowering vir die

vryheid van die inheemse volk sal beteken, weier om die verdrag te teken en stuur talle briewe uit om die ander Nama-stamme te waarsku. In 1892 teken Hendrik Witbooi en die nuwe leier van die Herero's, Samuel Maherero, 'n vredesverdrag. Uit vrees dat die Herero's en die Nama-volk saam teen die Duitsers in opstand sou kom, laat laasgenoemde meer troepe uit die vaderland kom. Ná die bloedbad van Hoornkrans, 'n gebeurtenis waartydens die Duitsers die nedersetting van die Witboois aangeval het en hoofsaaklik vrouens en kinders om die lewe gebring het, roep Witbooi die verskillende Nama-stamme op tot eenheid om saam die stryd teen die Duitsers voort te sit. Wat volg is 'n lang oorlog tussen die inheemse volk en die Duitse *Schutztruppe*, met oorwinnings aan beide kante, maar veral ook groot verlies. Stadigaan word dit egter duidelik dat die doelwit van die Keiser nie meer onderhandeling of oorgawe is nie, maar die totale uitwissing van die Nama-volk.

Om die lewensverhaal van hierdie nasionale held te boekstaaf, is geen eenvoudige taak nie. Die skrywer van so 'n roman kom voor die verantwoordelikheid te staan om die geskiedenis "akkuraat" te representeer. In 'n artikel wat handel oor die representasie van die geskiedenis in Afrikaanse prosawerke, vergelyk Hennie van Coller (2011: 684) geskiedskrywing met literêre vertaling. Soos geen vertaling ooit die volkome ekwivalent van die oorspronklike teks kan wees nie, is 'n presiese "ekwivalente" historiese representasie van die verlede nie moontlik nie. Hierdie is nie 'n nuwe vergelyking nie, en die Franse vertaler Jacques Ancet gaan so ver as om te sê dat alle skryfwerk as vertaling beskou kan word aangesien geleefde ervarings in taal vertaal moet word (Berman 1999: 173). Van Coller is egter van mening dat die onrepresenteerbaarheid van die verlede nie die skrywer moet keer om handelend op te tree nie, aangesien die literatuur oor die mag beskik om 'n beter begrip van die geskiedenis by die leser tuis te bring.

Conny Braam, anti-apartheidsaktivis en voorsitter van die Anti-Apartheidsbeweging Nederland (AABN) tot 1994, laat haar beslis nie lamlê deur die uitdagings wat so 'n taak bied nie. Deur die seleksie en rangskikking van belangrike historiese gebeurtenisse en van die briewe wat deur Witbooi geskryf is aan Duitse goewerneurs, Engelse magistrade en Afrika-leiers, skep Braam 'n boeiende verhaal uit die verweefde intriges van die geskiedenis. Hierdie briewe is deur Braam vertaal uit Kaaps-Hollands in hedendaagse Nederlands en soms ook verwerk en saamgevoeg.

Zandra Bezuidenhout bewys weereens haar vernuf as gesoute vertaler, ten spyte van enkele foute by die vertaling van bepaalde beskrywende gedeeltes. By die beskrywing van die "beloofde land" waarheen die Witboois aanvanklik op pad is, word die idilliese beeld geskep van riviere wat so vol word, dat die natuurlike bedding nie meer in staat is om die water in te hou nie, sodat die strome oor die

oewers stoot. Die Nederlandse weergawe lui dat die natuurlike bedding “niet volstaat” en met ander woorde nie voldoende is om die stromende water te keer nie. Die woorde “niet volstaat” word in Afrikaans vertaal as “nie vol is nie”, wat aandui dat die rivier leeg is, en dus in verwarrende kontras staan met die beskrywing van die oorstromende water wat volg. By ’n ander beskrywende gedeelte, word die sekretaris Wolfram beskryf as “geïrriteerd” in plaas van “irriterend” (“irritant” in Nederlands), ’n beskrywing wat nie strook met die karakter se persoonlikheid of die konteks van die gebeure nie (50). Hierdie vergissings maak egter nie afbreuk aan die algehele leeservaring nie, en is onbeduidend binne die raamwerk van byna 400 keurig vertaalde bladsye.

Bo en behalwe die kwessie van die “onrepresenteerbaarheid” van die verlede, word die representasie van die ‘ander’ dikwels geïmplementeër deur postkoloniale literatuur. Teoretici soos Gayatri Spivak besin oor die voorwaardes waaronder die postkoloniale intellektueel ’n stem kan gee aan die stemloses wat uitgeskryf is uit die geskiedenis. Opvallend van hierdie postkoloniale roman, wat as sodanig beskryf kan word omdat dit weerstand bied teen koloniale perspektiewe, is dat die skrywer nie bloot aangewese is op die waarnemings van die Westerling om hierdie onderdrukte volk tot spreke te bring nie. Die dagboekantekeninge, briewe en notas uit die kredietboek van Hendrik Witbooi waaruit Braam haar inspirasie put, maak dit moontlik vir die postkoloniale ander om op ’n unieke wyse sy eie stem te laat hoor.

Die alomteenwoordige verteller en die veelvuldige fokaliseurs skep ’n genuanseerde beeld van die historiese gebeure deur ’n verskeidenheid perspektiewe te laat sien. Waar die oordenkinge van die keiserlike afgesant Göring die stereotipiese koloniale sienings van die tydperk illustreer, benadruk Maharero se verwarde gedagtes tydens die sluit van die vriendskapsverdrag die absurditeit van die kolonis se aansprake. Göring se oordrewe briewe aan sy vrou waarin hy homself as ’n “globe trotter” en onverskrokke ontdekkingsreisiger beskryf (51), sowel as sy potsierlike uniform (sopnat gesweet onder die Afrika-son) maak van hom byna ’n karikatuur.

Komplekser Duitse karakters figureer egter ook, soos die sekretaris Wolfram, patrioties en onderdanig aan die keiser, maar met deernis vir die swaarkry van die inheemse volk; en die boormeester en handelaar Ludwig Conrath, wat die Witboois bystaan in hul stryd teen die Duitsers deur onder andere aan hulle wapens te verskaf, maar wat terselfdertyd nie skroom om geld te maak uit die foto’s wat hy neem van die gruweldade wat teen die inheemse volk gepleeg word nie. Hoewel hierdie karakters meer simpatiek uitgebeeld word, bly hulle nie onaangeraak deur die koloniale diskoers van hul tyd nie. Wolfram beaam die goewerneur Leutwein se stelling dat die Namas se enigste strewe is om ledig te wees en beskou hierdie

sogenaamde toestand as 'n ingebore hedonisme. Conradt weet presies hoe die Europeërs die inheemse volk graag sien, as “primitiewe inboorlinge, heeltemal tevrede en gehoorsaam aan hul meesters, verkieslik in 'n situasie wat geen bedreiging inhou nie” (240) en hy gebruik hierdie kennis om foto's te neem en te verkoop van die inheemse bevolking, vasgelê in hul “natuurlike omgewing”.

In *Ek is Hendrik Witbooi* laat Braam nie bloot die onreg sien wat teen die Nama-volk gepleeg is nie, maar ook die ideologie wat hierdie veroweringsdrang dryf, en die mag waaroor taal beskik om 'n diskoers te skep wat hierdie dade kan regverdig. Uit die perspektief van twee jong Duitse soldate en Keiser Wilhelm II self, word dit duidelik dat die uiteindelijke volksmoord op die Herero- en Nama-stamme die gevolg is van die kru toepassing van sosiale Darwinisme. Wanneer twee jong soldate uitgestuur word om die Witboois se posisie in die Naukluft-berge te bespied, is hulle gretig om die avontuur aan te pak en die ideaal na te streef waarmee hul geïndoktrineer is in die vaderland: die uitbreiding van lewensruimte vir die Duitser. Die twee seuns is voorgestel aan Darwin se teorie ten opsigte van die stryd om te bestaan en daar is aan hulle verduidelik dat sterker menserasse, nes diere, altyd op soek is na die uitbreiding van hul leefruimte. Daarteenoor sou die minderwaardige rasse geen inisiatief toon nie en daarom self weer “verdwyn” sodra 'n dominante kultuur op die toneel verskyn (199). In sy boek, *The winning of the West*, beweer die Amerikaanse president Theodore Roosevelt dat die oorlog teen die “primitiewe mens” regverdig is, ten spyte van die geweld waarmee dit gepaard gaan, aangesien die fondament daardeur gelê word vir die heers van die “dominante wêreldrasse” (286). Keiser Wilhelm II, geïnspireer deur hierdie boek en aangemoedig deur sy korrespondensie met Roosevelt, stuur uiteindelik die onverbiddelike generaal Lothar von Trotha na Suidwes-Afrika met die opdrag om die rebelse stamme te vernietig.

Hoewel taal die mag het om die waarheid te verdraai en die wreedste dade te regverdig, getuig die briewe van Hendrik Witbooi ook van die mag van die woord om onregte aan die lig te bring en 'n stem te gee aan die onderdruktes.

Ná die aanval op die Witboois se nedersetting in Hoornkrans, skryf Hendrik 'n ope brief wat uiteindelik in Duitse koerante verskyn, waarin hy onder andere die volgende noem:

Ek weet dat daar mense in Europa woon wat, as hulle die feite ken, hierdie moordaanslag sal afkeur. Want nie alle blankes is gewetenloos nie. God het sowel in Europa as in Afrika mense met 'n goeie inbors en andere met 'n slegte inbors geskape. Dit is vir die mens self om die goeie van die slegte te leer onderskei en alle kwaad te bestry. Daarom wil ek hê dat hierdie veragtelike en haatlike gebeurtenis by goeie en beskaafde mense in Duitsland bekendgemaak moet word, want ek kan my nie voorstel dat hierdie slagting in hul naam geskied het nie (162).

Hierdie brief het hewige debatte ontlok en is uiteindelik afgemaak as die propaganda van Sosiaal-Demokrate, anargiste en moontlik selfs kommuniste. Hendrik se briewe kon nie sy volk red nie, nog minder as wat sy militêre mag dit kon doen. Sy kinders en kleinkinders is gestuur na konsentrasiekampe waar hulle by duisende gesterf het. Tog word hy onthou as 'n leier wat tot die einde toe geveg het vir regverdigheid, met woord en daad.

In haar “vertaling” van die verhaal van Hendrik Witbooi, lei Conny Braam die leser tot 'n beter begrip van die geskiedenis van die Nama-volk, van die onregte van kolonialisme en van die merkwaardige leierskap van Hendrik Witbooi.

Universiteit Stellenbosch

Bronnelys

- Berman, A.** 1999. *La traduction-poésie*. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg.
- Braam, C.** 2019. *Ek is Hendrik Witbooi*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Braam, C.** 2016. *Ik ben Hendrik Witbooi*. Amsterdam: Augustus.
- Van Collier, H.P.** 2011. Die representasie van die verlede in verteenwoordigende Afrikaanse prosawerke: Voorstelle vir 'n tipologie. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 51(4): 680-697.

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

Voorletters en van:

Adres:

.....

..... **Kode:**

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

E-pos:

Besonderhede vir inbetaling:

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

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

Gaan ook na die SAVN webwerf, www.savn.org.za, vir inligting.

Kantoorgebruik			
Lidnr.	Datum aangesluit	Kwitansienr.	Faktuurnr.

