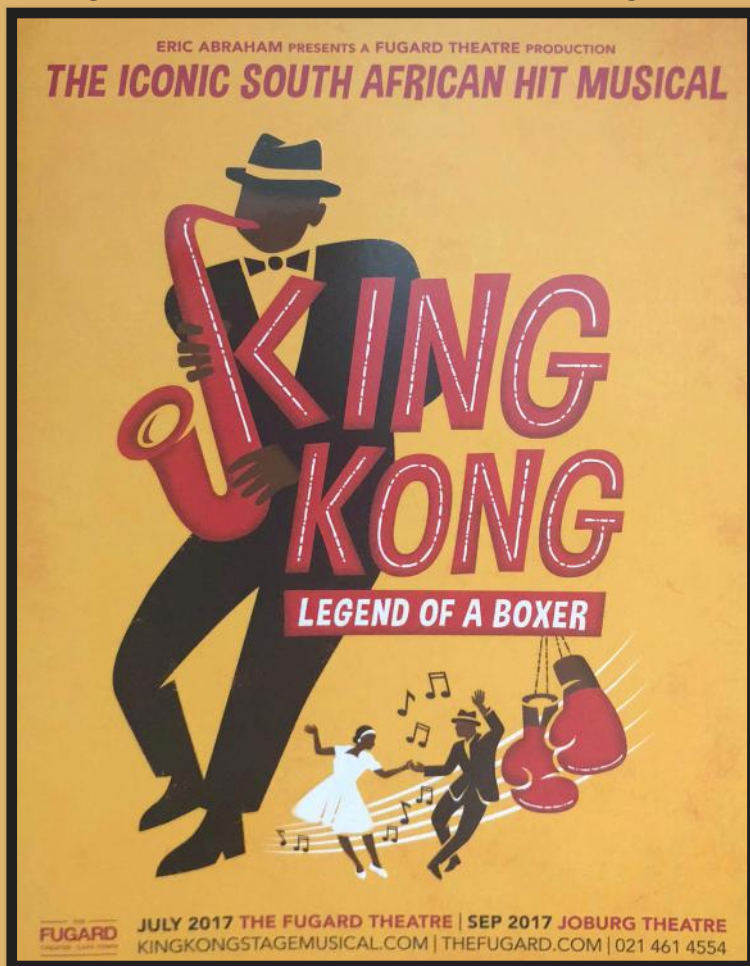


Tydskrif vir Geesteswetenskappe

Tijdschrift voor de Geesteswetenschappen
Zeitschrift für die Geisteswissenschaften
Journal of Humanities

Spesiale uitgawe: Drama en teater: Vertalings en verwerkings



Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns
The South African Academy for Science and Arts

Jaargang 60 | Volume 60 | **MAART 2020**
Nommer 1 | Number 1 | **MARCH 2020**



Tydskrif vir Geesteswetenskappe
Tijdschrift voor de Geesteswetenschappen
Zeitschrift für die Geisteswissenschaften
Journal of Humanities

Geakkrediteer/Accredited ISSN 0041-4751
Geakkrediteer/Accredited EISSN 2224-7912

LW Hiemstra Trust

Die publikasie van hierdie tydskrif word moontlik gemaak deur 'n ruim subsidie van die L.W. Hiemstra Trust – Opgerig deur Riekie Hiemstra ter herinnering aan Ludwig Wybren (Louis) Hiemstra

The publication of this journal is made possible by a substantial subsidy from the L.W. Hiemstra Trust – established by Riekie Hiemstra in memory of Ludwig Wybren (Louis) Hiemstra



1

Uitgewer/Publisher
Die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns
The South African Academy for Science and Arts
Engelenburghuis/house, Ziervogelstr 574
Privaat sak/Private bag X11
Sunnyside 0132
Suid-Afrika/South Africa
Maart/March 2020

Tydskrif vir Geesteswetenskappe

Tijdschrift voor de Geesteswetenschappen

Zeitschrift für die Geisteswissenschaften

Journal of Humanities

Hoofredakteur/Editor in Chief:

RC (Ina) Wolfaardt-Gräbe – Algemene Literatuurwetenskap/Theory of Literature

REDAKSIE / EDITORIAL BOARD

AE (Arend) Carl – Opvoedkunde; Kurrikulumstudie/Education; Curriculum Studies

WAM (Wannie) Carstens – Taalkunde/Linguistics

LM (Lourens) du Plessis – Regsfilosofie/Philosophy of Law

PJ (Pieter) Fourie – Kommunikasiewetenskap/Communication Science

DP (Danie) Goosen – Godsdienwetenskap/Religious Studies

IJ (Izak) Grové – Musiekwetenskap/Musicology

EPJ (Ewert) Kleynhans – Ekonomie/Economics

EF (Ernst) Kotzé – Toegepaste Linguistiek/Applied Linguistics

JD (Tom) McLachlan – Taalpraktisyn/Language practitioner

FJ (Ferdinand) Potgieter – Filosofie van die Opvoedkunde/Philosophy of Education

F (Fransjohan) Pretorius – Geskiedenis; Erfenisstudies/History; Heritage Studies

DFM (Danie) Strauss – Filosofie/Philosophy

HP (Hennie) van Coller – Letterkunde/Literature

J (Jacques) van der Elst – Nederlandse Letterkunde/Dutch Literature

L (Louise) Viljoen – Afrikaanse Letterkunde; Algemene Literatuurwetenskap/Afrikaans Literature/
Theory of Literature

AJ (Albert) Venter – Politieke Wetenskap/Political Science

MP (Marié) Wissing – Psigologie/Psychology

REDAKSIERAAD/ADVISORY EDITORIAL BOARD

Nasionaal/National

W (Willie) Burger – Afrikaanse Letterkunde/Afrikaans Literature

JS (Jaco) Dreyer – Praktiese Teologie/Practical Theology

LK (Lambert) Engelbrecht – Maatskaplike Werk/Social Work

P (Petra) Engelbrecht – Opvoedkunde/Education

ME (Eduard) Fourie – Sielkunde/Psychology

Susan Meyer – Afrikaans (Opvoedingswetenskappe)/Afrikaans (Education Sciences)

JC (Jean) Sonnekus – Privaatreg/Private Law

JW (Johan) Strydom – Sakebestuur/Business Management

GB (Gerhard) van Huyssteen – Taalwetenskap/Linguistics

LJ (Louis) van Niekerk – Onderwysersopleiding/Teacher Education

G (Grietjie) Verhoef – Geskiedenis/History

Y (Yusef) Waghid – Opvoedkundige Beleidstudies; Filosofie van Opvoedkunde; Demokratiese
Burgerskapsonderwys/Educational Policy Studies; Philosophy of Education; Democratic
Citizenship Education

Internasionaal/International

Jaap Goedegebuure – Letterkunde/Literature (Leiden Universiteit, Nederland)

E (Ena) Jansen – Letterkunde/Literature (Vrije Universiteit en Universiteit van Amsterdam, Nederland)

Paul T Roberge – Taalkunde/Linguistics (University of North Carolina, Chapel Hill, USA)

WL (Willie) van der Merwe – Godsdienfilosofie en -wetenskap/Philosophy of Religion and Religious
Studies (Vrije Universiteit, Amsterdam, Nederland)

Paul van Tongeren – Filosofie/Philosophy (Radboud Universiteit, Nijmegen, Nederland)

Georgi Verbeeck – Historiografie/History (Universiteit van Maastricht en Katholieke Universiteit
Leuven, België)

A (Anne-Marie) Beukes – Hoof- Uitvoerende Beampte/Chief Executive Officer

Tydskrif vir Geesteswetenskappe, gepubliseer deur die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns, verskyn kwartaalliks in Maart, Junie, September en Desember.

Journal of Humanities by the South African Academy for Science and Arts is published quarterly in March, June, September and December.

**Intekengeld vir 2020 in Suid-Afrika (BTW en posgeld ingesluit):
Subscription fees for 2020 in South Africa (VAT and postage included):**

Tydskrif vir Geesteswetenskappe: R350,00 per jaargang/volume

S.A. Tydskrif vir Natuurwetenskap en Tegnologie: R300,00 per jaargang/volume

Nuusbrief /Newsletter: R110,00 per jaargang/volume.

Outeurs word versoek om die voorskrifte agter in die tydskrif noukeurig te volg.

Authors are requested to adhere to the guidelines as published in the back of the journal.

Menings deur outeurs is nie noodwendig ook die standpunt van die uitgewer nie.

Opinions expressed in the journal are not necessarily upheld by the publisher.

Rig korrespondensie aan/Correspondence to:

Die Publikasiebeampte/The Publications Officer

Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns

Privaat sak/Private bag X11, Sunnyside 0132, Suid-Afrika/South Africa

E-pos: publikasies@akademie.co.za

Webwerf: <http://www.tgwsak.co.za>

Tel: 0861 333 786 X4; Faks/Fax: 012 329 0293

TYDSKRIF VIR GEESTESWETENSKAPPE
Tijdschrift voor de Geesteswetenschappen
Zeitschrift für die Geisteswissenschaften
Journal of Humanities

Jaargang 60 Nummer 1, Maart 2020 / Volume 60 Number 1, March 2020

Inhoudsopgawe

NAVORSINGS- EN OORSIGARTIKELS / RESEARCH AND REVIEW ARTICLES (1): Drama en teater: Vertalings en verwerkings

MARISA KEURIS

Voorwoord 1

MARISA KEURIS

Die veranderende wêreld van Afrikaanse dramavertalings en -verwerkings: Enkele opmerkings /
The changing world of Afrikaans drama translations and adaptations: A few remarks 3

ANDILE XABA

King Kong-verwerkings (1959–2017): Deurkruisings van kultuur en samelewing / *King Kong adaptations (1959–2017): Traversing culture and society* 16

DANIE STANDER

'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* / *A critique of normative constructions of age in four
intertextually connected texts: Alba Bouwer's Stories van Rivierplaas, Reza de Wet's Diepe
Grond and African Gothic, and Etienne Kallos's Eersgeborene* 38

ANDRÉ KRUGER GERBER

“Egtheid” in beelde: Die verwerking van verbatim tekste na verhoogbeelde met spesifieke
verwysing na *tot stof* | *tot stilte* – 'n paniekreaksie (2018) / “Realness” in images: *The adaptation
of verbatim text to stage images with specific reference to tot stof* | *tot stilte* –
'n paniekreaksie (2018) 53

NAÏMI MORGAN

Oskar en die pienk tannie: Die reis van 'n onwaarskynlike tweemanskap van 'n Franse na 'n
Afrikaanse verhoog / *Oskar en die pienk tannie: The journey of an improbable pair from a
French to an Afrikaans stage* 75

ALMA NEL EN PETRUS DU PREEZ

“Wie praat hier?” Die rol van die verwerker in die aanpassing van 'n roman na 'n jeugteater-
produksie met kulturele en geografiese verskuiwings / “Who is speaking here?” *The role of the
adapter in adapting a novel into a youth theatre production that includes cultural and
geographical translocations* 91

JACOMIEN VAN NIEKERK EN MART-MARI VAN DER MERWE

Die triomf van die silwerdoek: Christiaan Olwagen se filmverwerking van *Die seemeeu* /
The triumph of the silver screen: Christiaan Olwagen's film adaptation of The Seagull 108

ANTHEA VAN JAARVELD EN HENNIE VAN COLLER

Vertaling en verwerking as interpretasie en strategie: *My seuns* deur Christo Davids in die lig van *All my sons* deur Arthur Miller / *Translation and adaptation as interpretation and strategy: My seuns by Christo Davids against the background of All My Sons by Arthur Miller* 124

NAVORSINGS- EN OORSIGARTIKELS / RESEARCH AND REVIEW ARTICLES (2)
Kwesbaarheid in die Suid-Afrikaanse samelewing (vervolg)

INA WOLFAARDT-GRÄBE

Redakteursnota 141

RINIE SCHENCK, DERICK BLAAUW EN MARIANNE MATTHEE

Max-Neef en die strukturele kwesbaarheid van dagloners in Mbombela en Emalahleni, Suid-Afrika / *Max-Neef and the structural vulnerability of day labourers in Mbombela and Emalahleni, South Africa* 142

INA CONRADIE, ANJA HUMAN-HENDRICKS EN NICOLETTE ROMAN

Sosiale weerbaarheid, strukturele kwesbaarheid en instaatstellende geleenthede in Genadendal, Suid-Afrika / *Social resilience, structural vulnerability and capabilities in Genadendal, South Africa* 164

LIZETTE GROBLER EN RINIE SCHENCK

'n Verkenning van aardsistemiese kwesbaarheid binne die konteks van afvalstortingsterreine in die Antroposeen / *An exploration of earth system vulnerability in the context of landfills in the Anthropocene* 182

NAVORSINGS- EN OORSIGARTIKELS / RESEARCH AND REVIEW ARTICLES (3)

JOHAN DE VILLIERS

Die "Corps Pandoeren", 1793–1795: Krygers ter verdediging van die Kaapkolonie teen die einde van die Nederlandse bewind / *The Pandour Corps, 1793–1795: Soldiers in defence of the Cape Colony towards the end of Dutch rule* 205

JA DU PISANI

Infrastruktuurskepping tydens die bewind van BJ Vorster: Bate of las vir die Suid-Afrikaanse ekonomie? / *Creation of infrastructure during the Prime Ministry of BJ Vorster: Asset or liability for the South African economy?* 218

AKTUEEL

RIAAN EKSTEEN

Brexit: Volgende uitdagings vir 'n nuwe era 241

VARIA

EEP FRANCKEN

Schimmig, heftig, verpletterend. De Afrikaanse literatuur in Nederland in 2019 246

BOEKBESPREKINGS / BOOK REVIEWS

HEILNA DU PLOOY

breyten breytenbach wordenaar woordnar – 'n Huldiging deur Francis Galloway
(redakteur) 253

JACOMIEN VAN NIEKERK

Pieter Fourie: Teatermaker: 'n Huldiging deur Fanie Olivier 261

TAALRUBRIEK

TOM McLACHLAN

Duwweltjies en verantwoordelikheid 264

UITNODIGINGS

Prestigereeks van die SA Akademie: Uitnodiging aan literatore 267

Spesiale tema: Godsdien en die Reg: Oproep om artikelbydraes 268

Navorsings- en oorsigartikels / Research and review articles (1): Drama en teater: Vertalings en verwerkings

Voorwoord

Die gebruik van dramavertalings en -verwerkings binne die Suid-Afrikaanse konteks het 'n lang tradisie (vanaf die aanvang van Europese teater in Suid-Afrika tot by hedendaagse kunstefeeste). Daar is 'n duidelike verbintenis tussen Afrikaanse dramavertalings en -verwerkings met die ontwikkeling van die Afrikaanse taal (van sy vroegste jare af tot met sy vestiging as amptelike taal in 1925 en die dekades daarna, asook tydens die hoogbloeit van Afrikanernasionalisme in die vyftiger- tot tagtigerjare van die 20ste eeu). Na 1994 vind daar 'n merkbare verskuiwing binne hierdie toneeltradisie plaas, naamlik vanaf konvensionele dramavertalings (aanvanklik binne streng beperkings tot meer vrye vertalings) na die huidige tendens van verwerking, herwerking en herskepping van die brontekste binne 'n nuwe sosiokulturele raamwerk tot 'n nuwe drama- en/of teatertekste. 'n Kort historiese oorsig van hierdie tradisie, asook die huidige stand van sake word deur **Marisa Keuris** in haar artikel aan die begin van die uitgawe gegee.

Aangesien daar by vertalings en verwerkings altyd sprake is van ten minste een brontekste en een doeltekste (nuwe vertaling of verwerking van die oorspronklike werk), is daar altyd verskeie faktore wat die ondersoeker van hierdie proses in gedagte moet hou naas die gebruikelike taalaspek. Binne huidige vertaalteorieë (onder andere die seminale werke van Sirku Aaltonen, Susan Bassnett, Itamar Even-Zohar, Linda Hutcheon, André Lefevere, Patrice Pavis, Lawrence Venuti, en vele andere) word daar deesdae veral op die sosiokulturele kontekste van die onderskeie tale en hulle taalpraktisyns gefokus. Veral waar vertalings en verwerkings van dieselfde werk oor 'n tydperk van dekades geskied, is dit interessant om op te merk hoe sosiokulturele beskouings kan verander namate diskoerse in die samelewing resente opvattinge oor ras, gender en ander kwessies reflekteer (sien byvoorbeeld **Andile Xaba** se omvattende bespreking van die ikoniese *King Kong*-musiekblyspel se verwerkingsgeskiedenis in Suid-Afrika, maar ook internasionaal).

In baie opsigte sluit die Suid-Afrikaanse (ook Afrikaanse) teater gewoon aan by internasionale tendense waar dit in die verlede, maar steeds ook vandag, algemene praktyk was/is om werke uit ander tale te vertaal en te verwerk vir 'n nuwe gehoor. In der waarheid is hierdie gebruik so algemeen dat dit eintlik onmoontlik is om in enkele artikels (selfs 'n spesiale uitgawe wat op hierdie onderwerp fokus) die volle omvang van hierdie praktyk binne die Suid-Afrikaanse konteks te skets.

Die artikels in hierdie uitgawe gee hopelik wel 'n aanduiding van hoe veelvlakkig en ryk hierdie praktyk is, onder meer vir die vertaler (**Naomi Morgan** se eerste-handse verslag van haar vertaling van die Franse roman van Eric-Emmanuel Schmitt vir die verhoog as *Oskar en die pienk tannie*); die verwerker (**Petrus du Preez** en **Alma Nel** se verwerking van Anchien Troskie se roman, *Dis ek, Anna*, in die jeugteaterstuk, *Dis ek, Annatjie* waar ook die taal – nou Kaapse Afrikaans – 'n inherente deel van die verwerking is); asook die regisseur en samesteller (**André Gerber** se verslagdoening van hoe verbatim teater met die hulp van leerlinge van die Hoër Meisieskool Bloemhof tot 'n bekroonde ATKV jeugteaterproduksie – *tot stof | tot stilte* – 'n *paniekreaksie* – verwerk is).

Ook vir die akademikus geïnteresseerd in die verwerking van tekste van een medium (verhoogdrama) tot 'n ander medium (film) – ook 'n kontemporêre praktyk wat al hoe meer

gewild word in die (Suid-)Afrikaanse filmwêreld – is daar ryke stof vir navorsing (soos gedemonstreer in **Jacomien van Niekerk** en **Mart-Mari van der Merwe** se bespreking van Christiaan Olwagen se filmweergawe van Tsjekof se Russiese drama, *Die seemeeu*). 'n Ander variasie binne vertaal- en verwerkingspraktyke is dat die bronteks (vreemde taal) eintlik net as inspirasie dien vir die totstandkoming van 'n heel nuwe werk in die doelteks (eie taal). Die potensiaal (maar ook gevare) wat in so 'n werkswyse opgesluit lê word nagegaan in **Hennie van Coller** en **Anthea van Jaarsveld** se bespreking van *My seuns* deur Christo Davids in die lig van *All my sons* deur Arthur Miller.

Selfs uit die agtal artikels wat in hierdie spesiale uitgawe opgeneem is, moet die verskeidenheid en veelvlakkigheid van hierdie onderwerp reeds blyk. Die praktyk van vertaling en/of verwerking van dramas (in al sy variasies en oor verskillende mediumgrense heen) is deesdae by al die Suid-Afrikaanse kunstefeeste so algemeen dat vele voorbeelde nog uitgewys en bespreek kan word. Die (Suid-)Afrikaanse teaterwêreld is deel van 'n groter internasionale teaterwêreld waar die “uitruiling” van dramas vanuit verskillende taalgemeenskappe reeds dekades en selfs langer plaasvind en waar ook vertalings/verwerkings van (Suid-)Afrikaanse werke oorsee in vele tale baie aansien geniet.

MARISA KEURIS

Gasredakteur

Januarie 2020

Die veranderende wêreld van Afrikaanse drama-vertalings en -verwerkings: Enkele opmerkings

The changing world of Afrikaans drama translations and adaptations: A few remarks

MARISA KEURIS

Departement Afrikaans en Algemene Literatuurwetenskap

Fakulteit Geesteswetenskappe

Universiteit van Suid-Afrika

Pretoria

Suid-Afrika

E-pos: keurim@unisa.ac.za



Marisa Keuris

MARISA KEURIS is professor in Algemene Literatuurwetenskap in die Departement Afrikaans en Algemene Literatuurwetenskap aan die Universiteit van Suid-Afrika. Haar navorsing is sedert haar doktorsale studie, *Dramateorie vandag: die bydrae van die drama- en teatersemiotiek* (1988) gefokus op kontemporêre drama- en teaterstudies. In 1996 publiseer sy *Die dramateks: 'n Handleiding* (ook in Engels uitgegee deur Van Schaik Uitgewers), wat daarna ook in Noord-Sotho, isiZulu en isiXhosa vertaal en uitgegee is. Sy het in beide Afrikaans en Engels gepubliseer oor die werke van bekende Suid-Afrikaanse dramaturge (onder andere, Reza de Wet, Yaël Farber, Pieter Fourie, Athol Fugard, Harry Kalmer, Deon Opperman, Adam Small, Janet Suzman). Sy is, saam met Temple Hauptfleisch, mederedakteur van *Reza de Wet: Die dramaturg as dromer – 'n Huldiging* (deel van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns se huldigingsreeks vir Hertzogprysweners) wat in 2020 deur Protea Boekhuis gepubliseer is.

MARISA KEURIS is professor of Theory of Literature in the Department of Afrikaans and Theory of Literature, University of South Africa. Since the completion of her doctoral thesis, *Dramateorie vandag: die bydrae van die drama- en teatersemiotiek* [*Drama theory today: the contribution of drama and theatre semiotics*] in 1988, her research focus has been on contemporary drama and theatre studies. In 1996 she published *The play: a manual* (published in Afrikaans and English by Van Schaik Publishers), which was subsequently also translated and published in Northern Sotho, isiZulu and isiXhosa. She has published in both Afrikaans and English on the work of well-known South African playwrights (inter alia Reza de Wet, Yaël Farber, Pieter Fourie, Athol Fugard, Harry Kalmer, Deon Opperman, Adam Small, Janet Suzman). She is co-editor, with Temple Hauptfleisch, of *Reza de Wet: Die dramaturg as dromer – 'n Huldiging* (part of a series on Hertzog prize winners commissioned by the South African Academy for Science and Arts), published in 2020 by Protea Boekhuis.

Datums:

Ontvang: 2019-12-15

Goedgekeur: 2019-12-29

Gepubliseer: Maart 2020

ABSTRACT***The changing world of Afrikaans drama translations and adaptations: A few remarks***

This article highlights a few aspects within the Afrikaans theatre tradition of drama translations and adaptations. A short historical overview is attempted from the early beginnings of Afrikaans drama and theatre up to the present day – an in-depth discussion not being feasible within the confines of a short article.

Three periods are foregrounded, namely (1) the important role played by drama translations during the period of establishing a European theatre in South Africa; (2) the clear link between Afrikaans drama translations and adaptations, and the development of the Afrikaans language (from its official acknowledgement in 1925, the decades following that important milestone, including the heyday flourishing of Afrikaner nationalism during the 1950's to the end of the 1980's), (3) as well as the period after 1994 when we find a change from more conventional translations to a greater use of adaptations and reworkings/recreations of plays within a new socio-cultural context.

In my discussion of the first period I refer to the pioneering work done by F.C.L. Bosman in his comprehensive studies of the early days of South African drama and theatre (Drama en Toneel in Suid-Afrika Deel 1: 1652–1855; and Deel 2: 1856–1912). It is clear from his research that the first drama and theatre practitioners had to rely quite heavily on translations of plays to be able to produce theatre productions for the newly established Cape audience. The use of translated works was, however, a general practice during this period in Europe and most people made use of translations from other languages to supplement their own corpus of plays.

A number of well-known translated plays during this period, as well as translators (such as Mrs A.E. Carinus-Holzhausen) are mentioned, while a cursory indication is given of how drama translations were seen and discussed by both practitioners and theatre reviewers.

In the second section, the importance of the development and establishment of the Afrikaans language and the link with Afrikaans drama and theatre are foregrounded. During this period (the heyday of Afrikaner nationalism) concerted efforts were made to develop the Afrikaans drama and theatre corpus by means of translations from the world drama and theatre traditions (as for example, reflected in the number of published translations during this period).

In the period after 1994 fundamental changes occurred within the South African (and Afrikaans) theatre landscape. The disappearance of the old arts councils (PACT, PACOFS, CAPAB, NAPAC) in South Africa and the establishment of arts festivals (inter alia KKNK, AARDKLOP, TOYOTA US WOORDFEES, VRYSTAATFEES) impacted greatly on Afrikaans theatre (and its practitioners), but it is noticeable that the use of drama translations – more often drama and theatre adaptations – are still in high demand.

In the ensuing discussion various well-known examples of drama translations and translators are given, mention is made of the fact that it is often translated plays which are performed at auspicious events (such as the inauguration of theatres – even the Pretoria State Theatre in 1981) and that without these plays many theatre practitioners would have been without work and many theatres would have been empty. The situation is, however, not unique to the South African theatre tradition, but it is a practice found all over the world and Afrikaans plays are, in fact, also translated into other languages as well as performed in other countries.

In each period I also give an indication of how practitioners in the period under discussion approached drama translations or adaptations. Theoretical insights from contemporary theorists in the field of drama translation (inter alia Aaltonen, Mueller-Vollmer and Pavis) are inserted in these discussions to demonstrate how each period individually contributed to the praxis of drama and theatre translation in Afrikaans.

KEY WORDS: drama translations, drama adaptations, Afrikaans theatre history, Afrikaner Nationalism, PACT,¹ CAPAB, PACOFS, NAPAC, SWARUK

TREFWOORDE: dramavertalings, dramaverwerkings, Afrikaanse teatergeskiedenis, Afrikanernasionalisme, TRUK,² KRUIK, SUKOVS, NARUK, SWARUK

OPSOMMING

’n Historiese oorsig van die rol wat vertaling (asook verwerking) binne die Afrikaanse drama- en teatertradisie gespeel het – en nog steeds speel – kan onmoontlik gegee word in die bestek van ’n enkele artikel. Daarvoor is die omvang van ’n doktorsale studie waarskynlik nodig – of selfs van verskeie studies.

In hierdie artikel lig ek slegs enkele aspekte uit wat my opval binne hierdie tradisie:

- (1) Die groot rol wat dramavertalings gespeel het in die vroegste vestiging van ’n Europese teater in Suid-Afrika waaruit die Engelse en Afrikaanse toneeltradisies ontstaan en ontwikkel het;
- (2) Die duidelike verbintenis tussen Afrikaanse dramavertalings en -verwerkings met die ontwikkeling van die Afrikaanse taal (van sy vroegste jare af tot met sy vestiging as amptelike taal in 1925 en die dekades daarna, asook tydens die hoogbloeit van Afrikanernasionalisme in die vyftiger- tot tagtigerjare van die 20ste eeu); en
- (3) Die skuif binne hierdie toneeltradisie van konvensionele dramavertalings (vanaf aanvanklik binne streng beperkings tot meer vrye vertalings) na die huidige tendens van verwerking, herwerking en herskepping van die brontekste binne ’n nuwe sosio-kulturele raamwerk tot ’n nuwe drama- en/of teatertekste in die periode na 1994.

In die bespreking word verskeie bekende voorbeelde van dramavertalings en hulle vertalers gegee, terwyl ook uitgewys word dat dit dikwels vertaalde dramas was wat by luisterryke geleenthede (byvoorbeeld die inwyding van teaters – selfs die Pretoria Staatsteater in 1981) opgevoer is. Die gebruik van vertaalde werk is egter nie uniek tot die Suid-Afrikaanse situasie nie en mens vind eintlik regoor die wêreld soortgelyke praktyke. Ook Afrikaanse dramas word vertaal en oorsee opgevoer (byvoorbeeld die werk van Reza de Wet).

In elke periode gee ek ook ’n aanduiding van hoe teaterpraktisyns dramavertalings en -verwerkings benader het. Hierbenewens verwys ek in hierdie besprekings na bepaalde teoretiese insigte van kontemporêre navorsers (onder andere Aaltonen, Mueller-Vollmer en Pavis) in die veld van dramavertaling om te demonstreer hoe elke periode geleidelik die teorie en praktyk van dramavertaling ontwikkel het in Afrikaans.

1. INLEIDEND

’n Historiese oorsig van die rol wat vertaling (asook verwerking) binne die Afrikaanse drama- en teatertradisie gespeel het – en nog steeds speel – kan onmoontlik gegee word in die bestek

¹ PACT (Performing Arts Council of the Transvaal), CAPAB (Cape Performing Arts Board), PACOFS (Performing Arts Centre of the Free-State), NAPAC (Natal Performing Arts Council), SWARUK (South West African Performing Arts Council).

² TRUK (Transvaalse Raad vir die Uitvoerende Kunste), KRUIK (Kaaplandse Raad vir die Uitvoerende Kunste), SUKOVS (Streekraad vir die Uitvoerende Kunste in die Oranje-Vrystaat), NARUK (Natale Raad vir die Uitvoerende Kunste), SWARUK (Suidwes-Afrikaanse Raad vir die Uitvoerende Kunste).

van 'n enkele artikel. Daarvoor is die omvang van 'n doktorsale studie waarskynlik nodig – of selfs van verskeie studies.

Die rede hiervoor is gewoon die grootskaalse gebruik van dramavertalings in die Afrikaanse drama- en teatertradisie: reeds vanaf die aanvang van Afrikaanse toneel (sien Bosman 1928;1980), tot by die hedendaagse gereelde voorkoms van veral dramaverwerkings by Suid-Afrikaanse kunstefeeste.

In hierdie artikel lig ek slegs enkele aspekte uit wat my opval binne hierdie tradisie:

- (1) Die groot rol wat dramavertalings gespeel het in die vroegste vestiging van 'n Europese teater in Suid-Afrika waaruit die Engelse en Afrikaanse toneeltradisies ontstaan en ontwikkel het;
- (2) Die duidelike verbintenis tussen Afrikaanse dramavertalings en -verwerkings met die ontwikkeling van die Afrikaanse taal (van sy vroegste jare af tot met sy vestiging as amptelike taal in 1925 en die dekades daarna, asook tydens die hoogbloeit van Afrikanernasionalisme in die vyftiger- tot tagtigerjare van die 20ste eeu); en
- (3) Die skuif binne hierdie toneeltradisie van konvensionele dramavertalings (vanaf aanvanklik binne streng beperkings tot meer vrye vertalings) na die huidige tendens van verwerking, herwerking en herskepping van die brontekste binne 'n nuwe sosio-kulturele raamwerk tot 'n nuwe drama- en/of teatertekste in die periode na 1994.

2. DRAMAVERTALINGS AS DEEL VAN DIE ONTSTAANSGESKIEDENIS VAN DIE AFRIKAANSE TONEELTRADISIE EN DIE ONTWIKKELING VAN AFRIKAANS (1920'S TOT 1950'S)

F.C.L. Bosman beklemtoon reeds vroeg in sy omvattende studies oor die ontstaansgeskiedenis van die Suid-Afrikaanse teatertradisie (*Drama en Toneel in Suid-Afrika Deel 1: 1652–1855*; en *Deel 2: 1856–1912*) die groot rol wat vertalings in daardie geskiedenis gespeel het. Interessant is dat hierdie gebruik eintlik maar net 'n voortsetting was van 'n vroeëre gebruik binne die Nederlandse toneeltradisie om self te steun op vertalings uit ander Europese tale om hulle eie toneelkorpus aan te vul. Dit is dus duidelik dat die gewoonte om die eie korpus uit te brei deur middel van die vertaling (en die verwerking) van andertalige werke 'n algemene gebruik is binne die meeste taalgemeenskappe.

L.W.B. Binge (1969) verskaf in sy bekende werk oor die ontstaan en vestiging van die Afrikaanse beroepstoneel ('n chronologiese vervolg op Bosman se baanbrekerswerk) talle voorbeelde van hoe groot die rol van dramavertalings in daardie tydperk (1832 tot 1950) was. In Hoofstuk 5 (*Ontwikkeling van die Afrikaanse Beroepstoneel*) noem hy die interessante punt dat hoewel daar minstens dertig of meer beroepsgeselskappe in die tydperk 1926 tot 1951 was wat ongeveer tweehonderd-en-vyftig stukke opgevoer het en mens sou verwag het “dat hul voorstellinge 'n interessante spieëlbeeld van die tyd sou vorm” (1969:142), dit egter nie die geval was nie. Die rede: “Maar deur die oorwig aan vertaalde stukke waarin hulle opgetree het – stellig meer as 95 persent is vertalings – is selfs dit nie die geval nie” (1969:142). Uit sy bespreking blyk dat dit algemene gebruik was deur al die toneelgeselskappe om dramas uit Duits, Frans, Engels, Italiaans, Iers, en andere tale, te vertaal en hierdie werke regoor die land op te voer.

Gustav Preller wat volgens Binge (1969:33) die “Eerste Afrikaanse Toneelman” was, is natuurlik grotendeels bekend as taalstryder vir Afrikaans. Binge (1969:36) noem dat:

Op 13 Desember 1905 is hy medeoprichter van die Afrikaanse Taalgenootskap wat wou trag om ‘Afrikaners te o’ertuig dat Afrikaans onse taal is, en dat die deur Afrikaners as

hul spreek- en skryftaal behoort gebruik te worde'. Die Genootskap beoog ook die suiwering van die taal en ontwikkeling van 'n suiwer Afrikaanse nasionaliteitsgevoel.

Preller was veral werksaam in die periode 1906 tot 1925 wat deur Binge betitel is as die *Tydperk van Opvoedkundige Toneel* en het vele dramas in Afrikaans vertaal, waaronder die bekende en uiters gewilde *Piet se tante* (oorspronklik in Engels geskryf deur Brendon Thomas as *Charley's aunt*, 1892).

Hoewel mens nie altyd volledige inligting kry ten opsigte van die werke wat vertaal is nie en meestal net die titels van werke (brontaal en in Afrikaans) het en dan speurwerk moet doen om te bepaal wie die vertaler is, verskaf Binge (1969) asook Botha (2006) waardevolle inligting in hierdie verband. Van besondere hulp is Danie Botha se bylaag getitel *Die Afrikaanse toneelkuns 1905–1967, 'n Oriëntering tot sy boek Voetligte en applous! Die beginjare van die Afrikaanse Beroepstoneel*. In hierdie bylaag gee hy belangrike inligting ten opsigte van 'n groot aantal dramas, onder meer wie die werke vertaal of verwerk het. Vertalers wat hy hier noem, is onder andere in die vyftigerjare Mev A.E. Carinus-Holzhausen en ook die bekende akteur en leier van sy eie geselskap, André Huguenet; in die sestigerjare die dramaturge Bartho Smit, André P. Brink en Chris Barnard.

Mev A.E. Carinus-Holzhausen (1883–1945) het 'n groot rol gespeel in die vestigingsjare van die Afrikaanse toneel en het volgens Botha (2006:118) ongeveer 84 werke vertaal of verwerk (uit Nederlands, Duits, Frans en Engels). Vele werke wat deur haar in Afrikaans vertaal is, onder andere *Oorskotjie* (Dario Niccodemi se *Scampolo*), *Huistoe* (Herman Suderman se *Heimat*), *As mans huishou* (Jan van Ees se *Felix, jij en ik*), 'n *Gerieflike huwelik* (Alexandre Dumas se *Un mariage de convenance*), *Geleende geld* (Henrik Ibsen se *A doll's house*), was in hierdie tydperk, maar ook vir lank daarna, uiters gewilde stukke in die repertoire van al die bekende toneelgeselskappe gedurende daardie jare (Paul de Groot, die Hanekoms, André Huguenet en Plaat-Stultjes).

Binge (1969:200-201) is in sy bespreking van die Kaapstadse Afrikaanse Toneelvereniging (K.A.T.) se werksaamhede heel krities oor die vereniging se gebruik van te veel vertaalde werke uit veral Engels ("die maklike uitweg") en 'n versuim om meer oorspronklike Afrikaanse werk te steun. Ook die vereniging se vertalingskomitee word deur hom gekritiseer: "Selfs die K.A.T. se eie vertalingskomitee, nogal met 'n hoogstaande skrywer, soos Van Wyk Louw, as voorsitter – 'n mens wat werklik ywerige en getroue skakelwerk gedoen het – het min tot stand gebring" (1969:200). Dit is egter wel interessant om kennis te neem van so 'n komitee – die eerste verwysing na sodanige werkswyse.

Die gesprek oor wat 'n geslaagde dramavertaling is, neem ook 'n aanvang in hierdie vroeë tydperk. In resensies van vertaalde werke lewer resensente wel ook kommentaar of die vertalings volgens hulle geslaagd was of nie. Daar is egter ook 'n hele konteks rondom 'n bepaalde vertaling wat by sodanige beoordeling 'n rol speel. Binge (1969:223) verwys na die keuse van die Volksteater in 1940 om saam met 'n aantal Afrikaanse dramas (onder andere *Ruwe erts* van H.A. Fagan en Grosskopf se *Oorlog is oorlog*) ook 'n Afrikaanse vertaling (*Moeder Ierland*) van Yeats se drama (*The land of heart's desire*, 1894) op te voer – volgens hom: "n mooi vertaling van F.V. Lategan", (1969:222). By dieselfde toneelaand waar die Afrikaanse dramas en die vertaalde werk opgevoer word, word die keuse van die Ierse werk in die program verdedig as dat, "die vryheidstrewes in Ierland en Suid-Afrika pertinent getref word, want net soos die vier provinsies van Suid-Afrika onder vreemde oorheersing geraak het, so het die vier groen lande van Ierland in die knelgreep van dieselfde imperiale oorheersers gekom". Volgens Binge was die reaksie van *Die Volkstem* hierop dat hierdie opinie "menigeen sal verbaas" – 'n reaksie wat volgens hom "buite die toneel staan" (1969:222-223). Die politiek

van die dag blyk ook uit *Die Vaderland* se resensie (H.A. Mulder) se reaksie twee dae later waar hy nie te veel kommentaar oor die keuse van stukke wil lewer nie (synde as minder “op sy plek” om dit te doen) – ’n reaksie wat Binge laat spekuleer dat “die redaksie hom daartoe beweeg het om sy resensie so te wysig”!

Die politieke rol wat die Volksteater volgens Binge gespeel het en hulle daarmee gepaardgaande keuse van stukke eers daar gelaat, fokus ek vervolgens eerder op hulle beskouings ten opsigte van die vertaalproses self en hoe hulle hierdie werkswyse beskou en beskryf het. Binge (1969:223) som dit as volg op:

By vertaling is die toneelstuk in sy oorspronklike vorm in die land van oorsprong gehou, dit wil sê nie met oppervlakkige wysiging van persoons- en plekname na Afrikaanse en Suid-Afrikaanse name ‘verafrikaans’ nie. By die Nederlandse en Duitse toneelorganisasies is die neiging selfs om die aanspreekvorme soos ‘miss’, ‘Frau’ of ‘madame’ te behou al na die stuk se herkoms; Paul de Groot het die Franse aanspreeksvorme in *’n Gerieflike Huwelik* selfs op die Afrikaanse toneel behou.

Ook die uitbeelding van sogenaamde “tipes” volgens die volksaard (Duits, Frans, ensovoorts) moet deurgaans in ag geneem word, aangesien die “volksaard ... die kern [is] wat in die eerste instansie die verskil op toneel maak tussen Franse, Duitse of Afrikaanse toneelkuns, nie in die eerste plaas die taal nie, stellig nie die taal alleen nie” (Binge 1969:224).

Uit hierdie uitsprake en verdere voorbeelde is dit dus duidelik dat reeds tydens die vroeë vertalings daar ’n sterk bewustheid was dat ’n bloot letterlike vertaling van dramas uit een taal in ’n ander nie tot geslaagde toneelproduksies lei nie.

As mens gewoon ’n voëlvlug doen vanaf die vroeë Afrikaanse toneel tot vandag, is dit eintlik verbasend hoeveel van die werke wat besondere erkenning geniet het in hulle tyd eintlik nie oorspronklike Afrikaanse dramas was nie, maar in der waarheid Afrikaanse vertalings van oorsese dramaturge se werke. Ek noem enkele werke (weer eens sou mens van hierdie onderwerp ’n baie groter studie kon maak) wat besondere bekendheid verwerf het vanweë hulle gewildheid onder gehore in bepaalde tye. So, byvoorbeeld, het Wena Naudé as jong aktrise onmiddellike roem verwerf vir haar aangrypende vertolking van Oorskotjie (die hoofkarakter in die Italiaanse dramaturg Dario Niccodemi se *Scampolo*). Botha (2006:37-45) wy ’n lang bespreking aan wat hy “Die Oorskotjie-sage” noem, waarin sowel die gewildheid van Naudé se vertolking van hierdie karakter as die stuk self by gehore landswyd aan die hand van verskeie kleurvolle staaltjies beskryf word.

Ander vertaalde werke wat uiters gewild was by gehore tydens die beginjare van die Afrikaanse beroepsteater, was onder andere *Huistoe* (*Haar thuis/Heimat* deur Herman Suderman, vertaal deur Mev. A.E. Carinus-Holtzhausen, 1925; sien bespreking van Botha 2006:34-37; 51-65); *’n Gerieflike huwelik* (*Un mariage de convenance* deur Alexandre Dumas, vertaal deur Mev. A.E. Carinus-Holtzhausen); *Besigheid is besigheid* (*Les Affaires sont les affaires* deur Octave Mirabeau); en nog vele ander.

Die plek wat dramavertalings ingeneem het binne die vestigingsjare van die Afrikaanse toneel blyk substansieel te wees. Mens kan egter in dieselfde asem die rol wat verwerkings binne hierdie tradisie gespeel het ook noem. Die gebruik om bekende prosatekste te verwerk vir die verhoog volg ook in die spore van die vroeë algemene Europese teatertradisie om sodanige werke te produseer en op te voer. Naas die oornam van bekende verwerkings uit die Europese literêre kanon, vind mens reeds vroeg voorbeelde van Afrikaanse prosatekste wat verwerk is vir die verhoog. Een van die bekendste en gewildste voorbeelde is die verwerking van die eerste twee romans in Jochem van Bruggen se Ampie-trilogie, naamlik *Die natuurkind*

(1924) en *Die meisiekind* (1928) deur Stephanie Faure, saam met André Huguenet, tot *Ampie* (eerste opvoering 18 April 1930 in Pretoria). Die gewildheid van die *Ampie*-opvoerings landswyd en die geweldige sukses van hierdie verwerkings is in verskeie bronne opgeteken (onder andere Binge 1969:168-170; Botha 2006:199-208, 215-227; Huguenet 1950:68-77).

Die totstandkoming van die Nasionale Teaterorganisasie (NTO) in 1947 en hulle werksaamhede tot 1962 (waarna die onderskeie streeksrade gevestig is) toon dieselfde tendens om ook ruimskoots van vertalings en verwerkings gebruik te maak in hulle opvoerings (Botha 2006:403-415).

3. DRAMAVERTALINGS EN -VERWERKINGS TYDENS DIE VESTIGING EN HOOGBLOEI VAN DIE AFRIKAANSE TONEEL IN SUID-AFRIKA (1960'S TOT 1990'S)

Die gebruik om grootskaals met dramavertalings en -verwerkings te werk om die skraal oes van inheemse dramas aan te vul, het steeds voortgeduur in die jare waarin die onderskeie streeksrade – ruim gesubsidieer deur die staat – (TRUK, SUKOV, KRUIK, NARUK in Suid-Afrika en SWARUK in Namibië) gevestig is en groot hoeveelhede produksies opgevoer is. Tydens die bewindsjare van die Nasionale Party en die hoogbloeit van Afrikanernasionalisme word Afrikaanse kultuurprodukte (waaronder die Afrikaanse drama en teater) sterk gesteun om juis die Afrikaanse taal se posisie te verstewig.

Hoewel mens hierdie tydperk met nabeskouing met 'n sekere ambivalensie beoordeel, as gevolg van die politiek op daardie tydstip, kan dit ook nie ontken word dat hierdie 'n periode van hoogbloeit – óók vir die Afrikaanse toneel – was nie en dat meer dramas (ook vertalings) toe gepubliseer is as wat tans die geval is. 'n Goeie voorbeeld is die reeks gepubliseerde Bartho Smit-vertalings uitgegee deur Haum-Literêr in 1984 in vyf boeke (Boek 1 Ionescu: *Die les*, *Die renosters* en *Die koning sterf*; Boek 2 Dürrenmatt: *Die besoek van die Ou Dame* en *Teenspoed*; Boek 3 Strindberg: *Dodedans* en *Pase*; Boek 4 Anouilh: *Becket of die eer van God*; Hofmann: *Die Burgermeester*; Roblès: *Monserrat*; Boek 5 Molière: *Jakkalsstreke van Scapino*).

In haar *Voorwoord*³ tot die Bartho Smit-vertaalreeks (1984:1) beklemtoon dr. Hermien Dommissie die insig dat 'n gewoon letterlike vertaling van dramas uit een taal in 'n ander nie tot geslaagde toneelproduksies lei nie, wanneer sy duidelik omskryf hoekom 'n dramavertaling nie net op 'n taalvlak opereer nie. Sy stel dit as volg:

In die teaterwêreld met sy internasionale verband is vertalings lank reeds aan die orde van die dag. Maar vertalings van toneelstukke stel ander eise as dié op sommige ander vakgebiede, want kommunikasie van die woord op die verhoog is onderhewig aan 'n komplekse wisselwerking tussen speler en gehoor wat op sy beurt bepaal word deur sosio-kulturele, sosio-politieke, selfs sosio-ekonomiese en historiese faktore wat moeilik definieerbaar is. Die groot vraag bly dus altyd in hoeverre die toneeltekste 'n woordelike weergawe van die oorspronklike moet of mag wees en of dit aangepas of gewysig mag word om tot 'n besondere gehoor te spreek. Die Italianers het 'n uitdrukking wat lui: *Traduttore, traditore* – vertaler, verraaier – 'n uitdrukking wat waar mag wees in gevalle waar die vertaler voeling met die ambiance waarbinne die oorspronklike geskep is of met die deurslaggewende subtekste verloor het. Goeie vertalings veronderstel 'n kennis van die

³ Dr Dommissie se *Voorwoord* is in elk van die vyf boeke as inleiding tot Bartho Smit se vertaaltekste gegee.

volledige skeppingsomstandighede waaruit die oorspronklike gegroei of ontstaan het en die vermoë om dit so te herskep dat dit op die verhoog weer met sy oorspronklike krag tot 'n gehoor sal spreek.

'n Groter bewustheid van hoe *dramavertalings* van ander vertalings verskil en waarin veral die *opvoeringsgerigtheid* van die dramateks op die voorgrond geplaas word, is volgens Mueller-Vollmer (1998:187) veral kenmerkend van dramavertalings sedert die twintigste eeu:

During the first decades of the twentieth century, translators more and more got away from translating by rule of thumb. There was a definite tendency to produce complete translations which adhered to the poetic and theatrical codes of the source texts. Theatres tended to use adaptations already on the market or produce adaptations on the basis of complete translations. Only after the Second World War, especially since the late 1960's, have translators seemed to be more conscious of the dual nature of drama, of the networks of contextualization that function in every play, of Theatrical Potential which is different in every drama. To name some of the basic components of Theatrical Potential: the coexistence of exterior and interior communication, the dual reference of language in drama (both to literature and to oral communication), repetitive structures (e.g. so-called 'Ansatzwörter', that is, recurring words to which dual or even triple meanings are attached), presuppositions, inversions, grammatical and semantic gaps, deviations from norms within the lexical field (slang and other variants of linguistic sub-code, foreign words), the relation between dialogue and non-dialogue text.

Hoewel die Afrikaanse toneel geleidelik al hoe meer gegroei en meer oorspronklike werk gelewer het, het die aanvraag na speelbare stukke steeds die bestaande getal eie werk oorskry. Volgens Dommissse (1984a:1) was die gebruik van vertaalde dramas dus 'n noodsaak selfs so laat as die tagtigerjare toe die reeks Bartho Smit-vertalings gepubliseer is:

Die Afrikaanse toneel gaan reeds jare lank gebuk onder 'n knellende armoede aan oorspronklike toneelwerke. Die aanvraag is soveel groter as die aanbod, en was dit nie vir vertaalde werke nie sou die deure van menige teaters toegestaan het.

Dit is opvallend dat baie vertalers meestal óf self dramaturge (André P. Brink, Bartho Smit, Uys Krige, N.P. van Wyk Louw) óf teaterpraktisyns (Anna Neethling-Pohl) was en dat sommige werke (veral uit Grieks of deur Shakespeare) ook deur akademici (Theo Wassenaar, W.J. du P. Erlank) vertaal is. Iemand wat spesiale vermelding verdien gedurende hierdie tydperk is Nerina Ferreira⁴ vir haar vele (en uit 'n verskeidenheid van tale) dramavertalings wat veral in opdrag van die streeksrade gedoen is.

Naas meer moderne en kontemporêre werke, is die dramas van Shakespeare ook van vroeg af in Afrikaans vertaal en vind mens ook dikwels verskillende vertalings van dieselfde werk. 'n Bekende voorbeeld is die onderskeie Afrikaanse vertalings wat van Shakespeare se *Hamlet* gemaak is, naamlik in 1945 deur L.I. Coertze, in 1959 deur D.P. de Klerk en in 1973 deur Eitemal (W.J. du P. Erlank). In der waarheid het die sukses van die 1947-opvoering van L.I. Coertze se vertaling gelei tot die totstandkoming van die NTO (Nasionale Teaterorganisasie). Die Eitemal-vertaling is in 1973 verwerk deur Robert Mohr en opgevoer deur SUKOV

⁴ 'n Versameling van haar ongepubliseerde vertaaltekste (ongeveer 33) word tans gehuisves deur die Departement Afrikaans en Algemene Literatuurwetenskap, UNISA as deel van die departement se SA drama- en teaterbewaringsprojek. Hierdie tekste sal (na 'n beplande digitaliseringproses) wel gedurende 2020 beskikbaar wees op die AKDA-webblad vir belangstellendes en navorsers.

(Bloemfontein Civic theatre) en KRUIK (Kaapstad se Nico Malan-teater). In 1983 is die Coertze-vertaling weer gebruik om die Wynand Mouton-teater by die Universiteit van die Vrystaat te open.⁵

Uit bogenoemde samevatting is dit alreeds duidelik in watter mate vertaalde werke 'n rol gespeel het by belangrike teatergeleenthede, soos die inwyding van nuwe teaters. Ook tydens die inwyding van die Staatsteater (23 Mei 1981) in Pretoria was dit 'n *Afrikaanse vertaling* van 'n drama wat gebruik is as deel van die feesprogram, naamlik 'n uittreksel uit *Theodora* (*Of die balk in sy oog*) soos vertaal en verwerk deur Francois Swart uit die Spaans (Echegaray se *El Gran Galeoto*).

4. DIE OPKOMS VAN KUNSTEFEESTE EN DIE VOORKOMS VAN MEER VRYE DRAMAVERTALINGS EN TEATERVERWERKINGS SEDERT DIE MIDDEL-1990'S

Die Suid-Afrikaanse teaterlandskap het fundamenteel verander met die verdwyning van die ou streeksrade en die gepaardgaande opkoms van die onderskeie kunstefeeste (ten opsigte van oorwegend Afrikaanse gehore is veral die Klein Karoo Nasionale Kunstefeeste, die Aardklop Nasionale Kunstefeeste en die Toyota US Woordfees van belang). 'n Bestekopname van hierdie kunstefeeste se feesprogramme van die afgelope jare wys dat die situasie nie veel verander het vanaf die tagtigerjare nie: die aantal vertalings en verwerkings van bestaande dramas oorskry meestal die hoeveelheid nuwe dramas wat op hierdie feeste aangebied word. In der waarheid is die aantal vertalings, asook verwerkings soveel dat 'n volledige lys van almal nie by hierdie artikel gegee kan word nie.

'n Vlugtige oorsig van teaterproduksies van die genoemde kunstefeeste vanaf 1995, wys duidelik dat die gebruik van vertaalde dramas (naas soms "ouer" vertalings, byvoorbeeld van Eitemal se *Hamlet*, maar meer algemeen "nuwe" vertalings, byvoorbeeld die vertaalwerk van Hennie van Greunen) steeds 'n groot deel van die teateraanbod op hierdie feeste uitmaak. Baie van die "nuwe" vertalings is in der waarheid eerder verwerkings waarin vryliker met die bronteks omgegaan word as vroeër. Die vertalers/verwerkers is dikwels ten nouste betrokke by die produksie van die werk, onder andere dikwels ook as regisseur (byvoorbeeld Saartjie Botha, Nico Luwes, Christiaan Olwagen, Hennie van Greunen, en andere).

Enkele voorbeelde van dergelike verwerkings is onder meer, Saartjie Botha: *Moeder moed en haar kinders* (*Mutter Courage und ihre Kinder* deur Bertolt Brecht); *Die melktrein stop nie meer hier nie* (*The milk train doesn't stop here anymore* deur Tennessee Williams); *Son. Maan. Sterre.* (*Many moons* deur Alice Birch); *Wie's bang vir Virginia Woolf* (*Who's afraid of Virginia Woolf* deur Edward Albee); Hennie van Greunen: *Die Leo's* (*The Lyons* deur Nicky Silver); en *Vir ewig en altyd* (*And no more shall we part* deur Tom Holloway).

'n Kenmerk wat opval binne die Afrikaanse (ook die breër Suid-Afrikaanse) teatertradisie, is dat dieselfde werk oor die tyd heen verskeie vertalings en verwerkings kan ondergaan. As voorbeeld kan mens een gewilde werk uitlig, naamlik Lorca se *Die huis van Bernarda Alba*. Frederico Garcia Lorca se *La Casa de Bernarda Alba* (1936) is uit die Spaans in Afrikaans vertaal deur Uys Krige in 1973 (opvoerings in 1973 en weer 1989 deur UP se Dramadepartement; 2005 deur US se Dramadepartement). Nico Luwes het die drama in 2012 heeltemal

⁵ 'n Interessante verwickeling binne die Afrikaanse Hamlet-geskiedenis is die teks, *Kind Hamlet*, deur Marthinus Basson geskryf en opgevoer by Aardklop 2012 – na aanleiding van die ou Afrikaanse opvoerings van die *Hamlet*-vertalings.

verwerk tot 'n Suid-Afrikaanse mileu met die titel, *Die huis van Maria Malan* (opvoering deur UOVS se Dramadepartement). 'n Nuwe vertaling en verwerking is ook deur Christiaan Olwagen gedoen (opvoerings onder andere by die 2017-Woordfees), wat verskeie toekennings ontvang het.

Die een werk wat sekerlik heelwat opspraak verwek het by die 2019-kunsteveste (KKNK, Aardklop, Woordfees) was *Koningin Lear* – Tom Lanoye se herwerking (deur hom genoem “herverbeelding”) van Shakespeare se *Koning Lear*. Dit is as opdragstuk vir die 25ste herdenking van die KKNK-fees vertaal deur Antjie Krog, opgevoer onder die regie van Marthinus Basson met die gevierde aktrise Antoinette Kellerman in die titelrol. Die teks is ook in 2019 gepubliseer deur Protea Boekhuis.

Marike van der Walt (boekresensie vir *Literator*) lewer interessante kommentaar op die Krog-vertaling:

As vertaler druk Antjie Krog oudergewoonte haar eie stempel op die teks af [...] Hoewel die bronteks, buite die Vlaamse taal, nie aan 'n spesifieke gebied gekoppel kan word nie, lokaliseer Krog dit duidelik in Suid-Afrika. Lear waarsku Kent om nie tussen 'n 'leeuwyf en [h]aar woede' (bl. 18) te kom staan nie (teenoor 'tjgerin en [h]aar furie' in die bronteks); vir die oudste seun, Gregory, is sy ma onder meer vir hom dierbaarder as 'rugby' en sy 'huis by Plet' (bl. 13) (teenoor 'voetbal op tv' en sy 'motorboot' in die bronteks), terwyl hulle kinders nie meer in 'n ongeïdentifiseerde stad skoolgaan nie, maar op Michael House [*sic*] (bl. 14). Soms lei die domestikering egter tot wollerigheid in die teks soos toe Cornald sy planne vir mikrofinansiering in ontwikkelende lande bekendmaak en dit as 'sybokhaarkous-verhaal' [*sic*] (bl. 19) afgemaak word. Die uitdrukking in die bronteks, 'geitenwollensokverhaal', verwys na 'personen die getuigen van een idealistiese instelling die door menigeen als zweverig of onpraktisch wordt ervaren' (Etymologiedatabank s.d.) – presies hoe die oudste twee seuns hulle jongste broer sien. In Afrikaans roep sybokhaar egter eerder luukse klerasie of komberse op.

Uit die voorbeelde van domestikering wat Van der Walt kortliks bespreek, blyk al hoe ingewikkeld so 'n verwerking is en hoeveel aspekte 'n vertaler en 'n verwerker in ag moet neem, asook hoe 'n enkele verwysing (die “sybokhaarkous-verhaal”) dalk tot 'n verkeerde betekenis aanleiding kan gee.

Waar daar met so 'n bekende werk soos Shakespeare se *Koning Lear* gewerk word, is daar ook heelwat aspekte wat vertaalteoretici beklemtoon. Een aspek wat dikwels genoem word, is die vraag na die bepalende uitgawe (“definitive edition”) van die bronteks, dit wil sê watter uitgawe het die vertaler gebruik? Hierdie is natuurlik 'n vraag wat heelwat navorsing kan inhou wanneer mens oor Shakespeare praat. Nie alleenlik is daar baie oor die bronteks na te speur nie, maar ook die vertalingsgeskiedenis van so 'n ikoniese werk behels gewoonlik 'n stewige studie op sy eie. Frank (1998:22) verwys na “stemme” van vorige vertalers wat eggo in bekende stukke. Waar die vertaling oorgaan in 'n nuwe verwerking (“adaptation”) met die werk nou geplaas in 'n heel nuwe historiese en sosio-kulturele konteks, vang Harold Kittel se frase van 'n skadukultuur (“shadow culture”) hierdie verhouding mooi vas, naamlik van “a culture talking back and forth with both one or several cultures” (1998:22). Geen wonder dat baie vertalers kantnotas by hulle vertalings plaas vir die ingeligte leser nie!

Onlangse verwerkings uit *prostatekste* wat baie positief ontvang is, behels onder andere Rachele Greef se kortverhaal, *Die naaimasjien* (2008) deur haarself verwerk vir die verhoog met dieselfde titel en ook later vertaal in Engels as *The sewing machine*; Anoeschka von Meck se roman *Vaselinetjie* (2004) verwerk met dieselfde titel vir die verhoog (2010) deur Hugo

Taljaard; Mark Behr se roman, *Die reuk van appels*, verwerk vir die verhoog met dieselfde titel deur Johann Smith (2017); André P. Brink se roman, *Bidsprinkaan*, verwerk met dieselfde titel vir die verhoog deur Saartjie Botha (2013); Francois Smit se roman, *Kamphoer* (2014) en 'n nie-fiksie werk, *The Boer whore* deur Nico Moolman, verwerk deur Cecilia du Toit in samewerking met Sandra Prinsloo en Lara Foot as *Kamphoer – die verhaal van Susan Nell* (2019).

Hoewel baie van hierdie werke dikwels uitstekende resensies en gehoorterugvoer ontvang (het), en selfs vele toekennings kry, word bitter min van hierdie tekste gepubliseer. Binne die post-streksradebedeling vind ons nie net dat baie inligting ten opsigte van produksies verlore gegaan het nie, maar ons vind nou net in uitsonderlike gevalle dat dramavertalings/verwerkings gepubliseer word. Enkeles wat wel gepubliseer is, is onder andere *Die Naaimasjien* van Rachele Greeff in 2011 deur Lapa uitgewers in Pretoria, asook *Koningin Lear* in 2019 deur Protea Boekhuis.

Die gevaar is groot dat die ongepubliseerde tekste, indien hulle nie baie veilig deur die outeurs daarvan bewaar word nie, net eenvoudig sal verdwyn en deur geen teaternavorser opgespoor kan word nie. Twee “stoorplekke” vir ongepubliseerde dramatekste is *LitNet* se *Die Spens* en AKDA.⁶ Op *LitNet* se *Die Spens* vind mens maar min tekste gestoor. Hoewel AKDA spesiaal gestig is om as 'n veilige stoorplek te dien vir onder andere, ongepubliseerde dramas, blyk dit ook dat relatief min skrywers/vertalers hierdie belangrike inisiatief steun.

Hoewel die “ouer” vertalings (en dikwels ook verwerkings) duidelik bepaalde aspekte van sodanige vertaalproses en beslis ook teaterkonvensies in gedagte gehou het, vind mens in hedendaagse vertalings dat die “herskepping” van 'n nuwe sosio-kulturele konteks vanaf brontekste na doeltekste nou meestal aan die bod kom.

TEN SLOTTE

Selfs uit 'n oorsigtelike bespreking soos hierdie een behoort dit duidelik te wees dat dramavertalings en -verwerkings reeds vanaf die aanvang van die Afrikaanse (ook Suid-Afrikaanse) drama- en toneeltradisie 'n baie groot rol gespeel het en steeds speel.

In die aanvangs- en vestigingsjare van Europese (beide Engelse en Afrikaanse) toneeltradisies in Suid-Afrika, moet mens ook nie vergeet hoeveel buitelandse reisende toneelgeselskappe by die Kaap aangedoen en dikwels binnelands getoer het nie. Hierdie kunstenaars het met 'n bepaalde repertoire gekom en plaaslike teaterpraktisyns bekend gestel aan oorsese werk. Die omgekeerde het ook plaasgevind: binnelandse kunstenaars het self op toer gegaan na Europa, Engeland, ensovoorts, en self ervaring opgedoen binne daardie teatertradisies.

Hierdie praktyk duur natuurlik voort en binne die internasionale teatergemeenskap is dit algemene gebruik om op die uitkyk te wees vir nuwe werke wat 'n entoesiastiese gehoorreaksie ontlok in ander lande en dan moontlik ook vir plaaslike gehore 'n besondere teaterervaring kan inhou. Mens vind dat ook Afrikaanse dramas in ander tale vertaal word en dat buitelandse gehore hierdie werke geniet (byvoorbeeld verskeie van Reza de Wet se Afrikaanse dramas is vertaal en oorsee met groot sukses opgevoer).

Mens sou in der waarheid, soos Hermien Dommissie dit in die 1980's gestel het, kan beweer dat heelwat teaters toe sou gewees het – of dat baie akteurs en regisseurs sonder werk

⁶ AKDA: Afrikaanse Kontemporêre Drama-Argief (<https://akda.co.za>). Een van die doeleindes is “om soveel moontlik Afrikaanse dramas, en veral ongepubliseerde Afrikaanse dramas, in die kuberruimte op te laai en sodoende vir die toekoms te bewaar”. AKDA is gestig deur Deon Opperman en word befonds deur die Dagbreek Trust.

sou gesit het – indien daar nie soveel van vertalings en verwerkings gebruik gemaak is en steeds gebruik van gemaak word nie. Hoewel ’n presiese persentasie nie uitgewerk is nie (te veel inligting ontbreek deesdae in ons argiewe), sou mens met heelwat sekerheid kan beweer dat ten minste helfte van die produksies wat vroeër (die beginjare van die kunstefeeste) en deesdae (amper twee dekades later) opgevoer word vertalings en/of verwerkings is van anderstalige dramas of van (meestal Afrikaanse) prosatekste.

Binne sommige teoretiese werk oor dramavertalings bespreek teoretici dikwels hierdie fenomeen en word daar meestal genoem dat vertalings gewoonlik vanuit ’n wêreldtaal (“major language”, soos Engels, Frans, Duits, ensovoorts) in ’n kleiner taal (“minor language”), soos Afrikaans vertaal word en dat dit dikwels ook gaan oor “cultural capital” wat die kleiner taal verkry (Aaltonen). In vele kleiner tale is daar meestal ’n bewuste bedoeling en beweging om die taal se kulturele kapitaal uit te brei. In die geval van die Afrikaanse teatertradisie sou mens dit sekerlik die beste geïllustreer gesien het in die ontwikkelingsjare van die taal self toe heelwat taalaktiviste (waaronder Gustav Preller) doelbewuste pogings aangewend het om die taal te vestig as ’n amptelike landstaal en om ook sy kulturele taalprodukte (ook dramas) uit te brei.

Tydens die hoogbloeytydperk van die nasionale streeksrade (TRUK, KRUIK, SUKOV, NARUK en die Namibiese SWARUK), vind ons dat die Afrikaanse teater nie net ’n stuwering kry met nuwe, oorspronklike werk (onder andere deur Chris Barnard, P.G. du Plessis, Pieter Fourie, Bartho Smit, en andere) nie, maar dat ook vertalings van bekende oorsese dramaturge gesteun word (onder andere deur vertalings te publiseer, byvoorbeeld die Bartho Smit-vertalings wat uitgegee is in vyf boeke, asook deur die toekenning van pryse vir dramavertaalwerk, byvoorbeeld deur die SA Akademie vir Wetenskap en Kuns aan, onder andere Uys Krige en Bartho Smit).

Dit is opmerklik dat meeste vertalings tot nog onlangs uit die Westerse kanon gekom het (Dürrenmatt, Ibsen, Ionescu, Molière en vele ander). Volgens Aaltonen (2000:18) is hierdie ’n algemene verskynsel binne meeste Westerse tradisies (dus nie juis uniek aan Suid-Afrika nie) en wel om die volgende rede: “The study of drama translation tends to focus on Western theatre, because the verbal element is more central to Euro-American than to Asian or African drama”. Wat wel algemeen gebeur (ook in ander lande) is dat *akkulturasië* van die oorspronklike teks (oerbron) binne die plaaslike teks plaasvind. Dit is duidelik uit die voorbeelde wat Aaltonen en Pavis bespreek dat akkulturasië (Pavis betitel dit ook “appropriasië”) verskeie vorme kan aanneem. Volgens Aaltonen (5):

Acculturation may also involve naturalization, in which the Foreign becomes replaced by recognizable signs of the Self. Naturalization denies the influence of the Foreign, and rewrites the play through some elements as if coming from the indigenous theatre and society. It reduces everything to the perspective of the target culture, which is in the dominant position and turns the alien culture to its own ends.

’n Goeie voorbeeld waar akkulturasië gebruik is, is Amy Jephta se verwerking, *Kristalvlakte* van Bertolt Brecht se *Mutter Courage* waar sy die drama verplaas na die Kaapse Vlakte. Haar verwerking is die eerste keer op 29 April 2016 opgevoer in Kaapstad (Suidoosterfees onder regie van Mari-Borstlap-Calitz) en is ook in 2016 gepubliseer deur Tafelberg.

Die een figuur wat wêreldwyd en ook plaaslik uitstaan ten opsigte van vertalings en verwerkings is natuurlik William Shakespeare. Hy kan omskryf word as ’n globale kulturele ikoon en iemand wie se dramas sekerlik al in meeste tale wêreldwyd vertaal is. Binne die

Suid-Afrikaanse opset sou vertalings en verwerkings van sy werk – ook in ander Afrika-tale as Afrikaans – ’n studie op sigself benodig.

Hoewel die Afrikaanse teatertradisie nie uniek is in sy gebruik van dramavertalings en -verwerkings nie en ook dikwels prosatekste (Afrikaans of ander tale) verwerk vir die Afrikaanse verhoog, is dit tog verbasend om te sien op watter skaal hierdie gebruik in beide die vroeë, sowel as die hedendaagse Afrikaanse toneeltradisie voorgekom het en steeds voorkom.

BIBLIOGRAFIE

- Aaltonen, S. 2000. *Time-sharing on stage: Drama translation in theatre and society*. Cleverdon: Multilingual Matters Ltd.
- Binge, L.W.B. 1969. *Ontwikkeling van die Afrikaanse Toneel (1832 tot 1950)*. Publikasiereeks Nr 29 Pretoria: J.L. van Schaik Beperk.
- Bosman, F.C.L. 1928. *Drama en Toneel in Suid-Afrika Deel I: 1652–1855*. Pretoria: J.H. de Bussy Beperk.
- Bosman, F.C.L. 1980. *Drama en Toneel in Suid-Afrika Deel II: 1856–1912*. Pretoria: Van Schaik Uitgewers.
- Botha, D. 2006. *Voetligte en applous! Die beginjare van die Afrikaanse beroepstoneel*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Frank, A.P. 1998. *Schattenkultur* and other well-kept secrets: From historical translation studies to literary historiography. In Mueller-Vollmer, K. & M. Irmischer (eds). *Translating literatures, Translating cultures: New vistas and approaches in literary studies*. Stanford: Stanford University Press, pp. 15-30.
- Huguenet, A. 1950. *Applous! Die kronieke van ’n toneelspeler*. Kaapstad: H.A.U.M.
- Mueller-Vollmer, K & M. Irmischer (eds). 1998. *Translating literatures, Translating cultures: New vistas and approaches in literary studies*. Stanford: Stanford University Press.
- Pavis, P. (ed.). 1996. *The Intercultural Performance Reader*. London & New York: Routledge.
- Smit, B. 1984a. *Bartho Smit-vertalings 1: Ionesco*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Smit, B. 1984b. *Bartho Smit-vertalings 2: Dürrenmatt*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Smit, B. 1984c. *Bartho Smit-vertalings 3: Strindberg*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Smit, B. 1984d. *Bartho Smit-vertalings 4: Anouilh, Hofmann, Roblès*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Smit, B. 1984e. *Bartho Smit-vertalings 5: Molière*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Van der Watt, M. 2019. Koningin Lear: Vlaamse Shakespeare getransformeer in Afrikaans. *Literator (Potchefstroom.Online)*, 40(1):1-2. <https://dx.doi.org/10.4102/lit.v40i1.1632>.

King Kong-verwerkings (1959–2017): Deurkruisings van kultuur en samelewing

King Kong adaptations (1959–2017): Traversing culture and society

ANDILE XABA

Departement Afrikaans en Algemene Literatuurwetenskap
Fakulteit Geesteswetenskappe
Unisa
Pretoria
Suid-Afrika
E-pos: xabaa@unisa.ac.za



Andile Xaba

ANDILE XABA is lektor in die Departement Afrikaans en Algemene Literatuurwetenskap by Unisa. In sy MA-verhandeling, getiteld *Temporality and the past: Recollections of Apartheid in selected South African novels in English* [Tydelikheid en die verlede: Herinneringe aan apartheid in 'n keur van Engelse Suid-Afrikaanse romans] het hy ondersoek hoe narratiewe strategieë gebruik is om die ervarings van kinderprotagoniste in die romans van K. Sello Duiker, Jo-Anne Richards, Maxine Case en Mark Behr weer te gee. Andile is ook, saam met Marisa Keuris, betrokke by 'n departementele argiefprojek, getiteld *Die Suid-Afrikaanse Drama- en Teater bewaringsprojek*, wat handel oor die bewaring van tekste, teaterprogramme en verwante materiaal. Hy is tans besig met sy doktorsale studie, getiteld *Recovered plays: Collective memory and the construction of historical narrative of selected Soweto-based community theatre plays 1984-1994* [Herwonne dramas: Kollektiewe herinnering en die konstruksie van die historiese narratief van 'n keur uit Sowetogebaseerde gemeenskapsteaterdramas, 1984-1994]. Die studie ontleed die dramas van Gibson Kente, Matsemela Manaka en Maishe Mponya om sodoende 'n raamwerk te verskaf vir 'n bespreking oor kollektiewe herinneringe en die invloed daarvan op die herwinning van 'n kulturele geskiedenis vir Soweto in daardie tydperk.

ANDILE XABA is a lecturer in the Department of Afrikaans and Theory of Literature at Unisa. His MA dissertation is entitled *Temporality and the past: Recollections of apartheid in selected South African novels in English*. The study investigates the way in which narrative strategies are employed to give an account of child protagonists in the novels of K. Sello Duiker, Jo-Anne Richards, Maxine Case and Mark Behr. Andile is also involved with Marisa Keuris on a departmental archival project, entitled *The South African Drama and Theatre Heritage Project*, which is concerned with the preservation of scripts, theatre programmes and related materials. He is currently writing his doctoral study, entitled *Recovered plays: Collective memory and the construction of historical narrative of selected Soweto-based community theatre plays, 1984-1994*. It analyses the plays of Gibson Kente, Matsemela Manaka and Maishe Mponya to frame a discussion on collective memory and its relation to recovering the cultural history of the township.

Datums:

Ontvang: 2019-11-30

Goedgekeur: 2020-01-18

Gepubliseer: Maart 2020

ABSTRACT

King Kong adaptations (1959–2017): Traversing culture and society

The adaptation of the King Kong musical in 2017 could not have been done without the memory of the original musical since the original had considerable cultural resonance when it was performed in 1959.

King Kong is one of the most significant productions in the history of South African theatre. When the production was first staged in 1959, it involved 72 musicians and dancers and it aimed to showcase the vibrancy of an emerging urban black culture to primarily white audiences. Other factors have also contributed to King Kong being an important production in the history of South African theatre. For example, it was also one of the first productions which transgressed apartheid era strictures by showing collaboration between Africans and whites. Its principal actors went on to achieve international acclaim and the musical was hugely successful when it was performed in London. These factors all contributed to the way in which the musical was adapted in 2017.

In discussing the adaptation, I consider that the musical has undergone various permutations, namely an original story outline and piano-based composition written by Pat Williams and Todd Matshikiza respectively (version number one) as well as the expansion of this script by Harry Bloom and the orchestration of the music (version number two). Furthermore, a third version of the musical was written for performance in England, which became known in published form as King Kong. The African jazz opera.

It is important to note that King Kong had only been performed as a full production in South Africa in 1959 and in 2017, yet in the intervening years, the musical was part of the public consciousness. In this article, I argue that the memories of the original production, including the prevailing sociopolitical conditions of 1959, cannot be divorced from the later version of the musical. Miriam Makeba, Hugh Masekela and Pat Williams all have written autobiographies in which they relate their involvement in the original King Kong production. Firstly, I will discuss how the original participants in the musical have contributed to building a considerable legacy for the musical. Both versions of the musical are then compared to outline how the past reverberates in the new adaptation, particularly in the role of the leading female character, Joyce. I wish to demonstrate that memories of the 1959 version were prevalent in the 2017 production. Marvin Carlson sees the implied as well as intertextual links between past and current theatrical texts as analogous to the presence of ghosts of the previous production. Furthermore, the adaptation is explored by analysing the production as a written text as well as the performance of the text and explores the way translation (of culture and specifically words) played an important role in the original production itself.

The structure of the production is an important factor when discussing the 2017 adaptation. Notably, the “original” King Kong (1959) was written as a retroversion, in which three township “washer women” and a male resident recount the story of the great boxer, King Kong, who ignited the township with his boxing prowess. The boxer fell in love with Joyce, who owned a shebeen called “Back of the Moon” but was also the girlfriend of Lucky, a feared gangster.

Through Lucky’s machinations, King Kong loses a crucial match, which is the beginning of his descent into lawlessness. King Kong is arrested and sent to prison. When he returns from jail he sees that Joyce has reunited with Lucky and he kills her. During his trial for Joyce’s murder King Kong begs the judge to sentence him to death – a plea which is denied. Ultimately, while working as part of a prisoner work gang, King Kong dies, apparently due to suicide. The first two versions of the production present the character as a victim of the apartheid

justice system. The reworking of the musical for its London staging kept the retrospective nature of the dramatic narrative but added some sequences of African dance – leading to much praise by critics in London when the musical was performed in 1961.

This article also discusses the complexity of translating a text from one cultural context to another. The local producers of the musical (in 1961) wanted to maintain the integrity and authenticity of the Johannesburg version. However, the English producer demanded that a structure be imposed on the musical, so that it would fit in with contemporary theatrical conventions of the London West End. At the same time, the representation of African culture (music, song and dance) was also deliberately exoticised – to differentiate the musical from current productions on the circuit at that time. Ironically, this is the version that has been captured as a published script.

The producers of the 2017 adaptation were critical of the London version of *King Kong*. The criticism they directed at the London version was that it was more of a “Broadwaydisation” of the South African version. Therefore, in the 2017 adaptation, extraneous scenes of gumboot dancing were removed. Additionally, the dramatic narrative was restructured as an unfolding dramatic narrative. This necessitated the writing of new scenes to illustrate why the character *King Kong* was revered in the township, as well as to actualise some key dramatic moments. Furthermore, the 2017 adaptation observed current social norms and sensitivities. One change involved changing the name of *King Kong*’s opponent. In the original versions, the opponent was named “Apeman Khanyile”, a name that was changed to Joe Khanyile as it would be inappropriate within contemporary discourse to stage a boxing match in which duelling African men were compared to apes. Another change involved the killing of Joyce. In the original, her death was merely presented as evidence of *King Kong*’s downfall, thereby reducing the incident of her murder to secondary status. In the 2017 adaptation, the writers were cognisant of contemporary South African discourse on gender-based violence. Therefore, the new version asserts Joyce’s victimisation at the hands of a man she knows. This shows that adaptations of theatre work of necessity take new social norms into account. Thus, adaptations involve more than updating a play’s structure and dialogue – they also account for how one locates an old play within contemporary discourse, without losing the play’s historical time setting and integrity.

Despite being absent from South African stages for several decades, *King Kong* has significantly influenced the development of South African theatre, particularly within the genre of the South African musical. This legacy encompasses a variety of playwrights. The most literal manifestation of the cultural impact of *King Kong* is apparent in *King Africa – The Musical* (1988) in which the principal themes, style of presentation and music echoed those of *King Kong*. The cultural deposit of the musical ranges far and wide and sees the use of music as a contextual signifier for (African) society, culture and politics. Notably, Siebörger (2016) analyses Kramer and Petersen’s *District Six – The Musical*, as an aspect of “public history”. There are many other significant musicals which have devolved from this heritage, among them Brickhill-Burke’s *Meropa* (1974), Kramer and Petersen’s *Poison* (1994) and Richard Loring’s *African Footprint* (2000). These illustrate the longevity of the (at times politicised) South African musical as a genre and further suggests that this theatrical category is embedded in South African theatre practice.

KEY WORDS: King Kong, Makeba, Masekela, Matshikiza, adaptation, memory studies, musical

TREFWOORDE: King Kong, Makeba, Masekela, Matshikiza, verwerking, herinneringstudies, musiekblyspel

OPSOMMING

Die verwerking van die musiekblyspel *King Kong* in 2017 sou nie gedoen kon word sonder om die oorspronklike musiekblyspel van 1959 op te roep in die geheue van sowel die vervaardigers as die gehore nie, aangesien die oorspronklike weergawe aansienlike kulturele aanklank gevind het tydens die 1959-opvoering daarvan. Hoewel die weergawe van die musiekblyspel wat destyds in Suid-Afrika opgevoer is suksesvol was, is ook 'n ander weergawe geskep vir die werk se Londense debuut in 1961. En toe *King Kong* weer na Suid-Afrika terugkeer in 2017, is dit nogmaals aangepas nadat dit dekades lank nie opgevoer is nie. In die jare tussenin het die musiekblyspel in die kollektiewe bewussyn voortgeleef en is in hierdie opsig aangehelp deur die internasionale gewildheid van sommige van die oorspronklike deelnemers, onder andere Miriam Makeba en Hugh Masekela. Die twee musikante het hul ervaringe wat hulle tydens hul deelname aan die musiekblyspel opgedoen het, in hul onderskeie outobiografieë beskryf. Hierdie boeke, tesame met die gewildheid van Todd Matshikiza se musiek en veral die spanningsvolle sosiopolitieke omstandighede gedurende die tyd toe die musiekblyspel geskep is, het 'n stewige nalatenskap op die musiekblyspel gelaat. Marvin Carlson (2011) skryf in *The haunted stage* dat kontemporêre opvoerings van ouer verhoogstukke sonder uitsondering die verhoogstuk se voorgaande weergawes in herinnering roep. Carlson noem dat hierdie eggo's van vervloë verhoogstukke op spesifieke maniere by die verwerkte weergawes van die verhoogstukke indring. Ek argumenteer dat die verwerking van *King Kong* in 2017 op soortgelyke wyse die herinnering aan die "oorspronklike" *King Kong* gestimuleer het en dus invloed uitgeoefen het op die nuwe 2017-verwerking van *King Kong*.

1. INLEIDING

King Kong is een van die bekendste verhoogwerke wat in die geskiedenis van die Suid-Afrikaanse teater vervaardig is. Toe die opvoering in 1959 op die planke gebring is, het 72 akteurs, musikante en dansers daarin opgetree en die doel was om die dinamiek van 'n ontlukende stedelike swart kultuur aan primêr wit gehore ten toon te stel. Daar is ook ander faktore wat daartoe bygedra het dat *King Kong* 'n belangrike produksie in die geskiedenis van die Suid-Afrikaanse teater geword het. Dit was byvoorbeeld een van die eerste produksies wat die rassegrense van die apartheid-era oorbrug het deur samewerking tussen swart en wit mense uit te beeld. Die hoofaktors sou later internasionale aansien verwerf en die opvoering was hoogs suksesvol toe dit in Londen op die planke gebring is. Hierdie faktore het bygedra tot die manier waarop die musiekblyspel in 2017 verwerk is. Ek sal die verwerking bespreek deur die verskeie permutasies van die musiekblyspel te ontleed.

Pat Williams (2017) verwys na 'n oorspronklike draaiboek (weergawe 1) wat die kernverhaal van *King Kong* uiteensit. Daardie draaiboek is egter deur die regisseur verwerp, maar het wel aanleiding gegee tot die weergawe wat deur Harry Bloom geskryf is (weergawe 2), wat in 1959 onder eenparige mediagoedkeuring in Suid-Afrika opgevoer is. 'n Musiekopname is van hierdie produksie gemaak waar die hoofrol van Joyce deur Miriam Makeba gesing is. Vervolgens is 'n derde weergawe van die musiekblyspel geskryf wat in Londen opgevoer is as *King Kong: The African jazz opera* en in gepubliseerde vorm verewig is. Dit is vergesel van 'n teaterprogram wat spesifiek vir opvoerings in Londen saamgestel is. Williams (2017:227-248) skryf ook oor 'n ander verwerking in 1978 waarin 'n regisseur uit die VSA opdrag gekry het om die storie oor te vertel sodat dit by Amerikaanse gehore op Broadway byval sou vind. Daardie weergawe is egter deur die kopiereghouers as 'n artistiek inferieure weergawe verwerp en dit is slegs twee keer opgevoer. Ek bespreek nie hierdie weergawe nie, maar fokus eerder

op die “oorspronklike” Suid-Afrikaanse weergawes. Ek bespreek ook die weergawe wat in Londen opgevoer is (weergawe 3) en uiteindelik ook die verwerking wat in 2017 (weergawe 4) in Suid-Afrika opgevoer is. Dit is belangrik om daarop te let dat *King Kong* slegs in 1959 en 2017 as ’n volledige produksie in Suid-Afrika opgevoer is, maar dat die musiekblyspel tog in die jare tussenin deel van die kollektiewe geheue gebly het. Ek voer in hierdie artikel aan dat die herinneringe aan die oorspronklike produksie, insluitende die heersende sosiopolitieke omstandighede van daardie tydperk (1959), onlosmaaklik deel is van die latere weergawe van die musiekblyspel.

Miriam Makeba, Hugh Masekela en Pat Williams het almal outobiografieë geskryf waarin hulle vertel van hul betrokkenheid by die oorspronklike *King Kong*. Ek sal bespreek hoedat die oorspronklike deelnemers aan die musiekblyspel bygedra het tot die vestiging van ’n aansienlike nalatenskap vir die musiekblyspel. Ek vergelyk vervolgens weergawe 2 van die musiekblyspel met weergawe 4 om in breë trekke aan te toon hoedat die verlede in die nuwe verwerking opgeroep word, veral in die persoon van die vroulike hoofkarakter Joyce. Ek ondersoek in die artikel die vraag of die herinneringe van die 1959-weergawe nagespeur kan word in die 2017-produksie. As ’n inleiding tot die bespreking van die verskille tussen die vroeëre opvoering en sy latere verwerking word die woorde van die openingslied asook die verhoogaanwysings ontleed om sowel ooreenkomste as verskille tussen die twee weergawes aan te toon. Ek ondersoek ook die vraag of herinneringstudies insigte verskaf wat bruikbaar is in sodanige ontledings.

Marvin Carlson sien sowel die stilswyende as die intertekstuele verbande tussen vroeëre en huidige teater tekste as analoog aan die teenwoordigheid van spoke uit die vorige produksies – ’n insig wat vir hierdie bespreking belangrik is. Ek het voorts ten doel om sowel die verwerking tot ’n geskrewe teks as die opvoering van die teks te bestudeer en noukeurig te kyk hoedat vertaling ’n belangrike rol gespeel het in die oorspronklike produksie self (onder andere die oordrag van kultuur via die gebruik van sekere woorde).

1.2 Die “oorspronklike” *King Kong* (1959)

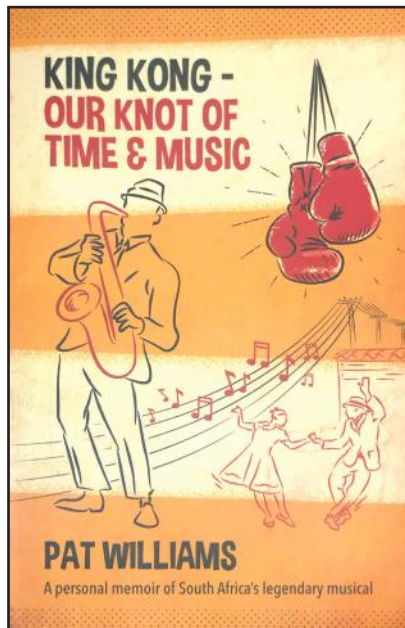
In haar boek *King Kong: Our knot of time and music* (2017) (sien fig. 1) skryf Pat Williams dat daar etlike “oorspronklike” weergawes van die musiekblyspel bestaan. Sy het reeds in 1957 begin om die lirieke te skryf vir die musiek wat deur Todd Matshikiza gekomponeer is (Williams 2017:46-86). Beide Williams en Matshikiza het op die basis van ’n breë skets van die storie gewerk:

[T]he washerwomen, acting as chorus during the overture as the township wakes up, would establish the mood and look of the show. Next came the moment we would meet the adoring, excited crowd and swaggering King Kong, just before a boxing match. Then we had King Kong boasting about himself in song; then there would be love songs between two couples who were the leading supporting characters; then King Kong gets involved with Lucky the gangster’s girl; after that Lucky vows vengeance on King Kong; then there would be the wedding of King Kong’s trainer and girlfriend, a celebration which turns dark and doom laden, as King Kong kills the girl he has stolen from Lucky when he sees her flirting with Lucky again; finally the climax, the murder trial where King Kong, the silent loner, finds his voice and speaks to the court from his heart.

Williams voeg by dat die storie met ’n kort herhaling afsluit wanneer die terugkerende werkers en wasvroue die dood van hul held betreur. Sy skryf dat daar glad nie ’n samehorige verhaal

was wat die gebeure wat sy hierbo beskryf, aan mekaar verbind het nie. Williams skryf dat sy begin het om vir die karakters 'n “verlede” te skep en ook ten doel gehad het om 'n “sub-text [signalling] the quality of the character’s lives, which were so much affected by the oppressive regime they lived under...” in te voeg. Die protagonis blyk uit hierdie samevatting 'n simpatieke karakter te wees, selfs al het hy iemand doodgemaak.

Leon Gluckman het egter Williams se draaiboek afgekeur en Harry Bloom versoek om die oorspronklike draaiboek vir die blyspel te skryf. Dit is dan ook Bloom se draaiboek wat gebruik is toe *King Kong* in 1959 vir die eerste keer in Suid-Afrika opgevoer is. Williams voer aan dat hierdie herskrywe weergawe aansienlik op haar oorspronklike draaiboek gesteun het, hoewel sy geen krediet ontvang het vir haar aandeel in die skryf van die finale weergawe van die toneelstuk nie. Williams (2017:82) voer insgelyks aan dat Matshikiza se komposisies deur iemand anders vir orkes verwerk is en dus verander is vanaf sy oorspronklike, klaviergebaseerde komposisies vir die aanvanklike of eerste “oorspronklike” weergawe van *King Kong*. As Williams oor laasgenoemde weergawe skryf, sê sy “it was not what we [she and Todd Matshikiza] had originally conceived”. Hierdie inligting bring nou 'n interessante vraag na vore oor wat gereken kan word as synde die oorspronklike bronne van 'n teks. Pat Williams het 'n weergawe van die musiekblyspel geskryf wat nooit opgevoer is nie en dit is selfs nie in die openbare domein bewaar nie. Kan hierdie weergawe as die oorspronklike *King Kong* beskou word? Of moet ons van die weergawe wat vir Suid-Afrikaanse gehore opgevoer is, as die oorspronklike praat? Ook van belang is dat nie een van die twee “weergawes” van die “oorspronklike” *King Kong*-draaiboek gepubliseer is nie. In teenstelling hiermee is die een wat in 1961 in Engeland opgevoer is, wel gepubliseer. Laasgenoemde draaiboek was reeds op sigself die produk van 'n hersiening.



Figuur 1: Boekomslag van *King Kong: Our knot of time and music* (Williams 2017)

1.3 Die hersiene *King Kong* (1961)

Die *King Kong*-produksie is in 1961 genooi om in Londen opgevoer te word (sien fig. 2 en 3). *King Kong* is vir die geleentheid hersien; hierdie keer afgestem op 'n internasionale gehoor. Die plaaslike produksieleiers wou egter die integriteit en egtheid van die Johannesburg-weergawe behou. Williams (2017:187) haal die regisseur Leon Gluckman as volg aan:

A professional London presentation would probably be slicker than ours, but there would have been no set pieces which would look anything like, or have the flavour of scenes like the Township Bus Queue, or Township Sunday, or the Kwela Dance or Gumboot Dance.

Ongeveer 70 Suid-Afrikaners wat betrokke was by die Suid-Afrikaanse produksie van 1959 sou in 1961 na Engeland gaan vir deelname aan die nuwe produksie. Verskeie mense het egter nie by die Engelse rolbesetting aangesluit nie. Een lid van die rolbesetting is byvoorbeeld 'n paspoort geweier deur die Suid-Afrikaanse regering. Miriam Makeba het verkies om Noord-Amerika toe te gaan en het 'n indrukwekkende loopbaan as jazzmusikant daar opgebou. Dit het ingehou dat die rol van Joyce hertoegewys moes word. In haar herinnering aan die openingsaand berig Williams (2017:202-205) dat die gehoor “loved the big dancing movements, the animal sexiness of the *phata-phata* [touch-touch] *shebeen* dance, the vigour and precision of the gumboot dance...”.

Williams voeg later die volgende by: “Most people who had seen the Johannesburg production were a little disappointed with the London one.” Sy sê dat die opvoer van die musiekblyspel in 'n groot teater wat drieduisend mense kon huisves, die toeskouer se reëpsie van die musiekblyspel na dié van 'n groot skouspel verander het. Sy skryf dat die musiek volgens haar afgewater en herrangskik is om by die musikale style van die destydse Londense West End aan te pas. As gevolg hiervan, skryf sy (Williams 2017:203), “the show [lost] some of [its] magic”. Williams noem dat die Engelse regisseur aangedring het op die “taming of the music” om Engelse kulturele kodes en norme van fatsoen te bevredig. Ironies genoeg is die verwerking geprys vir sy “raw flair, swivel-hipped sex, lurid colour and fundamental rhymes”. Die voorstelling van die rubbersteweldans (wat met die mynwerkers verbind word) is veral geprys vir sy “precision”, “menace” en vir die wyse waarop dit 'n “primeval war dance” uitgebeeld het.

Bostaande bespreking illustreer die kompleksiteit daarvan om 'n teks uit een kulturele konteks na 'n ander een te vertaal. Aan die een kant het die Engelse regisseur daarop aangedring dat 'n struktuur op die musiekblyspel afgedwing word sodat dit kon inskakel by die kontemporêre teatrale konvensies van die West End. Om dieselfde rede is die uitbeelding van die Afrika-kultuur (musiek, sang en dans) egter doelbewus as eksoties (dus anders) uitgebeeld – om die musiekblyspel te onderskei van ander produksies wat op daardie stadium ook op die planke was. Die spanning tussen *eenders of dieselfde* versus *vreemd of anders* het dus 'n belangrike rol in die verwerking gespeel.

Ek wil hieronder kortliks die verplasing van kultuuraspekte tussen die Suid-Afrikaanse en Engelse kontekste verken in navolging van Brigitte Schultze (1998). In haar waarneming van die dramavertalingsproses doen Schultze aan die hand dat dit nuttig is om na die musiekblyspel te kyk as sowel 'n geskrewe teks as 'n opvoering op die verhoog. Schultze noem dat Raymond van der Broeck hierdie verhouding as “the dual nature of the theatrical text” identifiseer. Albei van hulle sien die teaterproduksie as “both a literary and performance text”. Schultze se belangstelling lê in die mate waartoe gehore die kulturele nuanse kan verstaan wat die vertaalde teks aan sy bron ontleen het.

Ek ontleed vervolgens of die vertaling van die isiZulu-tekse in Engels wel die kulturele nuanses van die isiZulu-tekse (soos wat dit in Suid-Afrika opgevoer is) in die Engelse vertaling (soos weergegee in die geskrewe tekste) ondervang het. Die program wat in 1961 saamgestel is, noem duidelik dat dit betrekking het op die nuwe Londense weergawe van *King Kong*. Die gepubliseerde draaiboek was dan ook gebaseer op hierdie Londense produksie. Uit hierdie draaiboek gaan ek heel eerste die vertaling van “In the bus queue” bespreek. Die skrywers van die musiekblyspel, Harry Bloom (wat die draaiboek geskryf het) en Pat Williams (die lirieskrywer), was blanke Suid-Afrikaners wat oor (verstedelike) Afrika-kultuur geskryf het. In die tweede bedryf (vierde toneel) sing ongeleide stemme (1961:82-3) die volgende tekste:

IN THE BUS QUEUE

Hambani ‘Madoda

Siyemse Benzi!

Sizani ‘Bafazi

Siyahlupheka

Amakaza Nemvula

Ibusi Qcwele

Sihlutshwa Ngotsotsi Basi Khuthuza

Siyaphela Yindlala Menali Ayikho

Hambani ‘Madoda Isikhathi Asiko

Hambani ‘Madoda Isikhathi Asiko

VERTALING:

Keep moving, men

It’s time for work

Stand with us, women,

Ease our burdens.

The rain and cold chill our bones

The bus is packed

And the tsotsis prey on us.

Hunger strikes

And there’s no money.

Keep moving, men,

Time is short;

Keep moving, men,

Time is short.

Die vertaling is feitelik woordeliks en die toneel wat in die program beskryf word, is ’n voorstelling van werkers wat op ’n koue oggend wag in die township om ’n bus stad toe te haal. Uiteraard sou die gehoor nie tydens die Suid-Afrikaanse opvoering met die vertaling bekend wees nie en daarom is die vertaling slegs op die geskrewe tekste van toepassing.

In ’n ander voorbeeld in Bedryf 2, Toneel Twee (1961:62) lig die verhoogaanwysings die leser in oor ’n groep manne by ’n bouverseel: “A man walks among them carrying a pail of water – water is drunk from a ladle. The foreman of the gang leads the singing of the chant – TSHOTSHOLOZA.” Dan volg daar ’n gedetailleerde voetnota in die tekste wat die oorsprong van die lied en die sosiale konteks daarvan verduidelik. Die tekste noem dat die “chant sung by

the road workers in King Kong was actually taken from a gang of labourers working in the street [in Johannesburg]”.

Schultze (1998:187) skryf dat dramavertaling gewoonlik die “dual nature of drama, of the networks of contextualisation that function over the play, of Theatrical Potential, which is different in every drama” in aanmerking neem. Dit is duidelik dat die dinamika wat die afbakening van die teks en die opvoering daarvan ingehou het, die skepping van die musiekblyspel gevorm het; moontlik omdat die skrywers van die musiekblyspel en sy lirieke nie ’n Afrika-taal gepraat het nie. Hulle was dus kennelik bewus van die verskille tussen die geskrewe teks en die opvoering daarvan. Die skrywers wou die dinamika tussen die geskrewe musiekblyspel en die opvoering daarvan versag deur moontlike (kulturele) misverstande uit te lig. Hulle het dit vermag deur vertalings in die draaiboek te verskaf en deur verduidelikende aantekeninge in die verhoogaanwysings te voorsien.

Mens kan in meer besonderhede kyk na bogenoemde voorbeelde om te demonstreer hoe die skrywers probeer het om moontlike misverstande te vermy. In haar bespreking stel Schultze verskeie elemente voor wat ontleed kan word om die *teatrale potensiaal* in ’n toneelstuk uit te wys. Vir die doeleindes van my bespreking sal slegs ’n paar voldoende wees ten einde aan te toon hoe die aspek van *vertaling* die oorspronklike *King Kong* en die daaropvolgende verwerking daarvan beïnvloed het.

Die eerste aspek wat bespreek word, verwys na die tweeledige konteks van dramatiese taal, naamlik dat dit bestaan uit “oral communication with its markers of spontaneity and situation, and literature with its time-bound aesthetic codes” (Schultze 1998:190). Ten opsigte van die gedeelte wat hierbo aangehaal is, is dit inderdaad so dat die taalverskille tussen die isiZulu en Engelse tekste die teks soos dit gelees word teenoor die opvoer van hierdie teks verskillend kleur.

In die oorspronklike teks en die opvoering daarvan word ’n sin vir broederskap uitgebeeld tussen mans wat mekaar aanmoedig om vas te byt tydens moeilike tye. Die vertaling fokus egter die boodskap op die taak wat die mans in die gesig staar. Dit is reeds duidelik te sien in die eerste reël van die lied, “Keep moving, men”. Die uitdrukking “hambani”, in die Nguni-taal is inklusief en impliseer ’n gesamentlike (in ’n fisiese, spirituele en emosionele sin) reis, terwyl “keep moving men” na ’n instruksie of opdrag klink vir hierdie mans om hulself met werk besig te hou. Die twee strofes suggereer eerder ’n prentjie van (swart) mans in ’n utilitêre sin en beklemtoon die werkers se manlikheid. Hierdie vertolking van die teks word in die konteks van die musiekblyspel toegepas. Dit is so omdat alhoewel *King Kong* nie enige openlike anti-apartheid- of politieke uitsprake maak nie, dit tog kommentaar lewer op die verarmde lewens van swartmense in Suid-Afrika in die 1950’s. Die sosiale kommentaar in die toneelstuk se teks wat die lewendige aard van die stedelike kultuur in die 1950’s vasvang, is een van die besondere kenmerke van die werk wat dit in die geskiedenis van Suid-Afrikaanse teater uitlig en belangrik maak. Soos wat die musiekblyspel dit uitbeeld, is een van die aspekte van die swart kultuur van die 1950’s die sigbaar feestelike aard daarvan – maar een wat egter deur verdrukking en verdriet onderlê word.

Schultze (1998:187) praat ook van “the relation between dialogue and non-dialogue text”. Een van die meer eksplisiete voorbeelde van hierdie verhouding word gesien in die manier waarop die verhoogaanwysings die betekenis en konteks van die lied “Tshotsholoz” verduidelik. Die gedetailleerde verduideliking is daar om vir die leser tot nut te wees. Terwyl die inligting die verhoogopset en sing van die lied mag inspireer, onderstreep dit ook die feit dat die teks en die opvoering daarvan twee onderskeibare, maar verwante entiteite is. Hierdie voorbeelde wat ek kortliks hierbo bespreek het, illustreer dat die Londense herwerking van

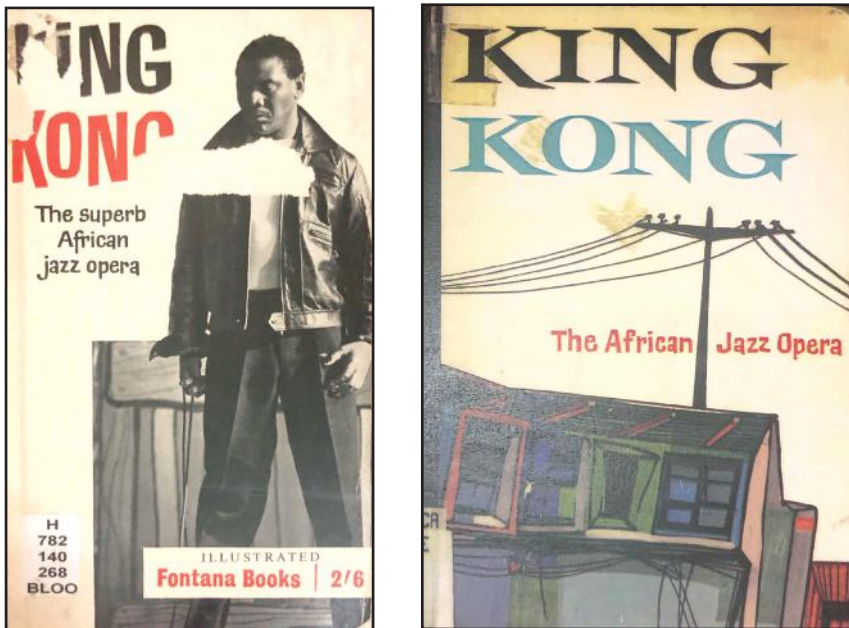
King Kong ook die vertaling van kultuur onderneem het; die werk is vertaal van ’n “Afrika”-manier van doen na “Westerse” maniere van uitdrukking gee. Hulle was egter wys genoeg om nie te probeer om sogenaamde Westerse kulturele tradisies na te boots nie. In plaas daarvan het hulle ’n samesmelting op die planke gebring deur te put uit Europese en etniese opvoerstyle en vorme van musikale uitdrukking. Volgens my is hierdie hibriediese karakter ’n essensiële element van die musikale blyspel, wat dit in die herinnering van die Suid-Afrikaanse teaterganger laat voortleef het.

Alhoewel *King Kong* deur ’n veelrassige kreatiewe span (om die hedendaagse uitdrukking te gebruik) geskep is, was dit ook ’n werk wat die swart kultuur in Engels aan ’n wit gehoor gebring het. Persone van enige ras kon die opvoering in die Wits Great Hall bywoon waar dit aanvanklik opgevoer is. As gevolg van apartheidswetgewing het swartmense uit die townships rondom Johannesburg minder toegang tot die teater gehad. As sy oor die 1950’s skryf, sê Miriam Makeba (Makeba & Mwamuka 2004:42) die volgende:

In those days white people had their own shows, we had ours. White people had their own theatres, we had ours. In fact, white people had their own neighbourhoods, their own churches, their own buses, their own trains, their own parks and even their own park benches. Everything was separate.

Dit is met inagneming van hierdie konteks dat mens kan verstaan hoe ontwrigtend *King Kong* vir die sosiale norme van die tyd was.

Die lied waarmee beide die 1959- en 2017-produksies begin, staan bekend as *Ityalalamadoda* (in beide tekste vertaal as “Sad times, bad times”). Trouens, Miriam Makeba skryf in haar outobiografie dat Todd Matshikiza oorspronklik die lied geskryf het in 1955 vir ’n vertoning van die Manhattans (’n gewilde Afrika-jazzgroep uit daardie era) ten bate van ’n



Figuur 2 en 3: Twee verskillende omslae van die gepubliseerde draaiboek van *King Kong*, 1961

fondsinsamelingsaksie wat hulle georganiseer het met die afsterwe van Henry Nxumalo en Victor Mkhize. Nxumalo was 'n joernalis verbonde aan die tydskrif *Drum*. Hy is vermoor. Makeba het die lied as deel van haar repertoire gesing toe sy nog vir die Manhattans gesing het.

2. *KING KONG* (1961) EN *KING KONG* (2017): 'N VERGELYKING

Die *King Kong*-verwerking van 2017 het groot byval onder beide Kaapse en Johannesburgse gehore gehad toe dit opgevoer is – ook 'n bewys daarvan dat die herinneringe aan die stuk selfs 58 jaar na die debuut daarvan steeds vas in die publiek se geheue was (sien fig. 4 en 5]. Die musiekblyspel het deur die jare in die publiek se bewussyn gebly as gevolg van die formidabele status wat vele van die oorspronklike musikante verwerf het terwyl hulle tydens apartheid as uitgewekenes in die Verenigde State gevestig was. Hul belangrike rol in Suid-Afrika en as deel van die wêreldmusiek-genre het tot in die postapartheid-era bly voortleef.

In hierdie artikel voer ek aan dat hoewel die verwerking van die musiekblyspel op die liedjies en woorde van die oorspronklike werk gebaseer is, dit insgelyks ook op die herinneringe aan die oorspronklike produksie teruggeval het. Die hoë aansien van *King Kong* in die Suid-Afrikaanse teatergeskiedenis het die aanvaarding van die verwerkte weergawe by sowel gehore as teaterkritici vergemaklik. Hierdie herinneringe aan die oorspronklike 1959-produksie is te vinde in biografieë, koerantartikels, teaterprogramme en in die voorwoord van die gepubliseerde drama.

Ek bespreek vervolgens die herinneringe van 'n aantal deelnemers aan die oorspronklike produksie, naamlik Pat Williams, Miriam Makeba en Hugh Masekela. Volgens Williams (2017:256-260) het dit die produksieleier Erica Abraham twintig jaar geneem om die regte te bekom om dié produksie op die planke te bring. Tydens die skeppingsproses daarvan het die produksie 'n omvangryke invloed op die plaaslike vermaaklikheids- en kunsbedryf uitgeoefen. Die rede is dat prominente swart jazzkunstenaars en gewilde opnamesterre as deel van die produksie gekies is. Voorts was die feit dat daar 'n rolverdeling van 72 kunstenaars was nie net bestem om die aandag van die media en gehore te trek nie, maar ook dié van die owerhede.

In die voorwoord tot die gepubliseerde toneelstuk gee Harry Bloom (1961:7-19) 'n omvattende beskrywing van hoe die musiekblyspel prominente media-aandag getrek het uit koerantgeledere wat die “African” en sogenaamde Europese markte in Suid-Afrika bedien het. Bloom sê dat *King Kong* nie net in Suid-Afrika 'n treffer was nie, dit was ook wêreldnuus. Hy skryf verder oor vooraanstaande musikante wat deel gehad het aan die musiekblyspel. Onder hulle was MacKay Davashe, Nathan Mdelele en Joseph Megotsi van die Manhattan Brothers asook Miriam Makeba en Kippie Moeketsi. Ander deelnemers het ná hul deelname aan hierdie produksie wêreldberoemd geraak, byvoorbeeld Hugh Masekela, Jonas Gwangwa, Caiphus Semenya en Letta Mbuli. Die musiekblyspel het bykomend ook die aandag van 'n ander gehoor as teatergehoore getrek. Bloom beskryf hierdie ontwikkeling as volg:

There would be crises when members of the cast were arrested on the way to rehearsals for pass offences. There were no nearby restaurants open to non-whites, so food had to be provided daily for the company of over seventy people.

Deel van die blyspel se nalatenskap is dat honderdduisende lede van die publiek die gehore gevorm het wat die opvoerings in Suid-Afrika en Londen bygewoon het (Williams 2017:33). Dit het voorts ook kritiese en waarderende ontledings uit die geledere van vakkundiges gekry. Kritiese vakkundiges het die blyspel se vermoedelike rol as 'n uitlaatklep vir die teenstand

teen apartheid se segregasiebeleid ondersoek. Waarderende koerantresensente het gesuggereer dat die musikale bekwaamheid wat in *King Kong* verteenwoordig is (deur Kippie Moeketsi en ander), tot die ontwikkeling van 'n Suid-Afrikaanse jazz-musiekwoordekat bygedra het.

In die inleiding tot die toneelstuk se draaiboek gee Harry Bloom (1961) 'n beskrywing van die ontluikende, lewendige musikale kultuur wat besig was om in Johannesburg pos te vat. David Coplan (1996)¹ beklemtoon dit ook in sy boek getitel *In the township tonight!*. Steadman (1994) is voorts ook van mening dat die ontwikkeling van *King Kong* “gave encouragement to an important generation of theatre practitioners”, naamlik Athol Fugard en Gibson Kente. Nogtans, ten spyte van die belang daarvan in die geskiedenis van die Suid-Afrikaanse teater, was *King Kong* opvallend afwesig in die repertoire van hernieude of hersiene toneelstukke (soos wel gebeur het met Athol Fugard en Can Themba se toneelstukke). Die moeite wat ervaar is om die blyspel op die planke te bring, het implikasies gehad vir die wyse waarop die musiekblyspel in 2017 verwerk is. Die bemerking van die werk het die toon aangegee vir die verwerking daarvan deur die skakeling tussen die hede en die verlede te beklemtoon.

Eerstens het die skeppers van die blyspel uitgewys dat (1) Miriam Makebe die rol van Joyce verewig het en dat sy en ander deelnemers aan die oorspronklike weergawe internasionale bekendheid gegee het; (2) die blywende vindingrykheid van Todd Matshikiza se komposisies is beklemtoon; (3) die mening is geopper dat die blyspel kulturele en sosiopolitieke betekenis het, en (4) dat die menseregte-ikoon Nelson Mandela teenwoordig was by die opening van die musiekblyspel voor 'n veelrassige gehoor.

2.1 Miriam Makeba, Hugh Masekela en Pat Williams se herinneringe

Nog 'n faktor wat 'n invloed op die 2017-verwerking van *King Kong* gehad het, is die herinneringe van die deelnemers aan die musiekblyspel, onder wie Miriam Makeba, Hugh Masekela en Pat Williams. Die outeurs het hul herinneringe in hul memoires gepubliseer en die kulturele betekenis van hierdie musiekblyspel vir sowel Suid-Afrika as die Verenigde Koninkryk beklemtoon. Hulle almal verwys na die bokser Ezekiel Dlamini as 'n tragiese figuur en iemand wie se arrestasie en selfmoord in die tronk die gevolg was van die rasseongelykheid van apartheid. Die lewe van die bokser is dus simbolies van die lewens van die onderdrukte swartmense in Suid-Afrika op daardie tyd. Pat Williams brei die toneelstuk se metafoor uit en gee besonderhede oor 'n hele aantal gebeure wat demonstreer hoedat lede van die rolverdeling van die musiekblyspel teistering aan die hand van die polisie moes deurmaak as gevolg van die apartheidswette. Hierdie sosiopolitieke faktore is 'n belangrike deel van *King Kong* se nalatenskap en dit beïnvloed al drie verwerkings van die toneelstuk. Masekela se herinneringe is ook gebaseer op sy werk aan die “oorspronklike”(weergawe 2) weergawe van *King Kong*. Dit is die weergawe wat in 1959 in Suid-Afrika opgevoer is. Hierdie memoires dien as onderbou vir die manier waarop die musiekblyspel in die gedagtes van Suid-Afrikaners bly voortleef het, ondanks die afwesigheid daarvan op die verhoog.

Miriam Makeba, in haar biografie *Makeba: The Miriam Makeba Story* (Makeba & Mwamuka 2004:44) roep haar betrokkenheid by die musiekblyspel op hierdie wyse in herinnering:

¹ Coplan gee 'n omvattende bespreking van die ontwikkeling van swart Suid-Afrikaanse stedelike musiek, dans en teater uit die 1950's.

In February 1959, *King Kong* opened at the University of the Witwatersrand University Great Hall. I did not audition for this. They called me to read the script and to do some of the songs. I got the female lead role. I played Joyce, Queen of Back of the Moon. Back of the Moon was the shebeen in the [play].

Uit die biografie word dit duidelik dat die destydse onderdrukkende politieke regime haar herinneringe aan *King Kong* blywend onderlê het. In haar vertelling roep Makeba die verhaal van Ezekiel Dlamini en die omstandighede rondom sy arrestasie, tronkstraf en dood in herinnering. In teenstelling met die herinneringe van die ander deelnemers, skryf Makeba (Makeba & Mwamuka 2004:47) die volgende:

[E]veryone wondered how a big man like him could have drowned in a little pool of water. Everyone suspected foul play by the authorities. It is from this story that the [jazz] opera *King Kong* was born.

Sy erken dat *King Kong* vir 'n tydperk van ses maande voor volgepakte sale van “racially mixed audiences” opgevoer is, waarna die toneelstuk sonder haar in Londen (weergawe 3) gaan toer het. Die herinneringe aan die toneelstuk lewer bewys van die belangrike mengsel van faktore wat 'n rol gespeel het in die skep van die musiekblyspel en wat die oorspronklike weergawe (weergawe 2), in Johannesburg moes deurgaen, eerder as die weergawe van die toneelstuk wat vir twee jaar in Londen opgevoer is. Die feit dat Makeba na *King Kong* 'n luisterryke internasionale loopbaan gevestig het, is moontlik deel van hierdie nalatenskap. Nog faktore wat tot die blywende nalatenskap van hierdie produksie bygedra het, is dat ander musikante wat aan *King Kong* gekoppel was – Hugh Masekela, Letta Mbuli en Caiphus Semenya – ook groot sukses behaal het in Noord-Amerika en elders in die wêreld. Hulle legendariese status het oor die jare tot die musiekblyspel se reputasie bygedra en die prestige daarvan sou uiteraard die verwerking in 2017 beïnvloed.

Nog 'n faktor wat veroorsaak het dat die musiekblyspel in mense se geheues bly voortleef het, is die feit dat die opvoerings die separatistiese apartheidswetgewing getrotseer het wat swartes en wittes verhoed het om op en van die verhoog af as sosiale eweknieë te verkeer. Pat Williams suggereer dat *King Kong* ook 'n geleentheid vir hoofstroom wit gehore was om die lewens van swartmense van naderby op die verhoog te sien, en dat hulle daardeur dus in staat gestel is om 'n wêreld te sien en daarin te deel wat tot op daardie tydstip deur instromings-beheerwette vir hulle weggesteek is.

Hugh Masekela, in sy boek *Still grazing*, sien Dlamini se dood (anders as Makeba hierbo) wel as selfmoord. Masekela (Masekela & Cheers 2004:97-98) skryf:

King Kong was about the life of the controversial heavyweight boxing champion Ezekiel Dlamini, who, while in prison for strangling his girlfriend to death in a jealous rage, committed suicide by drowning rather than serve his twelve-year jail sentence.

Masekela onthou hoe hy en die tromboonblaser Jonas Gwangwa die orkestrale gedeeltes van die musiek gekopieer het uit sketse wat deur Todd Matshikiza en Mackay Davashe, Kippie Moeketsi, Sol Klaaste en Spike Glasser geskryf is. Masekela skryf dat een van Makeba se sololiedjies, *Back of the Moon*, wat sy in haar rol as Joyce gesing het, 'n klassieke Suid-Afrikaanse liedjie geword het. Masekela onthou hoedat hy onwettig in Sandringham moes bly ten einde die werk te kan doen. Die Sandringham-area was toe uitsluitlik vir blankes gereserveer. Hy onthou 'n partytjie na hul optrede tydens die openingsaand van *King Kong* waartydens die volgende plaasgevind het:

The neighbours called the police, who threatened to arrest everybody for conspiring to contravene the Immorality Act, which forbade socializing between Africans and whites.

Die kulturele impak van die toneelstuk was dus van so 'n aard dat dit die lewens van mense in die media, sakesektor en die gewone swart en wit gemeenskappe in Johannesburg en 'n groot deel van die Suid-Afrikaanse bevolking geraak het. Nondumiso Tembe, wat die rol van Joyce in die 2017-produksie vertolk het, het die volgende aan 'n joernalis (Madzema 2017) vertel:

I think for our generation, King Kong, and the legend of this man has always been alive in our consciousness as South Africans... And many of us were aware of it and perhaps our parents shared some of the memories and the experience of the production with us but I don't think we really knew or understood the story or the music in-depth ... It was there alive somewhere in the back of my consciousness...

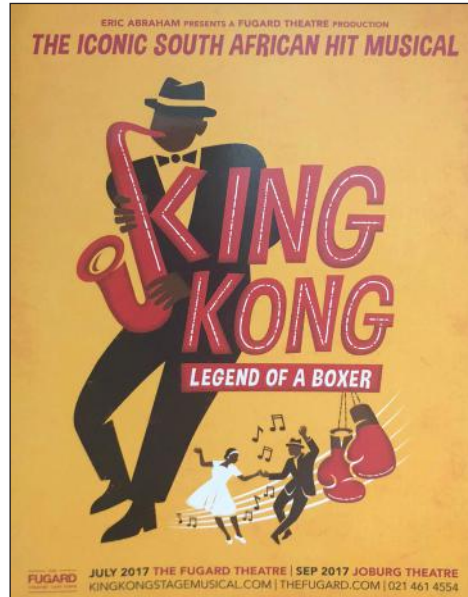
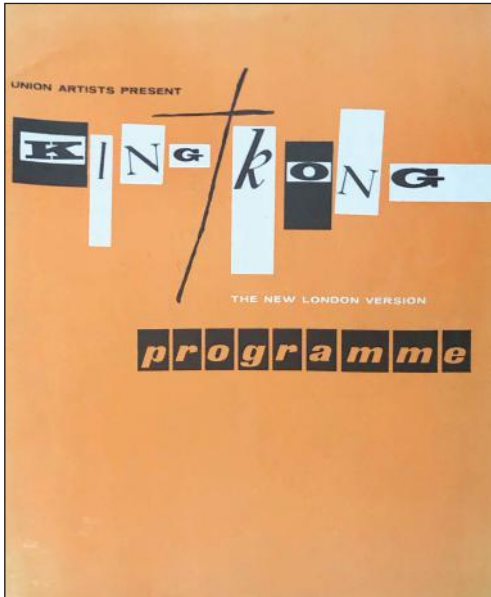
Daar sal uiteraard teenstrydighede in die herinneringe wees. So meld Makeba byvoorbeeld dat *King Kong* vir ses maande in Johannesburg opgevoer is. Masekela rapporteer weer dat dit vir agt maande opgevoer is en toe vir 'n verdere twee maande in Kaapstad, Port Elizabeth en Durban getoer het. Masekela vertel nietemin 'n aantal staaltjies oor die verskillende daaglikse aktiwiteite. Todd Matshikiza, Miriam Makeba, Hugh Masekela en Drum Magazine se weergawes is in die fotograaf Jürgen Schadeberg se memoires, *The way I see it* (2017) opgeneem. Schadeberg se boek illustreer die vloeibaarheid van verhoudings in die 1950's wat 'n kruising tussen kulture (swart jazzmusikante), die politiek (die 1956-vroue-optog, Nelson Mandela as 'n praktiserende prokureur) en joernalistiek (byvoorbeeld die skrywers van Drum) moontlik gemaak het. Hy skryf taamlik omvattend oor sy interaksie met Todd Matshikiza, die komponis van *King Kong*, asook oor sy interaksie met Miriam Makeba. Pat Williams, die lirieskrywer van *King Kong*, noem dat Nelson en Winnie Mandela by die musiekblyspel se openingsaand was. *King Kong* was dus van die begin af in die vorm gegiet van noemenswaardige kulturele gebeurtenisse in Suid-Afrika. Die skrywer Dennis Hirson se *I remember King Kong (The boxer)* (2004) is memoires in poëtiese formaat waarin hy ook 'n verband trek tussen kultuur en politiek in sy ophaal van herinneringe aan sy grootwordjare in Suid-Afrika in die 1950's.

Pat Williams se *King Kong: Our knot of time and music* (2017) is 'n eerste-handse beskrywing van die skepping van die oorspronklike musiekblyspel in die 1950's. Sy erken ruitelik dat haar herinneringe nie meer so betroubaar is nie, maar sekere aspekte daarvan word tog deur ander bronne bevestig. As mens egter al die verskillende beskrywings van die verwerking van die musiekblyspel in 2017 lees, raak dit duidelik dat die "oorspronklike" (weergawe 2) *King Kong* in sowel die gedagtes van die mense wat dit geskep het, die gehore wat dit gesien het, as in die geskrewe draaiboek en musiekopnames bestaan. Daar is nie 'n visuele opname van die oorspronklike musiekblyspel nie.

As Pat Williams die kreatiewe proses herroep, vertel sy dat Todd Matshikiza eers die melodieë gekomponeer het en dat sy daarna die lirieke bygevoeg het. Sy erken dat hoewel daar 'n draaiboek of "boek" beskikbaar was, dit die regisseur Leon Gluckman was wat *King Kong* tot 'n samehangende opvoering gekonsolideer het. Dit beklemtoon die belangrike rol van die regisseur(s) by die hersiening van die musiekblyspel se opvoering.

Dit is inderdaad so dat die regisseur van die 2017-weergawe sterk menings gehad het oor die "nuwe weergawe" (weergawe 2) van die werk. Die regisseur se visie is dus van kardinale belang in die proses om 'n stuk van een produksie na 'n ander te vertaal of te verwerk. Dit is 'n interessante gegewe, aangesien die regisseur nie persoonlik krediet ontvang as 'n skrywer, komponis of lirieskrywer in *King Kong* nie; tog is dit sy visie as regisseur wat die produksie

vorm. Dit is selfs belangriker hier aangesien die toneelstuk, hoewel primêr in Engels, elemente van township-kultuur (van die 1950's en kontemporêre kultuur) inkorporeer wat van tyd tot tyd in die inheemse taal² oorgedra word.



Figuur 4 en 5: In die 2017-verwerking was die dramatiese narratief gebaseer op “die legende van ’n bokser”, in teenstelling met die 1961-weergawe waarin die produksie beklemtoon het dat dit ’n “Afrika Jazz Opera” is.

2.2 Makeba en Joyce se herinneringe herverken in *King Kong* (2017)

Marvin Carlson, in *The haunted stage* (2011), noem hoedat herinneringe aan vorige teaterproduksies in nuwe hersiene teaterproduksies voorkom. Carlson suggereer dat “recycled material” in ’n hersiene of verwerkte produksie kan opduik; die “recycled material” kan byvoorbeeld die vorm aanneem van ’n akteur wat die spesifieke rol gewild gemaak het. Ek is van mening dat dit inderdaad die geval was in *King Kong*, aangesien die karakter van Joyce onlosmaaklik deel is van die persona van Miriam Makeba in sowel die hersiening van die musiekblyspel as in die gedagtes van *King Kong* se skeppers.

Soms gebeur dit dat die teater die toeskouer se geheue stimuleer ten opsigte van ’n spesifieke teaterervaring. Carlson (2011:2) steun op Joseph Roach se insig wat die akteur se opvoering van ’n vertaalde of verwerkte weergawe van ’n toneelstuk as die surrogasie van ’n

² Verskeie skrywers het *King Kong* gekritiseer as ’n oefening in kulturele imperialisme. Vandenburg (1976) noem byvoorbeeld dat *King Kong* se boek en regie “were by whites” en volgens hom gee dit aanleiding tot wit “packaging of ‘native’ culture for white consumption”. Dalamba (2012) bevraagteken die aard van “multi-racial” interaksie tussen wit en swart kunstenaars in die skep van *King Kong*. Sy lewer ook kommentaar dat die “figure of Makeba” was “constructed within the masculinist discourse prevalent in music journalism” van die 1950’s.

vorige opvoering sien. Dit was baie duidelik met die rolverdelingkeuse ten opsigte van Joyce (wat steeds deur Miriam Makeba se vertolking beïnvloed is). Uit mediaberigte oor die verwerking blyk dat die rolverdeling ’n soeke na die oorspronklike was, en dat daar van die nuwe lede van die rolverdeling verwag is om iets soortgelyk aan “stand-ins” te wees vir die karakters van Joyce en King Kong. Carlson (2011:2) stel voor dat ’n hersiene teateropvoering in sy geheel gesien kan word as gebaseer op vorige weergawes van dieselfde werk. Dit beïnvloed die gehoor se ontvangs van die hersiene toneelstuk. Ek wil graag hierdie konsep uitbrei deur na die verwerking van *King Kong* te kyk.

Ek wil eerstens noem dat nie een van die kreatiewe span se lede wat die hersiene musiekblyspel op die planke gebring het, die oorspronklike produksie (weergawe 2) gesien het nie. As ek van die kreatiewe span praat, verwys ek na die dramaturg wat die nuwe tonele geskep het, na die komponis wat vyf addisionele stukke musiek geskryf het en na die regisseur.

Ek voel egter dat die statuur van die musiekblyspel, gepaard met die feit dat die oorspronklike lirieskrywer, Pat Williams, en die komponis se weduwee, Esme Matshikiza, by die hersiening betrokke was, beteken dat die vorige ervaring van die 1959-produksie tog deel was van die skep van die 2017-weergawe (weergawe 4). Dit word ook ondersteun deur die feit dat Matshikiza ’n oudioband van haar man (Todd) geskenk het waar hy van sy komposisies wat tot nog toe nie gehoor is nie, op ’n klavier speel. Hierdie inligting was deel van die verwerking sodat die musiek so getrou moontlik geïnterpreteer kon word (Thamm 2017a). Carlson (2011:3-4) suggereer dat herinneringe aan produksies “that we have seen before” opduik as “recycled material as it moves through new and different productions [and this] contributes in no small measure to the richness and density of the operations of theatre in general as a sight of memory, both personal and cultural”. Ek wil hierdie argument op ’n meer spesifieke wyse toepas deur te sê dat die kragtige herinneringe aan *King Kong* (selfs al is dit tweedehandse herinneringe) in geen geringe mate nie tot die 2017-verwerking van die musiekblyspel bygedra het.

Carlson (2011:7) gebruik voorts die spookbeeld as metafoer om aan te voer dat gehore dit wat hulle vantevore op die verhoog teëgekome het, herken, al sou dit in ’n ietwat anderste konteks gewees het. Hy argumenteer dat hierdie spoeke of eggo’s van vorige opvoerings heel moontlik van spesifieke (herwonne) teatrale materiaal mag wees. Suid-Afrikaanse gehore mag dus al vir Miriam Makeba teëgekome het en daarom is haar “spook” ook teenwoordig in die nuwe produksie. Suid-Afrikaanse musiek- en teatergehoore sou bykomend ook al musiek uit die 1950’s teëgekome het soos wat dit deur Todd Matshikiza se eiesoortige komposisie *Back of the Moon* geïllustreer word. ’n Ander spookbeelding of eggo kan meer kultureel van aard wees, byvoorbeeld die denkebeeldige Back of the Moon-sjebien uit die 1959-produksie wat as ’n gewilde Johannesburgse nagklub uit die 1990’s manifesteer. Tesame met die invloed van Amerikaanse jazzmusiek (wat prominent voorkom in Todd Matshikiza se komposisies) is die ritteldans deur Afrika-vermaaklikheidskunstenaars oorgeneem. Die danssekwense uit die 1950’s weerklink ook in die nuwe interpretasie daarvan in die danschoreografie van Gregory Maqoma.

Carlson (2001:8) skryf oor die voorkoms van spookbeelding in ’n dramatiese teks waar tekselemente van voorafbestaande en voorheen gelese tekste saamgeweef word. Só raak drama ’n “repository for the storage and mechanism for the continued recirculation of cultural memory”. Carlson (2011:11) sien teater dus “as a cultural activity deeply involved with memory and haunted by repetitions” – net soos ons dit in die verwerking van *King Kong* ook kan sien. As mens na albei die teaterprogramme kyk wat vir die 1961- en die 2017-weergawes van die musiekblyspel saamgestel is, is die eerste ooglopende verskil dat die verwerkingsweergawe ’n rolverdeling en orkes van 30 mense insluit; dit is minder as die helfte van die rolverdeling

van meer as 70 lede in die oorspronklike weergawe. Bykomend is ook die feit dat die 1961-weergawe as “The African Jazz Opera” gebore is en dat in die 2017-weergawe die sentrale tema hersien is om die musiekblyspel as “Legend of a Boxer” voor te stel.

Wat ook opvallend is, is dat daar in die 2017-produksie foto’s van Miriam Makeba gebruik is om die karakter van Joyce te illustreer eerder as foto’s van Peggy Phango wat die rol in Engeland vertolk het. Hoewel Miriam Makeba die rol in Suid-Afrika vertolk het, was sy vir ’n korter tydperk as Peggy Phango by die produksie betrokke. Die 1961-program is vir die nuwe Londen-weergawe geskep en die krediet vir die rol van Joyce word daar inderdaad aan Peggy Phango gegee. Dit is egter so dat Makeba in die hooffoto van die produksie tesame met ander oorspronklike lede van die rolverdeling verskyn. Phango se foto word in ’n kleiner formaat nader aan die agterkant van die program gebruik. Dit onderstreep die besondere invloed wat Makeba op *King Kong* uitgeoefen het. Voordat sy deel geword het van die rolbesetting in Johannesburg, was sy alreeds ’n gewilde sangeres as lid van die Manhattan Brothers, ’n Afrika-jazzgroep. Sy het dus by die produksie aangesluit as ’n prominente sangeres. Toe die produksie in Engeland open, het sy egter verkies om na Amerika toe te gaan. Die beelde wat as ’n templaats geprojekteer is van hoe die karakter van Joyce uitgebeeld moet word, was gebaseer op die bloudruk wat Makeba daargestel het. Dit volg dus dat die aktrise wat in 2017 vir die rol gekies is, self ook met Miriam Makeba vergelyk sou word. Wat interessant is, is dat die *Daily Maverick* se teaterresensent Nondumiso Tembe se vertoning as beter as Miriam Makeba se vertoning gewaardeer het. Die bemerkingsmateriaal het insgelyks ook die drieledige verband uitgelig tussen die persoon Miriam Makeba, die karakter Joyce en watter akteur ook al die rol vertolk het. Selfs nog voordat die rol aan iemand toegeken is, het Marianne Thamm (2017a) die vraag gevra: “Who will be the ‘new Makeba’, one wonders”.

3. DIE HERSTRUKTURERING VAN *KING KONG* AS ’N ONTVOUENDE DRAMATIESE VERHAAL

Ek het ook gevind dat in die nuutste verwerking aanpassings aan die toneelstuk se struktuur gemaak is om die gebeure te aktualiseer waaroor daar bloot in die vroeëre weergawes van die musiekblyspel (dit is, die Suid-Afrikaanse en Londense weergawes) gepraat is. In die oorspronklike weergawe is die storie hoofsaaklik deur terugflitse vertel:

The story is told in a series of flashbacks. It begins in the early morning as the people from the township are going to work. The three washer women – Lena, Pauline and Trufina– are left behind in the yard... With them is old Dan Khuzwayo (supposedly retired) who joins their talk. These four characters act as chorus throughout the play, and it is their reminiscing of the life of King Kong that prefaces each flashback.

Die 2017-verwerking het aanvanklik met die tegniek van ’n retrospektiewe vertelling gewerk, maar dramatiseer uiteindelik sommige van die kardinale tonele waarvan die karakters hierbo praat. In die nuwe weergawe word nuwe tonele ook so geskryf dat die gehoor die storie as ’n ontvouende chronologie ervaar. Ander tekstuele veranderinge vernuwe voorts die diskursiewe toon van die teks. In sy bespreking oor hoe hy die storie van die bokser (King Kong, die protagonis) hersaamgestel het, sê die regisseur, Jonathan Munby, dat hy:

... [d]ecided to contextualise King Kong by starting it with a scene set in modern-day South Africa where four young men become embroiled in an argument. Just before the fracas becomes violent, a character, who turns out to be Pops [who is described in the script as a “camp follower of King”], enters and begins to tell them the tragic story of Ezekiel Dlamini. (Thamm 2017a)

In teenstelling hiermee beskryf Toneel 1 van die 1959-weergawe (1961:29) hierdie toneel se verhoogaanwysing as volg:

A Township yard. The same houses, but from close-up, made of leftover timber and scrap-metal... Three women are sitting outside the doors of their houses, at work already, sewing or doing the wash they have collected from the white folk who live elsewhere. An old man sits on a wooden kitchen chair...

Soos hulle met hul daaglikse take besig is, dink Lena, Pauline en Trufina terug aan die verlede, twee jaar gelede, toe King Kong 'n beroemde bokser was. Die karakter Dan onthul dat hy King Kong geken het en dat hy “[w]orked in his corner, as a matter of fact”. In die tweede toneel is daar 'n terugflits na King Kong op die kruin van sy gewildheid, met sy afrigter Jack, waar hulle vir foto's poseer om 'n komende boksegeveg teen Apeman Khanyile te adverteer. Jack kondig ook aan dat hy besig is om 'n boksegeveg in Engeland vir King Kong te reël. 'n Joernalis vra (1961:37):

JOURNALIST: If this comes off, Marshall, you'll be a real big shot.

JACK: And make lots of dough.

KING: [*Takes rope and skips slowly*] Sure – and come back home and buy a truck and start a transport business.

POP: And buy a big yellow car with leopard skin seats and a musical hooter.

Die geskerts duur voort en lei tot 'n lied, *King Kong* (1961:39), wat die bokser beskryf as “brave as a lion”. Die derde toneel keer terug na die teenwoordige tyd waar die vier karakters oor die verlede gesels. Die struktuur van afwisseling tussen die verlede en die hede duur voort vir die grootste deel van die eerste bedryf. In teenstelling hiermee word die eerste vyf tonele van die tweede bedryf as 'n terugflits, en die sesde toneel as 'n weeklag uitgebeeld om die storie af te sluit. Hier betreur Pauline, Lena, Trufina en Dan gelyktydig die gedwonge verskuiwings uit Sophiatown na die townships en swart nedersettings, en hulle betreur dit wat hulle as King Kong se hartseer einde beskou. Hulle praat oor hoe King Kong tot vyftien jaar tronkstraf gevonnissen is vir die moord op Joyce. Hulle bespreek ook hoe King Kong die regter gesmeek het om hom die doodsvonnissen op te lê. In hierdie toneel is daar 'n kortstondige terugblik (1961:94) waar “King is seen behind the gauze curtain” en waar hy gewys word met sy hande “manacled in front of him” met 'n polisieman aan weerskante van hom. King Kong sing die *Death Song*. In die lied gee hy sy eensaamheid te kenne en bepeins die feit dat sy lewe eens soveel belofte ingehou het, maar dat dit in verydelde drome geëindig het. Dit is Pauline wat beskryf hoedat King Kong selfmoord pleeg deur homself te verdrink onderwyl hy deel van 'n gevangeniswerkspan was. Die verhoogaanwysings (1961: 96) dui dit soos volg aan:

As she describes this, the scene is acted out behind a gauze. KING is seen sitting with a gang of convicts and faintly and far away the strain of THSOTSHOLOSA [sic] can be heard. KING rises, makes a gesture of farewell, and disappears in a diminishing spot...

The THSOTSHOLOSA chorus rises in volume, and fades, giving way to SAD TIMES, BAD TIMES.

In sy bespreking van die strukturele veranderinge van die Londen-weergawe, sê Jonathan Munby dat die West End-weergawe gekompromitteer en, in sy woorde, “offensive” was. Hy het die volgende aan die *Daily Maverick* (Thamm 2017a) gesê:

There were also moments [sequences that were added onto the production] ... that were added for the international productions that made no sense in terms of the narrative and which turned a work of art into a cultural curiosity.

Jonathan Munby beweer dat die 1961-hersienings (weergawe 3) bloot gedien het om die musiekblyspel vir die West End-gehoor aanvaarbaar te maak (Thamm 2017a). 'n Voorbeeld hiervan is die toevoeging van 'n rubbersteweldans-sekwens (1961:61) wat nie deel was van die oorspronklike 1959-weergawe nie. Die rubbersteweldans is inderdaad ingevoeg tussen Toneel 6 en 7 in die eerste bedryf, waar ons leer dat Joyce in die geselskap van Lucky, die bendelid, gesien is op 'n tydstop toe haar mansvriend, King Kong, vir tien maande in die tronk was. Die invoeg van die rubbersteweldans as afleiding of vermaak was nie deel van die oorspronklike 1959-verwerking nie en dra nie veel by tot die skep van dramatiese spanning nie, aangesien King Kong van Joyce se verraad gaan uitvind en dit uiteindelik aanleiding sou gee tot die moord op haar. Munby was krities oor dit waarna hy verwys as die “Broadwaydisation” van die teks, naamlik om die teks aanvaarbaar te maak vir die “preconceived idea of what a musical should sound like”. Dit is inderdaad so dat Munby en musiekregisseur Charl-Johan Lingenfelder die musiek soos dit deur Todd Matshikiza gekomponeer is, verander het om sodoende “[to] restore the authenticity of Matshikiza’s musical arrangements, which were altered for the 1961 West End run in order to accommodate ‘Western tastes’” (Thamm 2017a).

Sommige van die veranderinge wat aan die draaiboek aangebring is, sluit in die uitbreiding van die omvang van die produksie. Ek het hierbo 'n voorbeeld aangehaal waar King die hoop uitspreek om in Londen te gaan veg sodat hy die wengeld kan gebruik om 'n vervoerbesigheid op die been te bring en uit boks te kan uittree. In 2017 is 'n nuwe lied gekomponeer, getiteld *Mark III Loadstar Flatbed Truck*. Dit vergestalt King Kong se aspirasies om sosiale vordering te maak en dit bied ook aan die akteurs die geleentheid om 'n lighartige, seunsagtige kant van die karakter te openbaar. Hierdie toneel kan dalk ook 'n mate van diepte aan die karakter van King Kong verleen, aangesien die gehoor in die vorige weergawe slegs oor sy grootheid ingelig word en daar baie min verduidelikings is wat as toeligting dien ten opsigte van waarom die denkbeeldige township-bewoners in so 'n groot mate met hom geïdentifiseer het.

Dit is belangrik om vir 'n oomblik stil te staan by die naam van die bokser. Makeba (2004:47) verwys na Ezekiel Dlamini as 'n “big man”. *King Kong* se 1961-program beskryf die oorspronklike bokser as 'n “huge swashbuckling man, nobly built” en 'n “exhibitionist”. Een moontlike verklaring waarom Dlamini homself King Kong genoem het, was dalk dat hy beïnvloed was deur die gewildheid van die Hollywood-film *King Kong* uit 1933. Veral verstedelike swart gemeenskappe is beïnvloed deur Amerikaanse (jazz-)musiek en films. Mens kan ook bykomend noem dat beskrywings van Dlamini se karakter aangedui het dat die bokser juis aandag wou trek deur homself te assosieer met sekere dierlike trekke om sodoende sy kragtigheid (“prowess”) in die bokskryt te beklemtoon. Dit is ook interessant dat veral stamhoofde in die 19de-eeuse Suider-Afrikaanse koninkryke soms die kragtigheid van diere as kenmerk vir hulself toegeëien het as 'n simbool van koninklikheid. In die drama verwys die karakters na die bokser as “King” om sodoende sy fisiese stuur te beklemtoon as sou dit vir hom superieure status gee. Die kwaliteite van “kragdadigheid” en “nobiliteit” is bewonder in die gemeenskap en is in die drama verbind met dié van die aap. (Ek moet hier noem dat daar geen bewys is dat Afrika-aristokrate aape, bobbejane en ander primate gebruik het om spesiale vaardighede aan te dui nie.) Die “King Kong”-benaming sou sekerlik binne huidige diskoerse herbeskou kan word – maar binne die konteks van die 1950's en die 1960's was dit aanvaarbaar.

Nog ’n verandering aan die eerste bedryf behels die verandering van die naam van King Kong se eerste opponent vanaf “Apeman Khanyile” na “Joe Khanyile”. Soos hierbo verduidelik, word hierdie toneel ook in die opvoering voorgestel, sodat die gehoor die protagonis se boksvernuw kan ervaar. Ooreenkomstig huidige maatskaplike norme en sensitiewe sal die uitbeeld van ’n boksegeveg waar veggende swart mans met ape vergelyk word in die kontemporêre diskoers onvanpas wees. Hierdie veranderinge toon dat verwerkings van teaterwerk noodwendig veranderende maatskaplike norme in ag moet neem. Verwerkings behels dus meer as bloot die vernuwing van die toneelstuk se struktuur en dialoog. Dit sluit ook in hoedat die ou toneelstuk binne die kontemporêre diskoers geplaas word sonder om die toneelstuk se historiese tydsraamwerk en integriteit prys te gee.

Ander verskille tussen die vroeëre weergawes en die verwerking van 2017 is dat die moord op Joyce deur King Kong in die latere weergawe meer dramatiese gewig gegee is. Dit is in die oorspronklike weergawe in die vyfde toneel van die tweede bedryf (1961:87-91) uitgebeeld en kom amper as ’n latere toevoeging tot die draaiboek voor. ’n Aansienlike hoeveelheid tyd (net meer as vier bladsye teks) word aan die troue van Jack (King Kong se afrigter) en die karakter Miriam (Jack se vriendin) afgestaan. ’n Paragraaf met verhoog-aanwysings beskryf Joyce se laat aankoms by die troue, met die bendelid Lucky op sleeptou. Hierdie ontwikkeling maak King Kong woedend. Hy val eers vir Lucky aan en as hy vir Joyce gewaar, rand hy haar fisies aan; sy skree en hy word dan deur ’n polisieman gearrester. In die verwerking is daar ’n dialoog tussen Joyce en King Kong waar sy by hom pleit om haar lewe te spaar. Die gehoor is getuie van haar angs en hulpeloosheid. Hierdie toneel word op só ’n wyse uitgebeeld dat dit die klem op die uitbeelding van Joyce as ’n wispelturige, opportunistiese sjebienmamma uitwis. Die ongelykheid in terme van fisiese krag tussen die twee word beklemtoon, asook die feit dat wanneer Joyce aangerand word, niemand hulp bied nie. Wanneer die toneelstuk tot ’n einde kom, sien Trufina, Lena, Pauline en Dan die tragedie as synde King Kong se [hartseer] einde – en nie die tragiese einde van Joyce nie.

Die 2017-weergawe is in lyn met kontemporêre Suid-Afrikaanse diskoers waar die polisie erken dat vroue dikwels deur mense wat aan hulle bekend is, geviktimiseer word. Hierdie nuwe interpretasie op die verhoog doen nie – stilisties, in die dialoog en in die stel- en verhooguitbeeldings – afbreuk aan die oorspronklike stel van die 1950’s nie, maar dit stel wel ’n nuwe manier voor om Joyce as ’n karakter te interpreteer. Nondumiso Tembe trek ’n verband tussen die Suid-Afrikaanse kontemporêre diskoers oor geweld teen vroue en die drama, wanneer sy die volgende aan ’n joernalis, Rofhiwa Madzena (2017), noem:

The original script was very thin and the creative team agreed the characters were rather one-dimensional, more archetypes than real, complex, multi-layered human beings and we were very clear in our adaptation, not a revival of the original production; we were interested in telling a human story the audiences could relate to.

Tembe onthul dat die kreatiewe span van mening was dat die oorspronklike teks gebrekkig was en dat dit die ontwikkeling van die karakters genoodsaak het. Sy noem dat in die vorige weergawes Joyce se karakter voorgestel is as

... [being] one-dimensional and [it] didn’t really have a back story; there was the danger of her coming across as a man-eater [and there was a danger that] they wanted to avoid a situation where the audience reacted to Joyce’s murder by thinking she deserved what she got instead of sympathising with her.

Volgens Tembe het die gehoor gedurende die voorskou van die toneelstuk hande geklap aan die einde van die tragiese toneel. Dit was dus nodig vir die skrywer, Bill Michaelson, om die

draaiboek te hersien. In 'n artikel in *Forbes Women Africa* (Madzena 2017) word Tembe se menings opgesom deur die volgende:

In South Africa, where there has been an epidemic of violence against women, and this being a story about femicide, it was critical for her to convey the right message.

Dit is dus 'n deurslaggewende toneel in die storie oor King Kong wat toeligtig vereis het. Om hierdie rede is daar in die werk dramatiese klem gelê (ofskoon hier en daar met ligte komiese elemente) op die strafoplegging van King Kong. In die vroeëre weergawe vertel Pauline, Lena en Trufina bloot (in die dramatiese teenwoordige tyd) van die geleentheid in die verlede toe King Kong die dienste van sy prokureur weggewuif het en die regter versoek het om hom die doodstraf op te lê. In die verwerking is 'n nuwe toneel geskryf en ten volle verwerklik met die vereiste rekwisiete en gepaardgaande karakters op die verhoog, naamlik 'n regter, 'n tolk en 'n klerk van die hof.

4. SLOT

Baie aspekte is van belang as mens na die 2017-verwerking van *King Kong* kyk. Die herinneringe van Miriam Makeba, Hugh Masekela en Pat Williams het onder andere daartoe bygedra dat 'n aansienlike kulturele nalatenskap deel van hierdie seminale musiekblyspel geword het. Die sosiopolitieke omstandighede waaronder die 1959-musiekblyspel op die planke gebring is, het ook sy eie nalatenskap ingehou. Dit is duidelik dat die onderskeie verwerkings van die musiekblyspel aan verskillende oogmerke beantwoord het. Die eerste verwerking was vir die Johannesburgse verhoog. Hierdie verwerking het 'n ontluikende gees van samewerking tussen rasse gereflekteer wat as swygende opposisie teen die separatistiese apartheidswetgewing gestaan het. Die tweede verwerking is uit vertalings (van die geskrewe teks) wat ten doel gehad het om die toneelstuk vir Engelse gehore te kontekstualiseer. Daardie weergawe is egter tegelykertyd ook gekritiseer omdat dit die Afrika-kultuur as iets eksoties voorgedra het, terwyl dit ook die knie moes buig voor Broadway-musiekblyspele se konvensies om sodoende 'n toerismewaarde aan Afrika-kultuur te verleen. Die derde verwerking moes as herstelling van die gees van die “oorspronklike” *King Kong* dien. Dit was ook bedoel om as regstelling te dien vir wat as vroeëre afdwalings beskou is en om die gehoor betrokke te kry by 'n insiggewende diskoers oor die Afrika-kultuur van die 1950's.

Hierdie gewilde musiekblyspel van die 1950's het 'n besondere impak op die Suid-Afrikaanse teaterlandskap gehad. Die duidelikste manifestasie daarvan is te sien in *King Africa – The Musical* (1988). Die titel eggo doelbewus die oorspronklike een – *King Kong*. In samehang met die temas wat in *King Afrika – The Musical* gegee word (veral dié van die tragiese ondergang van 'n beroemde Swart bokser) het die *Sowetan* (1987:15) die volgende vraag gestel: “Another King Kong in the making?” Die hoofbemarkingsbeeld wys die foto van 'n bokser (die akteur Henry Cele) wat rooi bokshandskoene dra. Die rooi bokshandskoene is 'n visuele metafoer wat vanaf die oorspronklike produksie deurgaans teenwoordig is tot met die 2017-weergawe.

'n Ander voorbeeld wat die kulturele neerslag van *King Kong* illustreer, is die ooreenkomste wat die joernalis Elliot Makhaya (*Sowetan* 1987:22) opmerk in terme van *King Africa* en Mbongeni Ngema se *Sarafina* (1986), onder andere die gebruik van musiek om sekere kulturele en sosiale norme binne fiksionele Afrika-gemeenskappe voor te stel. Die nalatenskap van *King Kong* het 'n bepaalde inheemse tradisie in Suid-Afrikaanse teater gevestig waar verskeie dramas (in wisselende grade) musiek en dans gebruik as kontekstuele merkers vir die Afrika-gemeenskap, -kultuur en -politiek. Siebörger (2016) stel in sy ontleding van David Kramer

enTalië Petersen se *District Six – The Musical* (2016) onder andere dat die musiekblyspel 'n funksie van “public history” vervul. Die kulturele impak is ook op te merk in musiekblyspele soos Brickhill-Burke se *Meropa* (1974), Kramer en Petersen se *Poison* (1994), en Richard Loring se *African Footprint* (2000). Die gewildheid van hierdie werke illustreer die langlewendheid van die (sosiaal betrokke) Suid-Afrikaanse musiekblyspel as 'n genre – 'n bewys dat hierdie genre ingebed is in die breë Suid-Afrikaanse teaterpraktyk.

BIBLIOGRAFIE

- Bloom, H. 1961. *King Kong. An African jazz opera*. London: Collins.
- Carlson, M. 2011. *The haunted stage: The theatre as memory machine*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Concession, C. 2001. East of West: Cross-cultural performance and staging of difference (review). *Project Muse*, 8(2):512-519. <https://muse.jhu.edu/article/8768/pdf> [27 September 2019].
- Coplan, D. 1996. *In the township tonight*. Johannesburg: Raven Press.
- Dalamba, L. 2012. Disempowering music: The Amandla! Documentary and other conservative musical projects. *Safundi*, 13 (3-4):295-315. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17533171.2012.715417> [28 September 2019].
- Fugard Theatre. 2017. *King Kong. Legend of a boxer*. Theatre programme. Cape Town.
- Hirson, D. 2004. *I remember King Kong (The boxer)*. Johannesburg: Jacana.
- Lombard, E. 2016. The work of nostalgia in Denis Hirson's *I Remember King Kong (The boxer)*. *English in Africa*, 43(3):19-41. <https://journals.co.za/content/iseaeng/43/3/EJC199628> [16 September 2019].
- Madzena, R. 2017. The King Kong of musicals. *Forbes Woman Africa*, 23 November. <https://www.forbesafrica.com/woman/2017/11/23/king-kong-musicals/> [13 August 2019].
- Maine, A. 1970. An African theatre in South Africa. *African Arts*, 3(4):42-44. <https://www.jstor.org/stable/3345906> [27 September 2019].
- Makeba, M. & Mwamuka, M. 2004. *Makeba. The Miriam Makeba story*. Johannesburg: STE Publishers.
- Makhaya, Elliot. 1987. Afrika packs a musical punch. *Sowetan*, 21 April, p. 22.
- Masekela, H. & Cheers, M. 2004. *Still grazing*. New York: Crown Publishers.
- King Kong. Original cast. All African jazz opera*. 1996. (Music recording). Music: Todd Matshikiza; Lyrics: Pat Williams; Book: Harry Bloom.
- Schadeberg, J. 2017. *The way I see it. A memoir*. Johannesburg: Picador Africa.
- Schultze, B. 1998. Highways, and blind alleys in translating drama: Historical and systematic aspects of a cultural technique. In: Mueller-Vollmer, K. & Irmscher, M. (eds). *Translating literatures. Translating cultures*. California: Stanford University Press, pp. 177-196.
- Sieborger, R. 2016. A musical as public history: “District Six”. *Public History Weekly*, 16 June. <https://public-history-weekly.degruyter.com/4-2016-22/music-public-history/> [15 December 2019].
- Sowetan*. 1987. Another King Kong in the making? 7 August 1987, p.15.
- Steadman, I. 1994. Black theatre in South Africa. *Wasafiri*, 9(19):26-30. <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/02690059408574341> [17 Sept 2019].
- Thamm, M. 2017a. *King Kong Lives again: Iconic 1950s musical set to be highlight on SA 2017 cultural calendar*. *Daily Maverick*, 10 January. <https://www.dailymaverick.co.za/article/2017-01-10-king-kong-lives-again-iconic-1950s-musical-revival-set-to-be-highlight-on-sa-2017-cultural-calendar/> [29 August 2019].
- Thamm, M. 2017b. King Kong – Legend of a boxer: 60 years later, does it stand the test of time? *Daily Maverick*, 9 August. <https://www.dailymaverick.co.za/article/2017-08-09-king-kong-legend-of-a-boxer-60-years-later-does-it-stand-the-test-of-time/> [3 October 2019].
- Tyali, S. 2018. *King Kong: Our knot of time and music: a personal memoir of South Africa's legendary musical*. *Safundi*, 19(2): 254-256.
- Union Artists. 1961. *King Kong. A jazz opera. The new London version*. Theatre programme. Johannesburg.
- Vandenbroucke, R. 1976. South African blacksploitation. *Theatre*, 8(1):68-71. <https://read.dukeupress.edu/theater/article/8/1/68/24666/South-African-Blacksploitation> [27 September 2019].
- Williams, P. 2017. *King Kong: Our knot of music and time*. London: Portobello Books.

'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 Etienne Kallos se *Eersgeborene*

A critique of normative constructions of age in four intertextually connected texts: Alba Bouwer's Stories van Rivierplaas, Reza de Wet's Diepe Grond and African Gothic, and Etienne Kallos's Eersgeborene

DANIE STANDER

Nadoktorale genoot
Departement Engels
Universiteit van Stellenbosch
Stellenbosch
Suid-Afrika
E-pos: dani-est@hotmail.com



Danie Stander

DANIËL BOTHA STANDER is tans 'n nadoktorale genoot aan Stellenbosch Universiteit se Departement Afrikaans en Nederlands, asook 'n seminarlektor en tutor by die Departement Engelse Studies. Hy voltooi sy BA-graad in Drama in 2011, sy Honneursgraad in Engels in 2012, sy Meestersgraad (cum laude) in 2016 en sy Doktorsgraad in Engelse Studies in 2019 oor die lewe en werk van Reza de Wet. In 2014 voltooi hy 'n Nagraadse Onderwysdiploma in Opvoedkunde, waarna hy Engels en Drama vir hoërskoolleerlinge onderrig vanaf 2015 tot 2016. Sy navorsingsfokusse sluit in: outo/biografie, literêre biografie, biofiksie, outofiksie, drama- en teaterstudies, historiografie, kanonstudies, vertaalstudies, die geskiedenis van die sonnet, spookverhale, kinderliteratuur, en Suid-Afrikaanse letterkunde en geskiedenis.

DANIËL BOTHA STANDER is presently a post-doctoral candidate at Stellenbosch University's Department of Afrikaans and Dutch while working as a seminar lecturer and tutor in the English Department. He completed his Bachelor's Degree in Drama in 2011, his Honours Degree in English Studies in 2012, his Master's (cum laude) in 2016 and his Doctor's in Philosophy (English Studies) in 2019 on the life and work of Reza de Wet. In 2014 he obtained a Postgraduate Diploma in Education after which he taught high school English and Drama from 2015 to 2016. His research interests, bracketed mostly under the interdisciplinary rubric of life writing, include: auto/biography, literary biography, biofiction, autofiction, theatre and performance studies, historiography, canonicity, translation studies, the history of the sonnet, the ghost story, children's literature and South African literature and history.

Datums:

Ontvang: 2019-11-11

Goedgekeur: 2020-01-14

Gepubliseer: Maart 2020

The mask of the adult is called “experience.” It is expressionless, impenetrable, and ever the same. The adult has always already experienced everything: youth, ideals, hopes, woman. It was all illusion. Often we feel intimidated or embittered. Perhaps he is right. What can our retort be? We have not yet experienced anything. But let us attempt to raise the mask. What has this adult experienced? What does he wish to prove to us: This above all: he, too, was once young; he, too, wanted what we wanted; he, too, refused to believe his parents, but life has taught him that they were right. Saying this, he smiles in a superior fashion: this will also happen to us – in advance he devalues the years we will live, making them into a time of sweet youthful pranks, of childish rapture, before the long sobriety of serious life.

(Benjamin 2019)

ABSTRACT

A critique of normative constructions of age in four intertextually connected texts: Alba Bouwer’s Stories van Rivierplaas, Reza de Wet’s Diepe Grond and African Gothic, and Etienne Kallos’s Eersgeborene

This article explores the intertextual relationship between a cluster of texts by three South African authors from three generations: a collection of children’s stories, Stories van Rivierplaas [“Stories of River Farm”] (1955-6) by Alba Bouwer, Diepe Grond [“Deep Ground”] (1985) a play by Reza de Wet as well as De Wet’s own English translation and reworking of Diepe Grond as African Gothic (2003), and Eersgeborene [“Firstborn”] (2009) a short film by Etienne Kallos. While between the three authors, it is only Bouwer’s work that can be classified as children’s fiction, De Wet and Kallos not only adapt and appropriate her texts but also thematise childhood in theirs. To discuss Bouwer, De Wet and Kallos’s critique of normative constructions of aged subjectivity, I draw on Maria Nikolajeva’s concept “aetonormativity”, an age based norm and the specific assumption that adults and adult experiences are normative while the experiences of a child should be classified as deviant (2010:8). As such I read aetonormativity as a kind of performativity as Judith Butler defines it, that is, a subject position which is posited by means of social mechanisms as an ontological essence, while there are no universal consensus or proof of its reality (1999:viii).

Narrowly defined definitions of maturity are exposed in various ways in the works of Bouwer, De Wet and Kallos. The narrative mode in Stories van Rivierplaas is heterodiegetic, but the plot and chronotope are still focalised by way of free-indirect discourse, through the point of view of the child protagonist, Alie. Consequently, the child’s field of experience and worldview serve as the text’s epistemological basis and the normative adult voices of her parents and other authority figures are subordinated to her own rhapsodic and sensual conceptions of life.

In De Wet’s adaptation of Stories van Rivierplaas, Diepe Grond, she intensifies this worldview by depicting Bouwer’s child characters as grownups who entirely reject their parents’ exemplary codes of conduct by still behaving and speaking like children and only act as adults when they parody their parents, subversively. In this way their parents’ expression of maturity is reduced to personae in the etymological Latin origin of the word: theatre masks. De Wet theatricalises the Afrikaner nationalist aetonormativity that Bouwer questions by means of metatheatre: De Wet’s Alie is an adult, but she acts like a child who imitates adults from time to time.

Twenty years after Diepe Grond’s première De Wet translates and rewrites it as African Gothic. In this version she emphasises, by means of changes in the plot and altered narrative

strategies, the stealthy and violent ways with which some women empower themselves within a system that rob them of equal agency. De Wet portrays the child again as the neglected, underestimated and masterful social actor who is able to copy the powerplay of adults and to beat them at their own game.

In Eersgeborene Etienne Kallos takes the gender and sexual dimensions of the adults in Bouwer and De Wet's texts under closer scrutiny. The counterparts in Diepe Grond of Alie and Hennie in Rivierplaas, Soekie and Frikkie, and of Sussie and Frikkie in African Gothic become two sons, Kleinbasie and Frikkie. While Alie in Rivierplaas, Soekie in Diepe Grond and Sussie in African Gothic imitate a parent of the same gender, Kleinbasie cross-dresses as his mother, explicating the same performative dimensions of aeto- and gendernormativity. Eersgeborene also highlights the patronising and the pathological infantilisation of homosexuality by means of the mother character's description of it, in the film, as part of the "the things of a child".

In line with the analysed texts' thematic preoccupation with childhood and parenthood the metaphor of motherhood is used to construct a genetic lens with which the texts are read as giving birth to each other; stressing as such their filial rather than embattled relationship.

KEYWORDS: Alba Bouwer; Reza de Wet; Etienne Kallos; adaptation; translation; aetonormativity; performativity; patriarchy; gender theory; children's fiction; autofiction; autobiograhay

TREFWOORDE: Alba Bouwer; Reza de Wet; Etienne Kallos; verwerking; vertaling; aetonormatiwiteit; performatiwiteit; patriargie; gender teorie; kinderfiksie; outofiksie; outobiografie

OPSOMMING

Hierdie artikel ondersoek die intertekstuele verhouding tussen 'n groepering tekste deur drie Suid-Afrikaanse skrywers uit drie generasies: *Stories van Rivierplaas* (1955-6) deur Alba Bouwer; *Diepe Grond* (1985), 'n drama deur Reza de Wet asook De Wet se eie Engelse vertaling en verwerking van *Diepe Grond* as *African Gothic* (2003) en *Eersgeborene* (2009), 'n kortfilm deur Etienne Kallos. Onder die drie skrywers kan slegs Bouwer se werk geklassifiseer word as kinderfiksie. Tog is De Wet en Kallos se tekste nie alleenlik verwerkings en toeëienings van *Stories van Rivierplaas* nie, maar hulle tematiseer ook kindskap en kinderjare. Ten einde Bouwer, De Wet en Kallos se kritiek op normatiewe konstruksies van ouderdom te bespreek, gebruik ek Maria Nikolajeva se konsep van "aetonormatiwiteit", '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 (2010:8). Aetonormatiwiteit kan dus beskryf word as 'n soort performatiwiteit ("performativity") soos Judith Butler dit omskryf, dit wil sê 'n subjekposisie wat deur middel van sosiale meganismes voorgestel word as 'n ontologiese essensie, terwyl daar geen universele konsensus of bewys van die natuurlikheid daarvan bestaan nie (Butler 1999:viii). In lyn met die geanaliseerde tekste se tematiese gemoeidheid met kinderjare en ouerskap, gebruik ek die metafoor van moederskap om die konstruksie van 'n genetiese lens aan te wend en ek beskryf die tekste se verhouding tot mekaar as kompleks, in teenstelling met eenvoudig vyandig of korrekatief.

INLEIDING

In *A Theory of Adaptation* identifiseer Linda Hutcheon ’n geneigdheid onder sowel akademië as resesente, om ’n verwerking as “secondary, derivative, belated, middlebrow and culturally inferior” in verhouding tot die bronteks te ag (2006:2). Julie Sanders noem dat “adaptation studies mobilize a wide vocabulary of active terms: version, variation, interpretation, continuation, transformation, revision, rewriting,” en “echo” (2008:8). Ter bevestiging van Hutcheon se stelling kan daar selfs nog ’n term by Sanders se leksikon gevoeg word: die verwerking as die “kind” van die bronteks. Daar word dikwels op verwerkings neergesien as minderwaardige, afhanklike burgers van die literêre staat. Die verwerking wandel in die skadu van haar ouers; sy is beswaarlik meer as ’n jonger, minder oorspronklike weergawe van hulle. Sy is altyd te eenders of te anders as hulle en selde ’n wese in eie reg. Haar verskille van haar ouers word outomaties beskou as rebelse optrede, en die ooreenkomste is niks meer as ongeloofwaardige na-afery nie. In hierdie artikel bespreek ek so ’n verwerkingsverhouding tussen vier “generasies” tekste, Alba Bouwer se kinderverhaalbundels, *Stories van Rivierplaas* (1955) en *Nuwe Stories van Rivierplaas* (1956), Reza de Wet se dramas *Diepe Grond* (1985) en *African Gothic* (2003), en Etienne Kallos se kortfilm, *Eersgeborene* (2009).

Hierdie genetiese lens resoneer met die sentraliteit van die tema van ouerskap, kindskap en aetonormatiwiteit in die vier bogenoemde tekste. Aetonormatiwiteit, soos Maria Nikolajeva dit definieer, verwys na ’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 (2010:8). Aetonormatiwiteit kan dus beskryf word as ’n soort performatiwiteit (“performativity”) soos Judith Butler dit (via J.L. Austin) omskryf, dit wil sê ’n subjekposisie wat deur middel van sosiale meganismes voorgestel word as ’n ontologiese essensie, terwyl daar geen universele konsensus of bewys van die natuurlikheid daarvan bestaan nie (Butler 1999:viii).

Eng definisies van volwassenheid word in sowel Bouwer, De Wet en Kallos se tekste blootgelê en bevraagteken. Die vertelmodus in *Stories van Rivierplaas* (1955) en *Nuwe Stories van Rivierplaas* (1956) is heterodiëgeties, maar die handeling en chronotop word steeds, deur middel van vrye indirekte rede, deur die perspektief van die kindprotagonis, Alie, gefokaliseer. Gevolglik is die kind se ervaringsveld en lewensbeskouing die teks se epistemologiese basis en word die normatiewe grootmensstemme van haar ouers, haar skoolonderwysers en haar dominee ondergeskik gestel aan haar eie rapsodiese en sintuiglike aannames.

In De Wet se verwerking van *Stories van Rivierplaas*, *Diepe Grond* (1985), intensiveer sy hierdie wêreldbeskouing deur Bouwer se kinder karakters as volwassenes uit te beeld wat geheel en al hul ouers se voorbeeldige gedragskodes verwerp, steeds soos kinders praat en optree en hul slegs as volwassenes voordoen wanneer hulle hul ouers ondermynend parodieer. Sodoende word die ouers se uitdrukking van volwassenheid afgeplat tot personae volgens die etimologiese Latynse oorsprong van die woord: teatermaskers. De Wet teatraliseer die Afrikaner-nasionalistiese aetonormatiwiteit wat Bouwer in *Rivierplaas* bevraagteken deur middel van metateater: De Wet se Alie is volwasse, maar sy tree soos ’n kind op wat af en toe grootmense naboots.

Twintig jaar na *Diepe Grond* se première vertaal en herskryf De Wet dit in Engels as *African Gothic* (2003). In hierdie weergawe beklemtoon sy, deur middel van nuwe intrige-wendings en narratologiese strategieë, die slinkse en gewelddadige wyses waarop sommige vroue hulself bemagtig binne ’n sisteem wat hulle van agentskap ontnem. De Wet beeld weereens die kind uit as die afgeskepte, onderskatte ontleder van hierdie sisteem en as ’n

meesterlike sosiale akteur wat die magspel van volwassenes naboots en in hul eie speletjie uitoorlê.

In *Eersgeborene* neem Etienne Kallos die gender en seksuele dimensies van die volwassenes in Bouwer en De Wet se tekste sterker onder die loep. Die ewebeelde van Alie en haar boetie Hennie in *Rivierplaas*, Soekie en Frikkie in *Diepe Grond* en Sussie en Frikkie in *African Gothic* word in sy film twee seuns, Kleinbasie en Frikkie. Terwyl Alie in *Rivierplaas*, Soekie in *Diepe Grond* en Sussie in *African Gothic* ’n ouer van dieselfde geslag naboots, dos Kleinbasie hom uit as sy moeder, en verklaar hy terselfdertyd die performatiewe dimensies van aeto- en gendernormatiwiteit. *Eersgeborene* verhelder ook die neerhalende en patologiese verkinderliking van homoseksualiteit deur die moeder se beskrywing daarvan as iets wat deel vorm van “die dinge van ’n kind”.

Ek span deurgaans die konsep van moederskap in as ’n simbolisering van die wyse waarop die tekste verwek is en beurtelings geboorte aan ander skenk. Moederskap kan liefdevol, maar ook pynlik wees. Soms gaan dit met waardering en verering gepaard, maar dikwels word dit deur misverstande en verwerping gekenmerk. Ek pas ’n biokritiese benadering in my analise toe om kontekstuele verklarings vir die wyse waarop sekere ingrype bewerkstellig is te bied. Met hierdie doel in gedagte bespreek ek die paratekstuele polemieë tussen Bouwer en De Wet wat *Diepe Grond* se première oorskadu het en neem ook die feit in oënskou dat Kallos ’n student van De Wet was.

DIEPE GROND AS STORIES VAN RIVIERPLAAS SE ONTERFDE KIND

Hennie Aucamp verwys in ’n brief aan Elize Botha (geskryf op 10 November 1987) na ’n geskil tussen Reza de Wet en Alba Bouwer na aanleiding van De Wet se debuutdrama, *Diepe Grond*. Aucamp interpreteer die geskil as veroorsaak deur die volgende misverstand: “Reza probeer hulde bring aan Alba”, maar “Alba het dit onmoontlik gevind om ‘parodie’ as huldeblyk te verwerk” (2003:73).

Hierdie stelling bevat twee implikasies: eerstens dui dit op ’n breë omstredenheid rondom *Diepe Grond* se première en tweedens, dat hierdie omstredenheid uit *Diepe Grond* se intertekstuele verband met *Stories van Rivierplaas* voortspruit. Die kwessie was nie soseer dat De Wet oënskynlik met *Diepe Grond* ’n aanval op Bouwer se werk loods nie. Dit het eerder gehandel oor haar vermeende wanvoorstelling van Bouwer as mens.

De Wet het egter beweer dat sy nooit *Stories van Rivierplaas* se protagonis, Alie, herken het as Bouwer se literêre selfportret nie (De Villiers 1987:45). Maar die gevolge van haar hantering van Bouwer se karakters was rampspoedig. Rykie van Reenen, ’n vriendin van Bouwer, skryf in haar essay oor hierdie polemieë: “Wat aan Alie en jy vat aan Alba, want wie anders as Alba self is die bekkige meisietjie met die dun beentjies? Die enetjie wat so mal is oor die klink en die klank van woorde?” (Terblanche 2016). Tim Huisamen bevestig hierdie waarneming wanneer hy meen dat *Stories van Rivierplaas* in Engels vertaal sou kon word as *The Story of an Artist as a Young Girl*.

In Afrikaanse literatuurgeskiedenis is Alba Bouwer se naam sinoniem met kinderliteratuur. Sy skop haar loopbaan as ’n laerskoolonderwyseres af, waarna sy van 1948 tot 1950 as ’n samesteller en aanbieder van radiokinderprogramme vir die SAUK werk. Hierna word sy aangestel as die redaktrise van die vrouetydskrif *Huishouding* en daarna word sy die adjunk-redaktrise van *Sarie Marais*.

Dit is juis vir *Sarie* se kinderafdeling dat Bouwer die *Rivierplaas*-stories in die vroeë 1950’s skryf. Die stories se gewildheid spoor Tafelberg Uitgewers aan om dit in 1955 in ’n

bundel byeen te bring en die kommersiële sukses daarvan moedig Bouwer aan om twee opvolge te skryf: *Nuwe Stories van Rivierplaas* (1956) en *Stories van Ruyswyck* (1963). Benewens haar ander kinderboeke wat hierop volg, verbreed Bouwer haar bydrae tot die Afrikaanse kinderboek deur verskeie kinderverhale uit wêreldletterkunde in Afrikaans te vertaal, onder meer Irving se *Rip van Winkel* (1965), Goethe se *Die Leerlingtowaenaar* (1968), en Milne se *Winnie die Poe* (1985). Vir haar eie skryfwerk ontvang sy uitnemende toekennings vir kinderletterkunde en 'n driejaarlikse prys vir kinderfiksie word na haar vernoem (Terblanche 2016).

Bouwer se status as 'n ikoniese kinderboekskrywer, saam met haar joernalistieke werk vir tydskrifte wat op middelklas-, middeltwintigste-eeuse wit Afrikanervroue en hul kinders gerig is, maak dit moontlik om haar te beskryf as 'n “Mother Goose”-figuur vir Afrikaanse “baby boomers”, waarvan De Wet een is.

Stories van Rivierplaas is 'n episodiese uitbeelding van 'n Vrystaatse plaasdogtertjie genaamd Alie en haar klein boetie Hennie se kinderlewe in die 1920's. Alie is dikwels in haar eie droomwêreld versink en die onderskeie stories sentreer om die fantasiewêreld wat sy tydens haar dagtakies skep. So, byvoorbeeld speel sy, wanneer sy vir haar moeder eiers gaan uithaal, dat die hoenders sprokieskoninginne is en die eiers waardevolle skatte.

Alie is gaande oor haar Sotho-kinderbediende, Ou-Melitie, 'n karakter wat prominenter in die stories figureer as Alie se ouers, wat meestal as dissiplinerders funksioneer.

De Wet is gebore in 1952, drie jaar voor *Rivierplaas* se eerste uitgawe en sy bring 'n groot gedeelte van haar kinderjare deur op Senekal op haar ouma se plaas in dieselfde distrik. Sy is 'n enkelkind, maar sy het 'n jonger neef, Evan van Eyssen, na wie sy verwys as haar broer. Van Eyssen en ander familieleden en vriende herroep De Wet se geneigdheid, as kind, om stories uit te dink, dorpenaars na te boots, konsertjies te hou, selfgeskrewe gediggies voor te dra en met verbeelde maatjies te speel.

De Wet vereer ook hár Sotho-kinderbediende, Bettie, in publieke onderhoude en sy besoek haar jaarliks tot en met Bettie se dood in 2000. Toe *Diepe Grond* se intertekstuele skakel met Bouwer se werk nog helder in De Wet se lesers se bewussyn was, het sy haar waardering vir die *Rivierplaas*-stories uitgespreek, omdat dit vir haar so 'n sterk weerspieëling van haar eie kinderjare was en omdat sy as kind haar so moeiteloos daarin kon inleef (De Villiers 1987:45).

Tog is dit nie moeilik om *Diepe Grond* as 'n aggressiewe ondermyning van *Rivierplaas* te interpreteer nie. De Wet se drama behels godslastering, skatologie, bloedskanie, kinderseksualiteit en 'n bloederige sambokmoord. Alie en Hennie vermoor hul ouers wanneer hulle betrap word dat hulle seksueel met mekaar eksperimenteer. Die sielkundige impak van hierdie gebeurtenis lei daartoe dat Alie en Hennie, alhoewel hulle in hul vroeë dertigs is, meestal soos jong kinders praat en optree, behalwe wanneer hulle hul ouers in ingeefende toneeltjies naboots. Deurlopend speel hulle hierdie episodes uit hul kinderjare uit, en elke tafereeltjie eindig met een van hulle wat deur die “ouer” gestraf word, gewoonlik Frikkie deur sy ma. Hulle het egter Ou-Melitie se lewe gespaar en sy beweeg, met 'n misterieuse gelatenheid, stilweg by die speelruimte in en uit. Wanneer Meneer Grové, 'n prokureur, opdaag en probeer onderhandel dat hulle die plaas verkoop, herken Alie en Hennie in hom alles wat hulle in hul ouers verag het: wet en orde, reëls en regulasies. Terwyl Hennie hom doodslaan, herleef en vertel Alie die gebeure van die nag toe sy en Hennie hul ouers vermoor het.

Diepe Grond is bemark as 'n donker komedie, maar een gehoorlid was nie geamuseerd nie: Alba Bouwer, De Wet se heldin en literêre moeder. Uit Bouwer se perspektief het De Wet haar lewe en werke herskryf en geperverteer. De Wet het alles wat vir Bouwer en vir haar

lesers mooi was omtrent haar kinderjare, versuur. Boonop het De Wet, 'n opgeleide aktrise, self die rol van Alie vertolk. Dalk het Bouwer ook 'n soort Elektra-kompleks in De Wet se uitbeelding van 'n ouermoord ingelees. Moontlik het dit vir haar gelyk asof De Wet gelyk het aan wat Harold Bloom 'n “anxiety of influence” noem en, net soos *Diepe Grond* se Alie in 'n stryd met haarself gewikkel is om haar moeder se stem te besweer, het De Wet dalk deur middel van hierdie verwerking van *Rivierplaas* vergelykbaar gepoog om Bouwer se invloed op haar en haar generasie uit te dryf. Gevolglik dreig Bouwer De Wet met 'n naamskendingsklag en belet sy die opvoer en publikasie van *Diepe Grond* tensy De Wet die karaktername verander. De Wet gee toe: Ou-Melitie word “Ou Alina” wat baie (dalk moedswillig) aan “Alie” herinner. De Wet herdoop Alie as “Soekie” 'n waarskynlike toespeling op die karakter se gesoek na die liefde, begrip en aanvaarding wat sy nie van haar moeder ontvang het nie. Tog mag dit ook ontleen word aan die titelkarakter in Ela Spence se gewilde kinderboekreeks van die 1950's, die Soekie-reeks. Soos Bouwer se Alie is Spence se Soekie ook avontuurlustig en aweregs. Hennie word Frederik (Frikkie), die manlike vorm van De Wet se doopnaam Frederica. Kommunikeer De Wet dalk subtiel aan Bouwer dat hierdie drama 'n groter vertolking van haar eie belange is as van Bouwer s'n?

De Wet het egter nie haar werk as antagonisties teenoor Bouwer s'n gesien nie, en tog doen dit uiters rebels en nihilisties aan. 'n Herlees van *Stories van Rivierplaas* kan egter verrassend transgressiewe ondertone in hierdie kinderboek aan die lig bring, veral binne die tydsgreep waarin dit oorspronklik gepubliseer is. Alie is op vele vlakke ongetem en rebels. Elke storie wentel om haar ongehoorsaamheid aan 'n gender-rol, ouderdomsnorm of ras-etiket, en sy word selde vir haar minagting van hierdie kodes gestraf. Sy word verdra, beskerm en selfs by tye in haar “kwaad” gesterk deur Ou-Melitie.

In die storie “Voete was voor die stooft” was Melitie Alie se voete met 'n gedroogde mieliestronk. Om Alie se aandag af te lei van die ongemak raai Melitie haar aan om drie wense te maak. Alie, stout soos sy is, maak vier: sy wil lang vlegsels hê, soos haar vriendin Lulu; sy wil op 'n trom kan speel soos Melitie; so ver en reguit kan spoeg soos Outa Jantjies en 'n sweep so hard kan klap soos Diek (Bouwer 1955:28-9). Alie wil 'n wit meisie wees, 'n swart vrou, 'n swart man en 'n wit man.

In die storie “Wasdag by die rivier” volg Alie en Lulu Ou-Melitie na die rivier en speel hulle dat Ou-Melitie die Koningin van Rivierplaas is en dat hulle, die twee wit dogtertjies, besoekers is wat slegs daar mag wees indien hulle geskenke saambring – anders stuur Melitie die Tokkelossie om hulle te straf (Bouwer 1955:50). Hierdie storie is geskryf sewe jaar nadat die Nasionale Party aan bewind gekom het, vyf jaar na die segregerende Wet op Aparte Gebiede ingestel is en drie jaar na die Paswet ingefaseer is. Bogenoemde uittreksels is myns insiens meer in pas met die proteskonteks van die tagtigers, waarvan De Wet deel vorm. De Wet se oproep en ontginning van die *Rivierplaas*-stories is dus uiters gepas tydens die ongemaklike fase in die Suid-Afrikaanse literêr-politieke geskiedenis wat Nadine Gordimer die “interregnum” genoem het (2010:368).

Tog is daar 'n kernverskil tussen *Diepe Grond* se Alie en die hoofkarakter in Bouwer se boeke: Bouwer se protagonis gaan uiteindelik kosskool toe, na Ruyswyck, 'n gefiksionaliseerde weergawe van die Hoër Meisieskool La Rochelle in die Paarl, waar Bouwer op skool was. Anders as die gefragmenteerde *Stories van Rivierplaas* wat nie in volgorde gelees hoef te word nie, is *Stories van Ruyswyck* 'n Bildungsroman met 'n begin, 'n middel, 'n klimaks en 'n slot. In Ruyswyck word Alie 'n vrou. Sy word suksesvol gesosialiseer volgens die norme van haar samelewing en die roman vind 'n suksesvolle slot in Alie se uitkies van 'n kêrel wat haar na die matriekafskied kan vergesel.

De Wet se Alie skop teë. Kosskool is die straf waarmee haar moeder haar dreig wanneer sy oortree. Dit impliseer ’n skeiding van haar broer, haar swart moeder en die kind in haar wat sy nie sal toelaat om “stil” te “sterf” soos die kind in Ingrid Jonker se gedig “Puberteit” nie (2014:20).

’n Bildungroman is per definisie ’n roman van volwassewording. Die term spruit immers voort uit die Duits vir “opvoedingsroman”, wat in Engels bekendstaan as die “coming-of-age novel” (Birch & Hooper 2012:66). J.A. Cuddon en C.E. Preston definieer dit as ’n roman “[that] describes the processes by which maturity is achieved” (1999:82). Dit is hierdie opvoedings-imperatief, ’n skoling in konvensionele volwassenheid, wat Frikkie – en veral Soekie – met geweld teenstaan. As *Stories van Rivierplaas* ’n viering is van Alie as die wilde, ongetemde plaasmeisie soos Catherine in Emily Bronte se *Wuthering Heights*, verhaal *Stories van Ruyswyck* haar bekering tot normatiewe volwassenheid.

Miskien spruit Bouwer se protes teen *Diepe Grond* uit hierdie “dwaling”.

Tog is Bouwer se reaksie op *Diepe Grond* uit pas met haar uitbeelding van die moederlike Ou-Melitie se liefdevolle ontsluiting van Alie se skrywerstem. Wanneer Alie deur haar ouers en skoolonderwyser uitgekryt word as ’n leuenaar, dink sy by haarself, “Ou-Melitie raas nooit as jy daardie soort stories jok nie, sy weet dit is mos maar sommer stories en nie jok nie” (Bouwer 1955:27). Van Reenen beskryf Ou-Melitie as “’n moeder van ’n mens vir wie derduisende lesers, groot en klein, net so lief is as wat Alie vir haar was” (Terblanche 2016).

De Wet was een van daardie duisende lesers en een wat, soos Alie, ’n skrywer geword het, deels deur die bevestiging van haar lewenservaring deur Bouwer se boeke wat deur karakters soos Ou-Melitie geanimeer word. Maar anders as Ou-Melitie, ’n karakter wat sy self geskep het, kon Bouwer nie De Wet se verwerking as ’n blote storie beskou nie, maar eerder as ’n beswadding. *Diepe Grond* word sodoende die verworpe en onterfde kind van *Stories van Rivierplaas*. Tog het dit daartoe gelei dat *Diepe Grond* moes individueer, dat verskeie lesers nie meer kennis dra van die teks se genetiese verhouding met *Rivierplaas* nie en dit nou as ’n teks in eie reg waardeer.

AFRICAN GOTHIC: ’N VERTALING EN VERWERKING

Die doodvee van Bouwer se spore in De Wet se teks is nie die laaste omvorming wat *Diepe Grond* se oorspronlike opvoerteks ondergaan het nie. Dit word ook verskeie male vertaal en verwerk. Ná die première in 1985 word *Diepe Grond* in 1987 gepubliseer. Daarna pas De Wet dit aan en herpubliseer dit saam met *Op Dees Aarde* en *Nag, Generaal* in *Vrystaat-trilogie* (1990).

Diepe Grond geniet ook internasionale speelvakke in die VSA in 1990 en 2003, in Australië in 2003, en Brittanje in 2016. De Wet se eerste vertaling daarvan as *Deep Ground* word in 1990 in die VSA deur Robert Shore, as ’n studenteproduksie aan die Universiteit van Suid-Kalifornië op die planke gebring en dit geniet ’n professionele speelvak by die Tiffany Teater in Hollywood, waar teaterreuse soos Lloyd Bridges, Jack Palance, Stuart Vaughan, James Earl Jones en Rene Taylor met lof daarop reageer (*Beeld*, 1991: 8). In 2003 sien Quentin Tarantino Christel Smit se produksie van die uiteindelijke vertaling, *African Gothic*, en voer aan dat hy gehoop het dat die drama nie tot ’n einde sou kom nie. ’n Hersiene vertaling word deur Greg King by die Kwasuka Teater in Durban opgevoer onder die titel *Unto Ground* en in 2014 word Gabriel Bologna se filmweergawe hiervan vrygestel, die derde weergawe van drie filmverwerkings deur drie verskillende regisseurs.

Die teks van die produksie van *African Gothic* wat Tarantino in 2003 sien en die basis van Bologna se 2014 filmverwerking is, is die weergawe wat De Wet in 2005 in haar trilogie

Plays Two: African Gothic, Good Heavens en Breathing In publiseer. Alhoewel *African Gothic* dikwels as 'n blote vertaling en die offisiële Engelse weergawe van *Diepe Grond* gehanteer word, is dit in der waarheid 'n algehele herverwerking deur die skrywer. Soekie se naam word onder meer verander na “Sussie” en die drama se Engelse titel is glad nie semanties sinoniem met *Diepe Grond* nie. Die grootste strukturele verskil is egter die klem wat De Wet in *African Gothic* op vertelling eerder as op die teatrale uitspeel van kinderherinneringe lê. Boonop verskil die narratiewe inhoud ook van die twee hoofkarakters se oproep van insidente uit hul kinderjare. In *African Gothic* neem Sussie en Frikkie se ouers nuwe gedaantes aan, alhoewel hierdie wysigings van hulle reeds subtiel in *Diepe Grond* geplant is.

Barbara Bosch redeneer in haar artikel “Powerspeak in Reza de Wet’s *Diepe Grond*” dat Soekie en haar moeder se stemme groter gesag in die teks as Frikkie en sy vader s’n dra, alhoewel *Diepe Grond* 'n ondersoek na Afrikaner-patriargie is, 'n bestel waar mans die sosiale en morele hef in die hand het. Bosch wys daarop dat in *Diepe Grond* Soekie se moeder meer gereeld aangehaal en nageboots word as haar vader en dat Soekie se oproep van haar moeder die handeling in hierdie drama die sterkste voortstu (Bosch 1995:85). Dit is hierdie latente tema van *Diepe Grond* wat De Wet verder in *African Gothic* ontwikkel.

Alreeds in *Diepe Grond* is die moederfiguur 'n groter teenstander vir die kinders as hul vader. Soekie beeld haar vader en ander volwasse mans as vleiende here eerder as onderdrukkende tiranne uit. Sy onthou dat wanneer die grootmense op Sondae na kerk kom kuier het, die ooms haar opgetel het en haar liefdevol aangespreek het as “grootnoot” (De Wet 1990:15). Die ooms het haar as't ware opgehef en opgehemel. Maar wanneer die tannies haar gegroet het, het hulle haar op haar plek gehou, vooroorgebuig, neerbuigend en neerhalend, en soos hulle haar gesoengroet het, het hul juweliersware teen haar wange gekap (De Wet 1990:15) – mikro-aggressief, en subtiel weerstandig.

Soekie beleef vroulike gesagsfigure as 'n hindernis tussen haar en die ooms wat haar skakel tot 'n intriede tot die sosiale toneel is. Dit is ook haar moeder wat haar beveel om, wanneer die grootmense kom kuier, buite te gaan speel (De Wet 1990:15). Daarom fantaseer sy 'n oorbrugging hiervan deur haar seksualiteit as wapen in te span. In die enigste rolspelritueeltjie waar Frikkie haar vader vertolk, bewerkstellig sy intimiteit (en waarskynlik ook 'n alliansie) met hom deur hom seksueel uit te lok met 'n herhaaldelike gesmeek vir nog 'n nagsoentjie (De Wet 1990:37). So ook verlei sy Grové, in wie sy 'n ewebeeld van haar vader sien, deur hom te oorreed om haar hartstogtelik te soen (De Wet 1990:23). Wanneer Frikkie hulle betrap, verander Soekie in haar moeder, verskree haar pop (wat Soekie verteenwoordig) en snou haar toe dat sy 'n slet is (De Wet 1990:23).

Soekie word nooit deur haar vader getug nie. Hy lig “nooit sy hand teen 'n vrou nie” (De Wet 1990:43). Dit is haar moeder se taak om haar te straf, en tog is dit ook hul moeder wat in Frikkie se kinderherinneringe hul vader aansê om hom te straf (De Wet 1990:36). Die moeder is die instigeerder van al die tugsituasies in *Diepe Grond*, en die vader is die wapen in haar hand, net soos Frikkie Soekie se wapen word wanneer sy hom aansê om hul ouers en uiteindelik ook Grové te vermoor (De Wet 1990:51-2).

Skynbaar teken De Wet in *Diepe Grond* 'n pantoffelregering. Haar vader word saam met haar moeder met moord gestraf, maar hy is deurgaans merendeels 'n passiewe rolspeler in hul moeder se regime.

Die motief van 'n dogter se bemagtigingsgevoel wanneer sy letterlik deur 'n vaderfiguur opgetel word, word in *African Gothic* herhaal en uitgebrei. Die eerste kinderherinnering wat Sussie in *African Gothic* oproep, is 'n aangename herinnering aan haar vader:

I was quite little. The dahlias were high above my head. It was a hot day. I was playing with my doll under the tree. [...] Then I heard the garden gate opening and there was Pa. Wearing his khaki clothes and his hat. And then he came and lifted me high up. He called me his little doll and put me on his shoulders. And I could see everything. [...] I could see the green lucerne and the cowshed and the dam. [...] It was far away. It looked small, like a toy. (De Wet 2003:22)

Duideliker so as in *Diepe Grond* word die letterlike opsig van die vroulike protagonis as 'n sielkundig en intellektueel opheffende, bemagtigende gebaar geskets. Sussie se vergelyking van die plaasdam met 'n speelding herinner aan Peter Brooks se redenasie dat kinders "like to play with toys that reproduce in miniature the objects amid which we live" vanweë "the sense [they] provide of being able to play with and therefore to master the real world" (Brooks 2005:1). Haar vertelling begin immers met die beklemtoning van hoe verdwerg sy gevoel het deur iets relatief kleins, soos 'n blom, maar Sussie se vader maak die groot plaas vir haar klein en hanteerbaar. Sy kan al die belangrike bakens in verhouding met mekaar sien. Die letterlike uitsig open vir haar 'n nuwe insig op haar wêreld en sy kry 'n binneblik op syne. De Wet vestig met hierdie eerste vertelde terugflits die belang van letterlike en figuurlike visie in *African Gothic*. Sussie se storie vervolg: sy vertel dat haar pa haar iets spesifiek wou wys, maar dat hulle onderbreek is deur haar moeder wat roep:

She was calling Pa. She was standing on the steps wearing her apron. She said it was hot and we must have something to drink. She held open the screen door and Pa said 'mind your head' and we went in. Inside it was dark. The shutters were closed and the curtains. It didn't smell very nice. (De Wet 2003:22)

De Wet trek 'n sterker kontras in *African Gothic* as in *Diepe Grond* tussen die wêreld van mans en die sfeer van vroue, en beeld Sussie se belewenis van haar moeder se domein uit as verstikkend, bedreigend en magtiger as haar vader s'n.

Uiteindelik maak Sussie 'n verwysing na Frikkie, maar sy beskryf hom in indirekte rede. Dit ontstel hom, waarskynlik omdat dit haar manier is om haar dominansie te laat geld. Sussie sentraliseer haarself in die verhaal en beeld hom as 'n randfiguur en uitgeworpene uit. Frikkie weet dat die skadus van Sussie se nostalgie die trauma van haar moeder se ongenaakbare strengheid is en hy kry haar terug met 'n bangmaakstorie:

Ma comes down the passage. She walks quietly. You can't hear her but you know she's there. Even in your sleep. Your dream ... about her getting closer. [...] She stands in the doorway and looks at you. In your dream ... her eyes are very big and they burn right through you. She's looking to see ... if your hands are where they should be. Folded together ... and above the sheet. (De Wet 2003:23)

Frikkie staak sy vertelling wanneer Sussie in trane uitbars. In hierdie twee vertellings word twee teenoorgestelde gevoelswaardes aan sig geknoop: die bevrydende en bemagtigende ervaring wat Sussie ondervind wanneer haar vader haar in staat stel om verder en meer te kan sien, en die bedreigende ervaring, daarteenoor, van haar moeder se toesig en inspeksie. Sussie se vader verbreed haar uitsig, maar haar moeder perk dit in. Soos in *Diepe Grond*, maar in 'n intensiewer vorm, is oë en skopiese instrumente in *African Gothic* magswapens. Daarom las De Wet dit by dat Grové 'n amateurfotograaf is (De Wet 2003:26); hy is 'n man wat sy wêreld vaslê en verklein ten einde kontrole daarvoor uit te oefen. Met sy kamera bring hy dus die bedreiging om Sussie en Frikkie te beheer in die styl van hul ouers, veral hul moeder.

Regdeur die drama is Sussie behep en ongemaklik met oë, selfs met dié van nie-lewende voorwerpe: die glasogies van haar moeder se jakkalsvel (De Wet 2003:26) en die geskilderde oë van 'n portret van 'n boeregeneraal (De Wet 2003:37). In die tweede bedryf sê sy aan Frikkie dat sy bang is om in die nag na die huisvensters te kyk: "I'm frightened ... that I'll see her face! A big face ... pressed against the glass!" (De Wet 2003:50).

Frikkie herinner haar dat hul ouers oorlede is, maar sy hou aan: "Maybe ... they're up there now. Maybe they can see everything you do. [...] Pa's big ... big ... eye in the sky. Burning ... like the sun" (De Wet 2003:51).

Hierdie is Soekie se enigste direkte verwysing na haar vader se blik as iets bedreigends en dit is alleenlik bedreigend vir Frikkie. Die gevaarlike blik van hul vader is meer ooglopend in *Diepe Grond*. Terwyl Soekie na Grové se bebloede lyk kyk en dit haar herinner aan die karkas van 'n springbok wat haar moeder geslag het, "bid" sy soos 'n selfbewuste kaal en gevalle Eva-figuur tot haar (hemelse) vader: "Pappie, ek weet jy hoor ons ... en jy sien ons ook. Ons het nêrens om weg te kruip nie ... weg te kruip van jou verskriklike oë ..." (De Wet 2003:53).

In *African Gothic* bid Sussie nie tot haar vader nie, maar tot Jesus. Sy konsentreer dan ook nie haar vrees vir haar ouers op haar vader nie, maar op beide haar ouers: sy is oortuig dat hulle die huis wil binnekom. "Can you hear them, Boetie? [...] They want to get in. They want me to open the windows and the doors. They can't do it by themselves. [...] I won't I promise. [...] They're waiting for us, Boetie. Out there" (De Wet 2003:72).

Haar vader is immers vir haar net bedreigend as deel van sy verhouding tot hul moeder.

Oënskynlik het De Wet die aansporing om *Diepe Grond* te vertaal as 'n geleentheid beskou om ondersoek na bedekte matriargie in haar belewenis van die Afrikanerkultuur aan die lig te bring. In 'n 1995-onderhoud met Anja Huismans en Juanita Finestone (tien jaar na *Diepe Grond* se première en tien jaar voor *African Gothic* se publikasie) beken De Wet: "I must admit I have, personally, more of a distrust of women than I have of men. I have always experienced them as more calculating than men", maar sy voeg ook by dat "I would have had to experience being perverse and exploitative in order to create these characters" (1995:94). Gegewe De Wet se sosiaal-konstruktiewe beskouing van gender, gee sy hier waarskynlik nie uitdrukking aan 'n vorm van geïnternaliseerde vrouehaat nie. Die fyn uitgewerkte logika van die magspeletjies in *Diepe Grond* dui eerder op 'n blootlegging van 'n sosio-kulturele sisteem, soos sy dit waarneem, waarbinne sommige vroue hul ontmagtigde sosiale posisie berekend, strategies en met geweld ontsnap, dikwels ten koste van ander vroue. Boonop beeld De Wet ook die kind, en die volwassene wat aetonormatiewe "volwassenheid" verwerp uit as die waarnemers met die skerpste blik en helderste insig op hierdie patroon. As 'n verwerking van 'n verwerkte teks is dit dan ook dalk ironies hoe *Diepe Grond* en *African Gothic* beurtelings weer geboorte aan nog 'n verwerking skenk, maar dié keer deur 'n man en deur 'n geïnfantiliseerde queerlens op die kultuur wat Bouwer en De Wet ook deur kinderperspektiewe kritiseer.

EERSGEBORENE: DE WET EN BOUWER SE QUEER SEUNS

Etienne Kallos se kortfilm *Eersgeborene* (met 'n draaiboek deur Saartjie Botha) is op sigself 'n eerste in verskeie opsigte. Dit is Kallos se debuutwerk as filmregisseur en dit is die eerste Afrikaanstalige film om die Corto Cortissimo Lion-toekenning vir die beste kortfilm by die Venesiese Filmfees te wen (cinemadefacto 2019). Kallos studeer drama op Grahamstad waar hy onder meer in De Wet se studenteproduksies van August Strindberg se *Ghost Sonata* en

Arthur Miller se *The Crucible* speel. De Wet se invloed op hom is tweeledig: sy onderrig hom in toneelspel en haar debuutdrama, oftewel, haar literêre eersgeborene, dien as die bronteks vir syne, vergelykbaar met hoe Bouwer se eerste gepubliseerde kinderboek as die vertrekpunt van *Diepe Grond* funksioneer. As *Diepe Grond Stories van Rivierplaas* se onterfde dogter is, is *Eersgeborene Rivierplaas* se queer kleinkind.

Kallos en Botha verplaas *Diepe Grond* vanaf die Vrystaatse platteland na 'n volstruisboerdery in die Klein Karoo. In *Eersgeborene* is Frikkie die ouer kind – dit wil sê die titelkarakter – en hy word deurgaans op sy doopnaam, “Frederik”, aangespreek.

Soekie se intertekstuele eweknie is 'n jonger broer wat aangespreek word as “Kleinbasie”.

Die film open met Frederik as kleuter wat hom ontferm oor Kleinbasie, wat in 'n buitehuisie op die werf toegesluit is omdat hy “aan sy ma se goed gevat” het. Kleinbasie word sodoende aan die kyker as die familie se swartskaaп bekend gestel. Die grootste deel van die film beeld vervolgens 'n reeks episodes uit die seuns se laat adolessensie uit. Hul moeder inspekteer op 'n oggend hul beddens en bespied tekens van Frederik se nag-ejakulasies. Dit geskied direk na 'n toneel waarin Frederik en Kleinbasie nakend in die plaasdam swem en mekaar karnuffel. Dit suggereer oënskynlik dat Kleinbasie Frederik se seksuele ontwaking ontsluit. Hul moeder vermoed dit duidelik want sy besluit terstond om die seuns te skei: hulle moet voortaan in aparte kamers slaap. Frederik se vader lyf hom in sy geslagsvolwassenheid in deur hom sy eerste bok te laat skiet en hy word aan 'n welgestelde boer se hubare dogter voorgestel. Sy vader verduidelik aan hom dat 'n huwelik met haar hul familie uit 'n finansiële verknorsing kan red.

Vir Frederik is hierdie 'n wreed-skielike bewusmaking van sy rol as eersgeborene: broodwinner, vader en erfgenaam. Intussen raak Kleinbasie angstig oor die wig wat hul ouers tussen hom en Frederik instoot. Kleinbasie dos hom een nag in een van sy moeder se aandrokke uit, klim skelm by Frederik in die bed, boots hul moeder ondermynend na, en bring Frederik tot 'n orgasme. Hul moeder betrap hulle en sê hul vader aan om Kleinbasie met 'n rottang te tug.

Alhoewel hul moeder Kleinbasie voortdurend die sondebok van die seuns se oortredinge maak, is hy klaarblyklik ook bewus van die erotiese en sielkundige mag wat hy oor Frederik uitoefen. Voortgedryf deur 'n sin van verraad en verbittering buit hy dit uit en oorreed Frederik om hul ouers in hul slaap met 'n byl te vermoor en dit as 'n plaasmoord aan die hand van vyf swart mans te verdoesel.

Frederik swig onder die druk en voer die taak uit, maar sy skuldgevoel en vervolgingswaan dryf hom geleidelik tot waansin totdat hy hom geheel en al van sy medemens afsonder en intrek by die buitehuisie waar die kyker tydens die aanvang van die film Kleinbasie as verstote kind ontmoet het. Kleinbasie trou met die meisie wat aan Frederik as 'n modelbruid voorgestel is, en hy word die vader van twee seuns. Ironies dus, word Kleinbasie dan die spreekwoordelike bok wat die jag ontkom het en Frederik kry sy baas in sy jonger broer.

Kallos en Botha se homoseksualisering van die twee hoofkarakters is waarskynlik die ooglopendste ingryp in *Eersgeborene* as 'n verwerking van *Diepe Grond*.

Dit wek natuurlik vrae na die motivering hiervoor. Soos reeds vermeld, belig De Wet in *Diepe Grond* en *African Gothic* haar beskouing van die performatiwiteit van volwassenheid deur middel van 'n volwasse broer en suster se parodiëring van hul ouers en hul eie opsetlike “kinderlike” optrede. Die konsep van performatiwiteit word in die vroeg-1990's binne die konteks van queerteorie toegeëien uit J.L. Austin se formulering daarvan in die 1960's. Judith Butler maak dit van toepassing op queerteorie se fokus op dissonansies tussen gender, geslag en begeerte wat heteronormatiewe gender- en geslagsideale teenwerk (Jagose 1996:2). Intussen

is performatiwiteit uit die queer-spesifieke fokus waarmee dit vir lank geassosieer is gelik en van toepassing op allerlei genormaliseerde identiteitskategorieë gemaak, in so 'n mate dat ek dit selfs in hierdie artikel op ouderdom kon toepas. 'n Bespreking van *Eersgeborene* leen dit egter daartoe om hierdie ouderdomsinflexie van die performatiewe weer in verband te bring met die queer-gemoedheid wat dit danksy Butler aangeneem het. Kallos en Botha sit De Wet se ondersoek na die performatiwiteit van volwassenheid tot 'n mate voort, maar hulle ontwikkel dit met 'n spesifieke fokus op 'n heteropatriargale infantilisering van die vrou en van die homoseksueel.

In Judith Butler se teoretisering van gender-performatiwiteit dien die fopdosser se teatralisering (“performance”) van gendernorme en -stereotipes as 'n simbool van die performatiewe dimensies daarvan. Die fopdosser aksentueer die kunsmatigheid van genormaliseerde genderuitdrukkings, as “a kind of imitation for which there is no original”. Kleinbasie se fopdosser is vergelykbaar veelvlakkig. Dit blyk onwaarskynlik dat hierdie kostumering vir Kleinbasie 'n demonstrasie van 'n erotiese fetisj of 'n simptoom van genderdisforie is. Kleinbasie neem die groeiende intimiteit tussen Frederik en hul moeder waar en hy merk dat Frederik sy lojaliteit aan hom, Kleinbasie, na hul moeder verskuif. Hy besef ook dat Frederik se voorgenome eggenoot hom gaan vervang. Daarom trek hy 'n rok aan en bemark sodoende sy veelsydigheid. Hy demonstreer sy bereidwilligheid om in te speel in die identiteitsrolle wat Frederik noodsaaklik vind vir sy sielkundige en sosiale oorlewing: broeder, moeder, vrou, eggenoot, en minnaar.¹

Interessant genoeg stel Frederik se moeder hom subtiel gerus deur sy gedrag bloot aan 'n kinderfase toe te skryf. Terwyl hy die bed in sy nuwe kamer opmaak, spreek sy hom sagkens en vertroostend aan wanneer sy 1 Korintiërs 13:11-13 aanhaal: “Toe ek 'n kind was, het ek gepraat soos 'n kind, gedink soos 'n kind, geredeneer soos 'n kind...” Sy maak nie haar sin klaar nie, maar die Bybelvers vervolg: “... noudat ek 'n man is, het ek die dinge van 'n kind afgelê.” Vroeër in dieselfde sendbrief lê Paulus die goddelike seksuele en geslagsorde uit: “dat Christus die hoof is van elke man, en die man die hoof van die vrou” (1 Kor. 11:3); dat die man “nie ter wille van die vrou geskape [is] nie, maar die vrou ter wille van die man” (1 Kor. 11:9); dat “die man nie sonder die vrou [moet wees] nie, en die vrou ook nie sonder die man [moet wees nie] nie” (1 Kor. 11:11) en dat geen “wellustelinge of sodomiete [...] die koninkryk van God beërwe nie” (1 Kor. 6:10). Skynbaar impliseer Frederik se moeder dat homoseksuele gedrag deel vorm van die “dinge van 'n kind”: die kind as genderloos en seksueel anarchisties.

Afrikaanse voorligtings- en sedeliteratuur uit die 1970's voer 'n soortgelyke verduideliking aan. Dr. Hennie Boshoff meen dat homoseksualiteit “dikwels onskuldig in koshuise of plekke waar groepe seuns en meisies saam bly” ontstaan (1975:36). H.C. Kammeijer beweer dat “alle seuns en dogters [...] 'n normale homoseksuele fase op ongeveer negejarige ouderdom” ondergaan en dat hulle “hierdie neigings [...] normaalweg ontgroeï” (1972:40); die volwasse homoseksueel se “emosionele ontwikkeling” het dus “tot stilstand gekom” (40). Ook Dr. Jan van Elfen redeneer dat “homoseksuele neigings [...] by albei geslagte [...] van onvolwasse liefdesgevoelens” getuig (1978:65). In lyn met die verkinderliking van die vrou deur haar ondergeskiktheid aan haar man, word die homoseksueel as die kinderlike Ander van die volwassene voorgedou, 'n era-gebonde opvatting wat Frederik se ma hier aanhaal.

In hierdie lig beskou is dit merkwaardig hoe die twee aktiefste narratiewe agente in *Eersgeborene* Kleinbasie en sy moeder is. Sy moeder is 'n getroude vrou, en Kleinbasie, 'n man wat sy homoseksualiteit laat geld in 'n kultuur- en gesinsraamwerk wat dit verbied. Beide karakters transendeer dan ook die rolle wat hulle vrywillig aanneem. Alhoewel die moeder getroud is en haar toewy aan 'n weergawe van 'n godsdiens wat vroue ontmagtig, kry sy dit

reg om (soos Soekie en Sussie se moeders), haar huishouding te domineer met haar man as haar marionet. En al verlei Kleinbasie sy broer deur in 'n stereotipies verwyfde uitdrukking van homoseksualiteit in te rolspeel, bring dit sy verowering van 'n magsposisie mee. Hy raak sy wêreld baas, en wanneer Frederik sy verstand verloor, neem Kleinbasie die rol van die patriarg aan: hy bestuur die plaas, trou en verwek twee seuns. Klaarblyklik het Kleinbasie, soos Soekie en Sussie, juis sy strategieë op 'n ironiese wyse by sy grootste antagonis, sy moeder, geleer. Sy konstante uitgeworpenheid uit die familievormende rituele, het hom in staat gestel om stilweg en ongemerk die patrone waar te neem, te ontleed, en hom die respyt gegee om strategieë vir sy selfbemaagtiging te bedink. In hierdie opsig herinner Kleinbasie aan die spreker in Emily Dickinson se gedig "They Shut me up in Prose" wat aanvoer dat haar meerderes haar, toe sy nog "a little girl" was, "stil" wou hê, maar dat hul pogings futiel was omdat haar brein, so wakker en waarnemend soos 'n wilde voël in 'n hok was (302).

Kleinbasie roep ook die markiesin De Merteuil in Choderlos de Laclos se *Les Liaisons Dangereuses* op wat aan die burggraaf De Valmont die vorming van haar vermoëns om sosiale situasies te manipuleer, beskryf:

At my entrance into society I was still a girl, condemned by my status to silence and inaction, and I made the most of my opportunities to observe and reflect. I was thought scatter-brained and absent-minded: I paid little attention, in fact, to what everyone was anxious to tell me, but was careful to ponder what they attempted to hide. (Laclos 1961:181)

Deurgaans word Kleinbasie as 'n stilswyende teenwoordigheid óf op die voorgrond, óf op die agtergrond van die tonele uitgebeeld as 'n karakter wat uitgesluit en verwerp word, maar broeiend alles waarneem.

As 'n verwerking van *Diepe Grond* en van *African Gothic* funksioneer *Eersgeborene* as 'n radikale tesis oor die hetero- en aetonormatiewe androsentriese magstrukture wat De Wet via Bouwer in haar dramas blootlê. C.J. Langenhoven se spreuk kom hier skerp van toepassing: "Aan jou baas (of maat) is jy getrouheid verskuldig; aan jouself eerlikheid. Waar die twee pligte teenstrydig is, kies dan die laaste" (De Wet 2014:31).

SLOT

Sanders se lys sinonieme vir verwerkings sluit met hierdie drie terme af: "revision, rewriting," en "echo" (Sanders 2008:18). Die konseptuele gemene deler van hierdie drie begrippe is "nabootsing". Toneelterme kan maklik toegevoeg word tot Sanders se lys: mimiek, vertolking, vermomming ens. *Stories van Rivierplaas* se vier tekste-as-nasate is dan ook dramagebaseerd: twee toneeltekste en 'n kortfilm. In 'n onderhoud met Rachele Greeff meen De Wet: "Toneel is spel: daarom kan die begrippe: vryheid en kinderlikheid nooit daarvan losgemaak word nie" (1988:94). Vergelykbaar met Bouwer se kindprotagonis wat haar voortdurend aan 'n ondermynende nabootsing van haar ouers en ander volwasse gesagsfigure toewy, funksioneer *Diepe Grond*, *African Gothic* en *Eersgeborene* in 'n mate ook as nabootsings van die ouer-tekste wat aan hulle geboorte geskenk het. Die drie verwerkings herwin kernelemente van hul brontekste en hulle doen dit, myns insiens, op eerbiedige en vindingryke wyse – nie om die ouer-tekste te ondermyn, te vervang of uit te wis nie, maar om die gesprek oor familiedinamika en veral oor die volwassenheid wat daaromtrent begin is voort te sit. Miskien is dit nuttig om deur hierdie lens, hierdie kwartet van tekste deur Bouwer, De Wet en Kallos as 'n rondreisende toneelgesin soos die Norvals, die Hanekoms of die Binges te lees.

BIBLIOGRAFIE

- Aucamp, H. 2013. Aan Elize Botha – Stellenbosch, 10 November 1987. In P. Metelerkamp. (Red.). *Mits dese wil ek vir jou sê: Briewe van Hennie Aucamp*. Hermanus: Hemel & See Boeke, pp. 72-4.
- Benjamin, W. 2019. Experience. *The New Inquiry*. <https://thenewinquiry.com/walter-benjamin-experience-1913/> [29 Oktober 2019]
- Beeld. Reza se Stuk Goed Oorsee Ontvang. *Beeld*. Berigte. 29 Aug. 1991:8.
- Birch, D. & Hooper, K. 2012. *The Concise Oxford Companion to English Literature*. Oxford: Oxford University Press, pp. 280-228.
- Bosch, B. 1995. Powerspeak in Reza de Wet's *Diepe Grond*. *South African Theatre Journal*, (9):1:79-88.
- Boshoff, H. 1975. *As ons twee alleen is...* Brakpan: Verenigde Gereformeerde Uitgewers.
- Bouwer, A. 1955. *Stories van Rivierplaas*. Kaapstad: Tafelberg.
- Brooks, P. 2005. *Realist Vision*. New Haven & London: Yale University Press.
- Butler, J. 2006. *Gender Trouble*. New York: Routledge.
- Cinemadefacto. 2019. "Etienne Kallos." *Cinemadefacto*. <https://www.cinemadefacto.com/portfolio/etienne-kallos/> [1 Julie 2019].
- Cuddon, J.A. & Preston C.E. Ed. 1999. Preston. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin.
- De Villiers, R. Bedorwe Idille. *Die Suid-Afrikaan* 9 (Lente-Somer 1987):44-8.
- De Wet, J. 2014. *Wat praat jy?: Afrikaanse idiome, gesegdes en vaste uitdrukings met verklarings*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- De Wet, R. 1987. *Diepe Grond*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- De Wet, R. 2005. *Plays Two*. London: Oberon.
- Dickinson, E. 1960. *The Complete Poems of Emily Dickinson*. Red. Thomas H. Johnson. London: Back Bay Books.
- Gordimer, N. 2010. *Telling Times: Writing and Living, 1954-2008*. London: Bloomsbury.
- Greeff, R. 1988. 'n Brug na die Wêreld. *De Kat* (3):11 (June 1988):94-5.
- Huisamen, T. 2013. Onderhoud, 13 Julie, Grahamstad.
- Hutcheon, L. 2006. *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge.
- Jagose, A. 1996. *Queer Theory: An Introduction*. New York: Melbourne.
- Jonker, I. 2014. *Versamelde Werke*. Kaapstad/Pretoria: Human & Rousseau.
- Kallos, E. *Eersgeborene*. YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=0SIE1qyx_NU&t=1295s [1 Julie 2019].
- Kammeijer, H.C. 1972. *Sekonderrig aan Kinders deur Ouers*. Pretoria: N.G. Kerkboekhandel.
- 1 Korintiërs 6:10. *Die Bybel*. Afrikaans 1933/53.
- 1 Korintiërs 13:3, 9, 11-13. *Die Bybel*. Afrikaans 1933/53.
- Laclos, C. 1961. *Les Liaisons Dangereuses*. Vert. P.W.K. Stone. London: Penguin.
- Nikolajeva, M. 2009. *Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers*. London: Taylor & Francis.
- Sanders, J. 2008. *Adaptation and Appropriation*. New York: Routledge.
- Terblanche, E. 2016. Alba Bouwer (1920–2010). *ATKV|LitNet-Skrywersalbum*, <https://www.litnet.co.za/alba-bouwer-1920-2010/> [1 Julie 2019].
- Van Elfen, J. 1978. *Wat seuns wil weet*. Kaapstad: Tafelberg.

“Egtheid” in beelde: Die verwerking van verbatim tekste na verhoogbeelde met spesifieke verwysing na *tot stof | tot stilte – ’n paniekkreksie* (2018)

“Realness” in images: The adaptation of verbatim text to stage images with specific reference to *tot stof | tot stilte – ’n paniekkreksie* (2018)

ANDRÉ KRUGER GERBER

Departement Drama
Universiteit van Stellenbosch
Stellenbosch
Suid-Afrika
E-pos: andrekgerber@gmail.com



André Gerber

ANDRÉ GERBER is ’n jong teaterregisseur en skrywer. Hy was al verskeie kere by ATKV-Tienertoneel en -produksies betrokke in sy hoedanigheid as skrywer of regisseur, insluitende *Spektakel* (2012), en *Sneeuwitjie en die Sewe Zombies* (2013), wat hy saam met Christiaan Olwagen geskep het en wat dié kompetisie gewen het. Daarna het hy vyf: *’n dokumentêr* (2015), *FRAGMENT* (2016) en *tot stof | tot stilte – ’n paniekkreksie* (2018) geskep wat ook elk as wenproduksies by die ATKV-Tienertoneel bekroon is. In 2017 voltooi hy sy PhD in drama- en teaterstudie aan die Universiteit Stellenbosch, waar hy vir die boek en regie van ’n nuwe Afrikaanse musiekspel, getiteld *Fees*, verantwoordelik was. André bied ook vanaf 2017 die ATKV-Tienertoneelteksskryfskool aan en doseer regie, toneelspel en teaterskepping in die Departement Drama aan die Universiteit Stellenbosch.

ANDRÉ GERBER is a young theatre director and writer. He has been involved in the winning productions at the ATKV Youth Theatre Competition in his capacity as either writer or director, including *Spektakel* (2012), and *Sneeuwitjie en die Sewe Zombies* (2013), which he co-created with Christiaan Olwagen. Thereafter, he created *vyf: ’n dokumentêr* (2015), *FRAGMENT* (2016), and *tot stof | tot stilte – ’n paniekkreksie* (2018), all of which won the ATKV Youth Theatre Competition. In 2017 he completed his PhD in Drama and Theatre Studies at Stellenbosch University, where he was responsible for the book and directing of a new Afrikaans musical, entitled *Fees*. André also presents the ATKV Youth Theatre Scriptwriting course since 2017 and lectures directing, acting and theatre making in the Drama Department at Stellenbosch University.

Datums:

Ontvang: 2019-09-30

Goedgekeur: 2020-01-05

Gepubliseer: Maart 2020

ABSTRACT***“Realness” in images: The adaptation of verbatim text to stage images with specific reference to tot stof | tot stilte – ’n paniekreaksie (2018)***

This article examines the adaptation of verbatim text into stage images through an analysis of the youth theatre production titled tot stof | tot stilte – ’n paniekreaksie (“to dust | to silence – a panic reaction”) that was performed by Bloemhof Girls’ School in 2018. The article begins with a brief examination of the conventional methodology for creating verbatim theatre, which usually employs the so-called playbuilding kite-model (Norris 2009). This involves the formulation of a central idea, which is then explored through a data-collection phase. At a certain point during the process, the data are selected and edited to form a script. The focus of this process is usually the collection of verbal data, or data that are to be performed through speech on the stage in the form of monologues or dialogue.

The article goes on to critically examine this process of adaptation and how it relates to the raw, or spoken, data. It is found that through the selection and editing process of the data, the adaptation of the verbatim text does not necessarily capture the total scope of the raw data. For example, certain fragments of data generated in the process may be of interest, but are not substantial enough in length or content to constitute an entire scene on stage. Similarly, other data may be interesting in their core idea, theme, or topic, but do not translate well to the stage as verbatim spoken text. This problem is especially present when the raw data do not necessarily have theatrical impact when viewed as dramatic dialogue, where there is usually a focus in intent, conflict, and a form of progression. Another problem that the article identifies is that in the selection and editing process, the data may be presented not just “as a version of what happened but the version of what happened” (Martin 2006:11). This may result in a verbatim piece that propagandises its own truthfulness.

Using Lehmann’s (2016) theories of postdramatic aesthetics, this article argues that a practitioner can also adapt raw spoken data to stage images to capture the fuller contexts, content, and processes of the data collection process. This adaptation can be considered potentially more “real” than traditional text-focused verbatim theatre because a broader scope of the raw data may be portrayed, especially given certain contextual constraints (the theatrical experience of the actors, or the length of the play in relation to the raw data). By placing the emphasis of the production on the visual images, the implicit artificiality of the verbatim form is highlighted and thereby the notion of “reality” or “realness” can be deconstructed. Indeed, the depiction of a “curated reality” of the verbatim text form can be explored in a new way by shifting focus to the visual landscape of the production. This visual dramaturgy, when viewed in relation to traditional notions of “realness” or “fidelity to the raw data” can become arguably “more real” than the spoken word because this reality is generated by the total visual-aural presentation partially through the perception of the audience. The audience becomes part of the meaning-making process because no claims to textual authority are made. “Realness” is consequently suggested instead of being stated; while claims to actuality are deconstructed. The visual landscape of the production references reality, without reporting reality. This article brings notions of fidelity in relation to adaptation theory to the fore, while artifice and the documentarian depiction of “reality” are explored.

KEY WORDS: verbatim theatre; adaptation; youth theatre; postdramatic theatre; Hans-Thies Lehmann; visual metaphor; *tot stof | tot stilte – ’n paniekreaksie*

TREFWOORDE: verbatim teater; verwerking; jeugteater; postdramatiese teater; Hans-Thies Lehmann; visuele metafoer; *tot stof | tot stilte – ’n paniekreaksie*

OPSOMMING

Hierdie artikel ondersoek die verwerking van verbatim teks na verhoogbeelde deur 'n ontleding van die jeugteaterproduksie getiteld *tot stof | tot stilte – 'n paniekreaksie* wat deur die Hoër Meisieskool Bloemhof in 2018 opgevoer is. 'n Ondersoek word gedoen na die konvensionele skeppingsmetodologie van verbatim teater. Daar word krities gekyk na die data-insamelings-, seleksie- en redigeringsproses van die gesproke teks. Daar word tot die gevolgtrekking gekom dat die seleksie- en redigeringsproses van die gesproke data-verwerkings van verbatim teks nie noodwendig die volledige omvang van die rou data vasvang nie. Dit is veral die geval wanneer die rou data nie noodwendig toneelmatige trefkrag het wanneer dit byvoorbeeld as teaterdialoog beskou word nie. Deur gebruik te maak van Lehmann (2016) se teorieë van postdramatiese estetika argumenteer ek in hierdie artikel dat 'n verwerker die rou gesproke data na beelde kan omskep om die kontekste, inhoud en prosesse van die data-insamelingsproses vas te vang. Hierdie verwerking kan as potensieel meer “eg” beskou word omdat daar moontlik 'n breër omvang van die rou data uitgebeeld kan word, veral gegewe sekere kontekstuele beperkings (die teatermatige ervaring van die spelers, of die lengte van die toneelstuk in verhouding tot die rou data). Deur die klem van die produksie op die verhoogbeelde te plaas, word die implisiete kunstmatigheid van verbatim teater belig. Daardeur word die problematiek van lewensgetrouheid, “egtheid” en die “samestelling van egtheid” in beide die verbatim vorm en verwerkingspraktyk op 'n nuwe manier ondersoek.

1. INLEIDING

Wanneer daar in akademiese of praktykgerigte literatuur met verwerkingsteorieë omgegaan word, is die fokus dikwels daarop gerig om een gepubliseerde bron na 'n ander te omskep. Nel (2019) se onlangse studie oor die verwerking van Anchien Troskie se roman *Dis ek, Anna* (2004) skets duidelik die verskeie verwerkingsmoontlikhede van 'n gepubliseerde bron. Dit is verwerk na 'n toneelstuk (in 2006, deur Anelle Bester), 'n toneelstuk met 'n kulturele verplasing (2016 se *Dis ek, Annatjie*, wat deur Nel self verwerk is), 'n fiktiewe opvolg getiteld *Die staat teen Anna Bruwer* (ook in 2012 deur Troskie geskryf) en 'n filmweergawe wat die oorspronklike roman en opvolg saamsmelt, naamlik Tertius Kapp se *Dis ek, Anna* (2015). Die oorspronklike roman, *Dis ek, Anna* (2004), word as die bronteks vir elk van hierdie verwerkings beskou. Die roman self kan egter ook as 'n verwerking beskou word: 'n verwerking van Troskie se eie ervarings as kind en tiener, of andersluidend, 'n verwerking van die sogenaamde regte lewe.

Die verwerking van die “regte lewe” na 'n teks word dikwels onderontgin in ondersoeke na verwerkingsteorie, omdat die klem dikwels op gepubliseerde bronne val. In die verbatim teater¹ vorm die regte lewe en die verwerking daarvan na 'n verhoogteks die hoeksteen van die kunsvorm. Die bronteks in die verbatim teater se teksvorm is, met ander woorde, die ongepubliseerde regte woorde van die geselekteerde bronsprekers. Garson en Gonzales (2015) verduidelik die verbatim teaterskeppingsproses as volg:

At its purest, the process involves a playwright (sometimes accompanied by actors) interviewing a group of people, often those involved in a specific event, situation or community, around which a stage play will be constructed. The writer collects their words, transcribes and then edits those exact words into a coherent narrative structure, to be

¹ Somtyds verwys bronne wat aangehaal word ook na die term “dokumentêre teater”. Binne die konteks van hierdie artikel word verbatim teater en dokumentêre teater beide gebruik om na teater te verwys wat nie-fiktiewe brontekste gebruik.

performed, typically, by professional actors and, in some cases, by the real-life subjects themselves in front of an audience.

In hierdie artikel word die proses van verwerking binne die verbatim teaterkonteks ondersoek. Hoewel daar somtyds reflekerend omgegaan word met die metodes waarmee ’n samesteller (of verwerker) die gesproke teks van respondente na die gesproke verhoogteks omskep, wil ek my fokus plaas op ’n alternatiewe manier om die gesproke data na die verhoog te verwerk deur van *verhoogbeelde* gebruik te maak. ’n Sekondêre fokus is die transkripsie van die verhoogbeelde terug na die tekstdokument om die oorspronklike visuele verwerking weer in gepubliseerde vorm vas te vat. Die jeugteaterproduksie *tot stof | tot stilte – ’n paniekreaksie* wat in 2018 deur die Hoër Meisieskool Bloemhof geskep en opgevoer is, sal as voorbeeld gebruik word.

Aangesien een van die skeppers van hierdie produksie ook die navorser is, poog die artikel om reflekerend om te gaan met die konseptualisering, skepping en uitvoer van die produksie, sy klanklandskap asook sowel die visuele as die gesproke teks. Die ander skeppers was Anél Joubert en David Wolfswinkel, wat onderskeidelik vir die choreografie-regie en die musiekkomposisies verantwoordelik was. Gerber is ook die drama-onderwyser by die skool en het as die tekssamesteller en mede-regisseur gedien.

2. KEURINGSPROSESSE EN DIE SAMESTELLER AS KURATOR VAN DIE “WAARHEID”

2.1 Die insamelingsproses: Verwerking van verbatim teks na verhoogteks

Verbatim teater is ’n vorm van teater wat dikwels persoonlike ervarings op die verhoog uitbeeld deur tekstuele vertellings wat verbatim uit die “regte lewe” verhaal word. Die teks word uit verskeie bronne – gewoonlik onderhoude, veldwerk, joernaalinskrywings, of ander persoonlike artefakte, soos briewe en notas – saamgestel en het ten doel dat die gehoor hul begrip oor die betrokke onderwerp, of die individu(e) wat uitgebeeld word, verdiep (Saldaña 1999:60). Saldaña (1999:60) brei soos volg hierop uit:

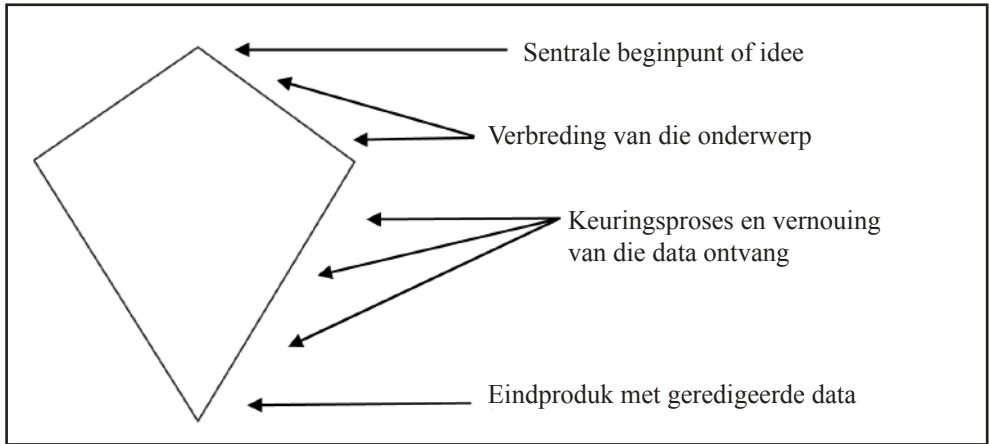
[Verbatim theatre] employs traditional techniques of formal theatre production to mount a performance event whose characters are actual research participants portrayed by actors (though in some variations, the research participants themselves may be used).

Die vorm word dikwels aangewend as ’n tipe sosiale ingryping oor politieke kwessies waar ’n gemeenskap/skepper graag die aandag op ’n spesifieke onderwerp of sosiale vraagstuk wil rig. Daar is nie soseer ’n “skrywer” betrokke nie, maar eerder iemand wat as kurator optree ten opsigte van die samestelling van die data in ’n koherente, dramatiese volgorde. Hierdie samesteller sal gewoonlik ’n sterk begrip van dramatiese of toneelmatige struktuur hê om sodoende die narratiewe of strukturele logika van die teks te verseker.

Die skeppingsproses vir ’n verbatim teaterproduksie word gewoonlik in drie fases verdeel, naamlik:

1. data-insameling,
2. dataverwerking en -keuring, en
3. die plasing van die data op die verhoog.

Die insamelingsproses vir ’n verbatim teaterteks is al vantevore deeglik nagevors (sien Saldaña 1999; Weigler 2001; Norris 2009). ’n Model wat dikwels vir die eerste twee fases gebruik word, is die sogenaamde vlieërstruktuur (Norris 2009:55) wat in Figuur 1 uitgebeeld word:



Figuur 1: Die vlieërstruktuur wat gebruik word vir die toneelbouproses.

Hierdie model stel voor dat daar ’n sentrale beginpunt of idee is wat die samesteller(s) wil ondersoek. Daar word dan veldwerk gedoen en moontlike teks word ingesamel of gegenereer. Namate moontlike teksgedeeltes ingesamel of gegenereer word, verbreed die moontlike tematieese omvang van die uiteindelijke stuk. Op ’n sekere tydstip tydens die proses vind daar egter ’n seleksie- of keuringsproses plaas waar sommige tekste ingesluit word in die finale gesproke teks, terwyl ander eenkant geplaas word. Die finale teks (aan die onderpunt van die vlieër) is ’n bondige samevatting wat die essensie van proses uitbeeld. Hierdie geselekteerde data word dan voorgehou as die teks wat die bondigste en mees akkurate weerspieëling van die gekose onderwerp (in hierdie geval, die sogenaamde “realiteit”) sou wees.

Vir bondigheidsdoeleindes gaan ek na die onverwerkte ingesamelde teks verwys as die “rou data”. Die geselekteerde teks word geredigeer en gewoonlik verbaal opgevoer in dialoog- of monoloogformaat. Saldaña (2011:27) stel voor dat die ingesamelde data

...is explored by the ensemble’s members for dramatic adaptation into monologic forms, and/or improvised to generate dialogic renditions. Improvisational exploration can lead to representations and presentations of the major findings through choral speaking, found poetry, dance, song, and other performative modalities.

Die geselekteerde teks word ook meestal geredigeer. Die redigeringsproses van gesproke teks sluit in verkorting, taalkundige versorging, en die herstrukturering van die rou data.

Dit is nie noodwendig die geval dat die bostaande redigeringsmetodes toegepas word nie, maar om die algehele verstaanbaarheid van die teks te verskerp, is dit somtyds nodig om veranderinge aan die rou data aan te bring. Verder is daar verskeie ander faktore wat die aard van die redigering bepaal, insluitende die lengte van die produksie, artistieke oorwegings en kontekstuele verwagtinge van die skool.² Die data kan, met ander woorde, nooit *presies* soos wat dit ingesamel is, opgevoer word nie. Die samestellers se redaksionele ingryping kan inderwaarheid intensie en betekenis van die gesproke woord verander.

² Sien Gerber (2019) vir ’n meer uitgebreide ontleding van die faktore wat ’n skoolteaterproduksie se redigering noodsaak.

2.2 Seleksie en redigering: Die kwessie van “realiteit” en “egtheid”

Die kwessie van hoe *eg* die tekstuele verwerking van die geselekteerde teks die rou verbale data weerspieël, is ’n deurlopende oorweging gedurende die skeppingsproses, aangesien enige redigering alreeds as ’n aanpassing van die rou data beskou word. In verwerkingsteorie is die sogenaamde egtheid van die verwerking teenoor die oorspronklike bron (in hierdie geval die rou data) alreeds ’n omstrede kwessie. Stam (2000) rig aandag op hierdie saak deur uit te wys dat die relatiewe getrouheid van die doeltteks teenoor sy bronteks dikwels as ’n sterkpunt van ’n verwerking beskou word. Hy meen dat

...[w]hen we say an adaptation has been “unfaithful” to the original, the term gives expression to the disappointment we feel when a film adaptation fails to capture what we see as the fundamental narrative, thematic, and aesthetic features of its literary source. The notion of fidelity gains its persuasive force from our sense that some adaptations are indeed better than others and that some adaptations fail to “realize” or substantiate that which we most appreciated in the source novels. (Stam 2000:54)

Verbatim teater verskil van meer tradisionele, narratief-gedrewe teater (en tekstuele verwerkings), in die sin dat die gehoor dikwels nie toegang tot die bronteks het voordat hulle na die produksie kyk nie. Hulle moet gevolglik te goeder trou aanvaar dat die skepper se tekstuele uitbeelding op die verhoog ’n “egte” weerspieëling van die rou data is, ten spyte van die implisiete begrip dat daar redaksionele ingryping moes wees.

Martin (2006:10) voer aan dat die niefiksionele aard van die verbatim teks deur die redigeringsproses geproblematiseer word. Sy argumenteer dat hierdie proses “is not always transparent. Documentary theatre creates its own aesthetic imaginaries while claiming a special factual legitimacy.”

Ten spyte van die problematiek van legitimititeit, bly daar steeds implisiet in die verbatim teksvorm die verwagting dat daar ’n tipe getrouheid tussen die rou data en die uiteindelijke seleksie is. Verder, wanneer ’n toneeltek as “verbatim” bestempel word, word die produksie moontlik dienooreenkomstig as meer “eg” bestempel teenoor ’n fiktiewe drama wat argumentshalwe oor dieselfde onderwerp as die verbatim teks handel. Daar is ’n verwagting in die uitvoer van die verbatim teks dat dit die “waarheid” is – dat dít wat die gehoor hoor, ook die gekose realiteit op ’n meer lewensgetroue wyse as blote fiksie uitbeeld.

Hierdie implisiete verwagting oor die “egtheid” van die teks word deur hoofsaaklik drie faktore bepaal, insluitende (1) die outoriteit van die bronsprekers en die aanvaarde egtheid van hul ervarings met verhouding tot die onderwerp, (2) die outoriteit van die akteurs – veral as die akteurs ’n noue verwantskap met die data en bronsprekers het – en (3) die outoriteit/reputasie van die samesteller(s). Laasgenoemde hou ook verband met die vooropgestelde idees wat die gehoor van die skeppingsgeskiedenis van die samesteller(s) het, sowel as die verwagtinge van die genre.

Om die laasgenoemde punte te illustreer, gaan ek die praktykgeskiedenis van die verbatim toneelwerk van die Hoër Meisieskool Bloemhof kortliks ontleed.

2.3 Die praktykgeskiedenis van verbatim teater by die Hoër Meisieskool Bloemhof

Die Hoër Meisieskool Bloemhof het al twee keer vantevore verbatim teaterproduksies aangebied, met werke soos *vryf: ’n dokumentêr* (2015) en *Wag, ek kry gou my foon [en soos sulke goed]* (2017) wat onderskeidelik die wenner en naaswenner van die ATKV-

Tienertoneelkompetisie³ was. Dieselfde span wat *tot stof...* geskep het, is ook vir hierdie produksies verantwoordelik. Die pers⁴ het opgemerk dat *tot stof...* in die voetspore volg

...van vorige Bloemhof-produksies in die sin dat dit ook verbatim teater met ensemble-spel is. Soortgelyk aan *vyf* (2015) en *Wag, ek kry gou my foon [en soos sulke goed]* (2017) bestaan *tot stof | tot stilte* se teks uit opnames van gewone leerders – hoofsaaklik Bloemhoffers – wat oor gewone dinge wonder. (Van der Spuy 2018a)

Hierdie opmerking het ’n deurlopende tema ontbloot: dat die produksie ’n sogenaamde “waarheid” op die verhoog uitbeeld op ’n soortgelyke wyse as die vorige produksies. Die implikasie is dat *tot stof...* ’n soort opvolg in ’n verbatim trilogie sou wees. Die deurlopende terugvoer op die produksie het gevolglik hierdie narratief voortgesit wat bygedra het tot die siening dat hierdie produksie ’n egte weerspieëling van “waarheid” sou wees.

Dit is egter so dat *tot stof...* deur ander uitdagings in die gesig gestaar is as die vorige produksies. Waar die vorige produksies se skeppingsproses meestal bestaan het uit opnames van gesprekke in repetisies, asook onderhoude wat leerders met hul medeskoliere gevoer het, moes *tot stof...* noodgedwonge ’n ander proses en uitbeelding volg. Die noodsaak vir oorskakeling na ’n alternatiewe proses kan hoofsaaklik toegeskryf word aan drie faktore. Eerstens, die feit dat ’n nuwe groep spelers betrokke was wat grotendeels onervare was met die verbatim teksskeppingsproses. Net vier leerders was by die vorige verbatim produksies betrokke. Tweedens was die groep jonger as in vorige jare, omdat daar net twee matriekleerders oudisie afgelê het en daar vir die eerste keer graad 9-leerders by die produksie betrokke was. Laastens was die algehele teaterkundigheid van die leerders minder gevorderd as in vorige jare – net vier leerders in *tot stof...* was al vantevore op ’n verhoog, of was deel van ’n skeppingsproses. Die samestelling van die onderskeie groepe⁵ was soos volg:

Die data wys duidelik dat die groepsamestelling in *tot stof...* oorwegend jonger en minder ervare is. Die groepsamestelling kan potensieel ’n beduidende impak hê op sowel die gehalte van die ingesamelde teks as op die uiteindelijke produk. Hatton en Lovesy (2009:13) sê hieroor die volgende:

Each playbuilding process and product reflects the group’s skills and knowledge of both drama and living at any given time. The more skilled the group in terms of drama knowledge, experience and expressive skills, the more polished the play they produce. This does not mean that the work of skilled students has necessarily more resonance, dramatic effect and significance than more inexperienced students. It simply means that the theatrical tools and expertise they have available to them differ and also that differences in age/stage and life experience will throw up different challenges for the teacher.

³ Hierdie kompetisie is ’n gewilde platform waar tienertoneelproduksies opgevoer word.

⁴ Ander bronne wat soortgelyke verklarings gemaak het, sluit in Benjamin (2018) en Van der Spuy (2018b).

⁵ Hierdie getalle sluit die leerders in wat aktief ingesamel en bygedra het, en dus nié net die uiteindelijke akteurs nie. In 2015 was een van insamelaars ook die verhoogbestuurder en het nie as akteur gedien nie. Daar was ook ’n graad 8-leerder wat later as speler betrokke geraak het, maar wat nie deel van die data-insamelingsproses was nie. In 2017 het daar geen leerders van die tegniese span teks bygedra nie omdat hulle eers later betrokke geraak het. Dit was ook die geval in 2018.

TABEL 1: Die indeling van leerders volgens jaargroep

Graadgroep	Getal leerders betrokke per jaar					
	<i>vyf: 'n dokumentêr (2015)</i>		<i>Wag, ek kry gou my foon [en soos sulke goed] (2017)</i>		<i>tot stof tot stilte – 'n paniekreaksie (2018)</i>	
	<i>Nuwe leerders</i>	<i>Voorheen betrokke</i>	<i>Nuwe leerders</i>	<i>Voorheen betrokke</i>	<i>Nuwe leerders</i>	<i>Voorheen betrokke</i>
Graad 9	0	0	0	0	5	0
Graad 10	1	0	6	0	8	0
Graad 11	0	5	1	3	0	2
Graad 12	0	6	2	3	0	2
TOTAAL	1	11	9	6	13	4
GROOTTOTAAL	12		15		17	

Martin (2006:11) se argument oor die problematiek rakende die egtheid van verbatim teaterteks is hier van belang. Sy vra:

Is documentary theatre just another form of propaganda, its own system of constructed half-truths for the sake of specific arguments? Typically its texts and performances are presented not just as a version of what happened but the version of what happened. The intention is to persuade spectators to understand specific events in particular ways?

Martin se argument is gemik op die gesproke teks van die uiteindelijke produksie. Ek wil argumenteer dat daar 'n manier is om rou data te verwerk sodat verwagtings van egtheid gebalanseer kan word met die uitdagings wat 'n produksie in die gesig kan staar. Dit vereis 'n tipe verwerking wat nié net redaksioneel is in terme van die gesproke woord nie, maar ook die visuele estetika van die produksie inspan. Daar moet gevolglik 'n geskikte teoretiese lens gevind word wat 'n gepaste rigting en visie aan 'n praktisyn kan bied wat 'n soortgelyke proses wil aanpak. Ek gaan voorstel dat deur gebruik te maak van 'n postdramatiese estetika, soos deur Lehmann (2006) uiteengesit, 'n praktisyn bemagtig kan word om die rou data na verhoogbeelde te verwerk om sodoende die problematiese gesproke “egtheid” te vervang met 'n meer vloeibare visuele egtheid.

2.4 Visuele metafore as vloeibare “egtheid”

Veral in die verbatim teater kan 'n sogenaamde postdramatiese estetika aangewend word, aangesien 'n uitbeelding van die data wat op realisme steun, visueel moontlik ondoeltreffend kan wees. Hierdie postdramatiese estetika kom dikwels in die verbatim teaterpraktyk voor, as gevolg van kontemporêre estetiese tendense om weg te beweeg van 'n totaal realistiese uitbeelding van die spesifieke gegewe waar die data ingesamel is. In 'n realistiese visuele uitbeelding sal die verhooginkleding byvoorbeeld 'n klaskamer uitbeeld as die data in 'n klaskamer ingesamel is. Verder sal die verhoogplasing van die akteurs ook 'n lewensgetroue refleksie wees van waar die respondente hulle in die opnameproses bevind het. Garson en Gonzales (2015) argumenteer egter dat kontemporêre praktisyns ál hoe meer van hierdie estetika in die aanbieding wegbeweeg:

Documentary realism is arguably considered as the normative mode of presentation for verbatim theatre. Less often acknowledged, however, is an equally persistent strand of verbatim work in Britain that involves a move away from realism as the anchoring element in performance, a particularly rich resource of postmodernist aesthetic variants [...].

Hierdie postmoderne (of eerder postdramatiese) estetika doen weg met tradisionele narratiewe en teaterelemente, soos die mimetiese uitbeelding van karakter en aksie, om sodoende 'n teaterervaring te lewer waarin al die teaterelemente (klank, beelde, teks, en akteursinterpretasie) nie slegs mekaar illustreer en dupliseer nie, “but instead all maintain their own forces but act together, and where one does not just rely on the conventional hierarchy of means” (Goebbels, aangehaal in Lehmann 2006:86). Lehmann (2006:85) verduidelik dat

...postdramatic theatre is not *simply a new kind of text of staging* – and even less a new type of theatre text, but rather a type of sign usage in the theatre that turns [the] levels of theatre upside down through the structurally changed quality of the performance text: it becomes more presence than representation, more shared than communicated experience, more process than product, more manifestation than signification, more energetic impulse than information.

Jürs-Munby (2006:6) brei hierop uit en noem dat terwyl tradisionele dramatiese tekste van gehore verwag om die “predictable gaps” in 'n narratief in te vul, sulke “gapings” in betekenisoordrag juis gevier word in die postdramatiese estetika.

Verbatim teater, in sy voorstelling van realiteit, word goed deur dié estetika gedien omdat die gekose visuele “realiteit” meer vloeibaar is as 'n meer realistiese visuele of verbale voorstelling.⁶ 'n Visuele verwerking van die rou data laat 'n potensieel meer “egte” uitbeelding as die gesproke woord toe, omdat die gehoor aanvaar dat die beelde die waarheid *suggereer* eerder as *transkribeer*. Iets soos “waarheid” of “egtheid” word gevolglik nie deur die gesproke teks verkondig nie, maar word gegeneer in oorleg met die volledige visuele-ouditiewe ervaring. Die effek hiervan is 'n produksie “performed in-between mediality, supplying multiple perspectives, and foregrounding the making of meaning rather than obediently transmitting meaning” (Boenisch 2006:103).

3. VISUELE VERWERKINGS IN *TOT STOF* | *TOT STILTE* – 'N PANIEKREAKSIE

Ek gaan in hierdie afdeling gedeeltes van die produksie voorhou. Hiermee gaan ek aantoon dat visuele uitbeeldings van die gesproke data – gegewe die verskeie kontekstuele uitdagings met die skep van die produksie – 'n meer “egte” verwerking is van die rou data as die gesproke woord.

Die produksie se uitkomste is gedryf deur die volgende sentrale beginpunt wat in die eerste repetisie vasgestel is:

Om iets te aanbid, beteken dat jy iets daarvoor opoffer. Die grootste opoffering wat jy kan maak, is jou *tyd*, omdat dit 'n hoogs kosbare kommoditeit is. Gevolglik: dié dinge waaraan jy die meeste tyd spandeer, is ook dié dinge wat jy aanbid.

⁶ Ek het in 'n vorige artikel (Gerber 2019) aangevoer dat daar in die verbatim teater, veral in die skoolteatermilieu, verskeie redes is waarom 'n praktisyn eerder 'n sogenaamde nie-realistiese estetika sou kon aanwend wanneer 'n produksie met verbatim teks geskep word.

Om hierdie vertrekpunt op 'n praktiese manier te ondersoek, het die samestellers in oorleg met die leerders fiktiewe “gode” geskep wat hulle op gereelde basis “aanbid”. Die fiktiewe gode wat geskep is, sluit onder andere die volgende in:

- Die god van sosiale media
- Die god van tyd
- Die god van (akademiese) prestasie
- Die god van gehoorsaamheid
- Die god van gedreweheid
- Die god van wense, drome en die toekoms

Hierdie “gode” is as ankerpunte gebruik om gesprekke oor die dienooreenkomstige fasette van die leerders se alledaagse lewens te open. As voorbeeld: deur in die wiskundeklas op jou selfoon te speel, offer jy jou tyd op vir die god van sosiale media, in plaas van die god van akademiese prestasie. Hierdie het 'n handige ykpunt geword om die volledige omvang van 'n sosiologiese ervaring binne die konteks van die leerders se verwysingsraamwerk te omskryf. Daar is in totaal 51 uur data-insameling met die groep gedoen.

Dit het egter duidelik geword, ná 'n sekere aantal repetisies, dat alhoewel hierdie invalshoek interessante gesprekke tussen die leerders ontlok het, dit nie noodwendig toneelmatige gesproke teks tot gevolg gehad het nie. Soos die dramaturg Will Dunn (2009:177) dit stel, “[a]t its best, dialogue reveals who characters are rather than explains who they are”. Die meerderheid van die rou data het eerder manifesteer as 'n reeks opmerkings en opinies oor die betrokke onderwerpe, in plaas van persoonlike narratiewe wat die onderwerpe aanspreek.

Die verwerking van die rou data tot visuele uitbeelding, of 'n kombinasie van visuele uitbeeldings met tekstuele ondersteuning, is gevolglik noodgedwonge gedoen. Dit was dus nie 'n besluit wat aan die begin van die proses geneem is nie, maar eerder 'n noodgedwonge kreatiewe besluit wat geneem moes word. In die volgende afdeling gaan ek sekere tonele in die toneelstuk uitlig as voorbeelde hiervan.

Alle visuele verwerkings is deur die regisseurs gedoen. 'n Kombinasie van visuele ontwerp-elemente en fisieke teater is gebruik om die rou tekstuele data na verhoogbeelde te verwerk. In elk van die volgende gevallestudies sal daar verwys word na die spesifieke werkswyse en toneelmatige element wat gebruik is om die data te omskep.

3.1 Visuele verwerking 1: Die Skepping

Een van die metodes wat 'n samesteller kan gebruik om visuele metafore te genereer, is om die leerders aan te moedig om dit self te skep en dit as inspirasie te gebruik vir die uiteindelijke produksie. Daar is redelik vroeg in die proses besef (soos reeds genoem) dat die rou data wat tot op daardie stadium genereer is, nie noodwendig geskik is nie. Die besluit is toe geneem om die groep aan te moedig om die tematiek te benader op 'n ander wyse as deur middel van taal. Op 15 Februarie 2018 is papier en 'n reeks kleurpenne en -potlode aan die leerders verskaf met die volgende opdrag:⁷

⁷ Ek gaan volledigheidshalwe in die meerderheid gevalle die rou data so volledig moontlik aanhaal. Die rou data is direk getranskribeer van opnames wat van elke repetisie gemaak is. Lees- en skryftekens is bygevoeg om verstaanbaarheid te versterk. Waar daar Engelse woorde gebruik is, word dit in skuinsdruk geplaas; dit dui nie klem aan nie.

ANDRÉ: [...] As ek vir jou die woord “God” sê, wat is van die woorde wat vir jou na vore kom?

LEERDER 1: Helder.

LEERDER 2: *Idol*.

LEERDER 3: Almagtig.

LEERDER 4: *Saviour*.

LEERDER 5: Liefde.

LEERDER 6: *Strength*.

LEERDER 7: Drie-enig.

LEERDER 8: Kennis.

LEERDER 9: Wolk.

LEERDER 10: Lig.

LEERDER 11: Liefde.

LEERDER 12: Kruis.

LEERDER 13: Groot.

LEERDER 14: Skepper.

LEERDER 15: Laster.

[...]

ANDRÉ: As ek vir jou moet vra, in ’n paragraaf, wat die konsep ‘God’ vir jou verteenwoordig, sal dit vir jou maklik wees?

(*Nieverbale reaksie: nee.*)

Somtyds, met sulke idees, is ons taal baie beperk. Dit is asof ons taal in ewe maat nie breed genoeg of spesifiek genoeg is nie om presies ons bedoeling uit te druk nie. [...] Vat hierdie idee van “God” of ’n “godheid” of die “ewigheid”... en teken.

ANÉL: [Die doel is] nie om ’n letterlike prentjie te skets nie. [...] Jy kan met abstrakte, metaforiese, of ander beelde werk, maar vermy woorde.⁸

Die leerders het ’n reeks sketse op A3-plakkate geskep wat deur die regisseurs ondersoek is. Figuur 2 verteenwoordig een van dié sketse.

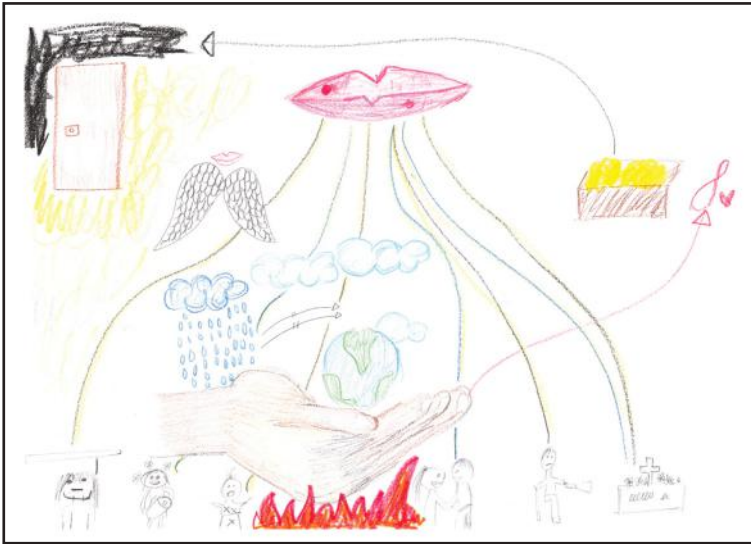
Hierdie tekening is gebruik as inspirasie om openingsverhoogbeelde te skep. Een van die mees prominente aspekte van die skets is die rooi mond. Die mond staan volgens die leerder in verwysing na Johannes 1:1-3, wat soos volg lui:

In die begin was die Woord daar, en die Woord was by God, en die Woord was self God.

Hy was reeds in die begin by God. Alles het deur Hom tot stand gekom: ja, nie ’n enkele ding wat bestaan, het sonder Hom tot stand gekom nie.

Daar is besluit om hierdie idee as impuls te gebruik om op die verhoog die komiese, dog nagmerrie-agtige konseptualisering van goddelikheid uit te druk. Die idee is gegeneer dat die hele toneelstuk – en gevolglik die hele verwysingswêreld van dié groep tieners – uit dié mond in wording gespreek moet word. Die samestellers het ook deur die loop van die skeppingsproses popkultuurverwysings wat die leerders gemaak het, opgeteken en ’n klankbaan geskep wat deur gedekonstrueerde klankfragmente uitgespeel is. Die mond is gemanipuleer

⁸ Die aanhalings uit die repetisies is direk getranskribeer vanaf opnames wat tussen 6 Februarie en 19 April 2018 deur die navorser gemaak is. Die name van die betrokke leerders is – waar nodig – verwyder.



Figuur 2: Graad 10-leerder se tekening oor haar konsep van “God” of “Goddelikheid”

om te lyk asof die klanke daaruit afkomstig is. Om die volledige omvang van die gelaagdheid van die popkultuurverwysings uit te druk, word die meerderheid van die bronklanke in tabel 2 uiteengesit.⁹ Die klanke is verkry vanuit musiek, televisie- of aanlyn media, en films wat deur die loop van die proses opgeduik het.

Lehmann (2006:91-93) se konsep van *musicalization* is op een vlak hier aangewend om die algehele omvang van popkultuurverwysings wat in repetisies gemaak is na die verhoog te verwerk. In plaas daarvan om die verwysings net op die verhoog verbaal te *lys* in die vorm van byvoorbeeld ’n monoloog, is hierdie metode as meer effektief beskou omdat dit op ’n komiese en bondige wyse die rou data na die verhoog oorgedra het. Soos Lehmann (2006:92) argumenteer, “[j]ust like the progression of actions, the musical level is no longer constructed in a linear fashion but rather, for instance, through simultaneous superimposition of sonic worlds”.

Op ’n tweede vlak word Lehmann (2006:93-94) se *visual dramaturgy* as skeppingstaktiek gebruik. Die visuele beeld wat met die klanke gepaardgegaan het, was ’n enorme mond wat oor die hele verhoog gestrek het (sien Figuur 3), wat ’n verwerking is van die oorspronklike gesprekke asook van die beeld wat die leerder geskets het.

Aangesien ’n verbatim realistiese verwerking van die leerders se gesprekke oor goddelikheid en popkultuurverwysings na die verhoog ondoeltreffend kon wees (weens toneelmatige, strukturele en tydsbeperkings), is die mond en die gepaardgaande toneel ’n tipe visuele en auditiewe snelskrif wat betekenis oproep wat verby die letterlike mond lê. Die verwagting by die gehoor is nie dat daar ’n letterlike mond in repetisies manifesteer het nie, maar eerder dat die mond tendense in die data-insamelingsproses verteenwoordig. Die uitbeelding omvat die leerders se ervarings wat hulle in die data-insamelingsproses uitgedruk het, maar is gevisualiseer vir doeleindes van toneelmatige trefkrag.

⁹ Die klankbaan van hierdie toneel is by Gerber (2018) beskikbaar.

TABEL 2: Popkultuurverwysings vasgevang as klankgrepe vir die openingstoneel

Musiek			
Kunstenaar / Komponis	Lied	Album	Jaar
One Direction	Best song ever	Midnight Memories	2013
Bastille, ft. HUMS	Tuning In	Other People's Heart-	
Contemporary Choir		ache Part 2	2012
EDEN	Superhero	Nooit Oud Raak Nie (Temalied van <i>Binne-</i> <i>landers</i>)	2014
Karen Zoid	Afrikaners is plesierig	Poles Apart	2001
Juanita du Plessis	Ska-Rumba	Juanita	1998
Lady Gaga	Swine	Artpop	2013
Lady Gaga	Partynauseous		2014
Mozart	Serenade Nr 13 in G- Majeur, K. 525, "Eine Kleine Nachtmusik": I. Allegro		1781
Soweto String Quartet	<i>7de Laan</i> se temalied		2000
Bowling for Soup	Today is going to be a great day	(Temalied van <i>Phineas and Ferb.</i>)	2007
Alfred Newman	Die 20th Century Fox Fanfare		1933
Alan Menken	Colours of the wind	<i>Pocahontas</i>	1995
Jack Lawrence, Sammy Fain	Once upon a dream	<i>Sleeping Beauty</i>	1959
Kristen Anderson-Lopez, Robert Lopez	Let it go	<i>Frozen</i>	2013
Alan Menken	Poor unfortunate souls	<i>The Little Mermaid</i>	1989
Telesie en aanlyn media			
Titel	Performer	Media-tipe	Notas
SABC 2 19:00 News Bulletin – 26 November 2012	Riaan Cruywagen	Telesie- uitsending	Cruywagen se laaste uitsending
<i>Noot vir Noot</i>	Johan Stemmet	Telesie- uitsending	Ikoniese uittreksels
<i>Phineas and Ferb</i>	Ashley Tisdale as <i>Candace Gertrude Flynn</i>	Telesie -uitsending	"Mom! Phineas and Ferb are making a title sequence!"
<i>How to Fix a Hole in the Wall</i>	Julia Anastasopoulos as <i>Suzelle DIY</i>	YouTube- video	Gepubliseer op 14 April 2015
Film			
Film	Aanhaling	Regisseur	Jaar
<i>Mean Girls</i>	"Oh my god, Karen, you can't just ask people why they're white." "... stop trying to make fetch happen."	Mark Waters	2004
<i>Psycho</i>	"...we are all in our private traps..."	Alfred Hitchcock	1960
<i>Call me by your name</i>	"...I could kiss you if I could..."	Luca Guadagnino	2017
<i>La La Land</i>	Verskeie	Damien Chazelle	2016



Figuur 3: Die visuele uitbeelding van die gesprek oor skepping

Aangesien die gehoor nie toegang het tot die rou data nie, is ’n vraag wat deur die gehoor geopper kan word wat die relatiewe getrouheid van die verwerking is in verhouding tot die bronteks. Die teatraliteit van die beeld is egter van só ’n aard dat daar eerder klem op die kunsmatigheid daarvan gevestig word. Die visuele verwerking poog nie om ’n letterlike uitbeelding van die verbatim rou data te wees nie, maar is eerder *in gesprek met* die rou data.

3.2 Visuele verwerking 2: Selfone en sosialemediaplatforms as kommunikasiekanale

Deur die loop van die skeppingsproses is daar ook ondersoek gedoen na die fiktiewe konsep van die “god van sosiale media” en hoe die leerders hul tyd op verskeie platforms soos WhatsApp en Instagram deurbring. Daar het redelik bruikbare dialoog hieruit ontstaan, en dié is vasgevang in tonele 2.1, 2.4 en 2.5 (Gerber 2018).

Van belang vir hierdie ondersoek is tonele 2.2 en 2.3 wat op twee vlakke met verwerking van die rou data omgegaan het. Op 22 Maart 2018 is die volgende gesprek oor sosiale media gevoer:

LEERDER 1: Wanneer ek aan *social* media dink, dink ek tikfoute, spelfoute en slegte *grammar*.

LEERDER 2: As ek aan *social* media dink, dink ek aan misverstande. As jy iets *post*, dalk ’n *emoji* of jy sê iets... jy bedoel dit dalk só, maar daai persoon kan jou nie in persoon sien nie, so hy weet nie hoe jy dit bedoel nie.

LEERDER 3: Elke keer as ek die woorde [sosiale media] sien, dink ek aan hierdie tannies met ’n *perm* wat oor hulle brille na hul fone kyk, met ’n flappie om die foon en wat dan met een vinger tik.

LEERDER 4: Die ding wat my die meeste irriteer van mense wat goed *post* op sosiale media, is hulle *post* 'n foto van hulself in 'n suggestiewe *pose*, maar dan het hulle 'n Jesus-*quote*, of 'n vers uit die Bybel.

Hierdie gesprek het nie verdere toneelmatige dialoog gegenereer nie en daar is toe besluit om 'n fiktiewe toneel te skryf wat die essensie van die gesprek, en ander soortgelyke gesprekke, vasvang. Hierdie toneel is duidelik fiktief aangebied deur die geselekteerde visuele voorstelling op die verhoog, soos uitgebeeld in Figuur 4.



Figuur 4: Die fiktiewe toneel wat uitgespeel is oor die skepping van die internet

Die hele verhoog is met 'n wit lap bedek met 'n ligbron aan die agterkant. Die akteurs het dan deur middel van skaduspeel 'n kort storie in die styl van 'n klassieke Griekse mite uitgebeeld. Om die gees van die gesprekke vas te vang, is die “gode” verbeel as wesens wat eksklusief toegang tot die internet gehad het. Een mens, Marina, gaan dan na die wêreld van die gode om ook internettoegang vir die mensdom te kry:

VERTELLER: In die Eerste Era het net die gode internet gehad. Hulle het heeldag in die weelderige sale van Florescuria, die hof van bloeisels, gesit en mekaar geWhatsApp en *unboxings* op YouTube gekyk. Die mensdom moes kommunikeer deur briewe in die kake van wilde honde te sit en te hoop vir die beste. Ná sy vir die hoeveelste keer gebyt is...

MARINA: Eina BLIKemmer!

VERTELLER: ...dink Marina, Heldin van die Mensdom, Jagter van die Ope Vlaktes, en Voorsitter van die Boekklub...

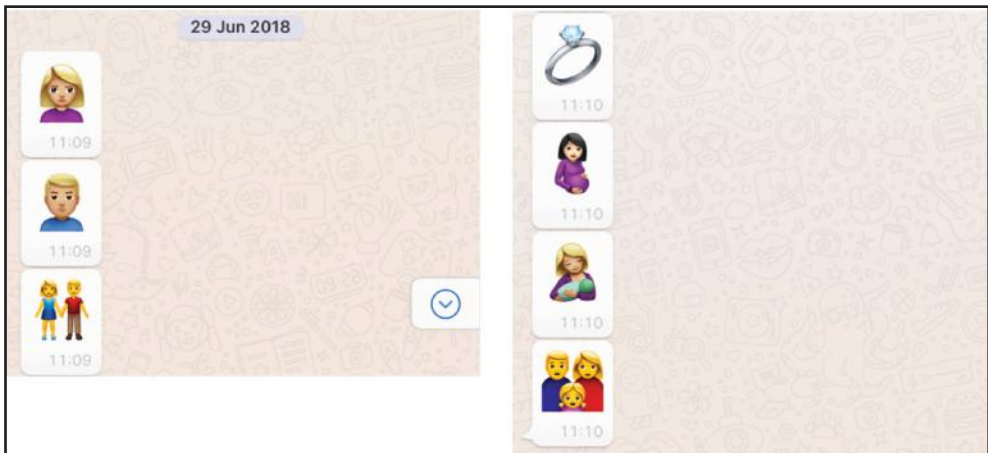
MARINA: Hoekom mag die gode teen die spoed van lig kommunikeer en ek moet nog steeds rookseine stuur en flippen Jetline toe stap. Genoeg is genoeg!

Die verwerking in hierdie geval is blatant fiktief en vestig aandag op homself deur visueel en tekstueel nie te poog om 'n lewensgetroue uitbeelding van die rou data te wees nie. Dit kan voorkom asof hierdie toneel die gees van verbatim teater as 'n vorm wat suiwer “egte” woorde op die verhoog plaas, teenstaan. Hoewel dit nie soseer verbatim is nie, is die aanbieding van

die toneel van só 'n aard dat dit eerder lyk asof dit kommentaar lewer, as om die rou data bloot te rapporteer. Op dié wyse kan verbatim data, deur dit visueel te verwerk na 'n blatante teatrale uitbeelding, 'n gehoor ook toegang gee tot die gesprekke wat in repetisies plaasgevind het. Daar kon argumentsonthalwe 'n ander metode wees om hierdie toneel aan te bied, maar die relatief beperkte omvang van die akteurs se toneelspelvermoëns (sien afdeling 2.3), het die regisseurs genoop om 'n toneel te skep wat deur professionele spelers vooraf opgeneem kon word. Die kunsmatigheid van die toneel is dus onderstreep deur die feit dat die dialoog in sy geheel op 'n klankbaan¹⁰ geplaas is, wat beteken dat enige lewendige gesproke dialoog steeds “verbatim” kon wees. Verder is die vooraf opgeneemde storie ook in die styl van 'n mite, of ontstaansgeskiedenis van die mensdom, wat die “egtheid” (of selfs dan kunsmatigheid) van die storie beklemtoon het, in kontras met die verbatim gedeeltes van die gesproke teks.

Die daaropvolgende toneel 2.3 is 'n verdere verwerking van die oorspronklike gesprek en ander verwante impulse. 'n Kerntema wat deur die gesprekke ondersoek is, is die dekonstruksie van taal en die tegnologies gedrewe maniere wat die tieners gebruik om met mekaar te kommunikeer.

Een van die leerders het genoem dat sy en haar vriende emosiekone gebruik om humoristiese stories vir mekaar op die slimfoontoep WhatsApp te vertel. Die samestellers het 'n skermgreep ontvang waarop een só 'n storie homself uitspeel; dit word voorgestel in Figuur 5. Enige identifiseerbare inligting is uit die skermgreep uitgesny.



Figuur 5: 'n Skermgreep van 'n WhatsApp-gesprek waar 'n storie deur emosiekone vertel word

Lehmann (2006:93) herinner mens daaraan dat die gesproke woord nie noodwendig die fokus van die toneelstuk hoef te wees nie. Hy voer aan dat

...within the paratactical, de-hierarchized use of signs postdramatic theatre establishes the possibility of dissolving the logocentric hierarchy and assigning the dominant role to elements other than dramatic logos and language.

¹⁰ Die klankbaan vir hierdie toneel, sowel as die hele toneelstuk, is beskikbaar by Gerber (2018).

Om hierdie rede is daar besluit om die tema van taaldekonstruksie ook aan te bied deur die gebruik van beelde wat verwysend tot emosiekone staan. Die gehoor is 'n reeks flitsende beelde gewys waar die akteurs die emosiekoon-narratief wat op die WhatsApp-gesprek plaasgevind het, uitbeeld. In die agtergrond is die ander spelers ook besig om emosiekone uit te beeld en dit staan reaksionêr tot die sentrale narratief. Die choreograaf (Anél Joubert) het die leerders versoek om op hul slimfone hul mees gebruikte emosiekone te identifiseer en fisieke maniere te ondersoek om elk uit te beeld. Hierdie bewegings is saamgestel in 'n kort sekvens wat die storie uitbeeld, soos voorgestel in Figuur 6.



Figuur 6: Drie van die beelde wat die WhatsApp-storie uitbeeld

Om die konteks van die beelde te versterk, het die komponis (David Wolfswinkel) 'n klankbaan gekomponeer uit die klanke van boodskappe wat op verskeie slimfoontoeps gestuur en ontvang word. Daar is 16 verskillende slimfoonkennisgewingsklanke gebruik om te verseker dat die verwysing na slimfone in die toneel duidelik is.

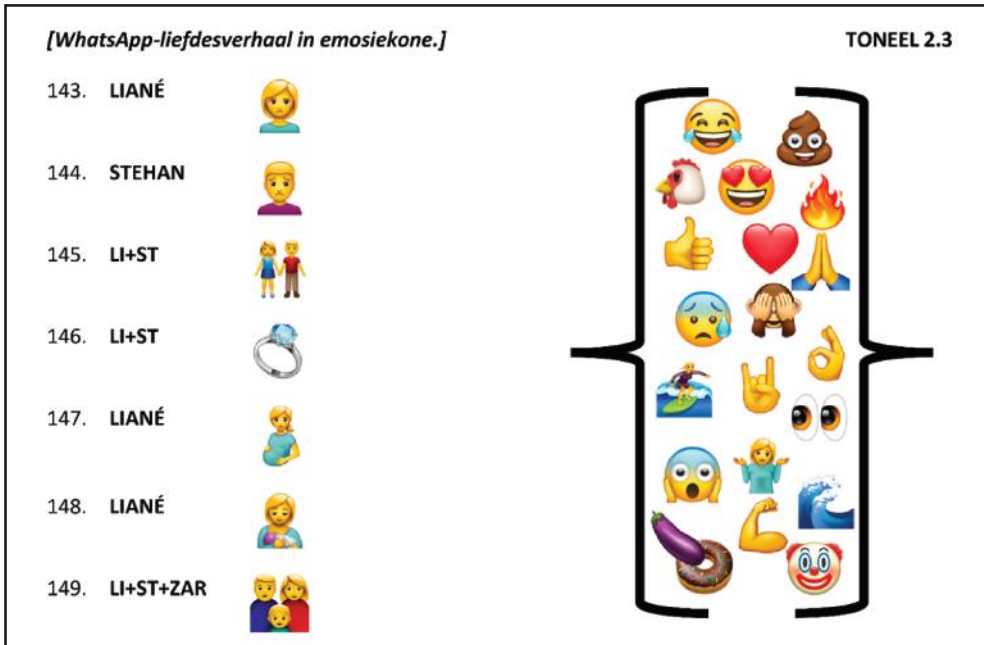
3.2.1 Verwerking: Terug na geskrewe teks

Op hierdie stadium van die skeppingsproses is 'n addisionele verwerkingsvraagstuk geopper: hoe gaan 'n praktisyn te werk om hierdie verhoogbeelde terug te verwerk na die geskrewe teks? Hierdie noodsaaklike stap is gemaak om onder andere die volgende redes:

1. Die klank- en beligtingsoperateurs het 'n geskrewe teks aangevra om 'n seinlys saam te stel (as gevolg van die beperkte intrektyd);
2. Die teks moes ingedien word vir die ATKV-Tienertoneelkompetisie om in aanmerking vir die Beste Nuutgeskrewe Teks-kategorie te kom;
3. Die produksiespan wou 'n geskrewe rekord van die produksie hê wat die visuele gees van sowel die oorspronklike data-insamelingsproses as die produksie in geheel vasvang.

Daar is besluit om so getrou moontlik te bly aan die gees van die oorspronklike se rou data deur die verhoogbeelde na die teks terug te verwerk deur dieselfde emosiekone te gebruik wat in die oorspronklike rou data was, maar dié keer is dit as dialooglyne ingedeel. Hierdie dialooglyne (soos uitgebeeld in Figuur 7) is dienooreenkomstig met die rou data (Figuur 5) en met die uiteindelijke visuele verwerking daarvan na die verhoog verwerk.

Om die emosiekone wat die akteurs in die proses ondersoek het en wat in die agtergrond uitgebeeld is ook vas te vang, is die gekose emosiekone in parentese op die teks aangedui. Die teks is op dié wyse ook 'n verbatim verwerking van die beelde wat op die verhoog uitgebeeld is. Veral in die voorlaaste toneel (Toneel 5.2 – die Droomsekvens), was hierdie benadering belangrik om die gees en inhoud van die visuele landskap vas te vang.



Figuur 7: Teksuittreksel oor emosiekone (Gerber 2018)

3.2.2 Visuele verwerking 3: Die Droomsekwens

Die voorlaaste toneel van *tot stof...* poog om die volledige inhoud, omvang en betekenis van die produksie en die skeppingsproses in sy totaliteit te dekonstrueer. Dit word bewerkstellig deur weg te doen met karakters, narratief of logiese betekenis deur eerder te fokus op flitsende beelde wat nie meer soseer betekenis oordra nie, maar eerder die gebrek aan inherente betekenis vier. Binne die verbatim teaterkonteks is hierdie toneel ’n verwerping van die realistiese uitbeelding van beelde en ook taal as ’n medium van betekenisoordrag. In hierdie finale deel van die produksie (en die teks) word enige verdere verwagtings van getrouheid totaal verwerp ten gunste van iets wat potensieel meer eg is: ’n viering van die struktuurloosheid van die verbatim teaterskeppingsproses. In effek is die illusie van logiese struktuur in hierdie toneel heeltemal opsy geplaas en die fokus is eerder op lukraakheid; iets wat argumentshalwe ’n meer akkurate weerspieëling van die proses en inhoud van die teks en algehele produksie is. Lehmann (2006:69) som die algehele estetiese begrip wat in hierdie toneel gebruik word, as volg op:

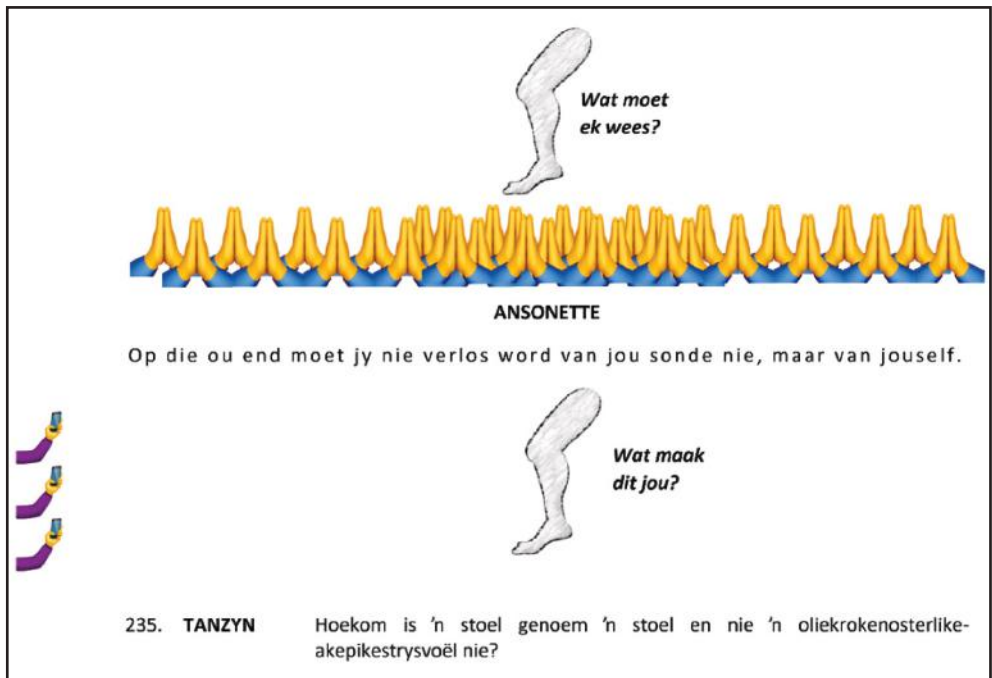
Effectively, the category appropriate to the new theatre is not action but *states*. Theatre here deliberately negates, or at least relegates to the background, the possibility of developing a narrative – a possibility that is after all peculiar to it as a time-based art.

Ek gaan as voorbeeld die proses uiteensit waarmee een van hierdie “toestande” geskep is. Die meeste toestande in hierdie toneel is op só ’n wyse gegeneer.

Op 8 Maart 2018, terwyl daar gesprek gevoer is oor die “god van wense, drome en die toekoms”, het een van die leerders die volgende storie oorgeda:

Ek *worry* oor hoe ek môremiddag saam met my oom in die kar gaan ry en hoe hy gaan aangaan oor die *cows* wat so mooi is. So, ons ry mos daai kant van Stellenbosch, so dan is daar *cows* in die velde, soos, die boere se *cows*, en dan is hy van, “Kyk na hierdie mooi *cows*. Hulle is so bruin en vet! Ek wil een koop.” En dan kom ons by ’n brug, daarso waar prostitute bly en, soos, besigheid doen. En dan is hy van, “Hierdie is nie ’n manier om geld te maak nie. Jy kan beter maniere kry om geld te maak.” Of hy sien nou hulle is nie daar nie, en dan is hy van, “Ai. Hulle is nou almal verkoop.” Dan dink ek, “Oom, dit is ’n Vrydag.”

Hierdie storie is gebruik as inspirasie om ’n beeld te skep van die god van wense, drome en die toekoms wat vervolgens as ’n prostituut in die kollektiewe verbeelding van die leerders voorgestel is: ’n figuur wat ontoereikende wense aan jou smous. Haar liggaam dien as metafoor van jou begeertes. In die geskrewe teks is die prostituut aangedui as ’n emosiekoon-been (♩). Die prostituut praat met die leerders en vra vir hulle vrae (wat in die klankbaan deur Marthinus Basson vertolk is), soos aangedui in Figuur 8.



Figuur 8: Teksuittreksel oor die “god van wense, drome en die toekoms” (Gerber 2018)

Op die verhoog is hierdie “toestand” uitgebeeld deur ’n winkelpop wat gesinchroniseerd saam met die klankbaan beweeg.



Figuur 9: Die “god van wense, drome en die toekoms” op die verhoog uitgebeeld

Hierdie verskillende elemente – die emosiekone, die figuur van die sekswerker en die konsep van die “god”– word saamgesmelt in die uiteindelijke produksie om ’n enkele oomblik (of “toestand”) vas te vang wat in gesprek verkeer met verskeie oorvleuelende fasette van die rou data. As verwerking is hierdie flitsende oomblikke nie noodwendig letterlike uitbeeldings van die rou data nie, maar eerder toestande of grepe wat op ’n gelaagde wyse verskeie komponente saamvat deur die sogenaamde oorfloed (of *plethora*) van tekens. Lehmann (2006:90) verduidelik dit soos volg:

The division of stage time into minimal sequences, quasi-filmic “takes”, already indirectly multiplies the data for perception, because, in terms of perception psychology, a mass of unconnected elements is estimated to be larger than the same number of elements arranged in a coherent order.



Figuur 10: Aanbiddingsrite aan die einde van die toneelstuk

Die gehoor ontvang die beelde dus nie as reële uitbeeldings van enkele oomblikke nie, maar eerder as flitse wat tegelykertyd verwerkings van die rou data is, sowel as ’n reeks inter- of buitetekstuele verwysings: verwysings terug na die aanvanklike teks (die rou data) en eksterne bronne (emosiekone en Bybelse verwysings) wat ’n invloed op die skeppingsproses gehad het. Hierdie toneel is, met ander woorde, ’n finale *smorgasbord* van beelde, kontekste, en data wat kulmineer in ’n aanbiddingsrite waar bronteks, proses en doelteks totaal gedekonstrueer word (soos uitgebeeld in Figuur 10) en enige “egtheid” bloot in die beelde gevind kan word.

4. SAMEVATTING

Binne verwerkingsteorie in teater word daar dikwels op die gesproke/geskrewe woord gefokus om die getrouheid van die verwerking te meet. ’n Vraag wat egter in hierdie artikel geopper word, is of daar maniere is om verwerking te bewerkstellig wat verby die logosentriese maatstaf van taal beweeg na die visuele landskap van ’n toneelstuk. Verwerkings van verbatim teks wat eksklusief fokus op die gesproke woord plaas, mis potensieel ander uitdrukkingsmoontlikhede. Hoewel daar uiteraard in die verbatim teater verwagtings van egtheid of lewensgetrouheid bestaan, is die maatstaf waarteen hierdie egtheid gemeet word, dikwels die gesproke dialoog. Die volledige visuele-ouditiewe landskap van die toneelstuk kan egter ook tot die verbatim toneelstuk bydra sonder dat die visuele uitbeelding ’n letterlike refleksie van die data hoef te wees.

Lehmann (2006) se konsepte kan in hierdie konteks vir ’n praktisyn handig te pas kom aangesien kwessies van “waarheid” alreeds in ’n kontemporêre postmoderne konteks bevraagteken word. Veral in ’n postdigitale wêreld (Alexenberg 2001:10), waar kwessies rakende die betroubaarheid van taal en kommunikasie gedestabiliseer is, is hierdie konsepte selfs meer bruikbaar. Die resultaat hiervan is verhoogbeelde wat “waarheid” *suggereer* in plaas van *uitspreek*; waar aansprake tot “egtheid” gedekonstrueer word. Die skepping van “waarheid” op die verhoog gebeur nie nét deur die gesproke woord en die interpretasie daarvan deur die akteurs nie, maar ook in oorleg met die gehoor wat hul eie “waarhede” na die produksie toe bring en daardeur ’n meer vloeibare interpretasie kan maak.

Dit is binne dié milieu wat daar bevraagteken moet word of verwerkings se relatiewe lewensgetrouheid enigsins ’n belangrike komponent van ’n verwerking se sogenaamde sukses is. Veral in verbatim teater waar die gehoor nie toegang tot die brontekste het nie, is hierdie vraag van belang. ’n Verdere vraag wat ontstaan is of ’n kyker/leser toegang tot die oorspronklike bronteks moet hê vir ’n verwerking om as ’n “verwerking” bestempel te word: is die implisiete, onuitgesproke verwagting van die gehoor dat hulle tog die bronteks teenoor die doelteks wil meet?

Die produksie se uitbeelding van verbatim data is nuut binne die raamwerk van Afrikaanse jeugteater. Op ’n praktiese vlak is hierdie produksie as ’n sukses beskou omdat dit nuwe metodes ondersoek om rou data na verhoogbeelde te verwerk. Deels as gevolg daarvan is *tot stof | tot stilte – ’n paniekreaksie* in 2018 as die wenner van die ATKV-Tienertoneelkompetisie aangewys.

BIBLIOGRAFIE

- Alexenberg, M. 2011. *The future of art in a postdigital age*. Bristol: Intellect.
 Benjamin, H. 2018. Bloemhof-meisies wen Tienertoneel. *Netwerk24*. <https://www.netwerk24.com/Vermaak/Teater/bloemhof-meisies-wen-tienertoneel-20181007> [1 Julie 2019].
 Boenisch, P.M. 2006. Aesthetic art to aesthetic act: Theatre, media, intermedial performance. In *Kattenbelt*,

- C. & Chapple, F. (eds). *Intermediality in theatre and performance*. Amsterdam: Rodopi, pp. 103-116.
- Denzin, N.K. 1997. *Interpretive ethnography: Ethnographic practices for the 21st century*. Thousand Oaks, CA: SAGE.
- Dunn, W. 2009. *The dramatic writer's companion*. Chicago: University of Chicago Press.
- Gerber, A.K. 2018. Tot Stof | Tot Stilte Teks. *AKG.WORKS*.<http://akg.works/tot-stof-tot-stilte/> [30 September 2019].
- Gerber, A.K. 2019. Visual metaphor as tool to stage the “Unsayable” in the verbatim, youth theatre production Wag, ek kry gou my foon [en soos sulke goed]. *South African Theatre Journal*, 1-20. DOI: 10.1080/10137548.2019.1624604.
- Garson, C., Gonzalez, M. 2015. “What a carve up!” The eclectic aesthetics of postmodernism and the politics of diversity in some examples of contemporary verbatim theatre. *Études britanniques contemporaines*. <http://journals.openedition.org/ebc/2685> [15 September 2018].
- Hatton, C. & Lovesy, S. 2009. *Young at art: Classroom playbuilding in practice*. New York: Routledge.
- Hutcheon, L. 2012. *A theory of adaptation*. New York: Routledge.
- Jürs-Munby, K. 2006. Introduction. In Lehmann, H. *Postdramatic theatre*. New York: Routledge, pp. 1-15.
- Lehmann, H. 2006. *Postdramatic theatre*. New York: Routledge.
- Martin, C. 2006. Bodies of evidence. *TDR (1988-)*. 50(3):8-15.
- Nel, A. 2019. Die verwerking van ’n jeugroman na ’n verhoogteks teen die agtergrond van kulturele en geografiese verplasings: ’n gevallestudie aan die hand van *Dis ek, Anna*. Ongepubliseerde MA-verhandeling, Universiteit Stellenbosch.
- Norris, J. 2009. *Playbuilding as qualitative research*. New York: Routledge.
- Saldaña, J. 1999. Playwriting with data: Ethnographic performance texts. *Youth Theatre Journal*, 31(1):60-71.
- Saldaña, J. 2011. *Ethnotheatre: Research from page to stage*. California: Left Coast Press.
- Stam, R. 2000. Beyond fidelity: The dialogics of adaptation. In Naremore, J. (ed.). *Film adaptation*. New Brunswick: Rutgers University Press, pp. 54-76.
- Van der Spuy, M. 2018a. Bloemhof laat weer stof staan. *Netwerk24*. <https://www.netwerk24.com/ZA/Eikestadnuus/Skole/bloemhof-laat-weer-stof-staan-20180912-2> [1 Julie 2019].
- Van der Spuy, M. 2018b. Bloemhof weer as wanner gekroon. *Netwerk24*. <https://www.netwerk24.com/ZA/Eikestadnuus/Skole/bloemhof-weer-as-wanner-gekroon-20181010-2> [1 Julie 2019].
- Weigler, W. 2001. *Strategies for playbuilding: Helping groups translate issues into theatre*. Portsmouth: Heinemann.

Oskar en die pienk tannie: Die reis van 'n onwaarskynlike tweemanskap van 'n Franse na 'n Afrikaanse verhoog

Oskar en die pienk tannie: *The journey of an improbable pair from a French to an Afrikaans stage*

NAÏMI MORGAN

Afdeling Frans, Departement Afrikaans, Duits en Frans
Fakulteit Geesteswetenskappe
Universiteit van die Vrystaat
Bloemfontein
Suid-Afrika
E-pos: morgann@ufs.ac.za



Naïmi Morgan

NAÏMI MORGAN is hoof van die Afdeling Frans aan die Universiteit van die Vrystaat. Sy het 'n parallelle loopbaan as literêre vertaler, wat dramatekste soos *Oskar en die pienk tannie* en *Monsieur Ibrahim en die blomme van die Koran* (beide Eric-Emmanuel Schmitt) insluit. Haar 2017-vertaling van Antoine de Saint-Exupéry se *Die klein prinsie* vir 'n woordkunsproduksie by die Vrystaat Kunstefees besorg aan Chris van Niekerk die toekenning as Beste Vrystaatse Kunstenaar. Sy het reeds verskeie toekennings vir haar bydrae tot die vertaalkuns in die taalpaar Frans-Afrikaans ontvang: sy is onder andere 'n *Chevalier des Arts et des Lettres de la République Française* (Ridder in Kunste en Lettere van die Franse Republiek) en het in 2015 die Suid-Afrikaanse Vertalersinstituut se prys vir Uitnemendheid in die Vertaling van Kinderliteratuur ontvang vir bogenoemde twee Schmitt-tekste. Haar Franse vertaling van François Smith se roman *Kamphoer* verskyn in 2020 by Actes Sud in Frankryk as *Fille à soldats*.

NAÏMI MORGAN is head of the French Section at Free State University. She has a parallel career as a literary translator, which includes drama texts such as *Oskar en die pienk tannie* and *Monsieur Ibrahim en die blomme van die Koran* (both by Eric-Emmanuel Schmitt). Her 2017 translation of Antoine de Saint-Exupéry's *Die klein prinsie* for a Word Art Production at the Free State Arts Festival resulted in Chris van Niekerk being awarded the Best Free State Artist Prize. She has received several awards for her contribution to the translator's art in the language pair French-Afrikaans: amongst others, she is a *Chevalier des Arts et des Lettres de la République Française* (Knight of Arts and Letters of the French Republic) and received the South African Translators' Institute's prize for Excellence in Children's Literature Translation for the two above-mentioned texts by Schmitt. Her French translation of François Smith's novel *Kamphoer* will be published in 2020 by Actes Sud in France as *Fille à soldats*.

Datums:

Ontvang: 2019-11-24

Goedgekeur: 2019-12-07

Gepubliseer: Maart 2020

ABSTRACT**Oskar en die pienk tannie: *The journey of an improbable pair from a French to an Afrikaans stage***

Eric-Emmanuel Schmitt, the playwright of Oskar en die pienk tannie, is one of France's most popular and laurelled authors. He has been awarded the Grand prix du théâtre de l'Académie française and the Molière on several occasions, notably in 2003, when French actress Danielle Darrieux won it at age 86 for the one-woman production of Oscar et la dame rose. His novels and plays have been translated into at least 46 languages and the plays have been staged in more than 50 countries, including South Africa since 2012, when the Afrikaans production of Oskar en die pienk tannie had its première at the Vryfees in Bloemfontein. The play is an adaptation by the playwright of his eponymous novella, which is part of a cycle of eight tales relating to religion, philosophy and diverse cultures, entitled Le cycle de l'invisible. The novella (2002) was not only adapted as a play (2003), but also as a film (2010) directed by the author.

Oscar et la dame rose has a Christian theme: Oscar, a boy dying of cancer, meets Mamie Rose, one of the volunteers at a children's hospital, who advises him to write letters to God about the twelve days he has left to live. Both the novella and drama are in epistolary format and consist of fourteen letters. The text is valued for its therapeutic effect, as it provides solace to readers and theatre-goers who have to accept the inevitable. Copies of the text, in several languages, are available in European children's hospitals. In 2003 Schmitt was awarded the Prix Jean Bernard for Oscar et la dame rose by the French Académie de Médecine.

Although Oskar en die pienk tannie was one of the most successful translated plays performed in Afrikaans on South African stages in recent years, the fact that Eric-Emmanuel Schmitt was unknown in South Africa proved to be quite a challenge to arouse the interest of Afrikaans publishers, directors and producers for both the novella and the theatrical adaptation thereof. The Afrikaans translation of the novella and play were submitted in 2012 to a South African publisher (Human & Rousseau) and a private theatre company (Sandra Prinsloo Produksies). In France, the novella preceded the stage adaptation, but in South Africa it was the stage production of 2012, notably the performance of Sandra Prinsloo, which eventually resulted in the publication of the novella the following year (2013). As very few Afrikaans plays and even fewer plays translated into Afrikaans are ever published, the only available version of the theatrical translation is the 2012 adapted stage text which was submitted to Dalro and the Afrikaans Contemporary Drama Archive or AKDA. The unabridged Afrikaans translation of the drama text is the property of Eric-Emmanuel Schmitt's production agency.

This article documents the challenges facing translators in the language pair French-Afrikaans, using the publication of the Afrikaans translation of the novella Oskar en die pienk tannie and its stage production by Lara Bye as a case-study. The author of the article translated both the novella and the stage text. Using Sirkku Aaltonen's Time-sharing on stage (2000) as a framework, the reasons for domesticating the translation and the various contexts and circumstances which resulted in different Afrikaans versions of the original French source text are outlined. As far as the stage text is concerned, examples include its adaptation to art festival format by Sandra Prinsloo and Lara Bye and the addition of English words to the Afrikaans text to enhance the contemporary authenticity of the dialogue. Domestication was unavoidable to facilitate pronunciation of the characters' nicknames, linked to their illness, as well as the nom de guerre of the female wrestlers invented by Mamie Rose to amuse Oscar and to build up his courage. By comparison to Adriana Hunter's English translation of the title (Oscar and the lady in pink), the register of the source text title was made less formal by replacing the literal Afrikaans translation of dame by tannie (or auntie).

As a contribution to the Afrikaans stage archive, the article includes a comparison of the original French and Afrikaans productions. The first French production was directed by Christophe Lidon, whose set resembled a pop-up children's book. Both Lidon and Bye had to resolve the challenge of an ongoing dialogue between two characters with only one actor on stage. In the Lidon production, Oscar's presence is represented by an old-fashioned hospital bed centre stage with the diaphanous curtains drawn. The letters to God are "posted" in the patient's chart-holder at the foot-end of the bed. The toy chest next to the bed contains a variety of soft toys which also double up as Oscar's sick friends in hospital. The Lara Bye production with Sandra Prinsloo as both Oskar and the Pienk Tannie had only one stage property, a table which was designed especially for Prinsloo and facilitated her continuous metamorphoses between the two characters. The height was calculated to allow Prinsloo to swing her legs in child-like fashion and to draw attention to her red tennis shoes, one of the markers for the Pienk Tannie's role-change to Oskar. Both productions had a very effective lighting plan: in the French production, the light changed from deep blue to a mysterious white as Oscar freed himself from earthly preoccupations. In the South African version, a blue rectangle of light represented Oskar's island of safety in the hospital room.

The Lara Bye drama production ultimately won awards for Best Actress, Director and Production at the most prominent Afrikaans arts festivals, while the Afrikaans translation was also awarded several awards, including the South African Translators' Institute Prize for Excellence in the Translation of Children's Literature.

KEY WORDS: *Oskar en die pienk tannie*, Sandra Prinsloo, Lara Bye, Sirrku Aaltonen, practical drama translation, drama and stage text

TREFWOORDE: *Oskar en die pienk tannie*, Sandra Prinsloo, Lara Bye, Sirrku Aaltonen, praktiese dramavertaling, lees- en speelt eks

OPSOMMING

Eric-Emmanuel Schmitt, die skrywer van die novelle en eponieme drama *Oskar en die pienk tannie*, is een van Frankryk se mees gewilde en bekroonde outeurs. Hy word beskou as 'n dramaturg vir akteurs eerder as regisseurs: sy intriges is maklik om te volg en sy natuurlike dialoog is 'n groot aantrekkingskrag vir bekende teater- en filmakteurs. Gegewe sy onbekendheid in Suid-Afrika was dit egter 'n groot uitdaging om belangstelling vir die novelle en dramaverwerking deur Schmitt self by Afrikaanse uitgewers, regisseurs en produsente te wek. Die gedomestikeerde Afrikaanse dramavertaling is uiteindelik deur Sandra Prinsloo-produksies opgevoer met die aktrise self as Oskar en die pienk tannie en Lara Bye as regisseuse. Danksy die sukses van die produksie is die novelle-vertaling die daaropvolgende jaar gepubliseer. Die dramaproduksie het uiteindelik toekennings vir beste aktrise, regisseuse en produksie op verskillende Afrikaanse kunstefeeste gewen. *Oskar en die pienk tannie* kan beskou word as een van die mees suksesvolle vertaalde dramas wat die afgelope paar jaar in Afrikaans op Suid-Afrikaanse verhoë opgevoer is. As speelt eks is die Afrikaanse dramavertaling verder aangepas deur Sandra Prinsloo en Lara Bye; die outeurskap van die speelt eks van die Bye-produksie word bespreek na aanleiding van Sirrku Aaltonen se *Time-sharing on stage* (2000). Die oorspronklike Franse en Afrikaanse produksies word vergelyk as bydrae tot die ensenerings-argief van Afrikaanse teaterproduksies. Daar word ook kortliks na die terapeutiese waarde van hierdie besondere dramateks verwys.

1. PORTRET VAN ERIC-EMMANUEL SCHMITT

Die bekroonde skrywer Eric-Emmanuel Schmitt, wat voor die openingsaand van *Oskar en die pienk tannie*¹ by die 2012 Vrystaat Kunstefees² onbekend was aan Afrikaanssprekende gehore, het danksy die Lara Bye-produksie, volgens die Franse uitdrukking, “by die groot deur ingekom.”³ Een van sy ander gewilde dramas, *Monsieur Ibrahim en die blomme van die Koran*, sou vervolgens in 2017 op Suid-Afrikaanse verhoë debuteer, terwyl ’n derde Schmitt-stuk, *Die evangelie volgens Pilatus*, in 2019 vir keuring aan ’n produksiespan voorgelê is vir die Vrystaat Kunstefees.

Schmitt is sedert die 1990’s een van Frankryk se mees gewilde kontemporêre skrywers, met van die beste boekverkope en grootste aantal opvoerings ter wêreld. Hy is ook ’n gereelde wenner van Frankryk se mees gesogte dramatoekenings, soos die *Molière* en die *Grand prix du théâtre de l’Académie française*. Sy boeke en toneelstukke is in 46 tale⁴ vertaal en in 50 lande opgevoer; sy titels is boaan die lys van voorgeskrewe tekste vir sekondêre skole.⁵ As filosofie-graduandus van die École Normale Supérieure, is hy as lektor by die Universiteit van Chambéry in Frankryk aangestel. Die sukses van sy dramas en ’n aantal literêre pryse het hom egter in staat gestel om voltyds te skryf. Schmitt is eerstens dramaturg en sy verhale word in baie gevalle vir die verhoog verwerk of verfilm (soos *Odette Toulemonde* en *Oscar et la dame rose*) met homself as regisseur. Daar bestaan drie weergawes van *Oscar et la dame rose*: die aanvanklike novelle (2002), die dramaverwerking daarvan as eenroustuk (2003) en die filmweergawe (2010).

Schmitt is sedert 2012 lid van België se Koninklike Akademie vir die Franse Taal en Letterkunde en sedert 2016 lid van die keurkomitee van Frankryk se grootste literêre prys, die Goncourt.

2. OSKAR EN DIE PIENK TANNIE EN DIE SIKLUS VAN DIE ONSIGBARE

Aangesien die vertaling van *Oskar en die pienk tannie*⁶ gedomestikeer⁷ is, mag die Afrikaanse teatergehoor dit miskien nie as ’n Franse toneelstuk ervaar nie. Verder is dit ’n verwerking van ’n novelle wat op sy beurt deel uitmaak van ’n reeks van agt verhale getitel *Le cycle de l’invisible* of *Siklus van die onsigbare* en vorm dus deel van ’n groter geheel. Slegs twee van die agt verhale in die siklus, wat ’n godsdienstige, filosofiese en kulturele inslag het, is in Afrikaans vertaal (*Oskar en die pienk tannie* en *Monsieur Ibrahim en die blomme van die Koran*). Die agt titels is kronologies as volg (die hooftema word naas die titel genoem):

Milarepa (1997) (Boeddhisme)

Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran (2001) (Soefisme)

¹ Soms verkort tot *Oskar*. Die oorspronklike titel is *Oscar et la dame rose*.

² Intussen herdoop na die Vrystaat Kunstefees.

³ *Entrer par la grande porte* beteken om bo te begin.

⁴ Benewens Afrikaans is van die ander noemenswaardige teikentale Albanees, Turks, Baskies, Kastiliaans, Yslandies en Maltees.

⁵ Volgens die jongste statistiek op Schmitt se webblad, <https://www.eric-emmanuel-schmitt.com/Portrait-statistiques.html> (31 Oktober 2019).

⁶ *Oskar en Mamie Rose* verwys na die Franse bronteks en produksie; *Oskar en Ouma Rosa* na die Afrikaanse vertaling en produksie.

⁷ Karakter- en plekname is vertaal, kulturele verwysings is van Frankryk na Suid-Afrika verplaas, soos byvoorbeeld ’n Franse handelsnaam wat Wilson’s Toffies word.

Oscar et la dame rose (2002) (Christelike godsdiens)
L'enfant de Noé (2004) (Judaïsme)
Le sumo qui ne pouvait pas grossir (2009) (Zen-Boeddhisme)
Les dix enfants que Madame Ming n'a pas eus (2012) (Confucianisme)
Madame Pylinska et le secret de Chopin (2018) (Inisiasie tot klassieke musiek)
Félix et la source invisible (2019) (Animisme)

Die verhaal van *Oscar et la dame rose* het besondere betekenis vir Schmitt, miskien omdat hy soos Oskar, die jong seun wat besig is om aan kanker te sterf, uit 'n ateiïstiese agtergrond kom en in buitengewone omstandighede tot bekering gekom het. Beide die novelle en drama is in epistolêre formaat. Daar is veertien briewe in die versameling: 'n eerste brief waarin Oskar homself aan God voorstel, twaalf briewe waarin Oskar in sy verbeelding elke dag tien jaar ouer word (tien jaar vir elke dag wat hy oor het om te leef), en 'n brief van Ouma Rosa, 'n vrywilliger by die kindershospitaal, wat as epiloog dien. Die korrespondensie begin as volg:

Oskar: Hoekom moet ek vir God skryf?
 Pienk Tannie: Sodat jy nie meer so alleen voel nie.
 Oskar: Wat moet ek vir hom skryf?
 Pienk Tannie: Deel jou gedagtes met hom. Die gedagtes wat 'n mens nie hardop uitspreek nie, weeg naderhand swaar, hulle hou jou vas sodat jy nie kan beweeg nie en vreet jou op van binne af.
 Oskar: Okei.
 Pienk Tannie: En jy mag vir God elke dag een wens vra. Nie meer nie, hoor jy, net een.
 Oskar: Maar is God dan so suinig? Aladdin het drie wense gekry.
 Pienk Tannie: Een wens per dag is beter as net drie in 'n hele lewe, of hoe Oskar?
 Oskar: Okei. So kan ek enigiets vra? 'n Playstation, 'n J-board, 'n X-box.
 Pienk Tannie: Nee, Oskar. God is nie Vader Krismis nie. Jy mag net dinge vra wat met die gees te doen het.
 Oskar: Met die gees?
 Pienk Tannie: Ja, soos, dapperheid, geduld en begrip.
 Oskar: Okei. Ek sien.
 Pienk Tannie: En jy mag vir hom ook gunste vra namens ander mense, Oskar.
 Oskar: Nee Ouma Rosa, ek gaan nie so stupid wees nie, as ek net een wens het, gaan ek dit vir myself hou. So God, in hierdie eerste brief aan jou wou ek vertel van my lewe in die hospitaal, hier waar mense nou dink ek gee die mediese wetenskap 'n slegte naam. Ek wil jou iets vra. Gaan ek gesond word? Antwoord net ja of nee. Dis tog nie so moeilik nie. Ja of nee. Krap dood wat nie van toepassing is nie.
 Tot môre, dan.
 Liefdegroete.
 Oskar.
 O ja, ek het nie jou adres nie, wat nou? (Schmitt 2012:5-6 P&B⁸)

Soos wat Oskar verswak, word die briewe al hoe korter. Die laaste brief, ook die mees roerende, is maar net 2 reëls lank:

⁸ P&B verwys na Prinsloo & Bye, ter onderskeiding van die speel- en leesteks, wat albei uit 2012 dateer.

Oskar: Liewe God,
 'n Honderd en tien. Dis rêrig oud.
 Ek dink ek begin nou doodgaan.
 Oskar. (Schmitt 2012:34 P&B)

Die kontak tussen die jong kind en die bejaarde vrou lei tot geestelike verdieping by beide karakters. Die terapeutiese effek van die teks en 'n moontlike verduideliking vir die sukses daarvan lê miskien ook in die geestelike wending in die slotgedeelte van die verhaal. Soos wat hy sieker en swakker word en afskeid neem van sy maats in die kinders hospitaal, word Oskar se geestelike behoeftes groter: hy nooi God om hom *in die gees* te kom besoek, en laat as't ware 'n laaste brief aan God na in die vorm van 'n kennisgewing op sy bedkassie:

Oskar: Net God mag my wakker maak. (Schmitt 2012:35 P&B)

3. KONTEKS EN VERTAALPROSES

Volgens Sirkku Aaltonen (2000:112) vind teatervertaling altyd binne 'n bepaalde konteks plaas:

There is always a history from which a text emerges and into which a text is transposed. The relationship between languages is significant for the translation process, but even more significant are the ways in which cultures are perceived to relate to one another. These perceptions are the driving force behind the decision to translate (and once that has been taken), behind the selection of desirable texts and the strategies which are applied in the process. The consequences of the intercultural exchange of theatre texts should not be ignored either.

Anders as wat die meeste praktiese vertaalhandleidings voorskryf, word vertalers uit Europese tale in Afrikaans selde deur uitgewers genader en moet hulle meestal self inisiatief aan die dag lê om 'n teks gepubliseer te kry. Teen die aanvaarde konvensie in word 'n reeds vertaalde teks meestal aan die uitgewer voorgelê, veral wanneer 'n Engelse vertaling nie bestaan nie.⁹ Hoewel 'n Engelse vertaling die uitgewer in staat stel om die Franse bronteks te beoordeel, verminder die bestaan van 'n Engelse teikenteks, wat vir die meeste Afrikaanse lesers toeganklik sou wees, terselfdertyd die behoefte aan 'n Afrikaanse vertaling. Met die uitsondering van Hertzogprysweners word dramas, en vertaalde dramas in die besonder, deesdae selde in Afrikaans gepubliseer. Beide die novelle- en dramaweergawes van *Oscar et la dame rose* behaal, volgens die gegewens op die outeur se insiggewende webwerf,¹⁰ groot internasionale sukses in Frans en in vertaling sedert die verskyning van eersgenoemde in 2002. Die Afrikaanse vertaling van die novelle en van die dramaverwerking is in 2012 onderskeidelik aan 'n Suid-Afrikaanse uitgewer (Human & Rousseau) en aan Sandra Prinsloo Produksies voorgelê. Prinsloo het in oorleg met die regisseuse Lara Bye en haar agent Alexa Strachan die potensiaal vir 'n kunstefeesproduksie daarin raakgesien. Die novelle-manuskrip is aanvanklik as gevolg van die onbekendheid van die outeur in Suid-Afrika deur die uitgewer afgekeur. Na die sukses van die dramaproduksie het die novelle uiteindelik die daaropvolgende jaar, 2013, by Human & Rousseau verskyn. Die novelle is tans uit druk.

⁹ Die Engelse vertaling van *Oscar et la dame rose*, *Oscar and the pink lady*, het in 2005 verskyn. Die vertaler is Adriana Hunter.

¹⁰ <http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/Litterature-recits-oscar-et-la-dame-rose.html> (28 Oktober 2019).



Die eponieme speelteks is nie gepubliseer nie, maar is deur die vertaler aan Dalro en aan die Afrikaanse Kontemporêre Drama-argief of AKDA¹¹ gestuur. Die vertaal- en opvoerrege is deur Sandra Prinsloo-produksies betaal. Die opvoerrege is gevolglik aan die produksie maatskappy vir 'n beperkte tyd (gewoonlik twaalf maande) toegeken. Die Bye-produksie kan dus nie herhaal word sonder om die opvoertydperk te verleng nie. Die huidige swak wisselkoers en veral die verskil in teaterkonvensies tussen Suid-Afrika en Frankryk maak so 'n heropvoering onekonomies. In Frankryk bly 'n produksie op die planke solank daar 'n gehoor is; daar is geen beperking op die aantal opvoerings nie. In Suid-Afrika, daarenteen, is opvoergeleenthede tydens die toegelate periode beperk tot die verskillende Afrikaanse kunstefeeste en 'n paar privaat teaters. Dit is onwaarskynlik dat 'n ander Afrikaanse aktrise meer belangstelling sal genereer en meer vertonings tydens die toegelate periode sal kan inpas as Sandra Prinsloo.

4. DIE AFRIKAANSE DRAMAVERTALING VAN *OSCAR ET LA DAME ROSE*

Oskar en die pienk tannie is aanvanklik 'n novelle wat deur die outeur as dramateks verwerk word. Beide weergawes is in Afrikaans vertaal; slegs eersgenoemde is gepubliseer. Die dramateks ondergaan vervolgens verdere veranderings ter voorbereiding van die speelvak. Sirkku Aaltonen (2000:97) se uitleg oor wie almal as mede-outeurs van 'n teks beskou kan word, is veral van toepassing op die verskillende weergawes van die *Oskar*-vertalings en -verwerkings:

In contemporary Western theatre, the writing and rewriting of texts involves a varying number of authors who all contribute to the creation of the text on stage: there is the foreign writer, there may be two or three translators, there may be a dramaturge¹² who prepares the text for the stage, and sometimes even the stage-director may rewrite parts of it in the rehearsals. There are also others – actors, dress and light designers, set designers, prompters – who all write their own texts and deserve to be mentioned.

Die outeur van die novelle en drama *Oscar et la dame rose* is Eric-Emmanuel Schmitt. Naïmi Morgan het die gepubliseerde novelle en ongepubliseerde drama in Afrikaans vertaal; eersgenoemde is hersien deur 'n teksredakteur (wat 'n paar Engelse woorde bygevoeg het, soos “Shut up en gaan baklei op 'n ander plek”, 2013:57) en laasgenoemde is volgens kunstefeestesformaat deur Lara Bye en Sandra Prinsloo verkort en tegnologie opgedateer (in die oorspronklike 2002-tek bring Oskar se pa byvoorbeeld vir hom 'n Walkman as geskenk, wat in

¹¹ https://akda.co.za/wp-content/uploads/woocommerce_uploads/2016/07/2012-Oskar-en-die-pienk-tannie-tek-aangepas-vir-kunstefeeste-deur-Lara-Bye-en-Sandra-Prinsloo-24-05-16.pdf
Die AKDA is 'n belangrike bewaarplek vir ongepubliseerde dramas.

¹² Die literatuurredakteur, 'n lid van die teaterpersoneel, wat as tussenganger tussen laasgenoemde en die outeur optree en teksveranderinge aanbring.

die Afrikaanse speelteks vervang word deur 'n Ipod). Daar is ook meer Engelse woorde bygevoeg, soos geïllustreer word deur die volgende jukstaposisie van 'n paar voorbeelde uit die lees- en speeltekste¹³ (onderskeidelik links en regs):

Oskar: Soms wil ek vir hom skree dis miskien hy wat die operasie opgemors het (2012:2)	Partykeer wil ek vir hom skree dat dit miskien hy is wat 'n flop van die operasie gemaak het. (2012:2)
Oskar: Ag, jy grap seker ! (2012:3)	Ag jy joke! (2012:2)
Oskar: Jou datum het verval, nè? (2012:4)	Jy's verby jou sell by-date né? (2012:2)
Ouma Rosa: Luister mannetjie, los my uit, ek praat nes ek wil. (2012:4)	Sjarrap mannetjie, los my uit, ek praat soos ek wil. (2012:3)
Oskar: Sy kamer kyk uit op die parkeerterrein. (2012:11)	Dit kyk uit op die parking lot. (2012:7)

Die 2013-Afrikaanse vertaling van die novelle was 'n poging om 'n presiese en idiomatiese ekwivalent van die bronteks te skep, selfs in gevalle waar dit die teks sou dateer. Die 2012-speeltekse-weergawe wat op AKDA gelaai is, is die verkorte produksie-weergawe met Engelse woorde wat nie in die oorspronklike teikenteks verskyn nie. Die keuse van gemengde taal by die kinders in die hospitaal deur die produksiespan kan geregverdig word deur die volgende opmerking deur Aaltonen (2000:98):

In the theatre, even more clearly than in the literary system, the translator is an author who writes the text from within his/her own culture, theatre and society. Theatre translation follows its own conventions, which are neither those of the source text nor those of the target literary system. In consequence, the relationship between the source text and its translation may be quite different from what would be expected of it in the literary system at the same point in time.

Oscar is byvoorbeeld 'n gekultiveerde, middelklas Franse seuntjie wat deur sy oorfone na Tsjaikofski se *Neutekraker* luister sodat hy nie met sy ouers hoef te praat nie, maar in die Afrikaanse speeltekse word 'n neutrale term gebruik (Oskar luister na “musiek”, 2012:19). Die speeltekse wat die gehoor in die Prinsloo-Bye-produksie leer ken het, het groot aanklank gevind by gehore op 'n sekere tydstip in die Afrikaanse teatergeskiedenis. In daardie opsig is dit ook 'n unieke ervaring wat nie weer herhaal sal word nie. Indien 'n ander produksiespan vir die opvoerrechte aansoek doen, sal die Schmitt-agentskap 'n kontrak sluit vir die onverkorte, suiwer

¹³ Dramateks (deur Naomi Morgan, soos voorgelê aan die Schmitt-agentskap); speeltekse (dramateks aangepas vir die produksie deur Lara Bye en Sandra Prinsloo).

Afrikaanse vertaling wat oorspronklik deur die vertaler voorgelê is. Prinsloo en Bye is in hul teksaanpassings beïnvloed deur die Wes-Kaapse milieu, waarvan die beste voorbeeld die beskrywing van die “twaalf waarsê-dae” is waarmee die pienk tannie enersyds vir Oskar sê dat hy nog soveel dae het om te lewe, en andersyds deur middel van rolspel vir hom ’n manier gee om die verloop van tyd te versnel sodat hy ’n hele lewe in twaalf dae ingepas kan kry:

Pienk Tannie: Op die Weskus waar ek vandaan kom¹⁴ glo die boere dat ’n mens gedurende die laaste twaalf dae van die jaar die weer vir die volgende twaalf maande kan voorspel. Vandag is die 19^e Desember so dit voorspel dan die weer vir Januariemaand, die 20^e Desember, vir Februarie en so aan, tot by die 31^e Desember wat die Desember van die volgende jaar voorspel. Verstaan jy? (Schmitt 2012:12 P&B)

Die Wes-Kaapse ruimte het die agterdoek geword nadat die sanger Nick Taylor, ’n vriend van Sandra Prinsloo, haar meegedeel het dat die legende van die laaste 12 dae van die jaar wat die weer vir die nuwe jaar voorspel, ook aan inwoners van die Weskus bekend is.

Titels is vir enige literêre vertaler ’n uitdaging. ’n Meer letterlike vertaling van die oorspronklike Franse titel sou *Oskar en die pienk dame* gewees het (dit was die keuse van die Britse vertaler, Adriana Hunter: *Oscar and the lady in pink*), of Ouma Pienk. “Dame” behoort egter tot ’n baie formele register in Afrikaans en ’n mens kan jou moeilik voorstel dat so ’n karakter oor ’n loopbaan as ’n vroulike stoeier sou fantaseer. Die titel wat aanvanklik aan die Vryfees as produksievoorstel voorgelê is, was *Oskar en die pienk mevrou*, wat later gedomestikeer is na “tannie”.

Wat die vertaling van karaktername betref, wys Wechsler (1998:126) op ’n vertaalkeuse wat kenmerkend is van die Engelsprekende wêreld:

What about characters’ names? Here a translator’s decision-making is limited by reasonably strict convention: English-language translators rarely translate characters’ names. Keeping names in the original language, usually complete with accent mark, is one of the principal ways English-language translators give their work a foreign flavour. *Maria* does not become *Mary*, and *Jacques* does not become *James* (and *Jean-Jacques* can hardly become *John-James*). But the convention among French translators is just the opposite: names *are* translated. Even Milan Kundera, who insists on absolute fidelity to everything he writes, translates his Czech characters’ names into French.

Die Afrikaanse vertaalkorpus is waarskynlik te klein en publikasies in die taalpaar Frans/Afrikaans te wisselvallig om dergelike tradisies te kweek en as’t ware die stempel van die taal en kultuur af te druk. Die belangrikste rede vir die domestikering van die Franse karaktername was die veranderde omstandighede gedurende die vertaalproses. Die aanvanklike beplanning was dat die vertaling van die prosa- en dramateks die kronologiese orde van die brontekste sou volg sodat die publikasie van die novelle die gehoor sou voorberei op die verhoogproduksie, wat uiteraard ’n verwerking en verkorting van eersgenoemde is. Die bedoeling was nie dat die gehoor Oskar se verhaal in ’n teater moes ontdek nie.

Voordat die kontrak vir die publikasie van die prosateks gefinaliseer kon word, het Sandra Prinsloo en haar agent, Alexa Strachan, besluit om die eenvroustuk met Lara Bye as regisseuse by die 2012 Vryfees op te voer. Met die kronologiese inversie van die twee tekste en die

¹⁴ Die oorspronklike dramavertaling lees: “Oskar, waar ek vandaan kom, is daar ’n legende wat sê ...” (Schmitt 2012:20).

praktiese oorweging van die uitspraak van die Franse name in 'n Afrikaanse produksie (en veral die feit dat die kreatiewe Franse stoeiersname andersins vir die gehoor verlore sou gaan) moes daar dringend 'n besluit oor naamsvertaling geneem word. Daar is baie min in die literatuur geskryf oor die vertaling van dramatekste (in vergelyking met die vertaling van poësie en romans). Een van die mees gesaghebbende bronne is Phyllis Zatlin se *Theatrical translation and film adaptation. A practitioner's view*, waarin sy die volgende vraag oor naamsvertaling stel:

The translator must also confront the matter of character names. If the setting will be changed, should the names be translated? If the translation keeps the original setting, can all of the characters' names stay as they are or must some be changed for ease of pronunciation or understanding? (Zatlin 2005:73)

Naamsvertaling verskuif meer as enige ander tekselement die ruimte van die bron- na die teikenkultuur: *Oskar* speel nie in Frankryk af nie, maar in Suid-Afrika. Die Britse vertaler van die prosateks, Adriana Hunter, het die name in die oorspronklike Frans behou, wat die illusie skep dat die leser hom of haar in Frankryk bevind en die inwoners van laasgenoemde wonderbaarlik in Engels kan verstaan. Naamsvertaling was een van die interessantste aspekte van die proses, omdat die siek kinders almal byname het en Ouma Rosa se staaltjies oor haar stoeiloopbaan uiteraard die kreatiewe name van vroulike stoeiers bevat.

Die karaktername (Frans in die eerste kolom en Afrikaans in die tweede; daar is ook Engelse, Duitse en Kameroenese name in die bronteks) is as volg vertaal (*Oskar* se ouers het nie name nie):

Oscar	Oskar
Mamie Rose	Ouma Rosa
Bacon	Braaivleis
Einstein	Einstein
Pop Corn	Kaboemielie (Popcorn in die speleteks)
Le docteur Düsseldorf	Dokter Lydenburg (net "dokter" in die speleteks)
Crâne d'œuf	Eierkop
Madame N'Da	Gladys
Peggy Blue	Blou Bettie
Sandrine / La Chinoise	Amanda / Die Chinees
Madame Gommette	Tannie Trekpleister (Tannie Mostert in die speleteks)
Madame Du Cru	Tannie Van der Merwe (Nagsuster in die speleteks)

Die groot uitdaging het gekom by die vertaling van die stoeiername,¹⁵ wat in die bronteks gekoppel is aan plekname, historiese gebeure, 'n Franse chanson of 'n kulturele verwysing:

L'Étrangleuse du Languedoc	Die Wurger van Welkom
La charcutière du Limousin	Die Slagter van Somerset-Wes
Diabolica Sinclair	Die Duiwelin van Delft
Ulla Ulla / La Chienne de Büchenwald	Grote Griet / Die Teef van Talana
Cuisses d'acier	Diamantdye
Sarah Youp la Boum	Saartjie-balke-toe
Plum Pudding	Plum Pudding

¹⁵ Slegs stoeiername wat ook in die (verkorte) speleteks voorkom, word gelys.

Oskar se maats in die kinderhospitaal ontvang behandeling vir brandwonde, ernstige gewigsprobleme en hartdefekte. Hul byname is soos in die geval van Katolieke Heiliges en Martelare die sleutel tot hul identiteit (en siekte): Braaivleis het brandwonde opgedoen; Eierkop het kanker; Einstein het 'n waterhoof. Die teatergehoor se begrip van die byname en die gevaar van 'n verkeerde Franse uitspraak van die karaktername het dus noodwendig die domestisering van die vertaling bepaal.

5. DIE ENSCENERING VAN *OSKAR EN DIE PIENK TANNIE*

Die keuse van 'n aktrise en 'n regisseur vir *Oscar et la dame rose* was vir Schmitt baie minder problematies as die verwerking van die novelle tot 'n drama. Die voor die hand liggende probleem is natuurlik Oscar self. Die grootste rol in die drama kan nie aan 'n 10-jarige akteur toevertrou word nie. In die oorspronklike Franse produksie word beide Oscar en Mamie Rose deur die Franse aktrise Danielle Darrieux, aan wie die novelle ook opgedra is,¹⁶ gespeel. Sy ontvang in 2003 op 86-jarige leeftyd die Molière¹⁷ vir Beste Aktrise vir hierdie rol. Die regisseurskeuse het geval op Christophe Lidon,¹⁸ met wie se ensenerings Schmitt goed vertrou was, en wat in 2005 ook die produksie van Schmitt se tweeluik, *Le mont de oliviers* en *L'évangile selon Pilate* in die Théâtre Montparnasse sou behartig.

'n Uittreksel van die oorspronklike Franse eenvrouproduksie met Danielle Darrieux in die Luçon-teater (die première was op 7 Februarie 2003 in die Comédie des Champs-Élysées



https://www.google.co.za/search?q=oscar+et+la+dame+rose+danielle+darrieux&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiU1bWF_eHIAhVzt3EKHf1KAsQQ_AUIEigB&biw=1440&bih=745#imgrc=j42hhdqiiwZ-rM:

¹⁶ *A Danielle Darrieux*. (2002, sp)

¹⁷ Die Molière-toekennings, Frankryk se hoogste eerbewys vir teaterakteurs, bestaan sedert 1987. Hierdie nasionale toekennings word gemaak deur die Professionele en Artistieke Teatervereniging (*Association professionnelle et artistique du théâtre* of APAT) en word ondersteun deur die Franse Ministerie van Kultuur tydens die *Nuit des Molières* of Nag van die Molières in Parys. Daar word toekennings gemaak vir beide produksie en spel. Vir meer inligting, klik op die volgende skakel: <https://www.lesmolières.com/>

¹⁸ <http://www.christophelidon.fr/pagepieceevangile.html> (11 November 2019).

in Parys), kan gesien word deur op die volgende skakel te klik: <https://www.youtube.com/watch?v=lljeAv4yzHw>.

Die magiese kinderboekdekor was Lidon se teenvoeter vir die moeilike tema van die doodsbegeleiding van 'n kind. Dit is insiggewend om die beeldmateriaal van die Lidon-produksie te vergelyk met Lara Bye se ensenering van die Afrikaanse vertaling wat sy première op 10 Julie 2012 by die Vryfees in die Wynand Mouton-teater in Bloemfontein gehad het.

In die Lidon-produksie (sien bo) staan daar in die middel van die verhoog 'n outydse hospitaalbed waarvan die deurskynende gordyne togetrek is; dit is die (afwesige) Oscar se ruimte. Die briewe aan God word "gepos" in 'n verslagkaarthouer aan die voeten van die bed. Langs die bed staan 'n kas met 'n verskeidenheid sagte speelgoed wat ook diens doen as Oskar se siek hospitaalmaats. Die mees treffende aspek van die regie is egter die beligting, wat wissel van diepblou tot 'n misterieuse wit, soos wat Oscar hom geleidelik van die aardse losmaak. Die eteriese, melkerige lig is veral effektief wanneer Oscar in 'n panteïstiese toneel God se teenwoordigheid in die sonsopkoms aanvoel:

Oskar: Toe ek wakker word, het ek besef, ek's negentig. Ek het my kop na die venster toe gedraai en na die lug gekyk. En toe het ek geweet, jy's op pad. Ek was alleen op die aarde, en jy het probeer om die son te laat opkom. Jy't gesukkel, maar jy't nie opgegee nie. Jy't die ruimte vol wit, grys en blou geblaas. Jy't die nag weggestoot, jy't die wêreld weer lewendig gemaak. Jy't aangehou. Toe verstaan ek die verskil tussen jou en ons. Jy's die ou wat nie einde het nie, die een wat nooit moeg word nie. Jy's altyd aan die werk. Nou's dit dag, nou's dit nag! Nou's dit lente, nou's dit winter! Daar's Blou Bettie, daar's Oskar en daar's Ouma Rosa. Jissie, jy't baie krag! Toe besef ek jy's hier en dat jy jou geheim met my gedeel het. Die geheim is, kyk elke dag na die wêreld asof jy dit vir die eerste keer sien. Ek het probeer. Dankie, God, dat jy dit vir my gedoen het. Jy het my aan die hand gevat en gelei tot diep binne-in die geheim, om dit van naby te bekyk. Dankie daarvoor.

Liefdegroete.

Oskar (Schmitt 2012:33 P&B)

In die Afrikaanse produksie speel Sandra Prinsloo sowel die deernisvolle Ouma Rosa as die 10-jarige seuntjie, Oskar, maar uiteraard ook al die ander sekondêre karakters wie se dialoog aangehaal word (Oskar se ouers, die dokter, die ander kinders in die hospitaal, die vroulike stoeiers). Daar is ook 'n aantal spel-binne-'n-spel-tonele, waarin Oskar deur middel van vooruitskouings die res van sy lewe uitspeel. Aanvanklik is die verskille in liggaamstaal en stemkwaliteit tussen Oskar en Ouma Rosa maklik onderskeibaar, maar die twee karakters beweeg geleidelik nader aan mekaar soos wat die seuntjie verswak, sy bewegings verlangsamen en sy spraak moeisaam word. Die tema van *Oskar* resoneer met soortgelyke stukke waarin Prinsloo gespeel het: *Die Naaimasjien*, waarin sy die hartseer verhaal van 'n bejaarde moeder se liefde vir haar homoseksuele seun binne 'n patriargale stelsel vertel, en *Vergenoeg*, waarin sy die karakter speel wat aan kanker doodgaan. In *Oskar en die pienk tannie* glip sy met die kruis van haar rooi tekkies in die vel van 'n klein, sterwende seuntjie.

Die ruimte wat Lara Bye skep, is totaal gestroop. Die enigste teatervoorwerp is 'n pasgemaakte tafel in die middel van die verhoog (sien foto hieronder), waarvan die hoogte so bereken is dat die aktrise se voete nie grond raak wanneer sy daarop sit nie, sodat die gehoor binne die eerste paar minute die subtiele oorgang tussen die ouer vrou en die jong kind volgens



Sandra Prinsloo as Oskar, met haar rooi tekkies na binne gedraai as deel van die liggaams-taalwisselings tussen Oskar en Ouma Rosa. (Foto: Pieter Lombaard. Visuele materiaal beskikbaar gestel deur Alexa Strachan)

die posisie van haar voete verstaan (klik op die volgende skakel vir 'n kort uittreksel): <https://www.bing.com/videos/search?q=oskar+en+die+pienk+mevrou&view=detail&mid=7CE98CC29DA91D00A2BA7CE98CC29DA91D00A2BA&FORM=VIRE>

Op die produksieplakkaat word die tafel deur die letters van die titel voorgestel:



<https://www.barnyardtheatre.co.za/show.aspx?sid=616&vid=2>

Die tafel het 'n kartelrand om dit minder streng te laat lyk, terwyl die blad effens opgestop en oorgetrek is om dit gemakliker vir die aktrise te maak om tussen die rolle van Ouma Rosa en Oskar te wissel (sy gebruik aanvanklik die tafelblad as 'n oppervlakte waar die metamorfose tussen jeug en ouderdom met 'n rolbeweging van haar liggaam plaasvind). Namate Oskar verswak (of verouder, volgens die legende van die twaalf waarsê-dae) vervaag die verskille tussen die ouer vrou en die jong seun.

Die tafel dien ook as 'n wegkruipplek vir Oskar, nadat hy deur die dokter se spreekkamerdeur moes aanhoor dat die hospitaal niks meer vir hom kan doen nie:

Oskar: Toe vra die dokter of hulle my wil kom groet. My Ma het gesê: 'Ek sal nooit die moed hê nie.' My Pa het gesê 'Ja, hy mag ons nie in hierdie toestand sien nie.' Net daar het ek besef my ouers is twee lafaards. Erger nog, hulle het gedink ek is ook een! Toe ek hoor hulle staan op, toe weet ek, hulle is op pad en ek het die eerste beste deur oopgemaak wat ek kon kry. Dis hoe ek in die besemkas beland het. Miskien weet jy dit nie, God, maar besemkaste maak van buite af oop, nie van binne nie, so asof mense bang is die besems en emmers gaan in die nag wegloop. Ek het in elk geval nie omgee om in die donker te sit nie, want ek wou niemand sien nie, my arms en bene was lam na die skok wat ek gekry het na ek gehoor het wat ek nie moes nie. (Schmitt 2012: 8 P&B)

Wanneer die teater ruimte dit toelaat (die produksie is byvoorbeeld ook in swak toegeruste kerksale opgevoer), sal die gehoor soos in die geval van die Paryse produksie, die beligtingsplan kan bewonder, wat 'n blou ligblok skep wat Oskar se eiland binne die hospitaal is.

In haar 2006-oorsig van Schmitt se oeuvre identifiseer Yvonne Hsieh (2006:1) 'n patroon in sy Franse produksies:

Schmitt se dramas word nie deur die bekendste regisseurs, soos Patrice Chéreau, Jacques Lassalle of Alain Françon opgevoer nie. Die tradisionele struktuur van hierdie dramas, asook die oordrewe noukeurige verhoogaanwysings, laat nie veel beweegruimte vir interpretasie oor nie. Maar baie gou word die beste toneel- en filmakteurs in Frankryk en in die buiteland aangetrek deur Schmitt. Om in 'n Schmitt-drama te speel, bring blykbaar geluk.

Die Afrikaanse produksie volg nie bogenoemde patroon nie; *Oskar en die pienk tannie* het ook vir regie verskeie toekennings op die verskillende Afrikaanse kunstefeeste ontvang:

- 2012 Vryfees: Beste Debuut Dramaproduksie; Beste Vrystaatse Kunstenaar (Naòmi Morgan, vertaler)
- 2012 Aardklop: Beste Aktrise (Clover Soveel Beter-prys)
- 2013 Klein Karoo Kunstefees: drie Kannas vir Beste Aktrise, Beste Regisseur en Beste Produksie
- 2013 Fiestas: Beste Aktrise, Beste Regisseur en Beste Produksie
- 2015 Suid-Afrikaanse Vertalersinstituutprys vir uitnemende kinderliteratuurvertaling (Naòmi Morgan vir *Oskar en die pienk tannie* en *Monsieur Ibrahim en die blomme van die Koran*)

6. GEVOLGTREKKING

Na aanleiding van Aaltonen se bespreking van die verskillende rolspelers wat op (gedeeltelike) outeurskap van die opgevoerde teks kan aanspraak maak, wil ek ter afsluiting 'n paratekstuele element noem wat buite die dramateks staan, maar tog myns insiens 'n belangrike bydrae tot konteks maak: "There is always a history from which a text emerges and into which a text is transposed" (Aaltonen 2000:112). Dit illustreer nie alleen dat teatervertaling nie in isolasie plaasvind nie, maar verklar ook iets van die omstandighede waarin vertaling uit vreemde tale in Afrikaans geskied en maak daarmee die vertaler effens minder onsigbaar.

Ek verwys na die opdrag in die Afrikaanse vertaling van die novelle, *Oskar en die pienk tannie: Vir Ella en Lieve* – N.M. (Schmitt 2013:sp), wat as 'n kort opsomming van die ontstaan van die Afrikaanse vertaalgeskiedenis van hierdie teks in sowel novelle- as dramavorm beskou kan word. Vertaalroetes in die taalpaar Frans-Afrikaans volg nie dieselfde pad as in Europa of Amerika, waar die vertaler gewoonlik deur 'n uitgewer genader word nie. Teks en roete word tans meestal, met wisselende sukses, deur die Afrikaanse vertaler self bepaal; die benadering is kreatief en individualisties. Die meeste van die huidige generasie literêre vertalers in die taalpaar Frans-Afrikaans is ook akademië, wie se tekskeuse dikwels bepaal word deur skrywers met wie hulle vertrou is en wat 'n integrale deel van die kanon van voorgeskrewe werke uitmaak. Dit is in die meeste gevalle 'n liefdeswerk, as't ware sonder aansien des uitgewers. Daar is meestal min of geen vergoeding betrokke nie en verkope is gewoonlik beperk.

Die verhaal agter die meeste vertalings wat so ontstaan, is dikwels menslik en persoonlik. In die geval van *Oskar en die pienk tannie*, het ek begin vertaal tydens die siekbed van 'n Vlaamse dogtertjie genaamd Ella, die niggie van 'n kollega by die Katolieke Universiteit Leuven.¹⁹ Ella is binne 3 maande aan 'n breintumor oorlede. Deur die loop van my vertaalproses het die gesin die Nederlandse vertaling²⁰ van Schmitt se teks ontdek; Oskar se verhaal was hul eie. Ella se begrafnisbrief sou 'n gewysigde aanhaling uit die novelle bevat. Dit is aan haar wat die Afrikaanse vertaling opgedra is. Ongeag genre of teikentaal, het die teks terapeutiese waarde vir die lees- en teatergehoor. Ook Afrikaanse gehore is nie onaangeraak gelaat nie: na afloop van die Prinsloo-Bye-produksie het lede van die gehoor persoonlike verhale van verlies, soortgelyk aan dié van Oskar, met die aktrise gedeel.

Hierdie verhaal van die dood van 'n kind is beskikbaar in die leeskamers van Europese kindersospitale. Die waarde van die terapeutiese teks is ook deur mediese verenigings raakgesien: die Académie de Médecine ken in 2003 die Prix Jean Bernard aan Eric-Emmanuel Schmitt toe vir *Oscar et la dame rose*.²¹

BIBLIOGRAFIE

- Aaltonen, Sirkku. 2000. *Time-sharing on stage. Drama translation in theatre and society*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd.
- Hsieh, Yvonne Y. 2006. *Eric-Emmanuel Schmitt ou la philosophie de l'ouverture*. Birmingham Alabama: Summa Publications, Inc.
- Schmitt, Eric-Emmanuel. 2001. *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*. Paris: Albin Michel.

¹⁹ Sien <http://litnet.co.za/Article/nami-morgan-gesels-oor-die-bekroonde-oskar-en-die-pienk-tannie>

²⁰ *Oscar en oma Rozerood* (vertaler Eef Gratama).

²¹ [http://bibliothèque.academie-medecine.fr/prix-jean-bernard-2018/\(17 November 2019\)](http://bibliothèque.academie-medecine.fr/prix-jean-bernard-2018/(17%20Novembre%202019)).

- Schmitt, Eric-Emmanuel. 2002. *Oscar et la dame rose*. Paris: Albin Michel.
- Schmitt, Eric-Emmanuel. 2004. *Mes évangiles*. Paris: Albin Michel.
- Schmitt, Eric-Emmanuel. 2007. *Oscar en oma Rozerood*. (In Nederlands vertaal deur Eef Gratama). Amsterdam: Atlas-Contact.
- Schmitt, Eric-Emmanuel. 2010. *Oscar et la dame rose*. DVD. Studiocanal.
- Schmitt, Eric-Emmanuel. 2012. *Oskar en die pienk tannie*. (Drama-leesteks in Afrikaans vertaal deur Naòmi Morgan). Tikskrif.
- Schmitt, Eric-Emmanuel. 2013. *Oskar en die pienk tannie*. (In Afrikaans vertaal deur Naòmi Morgan). Kaapstad: Human & Rousseau.
- Schmitt, Eric-Emmanuel. 2014. *Monsieur Ibrahim en die blomme van die Koran*. (In Afrikaans vertaal deur Naòmi Morgan). Kaapstad: Human & Rousseau.
- Schmitt, Eric-Emmanuel. 2017. *Monsieur Ibrahim en die blomme van die Koran*. (Drama-leesteks in Afrikaans vertaal deur Naòmi Morgan). Tikskrif.
- Schmitt, Eric-Emmanuel. 2019. *Die evangelie volgens Pilatus*. (Drama-leesteks in Afrikaans vertaal deur Naòmi Morgan). Tikskrif.
- Schmitt, Eric-Emmanuel. 2005. *Oscar and the lady in pink* (In Engels vertaal deur Adriana Hunter). London: Atlantic.
- Wechsler, Robert. 1998. *Performing without a stage: the art of literary translation*. New Haven: Catbird Press.
- Zatlin, Phyllis. 2005. *Theatrical translation and film adaptation: a practitioner's view*. Clevedon: Multilingual Matters.

“Wie praat hier?” Die rol van die verwerker in die aanpassing van ’n roman na ’n jeugteaterproduksie met kulturele en geografiese verskuiwings

“Who is speaking here?” The role of the adapter in adapting a novel into a youth theatre production that includes cultural and geographical translocations

ALMA NEL EN PETRUS DU PREEZ*

Departement Drama
Universiteit Stellenbosch
Stellenbosch
Suid-Afrika
E-pos: Almanel95c@gmail.com
E-pos: cntr@sun.ac.za



Alma Nel



Petrus du Preez

ALMA NEL is die verwerker en regisseur van *Dis ek, Annatjie*, opgevoer deur Hoërskool Bergrivier vir die ATKV-Tienertoneelkompetisie in 2016. Die produksie eindig derde tydens die nasionale finaal van die kompetisie as deel van die Aardklop Nasionale Kunstefees in Potchefstroom. Hierdie verwerking vorm deel van die praktiese komponent van haar meestersgraad in Drama- en teaterstudies aan die Universiteit Stellenbosch. Sy is onder meer aktief in die industrie as professionele regisseur, skrywer, aktrise en beoordelaar. Sy het al talle jeugteaterkste geskryf wat verskeie toekennings gewen het. Sy bedryf haar eie dramaskool, *Alma Nel Drama-ateljee*. Haar leerders en onderwysstudente lê jaarliks die mondelinge kommunikasie-eksamen af, aangebied deur die Spraak- en Dramakollege (SA).

ALMA NEL adapted and directed *Dis ek, Annatjie* for Bergrivier Secondary School in Wellington. Their production was awarded third prize at the national finals of the ATKV-Tienertoneelkompetisie 2016, held as part of the Aardklop National Arts Festival in Potchefstroom. This adaptation formed part of her practical component of her Master’s degree in Drama and Theatre Studies at Stellenbosch University. She is professionally involved in the industry as a director, writer, actress and adjudicator. She has written numerous youth theatre plays which won several awards. She runs her own drama school, *Alma Nel Drama-ateljee* where her learners and teaching students are annually subjected to oral communication exams offered by the Speech and Drama College (SA).

Datums:

Ontvang: 2019-11-04

Goedgekeur: 2019-12-10

Gepubliseer: Maart 2020

* Hierdie artikel spruit uit ’n Meesterstesis van Me Nel, waar Prof du Preez as studieleier gedien het. Die artikel is deur beide skrywers saam gekonseptualiseer en Prof du Preez was vir die teoretiese komponente van die artikel verantwoordelik. Me Nel het grotendeels die produksie beskryf en beide skrywers het saam die kontekstualisering en gevolgtrekking bewoord.

PETRUS DU PREEZ is medeprofessor in die Departement Drama aan die Universiteit Stellenbosch waar hy ook sy nagraadse opleiding ontvang het. Sy studieveld sluit Afrikaanse teater, Afrika-teater, asook poppeteater in. Hy is ook 'n akteur, dramaturg en regisseur van teaterproduksies. As akteur spesialiseer hy in komiese rolle. Hy verskyn in verskeie televisieprogramme (soos *Suidooster*, *Boekklub* en *Boland Moorde*) en filmproduksies en as radio-akteur word hy gereeld in RSG se vervolghere en radiodramas gehoor. As dramaturg fokus hy op kinderteater en jeugteater en hy is betrokke by die ontwikkeling van die geletertheid van teatergehoore deur teater na jong kinders te neem wat nie maklik toegang tot teater het nie.

PETRUS DU PREEZ is associate professor in the Drama Department at Stellenbosch University. He also completed his postgraduate studies at SU. His fields of research include Afrikaans theatre, African theatre, as well as puppetry. He is also an actor, dramatist and director of theatre productions. As an actor he specialises in comedy. He has appeared in various television programmes (such as *Suidooster*, *Boekklub* and *Boland Moorde*), as well as in feature films. He is often heard as a radio actor in serials and radio dramas on RSG. He focuses on children's and youth theatre in his capacity as playwright and director, and he is involved in audience development where productions are taken to audiences who do not have easy access to theatre.

ABSTRACT

“Who is speaking here?” The role of the adapter in adapting a novel into a youth theatre production that includes cultural and geographical translocations

This article examines the adaptation process of the novel, Dis ek, Anna by Anchien Troskie (the nom de plume of Elbe Lötter), into a youth drama, titled Dis ek, Annatjie. This youth drama was performed by high school learners under the direction of a professional theatre maker. The production was performed at a youth theatre competition that restricted the length of the play to 45 minutes. In the adaptation process, choices had to be made regarding the inclusion of narrative elements in the stage adaptation, since a high fidelity adaptation of the novel would be impractical and unnecessary for the stage version. Apart from the time restrictions of the competition, other restrictions also play a part in the way in which a work is adapted and created. Insufficient funding, or the lack thereof, is another restricting factor and forced the theatre makers to adapt the work in a more symbolic mode or representational style.

The adapter has to be aware of her position in this process where various elements, such as the change in genre, the practicality of staging and the actors' ability, and the reduction of the storylines of the original novel, are combined in the adaptation to help to shape the final text. Since the work was not a mere reduction but also entailed other changes in the context of the target text, such as cultural, linguistic, and geographical changes, the adaptation also required a revision of the geographic and cultural milieu. Here the sociopolitical issues, racial and cultural codes, as well as the socioeconomic codes had to be changed from a white Bloemfontein suburb to a coloured Wellington society. The article examines these elements in the adaptation by providing various examples. The code changes from standard Afrikaans into Cape Afrikaans are explored as cultural identifiers of the target audience and performers.

In order to increase the relevance of the story for the learners, cultural adaptations (with language as a central marker of the adaptation) were made and the geographic and social circumstances of the learners were also incorporated into the new rendition. The position of the adapter and director is problematised in the article, since it differs from the context of the learners that took part in the process.

Despite a vibrant youth theatre culture in the country, there is a lacuna in research on contemporary South African youth theatre. A possible reason for this gap in research is the lack

of published texts aimed at South African youth theatre. In the few existing texts one can identify certain themes and tendencies especially in the Afrikaans youth theatre history – which include social problems such as divorce, AIDS, teenage pregnancies, and drug abuse. The new adaptation added child rape to this list and transposed the events from a middle-class white family in Bloemfontein, to a coloured community in Wellington. Adaptation can then be viewed as a cultural production process and the adaptation should also be judged as an independent work.

A danger of this process of adaptation is that the work can be seen as an unfair cultural appropriation where the adapter is not a member of the target culture. It is therefore necessary, and more so within a high school context, to make use of a collaborative theatre-making process in order to enable participants to take ownership of the work.

Findings from the practice-orientated research include that a participatory process between the theatre maker and the participating learners is crucial in the adaptation and production processes. The geographic and cultural changes incorporated into the adaptation created a space where the learners could address issues of identity; whilst the themes in the play also addressed relevant social issues linked to the context of both learners and audience. These conclusions were only possible because the adaptation process was not individually driven, but it included the knowledge and needs of the learners. The collaborative nature of the work ensured a good reception with the audience as well as a sense of authenticity of the new play, which contributed to the credibility of the adaptation.

KEY WORDS: adaptation theory, youth theatre, *Dis ek, Anna*, Anchien Troskie, Elbe Lötter, geographic changes, language variation in Afrikaans theatre, language changes, cultural appropriation, collaborative theatre-making processes

TREFWOORDE: verwerkingsteorie, jeugteater, *Dis ek, Anna*, Anchien Troskie, Elbie Lötter, geografiese verskuiwings, taalverskuiwing, taalvariëteit in Afrikaanse toneel

OPSOMMING

Hierdie artikel ondersoek die verwerkingsproses van die roman *Dis ek, Anna* deur Anchien Troskie (onder die skuilnaam Elbie Lötter) na 'n jeugteaterdrama getiteld *Dis ek, Annatjie*. Hierdie jeugteaterdrama is opgevoer deur hoërskoolleerders onder leiding van 'n professionele teatermaker vir 'n toneelkompetisie wat 'n tydsbeperking van 45 minute gestel het. Keuses moes dus gemaak word ten opsigte van die storiegegewens in die bronteks. Om die relevansie van die verhaalgegewens vir die leerders te verhoog, is kulturele aanpassings gemaak met taal as 'n belangrike merker, en die milieu is verplaas na die geografiese en sosiale omgewing van die leerders. Die posisie van die teksverwerker en regisseur word in hierdie artikel geïmplementeër, aangesien hulle profiel verskil van die leerders se kultuur- en milieuprofiel. Kwessies rondom kulturele toe-eiening word derhalwe in die artikel vooropgestel. Die bevindinge uit hierdie praktykgerigte navorsing sluit in dat die samewerkende prosesse tussen die teatermaker en die deelnemende leerders van kardinale belang is. Die kulturele en geografiese verskuiwings bied verder vir die deelnemende leerders 'n geleentheid om identiteitskwessies aan te spreek, terwyl die tematiek van die verhoogproduksie relevante sosiale kwessies vir die deelnemers en teikengehoor bevat. Hierdie gevolgtrekkings kon slegs gemaak word omdat die aanpassingsproses nie 'n individu- of outeursgerigte proses was nie, maar die behoeftes en kennis van die leerders in die proses vooropgestel het. Die deelnemende aard van die proses verseker nie net dat die teikengehoor aanklank by die verwerking vind nie, maar dit bewerkstellig ook 'n outentisiteit wat bydra tot die geloofwaardigheid van die verwerking.

1. INLEIDING EN AGTERGROND VAN DIE STUDIE

Die Afrikaanse jeugteaterlandskap is 'n dinamiese ruimte waarin toneelkompetisies, kunswedstryde en interne skool- en gemeenskapsbehoefes dikwels die skepping en uitvoering van teaterproduksies dryf. Sodanige dryfvere word nie noodwendig binne akademiese kringe bespreek nie. Talle skole bied Dramatiese Kunste as 'n vak aan en die leerplanverpligtinge beteken dat leerders blootstelling aan verskeie teatervorme ontvang, alhoewel soms slegs op 'n teoretiese vlak. Alhoewel die skep en aanbieding van nuwe tekste buite hierdie leerplanverpligtinge val, bestaan die behoefte om teater te skep selfs by leerlinge wat nie Dramatiese Kunste as skoolvak neem nie.

Teater word ook gebruik om ander leerervarings te verryk (Van Schalkwyk 2005:165) en 'n ruimte te skep waar leerders op 'n kreatiewe wyse met emosies, frustrasies en kommentaar op die samelewing kan omgaan. Hierdie toepassingsgebruike van die dramatiese kunste is nie uniek aan Suid-Afrika nie, en Etherton en Plastow (2006) dui aan dat drama en teater ook in die res van Afrika vir soortgelyke doelwitte gebruik word.

Alhoewel daar 'n aktiewe toneellandskap vir jeugteater¹ is, is daar dikwels 'n tekort aan ervare teatermakers en dramakenners om tekste te ontwikkel, of om as regisseurs te dien, hetsy dit gaan om reeds bestaande tekste of nuut geskrewe werke. Hierdie skeppingsrolle word dikwels gelei deur onderwysers met beperkte kennis (weens 'n gebrek aan opleiding in die veld van drama en teater), maar met 'n besonderse liefde vir die teater. Ervaring slyp egter dikwels hierdie onderwysers se vaardighede. Onderwysers se kennis van die tienerpsige en -omstandighede is van onskatbare waarde om relevante jeugteater te skep.

Dit is dikwels 'n groter uitdaging om 'n bestaande tienerteaterteks op te spoor as om 'n eie teks te skep. Volgens Coetzee (2004:84) raak probleme met die bekikbaarheid van jeugteatertekste die genre op meer as een manier:

'n Rede vir die beperkte aandag wat Afrikaanse kinder- en jeugdramas tot op hede ontvang het, hou verband met die verspreidheid en in sommige gevalle met die bekikbaarheid en toeganklikheid van tekste en inligting oor tekste. 'n Verdere belemmering is die afwesigheid van 'n omskrywing van watter toneeltekste as kinder- en jeugtoneel kwalifiseer.

Coetser (2004:99-100) identifiseer ook verskeie temas en tendense in die Afrikaanse jeugteatergeskiedenis wat ter sprake sal kom in hierdie gevallestudie, naamlik grensoorskryding, veral met betrekking tot genre en sosiale verandering, en maatskaplike probleme soos egskeiding, VIGS, tienerswangerskappe en dwelmmisbruik, as tematiese grensoorskryding.² Die gevallestudie wat in hierdie artikel ter sprake kom, voeg egter die tema van kindermole-

¹ Daar bestaan verskeie terme vir teater vir jongmense, insluitende kinderteater en jeugteater. In hierdie artikel sal ons verwys na jeugteater wat gerig is op die jeug as gehoor, maar ook deur jong mense opgevoer word. Die betrokkenes is in hierdie geval hoërskoolleerders. Die term kinderteater verwys dikwels na teater vir kinders jonger as 12 jaar oud. Richardson (2015) gee breedvoerige definisies vir jeugteater en dui onder andere ook aan hoe die ontwikkelingsproses van 'n jeugteaterproduksie kan verloop.

² Coetser (2004:99-102) se lys van tematiese grense wat oorskry word, sluit ook die volgende in: politieke allegorie, multikulturalisme en inheemse folklore, die stadsbestaan en wetenskapsfiksie; alles temas wat vanaf die sestigerjare in die brandpunt te staan gekom het. Daar het nou al meer as 'n dekade verloop sedert die publikasie van Coetser se artikel. Hierdie artikel waarin *Dis ek, Annatjie* as gevallestudie ondersoek word, poog dus om ook nuwe tendense uit te lig.

stering tot die lys toe, aangesien die jeugroman *Dis ek, Anna* deur Anchien Troskie (gepubliseer onder die skuilnaam Elbie Lötter) verwerk is deur Alma Nel tot 'n jeugteaterdrama, *Dis ek, Annatjie*. In die verwerkingsproses is daar besluit om van geografiese en kulturele verskuiwings gebruik te maak (en dan veral van taal as kulturele merker) om die verhaalgegewe meer relevant vir die deelnemende leerders en die tienergehoor van 'n spesifieke gemeenskap te maak.

As agtergrond moet ook daarop gewys word dat Nel nie as 'n onderwyseres by die produksie van *Dis ek, Annatjie* betrokke was nie, maar as 'n onafhanklike teatermaker genader is om 'n teaterproduksie by 'n hoërskool op die planke te bring. Hierdie artikel spruit uit die teoretiese verkenning en praktykgerigte ervaring gedurende die aanpassings- en produksieproses, die gevolgtrekkings wat spruit uit gesprekke, onderhoude en werkswinkels, asook die teoretiese verkenning saam met 'n medenavorser. Die onderhawige artikel besin dus oor die aanpassings- en produksieproses waarin geografiese en kulturele verplasing, veral ten opsigte van taal, plaasvind om 'n spesifieke gemeenskap en sy sosio-ekonomiese omstandighede uit te beeld. Die konteks waarin die aanpassingsproses plaasvind, skep egter die moontlikheid van 'n problematiese kulturele toe-eiening deur die teksverwerker en teatermaker wat buite die gemeenskap staan.

2. AANPASSINGSTEORIE EN DIE TOEPASSING DAARVAN BINNE DIE GEVALLESTUDIE

Verwerking van 'n teks kan amper enige vorm van verskuiwing insluit: aanpassings van prosa tot verhoog-, televisie- of filmweergawes, verskuiwings van genre, die oortel van die storiegegewe binne ander kontekste of milieus – selfs vertalings kan as aanpassings gesien word. Definisies vir verwerkings word daarom dikwels binne 'n spesifieke konteks geskep.

Hutcheon en O'Flynn (2013:7) definieer verwerking soos volg:

Adaptation is repetition, but repetition without replication. And there are manifestly many different possible intentions behind the act of adaptation: the urge to consume and erase the memory of the adapted text or to call it into question is as likely as the desire to pay tribute by copying.

Die behoefte om 'n verwerking van 'n roman na teaterteks in hierdie gevallestudie te doen, word nie deur hierdie omskrywing omvat nie. Fischlin en Fortier (2000:4) dui egter die volgende aan:

Adaptation as a concept can expand or contract. Writ large, adaptation includes almost any act of alteration performed upon specific cultural works of the past and dovetails with a general process of cultural re-creation.

'n Verwerking kan dus ook as 'n kulturele skeppingselement beskryf word. Die kulturele konteks kan 'n ingrypende effek op die aanpassingsproses hê. Die eindproduk moet ook as 'n unieke en onafhanklike werk beskou word – 'n kunswerk wat op verskeie maniere met ander, vorige tekste (onder andere die bronteks) in gesprek tree.

Hutcheon en O'Flynn (2013:9) verwys na die verwerking as sy eie palimpsestiese “ding”. Alles kan as 'n verwerking beskou word en daar kan gevolglik geen beperking op die konsep geplaas word nie, omdat dit die aksiomatiese meerderwaardigheid (Stam 2000:58) van die bronteks sou beaam. Die verwerking as onafhanklike werk moet daarom beklemtoon word, ongeag of dit 'n getroue herskepping van die bronteks is en of die bronteks se inhoud deur die aanpassingsproses selfs 'n ingrypende gedaanteverwisseling ondergaan het.

Vir die doeleindes van hierdie artikel kan ons Hutcheon en O'Flynn (2013:8) se opsomming van verwerking voorhou:

- An acknowledged transposition of a recognizable other work or works
- A creative and an interpretive act of appropriation/salvaging
- An extended intertextual engagement with the adapted work

Daar moet egter ook sensitief omgegaan word met toe-eiening (“appropriation”) wat, veral in die geval van kulturele verskuiwing, kontensieus kan wees.

In verwerkingsteorie word nie net die konteks, resultaat en ontvangs van die uiteindelijke doeltteks ondersoek nie; die praktyk van die aanpassingsproses kom ook onder die loep. Cartmell en Whelehan (2005:19) stel drie benaderings voor om verwerkings te klassifiseer, naamlik transposisie/verplasing, kommentaar en analogie. Andrew (1984:98-104) gebruik soortgelyke indelings en praat van “borrowing, intersection, and transformation”.

’n Bepaalde verwerking kan natuurlik ook meer as een vorm gebruik, selfs al die vorme tegelykertyd, wat ’n pluralistiese benadering impliseer. Die pluralistiese benadering is veral nodig wanneer die verwerking spesifieke beperkings het, soos in die geval van *Dis ek, Annatjie*. Die beperkings kan bepalend wees vir die uiteindelijke aard en vorm van die verwerking, soos later aangedui sal word. Die belangrikste tegnieke wat in bogenoemde verwerking gebruik is, is genreverskuiwing, verkorting en verplasing. Die genreverskuiwing het sekere uitdagings gestel, byvoorbeeld watter aanbiedingstyl gebruik sou word. Die spronge in tyd en ruimte het die produksiespan genoop om van voorstellende teater gebruik te maak. Hierdie keuse van teatervorm of -styl bepaal ook die besluite wat gedurende die teksaanpassingsproses geneem word omdat die visuele aspekte van die aanbieding dele van die geskrewe woord kan vervang.

Vervolgens sal die verwerkingsproses bespreek word, met spesifieke fokus op die positionering van die verwerkers binne die konteks, asook die uitdagings wat die verwerkings- en produksieproses opgewerp het.

3. AGTERGRONDBESKRYWING VAN DIE GEVALLESTUDIE

Sanet Taljaard³ van die onderwys hulpoorganisasie ORT SA CAPE het aan die einde van 2013 ’n geleterheidsprojek by Hoërskool Bergrivier in Wellington begin implementeer. Luidens die verslag van Taljaard is een van die doelwitte van hierdie projek “die skep van ’n dramagroep om kommunikatiewe vaardighede te verbeter en die strategieë van leesbegripmonitoring te verbeter” (Taljaard 2016). Die dramagroep sou uit leerlinge van die skool bestaan en dit sou saam met die Lees- en Studiegroep by die koshuis funksioneer. Die groep sou die gedigte/kortverhale wat die leerders nie verstaan nie, dramatiseer om die leesstrategieë van visualisering en die monitor van begrip te versterk. Die leerders het gou besef dat teater as instrument gebruik kan word om kwessies in die gemeenskap aan te spreek en om verskeie probleme op te los. Die proses het gelei tot verskeie toegepaste teaterproduksies. Balfour (2010) beskryf “toegepaste teater” (“applied theatre”) as ’n sambreelterm wat gebou word rondom deelnemende aspekte van die gehoor. Hierdie produksies vind ook dikwels buite tradisionele teateruimtes plaas, soos by skole en werksplekke. Die produksies het nie noodwendig ’n vaste teks nie; gehoorlede word by die opvoering betrek en die “teks” wat geskep word, is gebaseer

³ Sanet Taljaard (BA (Drama) Hons HOD), is ’n ervare leerkrag op laerskool-, hoërskool- en tersiêre vlak. Sy verteenwoordig in hierdie verband die Koördineerder en Fasiliteerder van die ORT SA CAPE Wellington-projek.

op hulle ervarings en sienings (Pendergast & Saxton 2013). In toegepaste teater word die gemeenskaplike skeppingsproses dikwels belangriker geag as die uiteindelijke produk, veral omdat hierdie tipe werk poog om gemeenskappe 'n stem te gee, 'n platform te skep waar belangrike kwessies binne die gemeenskap aangespreek kan word, of om lewensvaardighede by die deelnemers te verbeter.

Alma Nel is in 2015 as teaterpraktisyn genader om 'n verwerking van *Krismis van Map Jacobs* deur Adam Small met Hoërskool Bergrivier op die planke te bring vir deelname aan die ATKV-Tienertoneelkompetisie. Hierdie toneelstuk is as drama vir Graad 12-Afrikaans Huistaal voorgeskryf en die leerders, deels as gevolg van hul kulturele posisionering as bruin jeugdige in Wellington, kon met dié toneelstuk identifiseer en wou dit juis om hierdie rede aanpak. In gesprekke oor die rede hoekom hulle juis dié toneelstuk wou aanpak, was een van die hoofredes wat aangevoer is: “hul verhouding en identifisering met die taalgebruik van die toneeltekste. Die Kaapse dialek⁴ lê, volgens die leerders, hulle na aan die hart en hulle wou graag hul eie kulturele identiteit op so 'n wyse uitdruk” (Nel 2019:10).

In die verwerkingsproses van *Krismis van Map Jacobs* is daar meestal gefokus op die verkorting van die teks om binne die kompetisievoorskrifte te bly. Hierdie produksieproses het nie van toegepaste teater tegnieke gebruik gemaak nie en was grootliks 'n individuele poging deur die regisseur, en nie 'n gemeenskaplike skeppings- en aanpassingsproses nie.

In 2016 is Nel weer gekontrakteer om 'n toneelstuk met die leerders te skep. Die vraag het egter ontstaan watter toneeltekste geskik sou wees ten opsigte van die leerders se kulturele raamwerk. Tydens een werkswinkelsessie in Januarie 2016, gegrond op die praktyk van toegepaste teater, het dit duidelik geword dat die leerders aan verskeie vorme van mishandeling blootgestel word. Me. Cupido (dramakoördineerder van die skool) het seksuele molestering, tienerswangerskap en dwelmmisbruik geïdentifiseer as probleme wat aangespreek moet word. Die Bergrivier-leerders het terselfdertyd na die filmweergawe van die roman *Dis ek, Anna* gekyk en die groep het eenparig besluit om 'n verwerking van hierdie roman as 'n jeugverhoogtekste op te voer. Hierdie nuwe verwerking sou ook van geografiese verskuiwings en kulturele aanpassings gebruik maak, veral met betrekking tot taal. Die Standaardafrikaans van die brontekste sou na Kaapse Afrikaans verander moes word. 'n Verdere verwagting was om die tematiese gegewe van die roman te verwerk, sodat dit binne die kulturele milieu van die leerders sou val. In die roman word die vertelling vanuit die perspektief van 'n wit tienermeisie (en later jong volwassene) gedoen. Die uitdaging was dus hoe om 'n roman na 'n ander kulturele wêreld te verskuif om die tematiek binne 'n nuwe milieu te verhelder. Nel (2019:11) omskryf die proses soos volg:

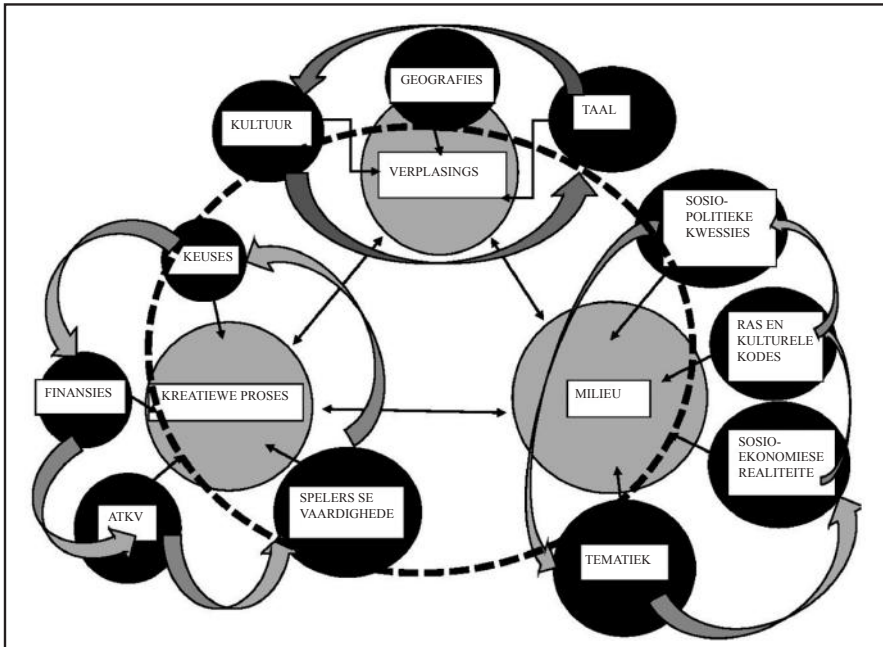
Hierdie gegewe het my as teaterpraktisyn genoop om navorsing oor veelvuldige onderwerpe te doen, met inbegrip van verwerkingsteorie, jeugteater as genre, taalgebruik en kulturele kodes onder die Suid-Afrikaanse jeug, en dan die samevoeging van hierdie elemente in die verwerking van 'n bestaande brontekste en die skep van 'n nuwe doeltekste.

⁴ Opsommenderwys meen Frank Hendricks Kaaps is variasietaalkundig te bestempel as “'n variëteit van die dialektbundel Suidwestelike Afrikaans wat as vorm van Omgangsafrikaans histories teruggryp na die sewentiende-eeuse invloed van slawe op die vorming van Afrikaans, wat tans grootliks manifesteer as 'n sosiolek wat met die werkersklas van die Kaapse Skiereiland geassosieer word en wat in terme van sy dominante sprekerskorps as Afrikaanse kleurvariëteit getipeer kan word” (in Hendricks & Dyers 2016:6).

4. DIE AANPASSINGSPROSES

Bestaande teoretiese raamwerke van verwerkingsteorie is gebruik en 'n aanpassingstrategie is hieruit gevorm wat die Bergrivier-leerders sou ondersteun. Die aanpassingstrategie is verder beïnvloed deur eksterne omstandighede, soos die reëls en beperkinge van die ATKV-Tienertoneelkompetisie waaraan die leerders sou deelneem. Finansiële beperkings en die sensitiewe onderwerpmateriaal van die roman moes ook in ag geneem word. Kulturele en geografiese verplasings moes in die storiegegewe geïnkorporeer word.

Aangesien die verwerker se benadering tot die verwerkingsproses van kardinale belang is, is dit nodig om die verwerker se posisie tussen die verwerking, die konteks en doel van die verwerking, duidelik te maak. Die posisionering van die navorsers word in die volgende webdiagram voorgestel:



Figuur 1: Die verwerker se posisie binne die verwerkingsproses

Die navorsers het eerstens hulself as teaterpraktisyns binne die raamwerk van verwerkingsteorie (die grootste sirkel wat verbind is met die ander kleiner nodusse) geplaas en sekere besluite daarvolgens geneem. Hierdie proses word deur die groot sirkel (die stippellyn) voorgestel. Nadat hul die tematiese essensie⁵ van die brontekste bepaal het, is daar deur middel

⁵ Adendorff en Van Dyk (2014:630) merk die volgende hierop op: “Die probleem van die seleksieproses, tesame met dié van getrouheid aan die oorspronklike teks, vorm een van die mees problematiese kwessies tydens die verwerkingsproses, omdat die draaiboekskrywer [verhoogteksskrywer] direk met die oorspronklike teks (brontekste) werk om te bepaal watter tonele belangrik en dramaties is en in die draaiboek behoue moet bly. Daarom moet die draaiboekskrywer [verhoogteksskrywer] eers die roman interpreteer voor hy met die toneelkeuseproses kan begin.”

van 'n seleksieproses sekere storiegebeurtenisse vanuit die roman gerangskik om die bronteks na 'n nuwe genre (verhoogteks) te verplaas. Nel het besluit om op die jeugstorielyn van die roman te fokus aangesien die volwasse storielyn buite die verwysingsraamwerk van leerders as akteurs sou val. Sy het ook hierdie storiegebeurtenisse gerangskik om die mees toneelmatige impak te maak binne die lengtebeperking van 45 minute soos voorgeskryf deur die ATKV-Tienertoneelkompetisie.

Die navorsers het tweedens hulself binne die huidige teoretiese diskoers van Kaaps as 'n taalvariëteit geplaas. Daarna het Nel 'n dialekkenner, Banna Spammer,⁶ geraadpleeg om verskeie variasies van Kaapse uitdrukkings teenoor die Standaardafrikaanse dialoog te plaas. 'n Eerste verwerking is as basis vir die verfyning van die teks geskep.

Hierdie eerste verwerking van die bronteks (nou 'n verhoogteks in Standaardafrikaans met verskeie opsies van Kaapse dialooglyne) is na die Bergrivier-leerders geneem. Die hele groep het die teks hardop geles en daarna in diepte bespreek. Tydens hierdie besprekings en fokusgroeponderhoude het Nel nie die seleksiekeuses gelei nie, maar eerder 'n waarnemende rol gespeel, terwyl die Bergrivier-leerders en hul onderwyser, me. Cupido, die uiteindelijke seleksieproses van dialek en uitdrukkings gekies het.

Tydens hierdie seleksieproses om die gegewens van die bronteks kultureel en geografies na die toneelteks te verplaas, het Nel sekere probleme geïdentifiseer. Een van hierdie elemente was die variasie in dialek van die leerders. Hierdie verskille ontstaan weens die verskillende areas tussen Wellington en die Paarl waar hulle woon, hul ouers se invloed en hul unieke kulturele agtergronde, geloof en invloede van familielede en vriende met verskillende dialekte. Nel (2019:81) omskryf die keuseproses soos volg:

Met al die taalvariasie wat onder Kaaps val (Kaaps/Bolands/Slams/Karoo-Afrikaans en dies meer) is daar op die ou end besluit om uitdrukkings te gebruik wat nie net hierdie variasies omarm nie, maar om ook kreatiewe vryheid aan die skeppingsproses te verleen en wat die meeste dramatiese waarde sal inhou vir die jeugverhoogteks.

Die gebruik van taalvariasies het ook beteken dat die milieu van die leerders in meer diepte ondersoek moes word. Die sosiale konteks van die leerders het ook bepaal watter taalvariasies vir die dialoog gekies is.

4.1 Milieu

Die posisionering van die teatermaker het veral ter sprake gekom toe Nel die sosiale omgewing van die Bergrivier-leerders betree. Omdat Nel al drie jaar vantevore as regisseur met hierdie groep leerders gewerk het, is sy van die begin af steeds deur hierdie lens gesien: die leier, finale besluitnemer, dissiplinerder en die bestuurder van alle kreatiewe impulse. Hierdie posisionering is egter problematies en teenproduktief vir die verwerkingsproses en kan probleme rondom toe-eiening laat ontstaan wanneer ander kulturele kodes as dié van die teatermaker teenwoordig is. Dit was noodsaaklik dat die Bergrivier-leerders hul eie kennis en ervaring sonder skroom sou toepas op die bronteks. Hulle milieu asook kulturele kodes moes

⁶ Spammer was lid van die Suid-Afrikaanse Polisie in die tagtiger- en negentigerjare en het in die bruin gemeenskappe van die Klein en Groot Karoo, die Langkloof en op die Kaapse Vlakte gewerk. Sedertdien het hy besighede bedryf waar hy baie in aanraking gekom het met die bruin gemeenskap. Hy is 'n vryskutskrywer en dramaturg en kon in hierdie verband, veral met sy dialekkennis, bydra tot geloofwaardige kulturele en geografiese verplasings.

die uiteindelijke besluite ten opsigte van die doeltteks bepaal. Nel het hierdie proses aan die leerders verduidelik as 'n uitruil van kennis en dat sy as navorser en verwerker gedurende hierdie studie daar is om by hulle te leer en om kennis in te win. Die kulturele konteks van die roman is wel die vertrekpunt, maar dit moes verplaas word.

'n Roman het dikwels verskeie storielyne waarvan sommige nie in die verhoogverwerking ingesluit kan word nie. Om 'n geloofwaardige jeugverhoogteks te skep, moet die fokus ook verskuif na jeugteaterpraktyk en toepaslike tendense. Die internasionale tydskrif *Youth Theatre Journal* en die ATKV-Tienertoneelkompetisie⁷ van die afgelope tien jaar is ondersoek om hierdie tendense vas te stel. Daar is bevind dat hierdie tendense die volgende insluit:

- genderkwessies en queer-identiteit;
- kulturele en rassekwessies;
- sosiopolitieke en sosio-ekonomiese kwessies;
- eensaamheid;
- identiteit;
- die uitdaag van stereotypes;
- morele oortuigings

Omdat aspekte soos sosiopolitieke kwessies en sosio-ekonomiese realiteite kernknelpunte binne jeugteaterpraktyk blyk te wees, was dit ook prominent gedurende groepsbesprekinge met die leerders van Hoërskool Bergrivier. Dis juis hierdie tematiese gegewens wat hul aanvanklik aangetrek het na die bronteks, *Dis ek, Anna* deur Anchien Troskie. Hierdie tendense kon ondersoek word deur *Dis ek, Anna* kultureel en geografies na Kaapse Afrikaans en toepaslike gemeenskappe te verplaas.

Die doelstelling om hierdie tematiese gegewens vanaf die bronteks (wit Standaard-afrikaansspreekende tienermeisie van Bloemfontein) na die doelteks (bruin Kaapssprekende tienermeisie van Wellington) te verplaas, het die teatermaker genoop om tussen kulturele wêrelde te beweeg sodat die tematiek binne die nuwe milieu vir die leerders verhelderend en identifiseerbaar sou wees. Die verskillende kulturele wêrelde wat ter sprake gekom het, het egter die gevaar van kulturele toe-eiening en 'n versteurde magsposisie geïmpliseer.

Gegewe die navorsers se betrokkenheid by 'n oorwegend bruin skool in die Wellington-omgewing, en Nel se posisie as die regisseur van die produksie, het sy van die begin af opgemerk dat die leerders hulself anders uitdruk wanneer hulle met haar praat as in onbevange gespreksvoering met mekaar. Die leerders gebruik onder mekaar minder formele, kleurvoller en beskrywende taal, vol nuutskappings. Hierdie bevinding sluit aan by Cooper se waarneming: "We learn that among these young people, the language of 'race' signals not only skin colour but playfully marks sharp humour, attitude, 'cool', fashion and style" (Cooper 2016:xiv).

'n Voorbeeld hiervan was byvoorbeeld die gebruik van die woord "Aweh!" ('n algemene groetvorm). Toe Nel aan 'n leerder "Hallo" gesê het, het die leerder "Aweh!" teruggegroet. Al die ander leerders het meteens met skok gereageer. Toe Nel hul hieroor uitvra, het een leerder gesê: "Alma, mens mag nie vir Alma Aweh sê nie. Dis disrespekvol teenoor 'n volwassene." Hierdie reaksie is 'n aanduiding van hoe die tieners die magsposisies van die regisseur in die teaterskappingsproses ervaar het. Hierdie voorval het egter ook gelei tot die begin van 'n gesprek oor die gebruik van Kaaps en hoe dit met Standaardafrikaans afgewissel word. Nel het opgemerk dat selfs haar verwysing na hierdie afwisseling die sprekers verleë maak:

⁷ Die ATKV-Tienertoneelkompetisie is die grootste teaterplatform vir hoërskoolleerders in die land.

Hulle beskou Kaaps as iets amper minderwaardig wat aandag vestig op die gebrek aan formele opvoeding – iets wat die meeste van hulle as gevolg van sosio-politiese en maatskaplike omstandighede meestal geslagte lank ontwyk het. (Nel 2019:79)

Hendricks (2016: 27) merk in hierdie verband op:

Kaaps word deur sommige van sy sprekers as primêre taalkode gebruik, dus as moedertaal in nagenoeg alle omstandighede. Vir ander (en waarskynlik die meeste) is Kaaps tans ’n sekondêre oftewel geleentheidskode, d.w.s. ’n kommunikasievorm gereserveer vir informele verkeer.

Hendricks (in Hendricks & Dyers 2016:27) sê ook: “Vir sy gebruikers is Kaaps dus ’n taalkode wat weggesit kan word as dit moet, en uitgehaal kan word as dit moet, en wel ooreenkomstig die norm van situasionele gepastheid.”

Namate die repetisieproses gevorder het en die aanpassing van Standaardafrikaans na Kaapse dialoog intensiewer geraak het, het die leerders al hoe gemakliker en meer opgewonde geraak oor die teaterprojek. In een van die repetisies kon die leerders nie saamstem oor ’n spesifieke Kaapse verbuiging van ’n woord nie, waarna die dialekkenner Spammer ’n voorstel gemaak het. Al die leerders het instemmend gelag en die Bergrivier-onderwyseres, me. Cupido, het skertsend teenoor die leerders opgemerk: “Djulle kan nie dat ’n wit man meer coloured wies as djulle nie! Kom by!” Die proses het ontwikkel in ’n uitruil van kennis en ervaring wat gesorg het vir ’n viering van ’n diverse kulturele eindproduk. Die uitruil van kulturele kodes en die vermenging van kulture het ’n ruimte geword waarin die leerlinge en regisseur met mekaar kon kommunikeer. Die regisseur as outoritêre stem in die kreatiewe proses se posisie moes binne hierdie proses verander om ’n gees van samewerkende kreatiwiteit te skep, ’n posisionering wat van kardinale belang is om kulturele toe-eiening te sistap.

Bogenoemde posisionering was ook nodig om diversiteit te belig. Greig (2008:15-16) argumenteer dat diversiteit ’n sentrale aspek van jeugteater behoort te wees:

You are seeking a partnership of differences[...] The differences may be ones of ethnicity, culture, language, community, gender, sexuality or class. It is through this diversity that you will discover the unique creative nature of your project[...] There will be challenges[...] But these challenges are the “grit that produces the pearl”: the creation of fresh, new work that flows from the dialogue of diversity.

In die geval van *Dis ek, Annatjie* het verskille bygedra tot die verwerkingsproses, want die onderskeie perspektiewe en verskillende benaderings tot taal het die skeppingsproses verryk. Die leerders kon die kompleksiteit van die storiegegewe uit verskillende oogpunte bespreek en ’n meer gedeelde begrip vir die ervarings van die karakters en gebeure het ontstaan.

Die posisie van die verwerker het voortdurend verander. In die beginfase van die navorsingsproses het die navorsers die proses gelei in terme van seleksie (vanaf bron- na doeltteks) na aanleiding van ’n omvattende teoretiese studie van verwerkingsteorie. Daarna is ’n voorlopige dramatiese jeugverhoogteks in Standaardafrikaans geskep deur Nel, onder leiding van die medenavorser, vir bespreking deur die leerders en kreatiewe span. Die voorstelle is deeglik oorweeg. Op die ou end het die verwerker teruggestaan en die uiteindelijke keuses van die Kaapssprekende groep het voorkeur geniet en is in die uiteindelijke verwerking ingesluit.

Deur praktykgerigte navorsing wat toelaat dat die navorsing en kreatiewe proses ’n onafwendbare simbiose gevorm het, kon daar deurentyd veranderinge aan die verwerking aangebring word. Nie net het dit die navorsingstrategie beïnvloed en verander nie, maar hierdie

proses kon, soos gesien in die Web-diagram, deurentyd die kulturele milieu van die leerders vir die navorsers verhelder, wat gesorg het vir 'n geloofwaardige eindproduk.

4.2 Die kreatiewe proses

Ten spyte van beperkings soos finansiële tekorte, die beperkinge van die ATKV-Tienertoneelkompetisie, die spelers se vermoëns as akteurs asook die taalgebruik en ander kulturele kodes van hierdie spesifieke groep leerders, kon 'n kreatiewe seleksieproses tog gestalte kry.

Praktykgerige navorsing het die navorsers gehelp om hulself te posisioneer met behulp van die web-diagram wat hul kon ontwikkel. Hierdie web het die vorm gekry deur die voorafgaande teoretiese studie en deur dit te kombineer met die praktiese ontwikkeling en uitvoering van die verhoogproduksie. Deur hierdie prosesse wat wissel tussen praktyk en navorsing, kon daar tot sekere gevolgtrekkings gekom word.

Die seleksieproses in terme van kulturele (veral deur taal as 'n kultuurmerker) en geografiese verplasinge het voorkeur geniet en word later bespreek. Die seleksieproses in terme van finansiële beperkinge en die ATKV-Tienertoneelkompetisie se reëls, het ook die verwerkingsproses beïnvloed en het aanleiding gegee tot noodgedwonge, dog kreatiewe keuses.

Die finansiële beperkinge het tot gevolg gehad dat die aanbiedingstyl van die verwerkte verhoogteks stilisties en voorstellend moes wees, in plaas van 'n realistiese verhoogstel wat die aard van die roman sou naboots. Coetser (2004:86) beaam dit: "Finansiële en opvoedkundige oorwegings bepaal meermale die formaat van skoolaanbiedings, met die gevolg dat kinder- en jeugteater as sodanig nie tot sy reg kom nie." Alhoewel die gebrek aan fondse om 'n realistiese stel en aanbiedingstyl aan te bied wel hier ter sprake is, impliseer dit egter nie dat 'n voorstellende styl minderwaardig is nie. Die voorstellende styl het daartoe gelei dat metateatrale aspekte met groot sukses aangewend kon word. Die metateatrale aspekte het selfs die tematiese gegewe van die verwerkte storielyn verryk deurdat verskillende akteurs gebruik is om dieselfde karakter te vertolk. Meer emosioneel-komplekse karakters kon op so 'n wyse op die verhoog geplaas word.

Die stel van *Dis ek, Annatjie* bestaan uit silwer kratte, 'n wit houtstoel, 'n speelgoedboks en helderkleurige veeldoelige rekwisiete. Die silwer kratte stel byvoorbeeld op een stadium 'n motorvoertuig voor. Die stilistiese, voorstellende stylkeuse is enersyds 'n kreatiewe en andersyds 'n praktiese besluit, aangesien dit maklik uitvoerbaar is.

Tweedens het die voorstellende keuse die verwerker in staat gestel om tyd en ruimte te verbuig om sodoende die roman te verkort tot die voorgeskrewe lengte van 45 minute. Dit was 'n uitdaging, maar die keuse om grotendeels op die hoofkarakter se jeugjare te fokus, het hierdie tydsbeperking meer uitvoerbaar gemaak. Enkele storiegebeurtenisse wat buite die jeugstorielyn val, maar wel 'n onafwendbare invloed op die hoofkarakter se lewe bewerkstellig het, is in die verwerkte teks ingesluit.⁸ Die jeugstorielynverkortings het tydens die kreatiewe proses en verplasing na vore gekom. Alhoewel die jeugstorielyn se verkorting in die voorafgaande navorsing gedoen is, het sekere behoeftes van die spelers in die kreatiewe proses Nel daartoe genoop om weer na die seleksieproses terug te keer en sekere tematiese gegewens verder te verkort of uit te brei. Hierdie keuses is gerig deur die leerders se vermoëns as akteurs en om hulle voorstelle in te sluit.

⁸ Sien hoofstuk 4 van Nel se MA-verhandeling vir 'n gedetailleerde weergawe van die seleksieproses ten opsigte van struktuur en die toegekende storiewaarde van tonele. Hierdie seleksieproses word dus nie hier in diepte bespreek nie.

Nie een van die leerders wat in hierdie verhoogproduksie gespeel het, was al voorheen op 'n verhoog nie en alhoewel van die leerders natuurlike toneelspeltalent getoon het, was dit duidelik dat almal nie ewe natuurlik en gemaklik was nie. Hierdie beperking het die kreatiewe proses beïnvloed en die groep moes besluite neem om enkele vaardigheidstekortkominge te omseil. Om getrou aan die bronteks se temas te bly en die gekose jeugstorielyne te ondersteun, is sekere karakters uit die roman gekies wat die hoofkarakter gevorm en haar lewensuitkyk beïnvloed het.

Die uitdagings het egter gelê in die vertolking van komplekse karakters wat grotendeels buite die emosionele raamwerk van die leerders val: 'n middeljarige verkrachter, 'n apatiese ma, 'n onbetrokke pa en 'n slagoffer van tussen ses jaar oud en middel-dertigerjare. Die uiteindelige keuses is gedryf deur die spelers en hul vermoëns as akteurs wat in 'n kreatiewe probleemoplossingsiklus ontwikkel het. Die behoeftes van die leerders was om geloofwaardige karakters voor te stel, elke leerder ewe veel speelgeleentheid te gee en om mekaar as 'n groep te ondersteun. Hiervoor het die groep 'n oplossing gevind wat die stilistiese aanslag van die produksie ondersteun en aan hul behoeftes voldoen. Die akteurs het rolle doebleer en het soms tot drie verskillende karakters vertolk. Die akteurs moes tot argetipes transformeer wat gemaklik binne hul vertolkingsvermoëns gelê het. Komplekse karakters soos die apatiese ma-karakter is deur drie leerders vertolk. In die roman kan die leser die ma in haar volle kompleksiteit leer ken. In net 45 minute is dit egter moeilik om die kompleksiteit van hierdie karakter vas te vang. Met die fokus op Annatjie loop die ma-karakter die gevaar om as eendimensioneel voor te kom. Die essensie van Ma (liefdevol, bang en streng) is in kort, kragtige tonele uitgebeeld:

ANNATJIE: Ek is ses. Mammie en Daddy fight baie. 'n Part van mammie is lief vir my.

MA 3: Oe, my kind is soe soet!

ANNATJIE: 'n Part van ha' skel maklik.

MA 1: Ek lattie vi' my vertel'ie!

ANNATJIE: En 'n part van ha' is bang.

MA 2: 'n Vrou het 'n man nodig wat agter ha' kan kyk. (Nel 2019:70)

Die span van *Dis ek, Annatjie* het verder ook drie Annas geskep: die hoofkarakter, Annatjie, en twee innerlike stemme, naamlik Ann en Antjie. Hierdie keuse was stilisties en esteties bevredigend en ondersteun die konvensie van die drie ma-karakters. Dit was ook noodsaaklik omdat die roman van eerstepersoonsvertelling gebruik maak en dit 'n dramatiese oplossing gebied het om die hoofkarakter se innerlike gedagtes te kan verbaliseer.

[...] sy deel haar gedagtes direk met die gehoor [...] Deur middel van kort tonele en sterk visuele beelde, vat die verwerking jare se gebeure saam en kondenseer daardie gebeurtenisse tot enkele momente:

ANN: Daai aand het dit begin.

ANTJIE: Ek het oepgemaak vi' almal wat wou.

ANN: In karre,

ANTJIE: In huise,

ANN: By paarties,

ANTJIE: Op'ie gras.

ANNATJIE beweeg van SEUN 2 na SEUN 3 en dan in die arms van UNCLE DANNY.

ANN & ANTJIE: En saans, vi' Uncle Danny.

ANTJIE: Hy't my goed geleer, my stiefpa.

ANN: Ek kan aangie,⁹ soes niemand anners my size nie
(Nel 2019:70-71).

Hierdie voorbeeld dui ook aan hoe die tydsverloop van die roman in enkele spreekbeurte ingekort kon word, en dit is ook 'n voorbeeld van hoe daar van verkaapsing in die verwerking gebruik gemaak is.

Nadat die karakters uit die roman gekies is, is daar kulturele aanpassings gemaak. Die karaktername is soos volg verkaaps: Anna se naam is na Annatjie verkaaps, vandaar die titel: *Dis ek, Annatjie*.¹⁰ Die volgende sleutelkarakters se name is as volg deur die groep verkaaps: Helena (Anna se beste vriendin) word Lena, oom Danie (Anna se stiefpa) word Uncle Danny, Klein Danie (Anna se stiefbroer) word Daantjie, Hendrik (Anna se pa) word Daddy en Dominee is na 'n Pastoor verander.

Al die akteurs vorm 'n koor van karakters om die wêreld in die hoofkarakter, Annatjie, se kop uit te beeld deur middel van fisieke teater, visuele beelde en die dialoog.

4.3 Taalverplasing

Aangesien taal 'n belangrike kultuurmerker is, is 'n komplekse proses vir die taalverplasing gebruik. Claassen (2008:76) dui aan dat taalverplasing tot 'n geloofwaardige verwerking kan lei, maar dat die oorspronklike gevoelswaarde en beeldbegrippe behoue moet bly. Die taalverplasingproses het die volgende ingesluit: fokusgroeponderhoude, tekslees en besprekingsessies met die dialekkenners. Die Kaapssprekende Bergrivier-leerders het egter die finale taalkeuses gemaak en die regisseur sou slegs intree indien daar nie 'n duidelike voorkeur was nie.

Hier volg 'n tabel met drie voorbeelde van enkele van die Kaapse aanpassings teenoor die Standaardafrikaanse dialoog van die roman. In die derde kolom word enkele Kaapse uitdrukkings toegelig.

Enkele Kaapse uitspraakverskynsels is ook van belang as deel van die taalverplasing. Klankweglating en assimilasie is van die kenmerkendste uitspraakverskynsels in Kaaps, byvoorbeeld “ma” in plaas van “maar”, “innie” in plaas van “in die” soos in “Daar’s ’ie plek ’ie en daar’s niemand wat na jou kan kyk as ek innie nag werk ’ie. ’n Kind se plek is ma’ by die ma.” (Nel 2019:94); “lattie” in plaas van “laat nie” soos in “Ek lattie vi’ my vertel ’ie” (Nel 2019:131); “wiesie” in plaas van “wees nie” soos in “Hy sal nooit my pa wiesie! Ek het ’n pa!” (Nel 2019:137); “dissie” in plaas van “dit is nie” soos in “Dissiedittie, daddy.” (Nel 2019:138); veral die toevoeging van die “ie” klank agter woorde in plaas van “nie” soos in “Kry ’n glasje. Dit sal ons ’ie doodmaak ’ie” (Nel 2019:150).

Ook opvallend is die /j/-affrisering in sillabe-beginposisies (Hendricks in Hendricks & Dyers 2016:9) in “djy” en “djulle” in plaas van “jy” en “julle”. Die uitspraak van “djy” in plaas van “jy” en “djulle” in plaas van “julle” het egter in die monde van die Bergrivier-leerders gewissel en is in die teks opgeneem. Afplating kom ook voor, byvoorbeeld, “oek” teenoor “ook”; “soe” teenoor “so”; “soes” teenoor “soos”, en “My bene vi’ hom oepgemaak” (Nel 2019:83). Hierdie “onderskeidende uitspraakmerkers van Kaaps” (Hendricks in Hendricks & Dyers 2016:7) is gebruik.

⁹ “Lekker kan aangie” verwys na die bedrewenheid van ’n vrou tydens die seksdaad.

¹⁰ Die oorweging om die titel te verander van *Dis ek, Anna* na *Dis ek, Annatjie*, is gegrond op die aanname dat die verhaal en titel bekend is. Baie mense het óf die roman gelees, en/óf die film gesien, en/óf die teaterproduksie gesien, en/óf in die media daarvan verneem. Daar is gereken dat die titelverandering ’n belangstelling of nuuskierigheid sou aanwakker. Die naamsverandering is ook ’n aanduiding van die verbintenis met die bronteks.

TABEL 1: Voorbeelde van Verkaapsing in die aanpassingsproses

Bronteks (Standaardafrikaans)	Doeltekst (Kaapse Afrikaans)	Verheldering en teoretiese konteks
<p>“Anna, wat jy gister gedoen het, was nie sonde nie. Jy was nuuskierig, en dit is normaal. Ek weet dat jy nie stout wou wees nie [...] Anna, wat jy ook al doen, Pappa sal altyd vir jou lief wees. Onthou dit” (Lötter 2004:8).</p>	<p>“My baby, wat dji gedoen het issie sonde nie. Dji wou ma’ net sien hoe die wind waai. Daar’s niks fout daarmee nie. Makie saak wat dji doen nie, dji sal altyd Daddy se number one wies” (Nel 2019:90).</p>	<p>“Een van die mees opvallende kenmerke van Kaaps is die inspeel van Engels op sy Nederlandse-Afrikaanse basis” (Hendricks in Hendricks & Dyers 2016:6).</p>
<p>“Anna, teen dié tyd weet jy seker al hoe ek oor jou voel. Toemaar! Ek gaan nie my ewigdurende liefde aan jou verklaar nie, net dit: Anna, jy maak my knieë lam, ek wil die hele tyd net aan jou vat, ek wil ruik hoe jou hare ruik, ek wil voel hoe dit deur my vingers glip. Ek bedoel niks kwaads met jou nie. Ek wil jou net graag beter leer ken. Ek glo die sokkie is die ideale plek. Ons is tussen vriende, wat dit vir al twee van ons makliker sal maak. Sê jy sal saam met my gaan, Asseblief! Groete, Marnus. P.S. Ek hoop jy voel gou beter, die skool is leeg sonder jou” (Lötter 2004:82-83).</p>	<p>“Antjie ... Teen hierdie tyd moet jy al suspect dat ek jou smaak. Toema, moenie worrie nie, ek wil jou nou nie oppie spot sit en vra om te trou nie. Net dit: Dji maak my lam, ek wil om jou wies. Ek willie advantage van jou vattie. Net meer van jou wiet! (Baie opgewonde) Die sokkie is ’n great kans daarvoor. Ons tjommies is om ons, soe . . . dit hoef nie weird te wees nie. Sê jy sal saam my gaan? Asseblief! Yours truly, Marnus” (Nel 2019:80).</p>	<p>Daar is morfologiese inbedding en direkte Engelse ontlenings. Tjommie is ’n “aanspreek- en verwysingsvorm vir ’n vriend, maat” (Hendricks in Hendricks & Dyers 2016:17).</p>
<p>“Jou donnerse klein slet! [...] staan en vry met so ’n smeertou op ’n motorfiets! Buite op straat! [...] Julle het gevry. Seker gestee ook. [...] En kyk hoe lyk jy. Dis geen wonder hy kon nie sy hande van jou afhou nie. Jy lyk soos ’n hoer met daardie klere aan. [...] Gedink ’n jonger is beter, nè? Sê vir die tou hy kan maar by my kom lesse vat. Beter as ek sal jy nooit kry nie” (Lötter 2004:88-90).</p>	<p>Wat de fok gaan hier aan? [...] Klein Jintoe! Jol met ’n sleg jong in die middel vannie pad. [...] Julle staan en vry hierso, seke’ anne’ dinge oek. Kyk hoe lyk dji, dis g’n wonder hy raak jars nie. Dji lyk soos ’n ou hoer met daai klere aan. [...] Gedink ’n laaitie is beter, nè? Sê vir die kontsekind hy kan by my kom leer. Jy sallie beter kry as ekke nie. Hou op tjank. En as dji jou bek oepmaak gaan jy nie samet Lena weg nie. Dji wil mos. Ek sal jou wys. Suggestie van verkragting. Ligte af.” (Nel 2019:82).</p>	<p>Jolmeid verwys na ’n vrou van losse sedes, beskikbaar vir seksuele gunste wanneer partytjie gehou (afgekoel, gejol) word. Jintoe verwys na ’n prostituee in die Kaap. Die woord het blykbaar sy oorsprong van ’n skip, die Gentoo, wat in die middel-19de eeu ’n groep vroue na die Kaap gebring het weens die indertydse groot tekort aan vrouens aldaar. In hierdie voorbeeld is die gees van die uit-skelsessie behou.</p>

5. GEVOLGTREKKINGS EN SLOT

Die skepping van die verwerking en die repetisieprosesse het mekaar siklies beïnvloed. Sekere aspekte soos die taalvariëteite van Afrikaans was aan die begin van die proses uitdagend. Aan die begin van die repetisieproses is sterk gefokus op die Kaapse variëteit van Afrikaans. Hierdie fokus het keer op keer moeilik geblyk, aangesien daar 'n groot verskeidenheid variëteite (Karoo-Afrikaans, Boland-Afrikaans, Slamse Afrikaans) onder die twaalf leerders en me. Cupido bestaan. Die verwerker en regisseur het vroeg besef dat die regte posisionering belangrik is aangesien 'n enkele outoritêre outeurstem nie sou deug in die verplasingproses nie. Dit het aan die groep die geleentheid gebied om kreatiewe en toneelmatige keuses te maak en eienaarskap van die verwerking te neem. Verskeie taalvariëteite is tydens repetisies op die proef gestel. Die taalvariëteit as 'n uitdrukkingsvorm en identiteitsbaken is deur hierdie proses beklemtoon en die sprekers daarvan kon sonder skaamte hul taal in 'n openbare en kreatiewe ruimte gebruik. Die leerders kon dus hul eie identiteit ondersoek en 'n trots ontwikkel.

Nie net het hierdie eienaarskap die uiteindelijke verwerking suksesvol beïnvloed nie, maar ook die leerders se skoolpunte: Die groep se gemiddelde punt vir Afrikaans Huistaal was 43% aan die begin van die proses, en het aan die einde van die jaar tot 59% gestyg. Twee van die twaalf leerders se punte vir Kuns en Kultuur het met 15% gestyg. Volgens me. Cupido het die leerders se leesbegrip oor die algemeen ook aansienlik verbeter. Die sukses van die verwerking kan gemeet word aan die feit dat hierdie span die derde plek in die nasionale ATKV-Tienertoneelkompetisie behaal het.

'n Gemeenskaplike skeppingsproses het ook beteken dat die leerders mede-eienaarskap van die projek kon neem, hulle eie kreatiwiteit kon stimuleer en uitleef en daar 'n dieper begrip van die bronmateriaal kon ontstaan. Verder is hierdie inklusiewe skeppingsproses ook noodsaaklik om vir die leerders 'n leergeleentheid te skep wat tot groter begrip van die proses van 'n teaterproduksie kan lei.

Verder kon die produksie en die inklusiewe proses ook sosiale kwessies op 'n verstaanbare en sensitiewe wyse aanspreek. Aspekte soos kindermolestering en dwelmmisbruik is nog steeds in die samelewing teenwoordig. Die leerders het egter deur hierdie proses die geleentheid gekry om hierdie kwessies in hul eie woorde en op hulle manier aan te spreek deur gebruik te maak van die struktuur en storiegegewe van 'n bestaande bron.

Uit die aanpassingsproses het dit ook duidelik geword dat die verwerker nie as 'n enkele outoriteitstem kan funksioneer wanneer daar van verplasing gebruik gemaak word nie, veral as die regisseur 'n gebrek aan kennis en 'n toepaslike verwysingsraamwerk het soos in die geval van taalverskuiwing. Die gemeenskaplike skeppings- en verwerkingsproses beteken ook dat die verwerker en regisseur hom/haar ten opsigte van taal en ander kulturele en raskwessies versigtig moet posisioneer om moontlike kontensieuse kwessies vry te spring. Daar is ook gevind dat die samewerkende verwerking- en aanbiedingsprosesse bygedra het tot die outentisiteit van die produksie, ten spyte van die voorstellende en metateatrale aard van die werk. Die geskrewe woord in 'n teaterkonteks is nie altyd 'n bron van outentisiteit nie, maar saam met ander teatrale elemente soos aanbiedingsstyl werk dit mee om 'n boodskap sinvol te kommunikeer.

Verskeie vrae oor kulturele toe-eiening kan geopper word, veral as 'n wit teaterpraktisyn 'n verwerking doen wat 'n verplasing van Standaardafrikaans na oorwegend Kaaps behels. Terwyl die kulturele en rasseverskille 'n moontlike struikelblok kon wees, het die diversiteit van die groep wat by *Dis ek, Annatjie* betrokke was, 'n baie positiewe bydrae gelewer, want

die verskeidenheid van stemme wat teenwoordig was, het tot 'n meer komplekse en genuanseerde teks en teaterproduksie bygedra.

Die verwerking van 'n roman na 'n jeugdrama het die kanon van jeugteater (veral in Afrikaans) verbreed. Die noodsaaklikheid van meer beskikbare tekste vir skole is voor die hand liggend, maar hierdie selfskepproses het ook getoon dat sulke verwerkings ruimte bied vir 'n indiepte-leerervaring vir die leerders. Die doel is nie om van die leerders professionele teatermakers te maak nie, maar hierdie tipe prosesse help wel om jeuggehore te bou, asook 'n begrip van en waardering vir die dissipline en waarde van die teater te skep.

BIBLIOGRAFIE

- Adendorff, E. & Van Dyk, A. 2014. Die verwerkingsproses ten opsigte van toneelkeuse met verwysing na die rolprent *Roepman*. *LitNet Akademies*, 11(2):621-657. http://www.litnet.co.za/assets/pdf/joernaaluitgawe_11_2/11_2_Adendorff_VanDyk.pdf [21 April 2018].
- Andrew, D. 1984. *Concepts in film theory*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Balfour, M. 2010. Developing the capacities of applied theatre students to be critically reflective learner-practitioners. *Australasian Drama Studies*, 57. <https://www.academia.edu/2973924/DevelopingtheCapacitiesofAppliedTheatreStudentstoBeCriticallyReflectiveLearner-practitioners> [14 September 2019].
- Cartmell, D. & Whelehan, I. (eds). 2005. *Adaptations: From text to screen, screen to text*. London: Routledge.
- Claassen, V. 2008. Die vertaling van dialekte: Knelpunte en veelvoud van die volkseie. Ongepubliseerde MPhil-verhandeling, Stellenbosch Universiteit. <http://scholar.sun.ac.za/handle/10019.1/2048> [16 September 2018].
- Coetser, J.L. 2004. Kinder- en jeugtoneel in Afrikaans: Oorsig en tendense. *Literator*, 25(3):83-105.
- Cooper, A. 2016. *Dialogue in places of learning: Youth amplified in South Africa*. London: Routledge.
- Etherton, M. & Plastow, J. (eds). 2006. *African theatre: Youth*. Oxford: James Currey.
- Fischlin, D. & Fortier, M. (eds). 2000. *Adaptations of Shakespeare: A critical anthology of plays from the seventeenth century to the present*. London: Routledge.
- Greig, N. 2008. *Young people, new theatre: A practical guide to an intercultural process*. London: Routledge.
- Hendricks, F. 2016. Die aard en konteks van Kaaps: 'n hedendaagse, verledetydse en toekomstperspektief. In Hendricks, F. & Dyers, C. (Reds.). 2016. *Kaaps in fokus*. Stellenbosch: SUN MeDIA, pp. 1-37.
- Hendricks, F. & Dyers, C. (Reds.). 2016. *Kaaps in fokus*. Stellenbosch: SUN MeDIA.
- Hutcheon, L. & O'Flynn, S. 2006. *A theory of adaptation. 2nd Edition*. London: Routledge.
- Lötter, E. 2004. *Dis ek, Anna*. Kaapstad: NB-Uitgewers.
- Nel, A. 2019. Die verwerking van 'n roman na 'n jeugteaterteks teen die agtergrond van kulturele en geografiese verplasing: 'n Gevallestudie aan die hand van *Dis ek, Anna*. Ongepubliseerde MA-verhandeling, Universiteit Stellenbosch.
- Prendergast, M. & Saxton, J. 2013. *Applied drama: A facilitator's handbook for working in community*. Chicago: University of Chicago Press.
- Richardson, M. 2015. *Youth theatre: Drama for life*. London: Routledge.
- Stam, R. 2000. Beyond fidelity: The dialogics of adaptation. In Naremore, J. (ed.). *Film adaptation*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, pp. 54-76.
- Taljaard, S. 2016. *Verslag deur die Koördineerder en Fasiliteerder van die ORTSACAPE Wellington Projek*, in e-pos aan A. Nel.
- Van Schalkwyk, M. 2005. Using theatre techniques as a tool to enable active learning: Searching for a pedagogy to transform spectators into spect-actors. Unpublished MA dissertation, Stellenbosch University.

Die triomf van die silwerdoek: Christiaan Olwagense filmverwerking van *Die seemeeu*

The triumph of the silver screen: Christiaan Olwagense film adaptation of The Seagull

JACOMIEN VAN NIEKERK EN

MART-MARI VAN DER MERWE*

Departement Afrikaans

Universiteit van Pretoria

Suid-Afrika

E-pos: jacomien.vanniekerk@up.ac.za

martmarivdm97@gmail.com



Jacomien
van Niekerk



Mart-Mari
van der Merwe

JACOMIEN VAN NIEKERK behaal in 2009 'n meestersgraad in Afrikaanse letterkunde en in 2015 'n DLitt aan die Universiteit van Pretoria (UP). Sy is senior lektor in die Departement Afrikaans aan die UP en doseer letterkunde op voor- en nagraadse vlak.

Van Niekerk is sedert 2015 deel van die redaksie van *Tydskrif vir Letterkunde: 'n Tydskrif vir Afrikaletterkunde*. Vanaf 2020 is sy die redakteur. Sy is die penningmeester van die Internasionale Vereniging vir die Orale Letterkundes van Afrika (ISOLA).

Van Niekerk publiseer 'n monografie gebaseer op haar doktorsale proefskrif met die titel '*baie worde*': *Identiteit en transformasie by Antjie Krog* (2016, Van Schaik). Sy publiseer artikels in 'n verskeidenheid Suid-Afrikaanse tydskrifte oor Afrikaanse drama en poësie, orale literatuur in Afrika, kritiese rasteorie en postkoloniale teorie. 'n Bydrae van haar verskyn in die tweede uitgawe van *Perspektief & Profiel, deel 1* (2015; red. H.P. van Coller) en 'n hoofstuk oor Adam Small vorm deel van die huldigingsbundel

JACOMIEN VAN NIEKERK obtained a master's degree in Afrikaans literature (2009) and a DLitt (2015) both from the University of Pretoria. She is senior lecturer in the Department of Afrikaans at UP and lectures in literature on undergraduate and postgraduate levels.

Since 2015, Van Niekerk has been on the editorial board of *Tydskrif vir Letterkunde* (Journal for Literature): *A journal for African literature*. Since 2020 she is the editor of the journal. She is the treasurer of the International Society for the Oral Literatures of Africa (ISOLA).

Van Niekerk published a monograph based on her doctoral dissertation, titled '*baie worde*': *Identiteit en transformasie by Antjie Krog* ('Many becomings': Identity, and transformation in Antjie Krog's writing; 2016, Van Schaik). She has published articles in a variety of South African journals on Afrikaans poetry and plays, oral literature in Africa, critical race theory and postcolonial theory. She contributed a chapter to part 1 (2015) of the latest edition of *Perspektief & Profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*

Datums:

Ontvang: 2019-11-05

Goedgekeur: 2020-01-20

Gepubliseer: Maart 2020

* Jacomien van Niekerk het die studie gekonseptualiseer, op die navorsingsontwerp en teoretiese raamwerk besluit en dele van die analise uitgevoer. Mart-Mari van der Merwe het die literatuuoroorsig geskryf en het dele van die analise uitgevoer.

<p>vir Small wat in 2017 deur die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns uitgegee word (red. Jacques van der Elst). 'n Hoofstuk van haar verskyn ook in 2018 in <i>Ubuntu and Personhood</i> (red. James Ogude).</p>	<p>(Perspective & Profile: An Afrikaans literary history), edited by H.P. van Coller, and a chapter on Adam Small in the anthology celebrating his oeuvre published by the Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns in 2017 (editor Jacques van der Elst). A chapter of hers also appears in <i>Ubuntu and Personhood</i> (2018), edited by James Ogude.</p>
<p>MART-MARI VAN DER MERWE is tans ingeskryf vir 'n meestersgraad in die Departement Afrikaans aan die Universiteit van Pretoria. Sy voltooi 'n BA-graad met Afrikaans en Engels as hoofvakke en 'n honneursgraad in Afrikaanse taal- en letterkunde aan die UP. Haar akademiese belangstellings sluit in: Afrikaanse letterkunde, veral kontemporêre Afrikaanse poësie en drama, en kognitiewe taalkunde.</p>	<p>MART-MARI VAN DER MERWE currently is a master's student in the Afrikaans Department of the University of Pretoria. She completed a bachelors degree in Afrikaans and English, as well as an honours degree in Afrikaans language and literature. She is interested in Afrikaans literature, especially contemporary poetry and drama, and cognitive linguistics.</p>

ABSTRACT

The triumph of the silver screen: Christiaan Olwagen's film adaptation of The Seagull

This article analyses selected aspects of director Christiaan Olwagen's critically acclaimed 2018 film adaptation of the Russian playwright Anton Chekhov's play The Seagull (original title: Chayka). In Olwagen's Die seemeu, the action is set in South Africa in the early 1990s, the time of transition to a democratic South Africa. For the Afrikaans world of the arts, this was a time of upheaval: the existing national arts boards were dismantled and Afrikaans actors and directors lost their state funding and support. Afrikaans theatre adapted to this different context by moving to smaller, independent theatres and especially the new national arts festivals, for example the Klein Karoo National Arts Festival (KKNK) that originated in 1995. Olwagen's film spans four years and depicts this change as it affects Irene (Irina Arkadina), a famous Afrikaans actress. By the end of the film, she has just starred in a successful production at the first KKNK.

Firstly, the article provides a brief overview of translation theory and adaptation theory and the overlap between these fields. The terms "translation" and "adaptation" are defined. Reference is made to the scholars who concur that adaptation is a form of translation. The concept of "fidelity criticism" is briefly explored as an approach that used to be followed frequently in adaptation studies; the degree to which an adaptation remains "faithful" to the original text was and is studied, in particular when canonical authors are the topic of the investigation. This approach is contrasted with the more recent view that the subjectivity of the adapter is one of the main important factors in an adaptation. In this approach, the adapter uses the adaptation as a vehicle for his own thematic and ideological preoccupations. Both of these approaches are relevant for Olwagen's adaptation of The Seagull.

In the next section, two scenes in Olwagen's film are analysed: the production of the play written by Konstant (Konstantin Gravrilovich Treplev) at the beginning of the film, and the scene at the end where Nina sees Konstant again. In addition, the film poster and soundtrack are analysed. Konstant's play in Olwagen's film is a rewriting of Konstantin's play in Chekhov's The Seagull. This makes Olwagen's interaction with Chekhov in his adaptation particularly

dense and multi-layered. In Olwagen's adaptation, the symbolism of the seagull is made very prominent by giving Nina a pair of wings to wear that she thinks make her look like a seagull, and by adding the line "I am the seagull" at the end of the play. Moreover, the film poster depicts the head of a seagull on the body of a man holding a rifle. The content and tone of Konstant's play, in addition to the heavy-handed use of symbolism, suggest that the original subtlety of Chekhov's play was not retained in Olwagen's adaptation. The soundtrack is equally unsubtle: a revue of well-known symphonic works by famous Russian composers. This choice, as well as the design of the film poster (which is reminiscent of Russian propaganda art), is evidence that Olwagen reverted to stereotypes of Russia while presenting a play by a Russian playwright to an Afrikaans audience; whether in a serious or playful manner, it is somewhat hard to ascertain.

When one abandons the concept of faithfulness to the original, the above choices are perfectly in line with the subjectivity of the adapter when it comes to adaptation. Olwagen chose to emphasise the seagull symbolism and the "Russian-ness" of his (South Africanised) adaptation in order to make his film accessible to Afrikaans film viewers, and to find some way to harmonise the original context of the Chekhov play with the South African setting. His choices also highlight the tension between stage plays and films: in a time when far fewer consumers will attend an (Afrikaans) play, there is still a market for Afrikaans films, and this is the target audience for which his adaptation was created.

Finally, Olwagen's *Die seemeu* is briefly compared to his other feature films, *Johnny is nie dood nie* (2017) and *Kanarie* (2018). These three films all demonstrate Olwagen's preoccupation with apartheid South Africa and the insularity of white Afrikaners in this period. It is shown that certain aspects of the structure, as well as visual and stylistic choices were guided by the desire to create continuity between *Die seemeu* and the other two films by Olwagen. He appears to be in the process of establishing himself as an auteur filmmaker.

Olwagen's adaptation of *The Seagull* is (among other things) a film about adaptation. After seeing Konstant's adaptation of Konstantin's play, Irene asks, "Why fuck up a classic?" The film confirms the theoretical view that the subjectivity of the adapter is all-important: Olwagen has attempted to integrate his condemnation of the ignorance and insularity of Afrikaners under apartheid with a digestible adaptation of a classic work that would please film audiences. He comments on the period of transition in which Afrikaans theatre had to reassess and adapt its practices, and also comments on the current dispensation in which the Afrikaans film industry is booming. In this context, his film represents the triumph of the silver screen where film adaptations are the most lucrative. It is not altogether clear, however, whether Olwagen escapes the insularity of which he is critical, since he restricts himself to themes that are largely limited to Afrikaners.

KEY WORDS: Anton Chekhov, *The Seagull*, Christiaan Olwagen, adaptation, film, auteur, drama, audience, symbolism, stereotypes, subjectivity of the adapter

TREFWOORDE: Anton Tsjekow, *Die seemeu*, Christiaan Olwagen, verwerking, film, auteur, drama, gehoor, simboliek, stereotipes, subjektiwiteit van die verwerker

OPSOMMING

Hierdie artikel ontleed enkele aspekte van Christiaan Olwagen se 2018-filmverwerking van Anton Tsjekow se drama *Die seemeeu*. In hierdie verwerking is die gegewe van die oorspronklike dramateks verplaas na die vroeë negentigerjare van die twintigste eeu in Suid-Afrika, 'n tydperk van ommekeer vir die Afrikaanse teaterbedryf. Olwagen se verwerking beeld die noodsaak vir hierdie verandering uit, maar lewer ook kommentaar op die kuns van verwerking (“adaptation”) en die huidige stand van die Afrikaanse drama- en filmwêreld. Dit span doelbewus simboliek en stereotipes in wat deur sommige Tsjekow-kenners verwerp sou word met die doel om aan die vereistes van die gehoor, spesifiek die filmkyker, te voldoen. Daar word aangetoon dat ofskoon *Die seemeeu* 'n verwerking is, dit vormlik en tematies aansluit by die ander films in Olwagen ('n moontlike *auteur*-regisseur-in-wording) se oeuvre.

1. INLEIDING

Verwerking (“adaptation”) is tans wêreldwyd alomteenwoordig (Hutcheon & O’Flynn 2013:2). Hoewel dit geensins 'n nuwe fenomeen is nie (Hutcheon & O’Flynn 2013:2), beskryf Linda Hutcheon dit as die huidige hoofmodus: van “the storytelling imagination” (in Clayton & Meerzon 2013:2); dit is dus 'n belangrike fenomeen om kennis van te neem. Op die Afrikaanse drama- en filmtoneel is dit nie anders nie: vertalings en verwerkings word jaarliks by kunstefeeste opgevoer, en filmverwerkings van dramas soos *Die rebellie van Lafras Verwey* en *Faan se trein* en romans soos *Dis ek*, *Anna* en *Vaselinetjie* is die afgelope jare vrygestel. Nuwe verwerkings van tekste wat reeds verfilm is, word ook vervaardig, soos die 2019-filmweergawe van Dalene Matthee se roman, *Fiela se kind*.

Christiaan Olwagen se weergawe van die Russiese dramaturg, Anton Tsjekow,¹ se drama *Die seemeeu* (oorspronklike titel: *Chaïka*; eerste opvoering 1896) word in 2014 as drama-produksie by die Aardklop-kunsteffes opgevoer (Boekkooi 2019). Die filmverwerking word in Suid-Afrika by die 2018-Silwerskermfees vrygestel, nadat die film reeds opspraak verwek het tydens 'n internasionale vrystelling by die Moskouse filmfees in April 2018 (Anoniem 2018). Hierdie artikel ontleed die 2018-filmverwerking van *Die seemeeu* – daar word nie na die dramaproduksie verwys nie, al word daar deeglik kennis geneem van die feit dat bepaalde keuses ten opsigte van die verwerking reeds in die dramaproduksie beslag gekry het. Die artikel vorm deel van die veld van *verwerking*-, *aanpassing*-, oftewel *adaptasiestudie* (“adaptation studies”), wat (onder andere) gedefinieer kan word as die studie van die verwerking of aanpassing van 'n teks na 'n nuwe genre of medium. Die meeste beoefenaars van adaptasiestudie spits hul toe op die studie van romans wat tot films verwerk is (Chan 2012:412), hoewel verwerking deesdae ook verwerking tot 'n videospelletjie en ander digitale inhoud kan insluit (Chan 2012:412; Hutcheon & O’Flynn 2013:xxiv). In hierdie artikel word die aanpassing van 'n (Russiese) verhoogdrama tot 'n (Afrikaanse) film bestudeer.

Die resepsie van Olwagen se film in Moskou was dermate positief dat Rusland dié weergawe aangekoop het (Snyman 2019). Die film het dieselfde rolverdeling as die drama-

¹ Die spelling van die outeur se van op die filmplakkaat van *Die seemeeu* is die Engelse spelwyse: “Chekhov”. In Afrikaans word dit ook dikwels “Tsjekof” of “Tsjechof” gespel. “Tsjekow” is die spelling wat Brink in sy 1972-vertaling van *Die seemeeu* gebruik. By Karel Schoeman se 1975-vertaling van *Die kersieboord* word die outeur se van as “Tsjechow” weergegee, en by die publikasie *Die heks en ander verhale* (2002), uit die Russies vertaal deur Alexander Pretorius, is die spelling “Tsjegow”. In hierdie artikel gebruik ons Brink se spelling aangesien ons uit sy vertaling aanhaal.

produksie, bestaande uit die “crème de la crème” (Boekkooi 2019) van Afrikaanse verhoogakteurs, onder andere Sandra Prinsloo, Marius Weyers, Rolanda Marais, Cintaine Schutte en Albert Pretorius. Olwage se verwerking verplaas Tsjekow se gegewe na die vroeë negentigerjare van die twintigste eeu, in die tydperk van die ontbinding van die kunsterade en die opkoms van die Klein Karoo Nasionale Kunstefees (KKNK), en teen die agtergrond van die ontstaan van ’n demokratiese Suid-Afrika. Al die karakters met spreekbeurte is Afrikaanssprekend, wat die feit beklemtoon dat dit in hierdie verwerking baie spesifiek oor die *Afrikaanse* kunstewêreld handel. Die gebeure speel af op ’n plaas in die Wes-Kaap, en daar is verwysings na Kaapstad en Johannesburg. Plaaslike resensente loof hierdie verplasing van tyd en ruimte; Regardt Visser (2019) vind dit byvoorbeeld treffend hoe Olwage die “geneigdheid van die Afrikanerpsige om oor die lot van die lewe te neul” in sy verwerking uitbeeld.

Die politieke en sosiale omwentelinge in die vroeë 1990’s het aanleiding gegee tot wat Temple Hauptfleisch as ’n “skisofreniese” teaterbedryf beskryf (1997:159). Gesprekke oor die toekoms van Suid-Afrikaanse drama het neerslag gevind in die “White Paper on the Arts and Culture” van 1996 wat tot gevolg gehad het dat organisasies in die kunste kleiner begrotings gekry het, en streng gereguleer is (Hauptfleisch 1997:163). Een van die gevolge van hierdie omwentelinge was dat die Afrikaanse teater verskuif het van staatgesteunde teaters na kleiner, onafhanklike teaters en kunstefees (Coetser 2016:237, 244). Olwage se film besin oor die manier waarop die Afrikaanse toneelwêreld bykans dertig jaar gelede moes verander – maar dit is stellig ook ’n film wat oor die huidige stand van Afrikaanse drama en film (en drama *versus* film?) bestek opneem. Dit is selfs ’n film oor verwerking, soos uit die analise sal blyk.

Eerstens word die begrippe *vertaling* en *verwerking* kortliks gedefinieer en met mekaar gekontrasteer. Ten opsigte van verwerking word getrouheidskritiek (“fidelity criticism”), wat fokus op die mate waarin ’n verwerking getrou is aan die oorspronklike, gejuks taponeer met die uitgangspunt dat die subjektiwiteit van die verwerker een van die enigste werklike belangrike faktore by ’n verwerking is. Daar word dan ’n kort oorsig gegee oor Tsjekow as dramaturg en enkele relevante verwerkings van sy dramas, insluitende Suid-Afrikaanse verwerkings. In die daaropvolgende analise van die film kom aspekte van getrouheidskritiek (“fidelity criticism”) én die subjektiwiteit van die verwerker aan bod. Die begin van die film, spesifiek Konstant se verwerking van die “toneelstuk in ’n toneelstuk” uit die Tsjekow-tekste, asook die slot van die film, word ontleed ten opsigte van die ontginning van die seemeeu-simboliek. Daar word aangetoon dat dié simboliek, asook die stereotipes wat teenwoordig is by die filmplakkaat en klankbaan, bewys is van die feit dat die verwerker keuses maak in weerwil van kritici se menings oor ’n dramaturg of tydperk. Vervolgens word beweer dat, in Olwage se verwerking, hierdie keuses die spanning tussen die drama- en filmmedium belig, en daar word kortliks aangetoon in watter mate *Die seemeeu* ooreenkomste toon met die ander films in Olwage se oeuvre. As sodanig verteenwoordig *Die seemeeu* die triomf van die silwerdoek wat verwerking (van Tsjekow) in die huidige konteks van die Afrikaanse drama- en filmwêreld betref.

2. VERTALING EN VERWERKING

Literêre vertaling is, kortweg gestel, “de overzetting van een literair werk (brontekst) in een andere tekst (doeltekst) door middel van een andere taal” (Van Gorp, Ghesquire, Delabastita & Flamend 1991:433). Roman Jakobson se skema van intertalige, intratalige en intersemiotiese vertaling (Van Gorp et al. 1991:433; Botha 2019) bly ’n nuttige vertrekpunt, maar Hutcheon

en O'Flynn (2013:16) vind Susan Bassnett se 2002-definisie van literêre vertaling besonder bruikbaar, ook vir die bestudering van verwerkings, naamlik “an act of both inter-cultural and inter-temporal communication”. Die ruimte ontbreek hier om ’n oorsig oor vertaalkunde en verskillende vertaalteorieë te bied; Botha (2019) verskaf ’n uitstekende bondige opsomming van die terrein. Vir die verwerking waarmee hierdie artikel gemoeid is, is die adjektiewe “inter-kultureel” en “inter-temporaal” hierbo wel van belang.

Wat Tsjekow betref, is André P. Brink se 1972-vertaling van *Die seemeu* stellig een wat op die bronteks gerig is (vergelyk Van Gorp et al. 1991:433). Dit is waarskynlik ’n sogenaamde abbavertaling (Botha 2019) wat deur middel van ander, Engelse en/of Nederlandse of Franse vertalings, gedoen is, soos die geval is in Karel Schoeman se 1975-vertaling van *Die kersieboord* (Tsjekow 1975:63). In hierdie artikel word daar vergelykings getref tussen Olwage se verwerking en Tsjekow se drama deur van Brink se vertaling gebruik te maak, hoewel hierdie vertaling uiteraard reeds ’n aanpassing en interpretasie van die oorspronklike, Russiese teks behels. Dit is nie duidelik of Olwage op hierdie vertaling gesteun het en of hy van nuuts af vertalings uit ander tale gebruik het om sy verwerkte teks te skep nie.²

In teenstelling met ’n vertaling wat, alles in ag genome, ’n taamlike streng korrelasie tussen die oorspronklike teks en die vertaalde teks nastreef, wyk ’n verwerking in mindere of meerdere mate af van die oorspronklike teks, byvoorbeeld wanneer ’n ander medium ingespan word. Die oorspronklike oefen egter nog steeds ’n sterk invloed uit: “If we know the prior text, we always feel its presence shadowing the one we are experiencing directly. When we call a work an adaptation, we openly announce its overt relationship with another work or works” (Hutcheon & O'Flynn 2013:6). Hutcheon beskryf die aard van ’n verwerking as inherent “dubbel- of multigelamineerd” (Hutcheon & O'Flynn 2013:6).

Die verwerking van dramas “is located somewhere between the actual translation of the play from one language into another [...] and the creation of a new work inspired by the original” (Clayton & Meerzon 2013:8). Julie Sanders lys die wye reeks terme wat in adaptasiestudie aangewend word: “version, variation, interrelation, continuation, transformation, imitation, pastiche, parody, forgery, travesty, transposition, revaluation, revision, rewriting, echo [...] [S]equels, prequels, compression, and amplification all have a role to play at different times [...]” (in Clayton & Meerzon 2013:7). Die aanpassing van ’n dramateks vir ’n nuwe verhoogproduksie, asook die aanpassing van ’n drama tot ’n film, is “intermediale transposisie” (Clayton & Meerzon 2014:10) en dit is hierdie soort verwerking waarmee hierdie artikel gemoeid is.

Chan (2012:415) wys uit dat Jakobson se skema filmverwerkings insluit, want ’n film is ’n intersemiotiese vertaling. Hy herinner ons ook daaraan dat daar volop oorvleueling tussen vertaalstudie en adaptasiestudie is, en dat navorsers in die onderskeie dissiplines meer kennis van mekaar se werk moet neem. Lawrence Venuti, bekende vertaalkundige, het immers al in 2007 “adaption as translation” bestudeer. Verwerkings is eintlik domestikerende vertalings (Venuti in Chan 2012:415), teenoor vervreemdende vertalings (Botha 2019)³ – Bassnett se “inter-kulturele en inter-temporale kommunikasie”.

² Wanneer Olwage se verwerking met die Tsjekow-teks vergelyk word, word Brink se Afrikaanse spelling van karakters se name in hakies geplaas.

³ “Venuti (2008:16) maak die kontroversiële stelling dat vervreemdende vertaling vandag wenslik is as teenvoeter vir die hegemoniese vertaalpraktyke van die Engelstalige wêreld: “Foreignizing translation in English can be a form of resistance against ethnocentrism and racism, cultural narcissism and imperialism, in the interests of democratic geopolitical relations” (Botha 2019).

Volgens Hutcheon was getrouheidskritiek lank die gangbare benadering in adaptasiestudie: daar is nagegaan in watter mate die verwerking “getrou” is aan die oorspronklike. Dit was veral die geval by gekanoniseerde outeurs soos Pushkin en Dante (Hutcheon & O’Flynn 2013:6-7). Tsjekow sou sekerlik by hierdie soort gekanoniseerde skrywers gereken word. Hutcheon verkies egter om op ander aspekte van verwerking te fokus, want ’n verwerking kan beskou word as ’n kunswerk in eie reg, “second without being secondary” (Hutcheon & O’Flynn 2013:9). Hierdie artikel behels gedeeltelik getrouheidskritiek aangesien die konsep aktief deur die film geaktiveer word: daar word in die film gesuggereer of bevestig dat dit moontlik/betekenisvol/waardevol is “[to] fuck up a classic”. In die analise word dus ondersoek of die wyses waarop die seemeeu-simboliek ontgin word, reg laat geskied aan Tsjekow. Daarnaas word die film egter ontleed as een wat “geskep [is] om die persoonlike en artistieke opvatting van die verwerker ten toon te stel” (Clayton & Meerzon 2013:5).

Clayton en Meerzon beklemtoon die feit dat verwerking die ontstaan van nuwe dramatiese en performatiewe tradisies tot gevolg het. Die feit dat dit gekanoniseerde werke nader aan die smaak en behoeftes van kontemporêre gehore bring, beteken dat die artistieke, morele en etiese idees van die verlede met die hede geïntegreer word – én dat meer geld by die loket verdien word (2013:2). Die persoon wat vir ’n verwerking verantwoordelik is (die “adapter”), speel ’n sentrale rol. Volgens Robert Stam staan ’n verwerking altyd in diens van die stilistiese en ideologiese preokkupasies van die verwerker; dit is nie belangrik of die verwerking getrou bly aan die oorspronklike nie (in Clayton & Meerzon 2013:6). Trouens, wanneer mens die subjektiwiteit van die verwerker verreken, laat dit jou toe om die struktuur, politiese en sosiale funksies, sowel as die “ideologiese intertekstualiteit” van die oorspronklike werk na behore te verstaan (Stam in Clayton en Meerzon 2013:6). In die tweede deel van die analise word die subjektiwiteit van die regisseur, Christiaan Olwagen, as ’n belangrike gegewe bestudeer.

3. VERWERKINGS VAN TSJEKOW

Tsjekow se dramas verteenwoordig die hoogtepunt van die Naturalisme, en hy was ’n belangrike wegbereider vir die Nuwe Drama (Brink 1986:33); twintigste eeuse dramaturge “rushed through the breach he created in the fortress of theatrical tradition” (Clayton & Meerzon 2013:3). Op Shakespeare ná is Tsjekow die dramaturg wie se dramas die meeste wêreldwyd opgevoer word. Dit kan onder andere, volgens Clayton en Meerzon, toegeskryf word aan die feit dat Tsjekow ’n “liminale posisie tussen realisme en modernisme” beklee, en die feit dat sy dramas “hermeties” is en dus nie “maklike interpretasie” moontlik maak nie (Clayton & Meerzon 2013:3). Een van die redes waarom Tsjekow se dramas soms moeilik is om te interpreteer, is die wyse waarop die onderskeidings tussen “komedie” en “tragedie” by Tsjekow vervloei. Hy het sy “‘neerdrukkende’ dramas self oorwegend as komedies getipeer”; Tsjekow se reaksie op ’n vriend wat oor sy stukke gehuil het, was die antwoord: “Dit is Aleksjew (Stanislawski) wat [my stukke] tranerig gemaak het [...] Ek wou eenvoudig baie opreg aan mense sê: ‘Kan julle nie sien hoe ellendig jul lewens is nie [...] Is dit nou iets om oor te huil?’” (Brink 1986:33). *Die seemeeu*, “’n jeugwerk in vergelyking met die groot stukke daarna” (Brink 1986:34) is “’n Komedie in vier bedrywe”, ten spyte van die feit dat Treplew selfmoord pleeg. Brink beskryf Tsjekow se komedie as “’n subtieler komedie as wat die drama vantevore geken het, donkerder [...]”; “Dit is nie ’n komedie wat ’n skaterlag ontlok nie: maar ’n glimlag, já” (1986:33).

By Tsjekow is gesprekke tussen karakters lank en daar is baie monoloë – spreekbeurte word dus gewoonlik in verwerkings verkort omdat akteurs dit moeilik kan vind om dit natuurlik

oor te dra (Csikai 2005:90). Thomas Kilroy verkort en verander byvoorbeeld in sy *The Seagull* (1981) Trigorin se monoloë om by die “growwer” Ierse karakterekwivalent te pas, maar steeds getrou te wees aan die “Tsjekowiaanse essensie”, wat volgens hom meer in die onderliggende inhoud van die drama lê as in die konkrete dramatiese gebeure (Kilroy 2000:85-86). Die taalgebruik in Tsjekow se dramas is vaag, vandaar die gepasheid van vertalings wat eweneens “vaag” is (Clayton & Meerzon 2013:296).

In bogenoemde verwerking deur Kilroy word die oorspronklike gegewe verplaas na Ierland: die hoër Anglo-Ierse klasse is in die negentiende eeu ontnem van hulle imperiale mag as gevolg van druk wat deur die inheemse Ierse bevolking op hulle uitgeoefen is (Kilroy 2000:82). Kilroy noem dat dit maklik was om ’n ekwivalent vir die “Chekhovian mood of approaching darkness” (Kilroy 2000:81) in só ’n Anglo-Ierse konteks te vind. Ook word die Anglo-Ierse identiteitskrisis deur Kilroy (2000:82) beskryf as ’n verdeeldheid in lojaliteit aan hulle land van herkoms teenoor die lojaliteit aan die nuwe land waar hulle gesetel is. Die kontekstuele ooreenkomste tussen Kilroy en Tsjekow behels ’n toestand van skisofreniese identiteitskrisisse en gespanne sosiale en politieke toestande (Kilroy 2000:84). Nog ’n kwessie wat die Anglo-Ierse bevolking in hierdie krisistydperk moes hanteer, is verdere finansiële ondergang (Kilroy 2000:83). Die voorheen gegoede klas was deurgaans in gesprekke gemoeid met hierdie onderwerp, en daar het ’n toestand van “mutual poverty” (Kilroy 2000:83) geheers, net soos wat geld in Tsjekow se oorspronklike teks deurlopend ’n oorsaak van konflik vir die karakters is.

Die Ierse dramaturg Brian Friel het ook weergawes van Tsjekowiaanse dramas geskryf wat in die konteks van die Ierse postkoloniale situasie afspeel (Csikai 2005:86). Friel het veral sy verwerkings (spesifiek sy verwerking van *Drie susters* in 1981) geskoei op hervertalings van die Engelse weergawes om af te wyk van die taal van die “ex-coloniser” (Csikai 2005:79). Friel het ook die dialoog aangepas deur monoloë te onderbreek met spreekbeurte van ander karakters, om “real communication” (Csikai 2005:80) te skep. Nog ’n tegniek wat Friel gevolg het om die dialoog te moderniseer, is om die taal meer eksplisiet eroties te laai (Csikai 2005:83).

Wat humor by Tsjekow betref, meen Kilroy dat sy verwerking die “semi-farcical hysteria” (Kilroy 2000:80) van die oorspronklike ontgin. Die Amerikaanse dramaturg Josef Evans se verwerking, *The Turducken* (2008), is byna onherkenbaar. Die ernstige Tsjekowiaanse temas van onvervulde drome en die gemoeidheid met “nuwe” kuns word in hierdie verwerking nie ernstig opgeneem nie, en die stuk word gestroop van valsheid (Johnson 2012:9). Johnson voer aan dat Evans se verwerking meer getrou is aan die “ware” Tsjekow as die verwerkings wat die dramas met te veel ontsag probeer behandel, of soos Beckerman (in Johnson 2012:2) dié verskynsel beskryf: “(T)hat particular brand of preciousness that some Chekhov admirers impose on the text”.

Suid-Afrikaanse verwerkings van Tsjekow toon dikwels ooreenkomste met die Ierse verwerkings hierbo, want die postkoloniale situasie in albei lande is ’n gepaste ekwivalent vir die ondergang van die aristokrasie in Rusland. Charles J. Fourie se verwerking van *Die seemeeu*, getitel *Die eend: ’n tragiese komedie*, is in 1992 vir die eerste keer opgevoer en in 1994 saam met *Vrygrond* en *Don Gxubane onner die Boere* in een bundel uitgegee. Reza de Wet het in Engels ’n verwerking van *Die seemeeu* geskryf, *On the Lake*, wat in 2001 vir die eerste keer opgevoer is (ESAT) en in 2002 as deel van haar *A Russian Trilogy* gepubliseer is (saam met *Three Sisters Two* (’n vertaling van *Drie susters twee* en *Yelena*). Ander (Suid)-Afrikaanse verwerkings van Tsjekow is egter bekender: dié van De Wet (*Drie susters twee* [1996]) en Janet Suzman (*The Free State*, ’n verwerking van *Die kersieboord* [2000]). Keuris (2004) vergelyk *Drie susters twee* met Suzman se verwerking, en Jackson (2015) fokus op die *Three Sisters Two* en *Yelena*.

Al bogenoemde verwerkings van De Wet is eintlik ’n vervolg (“sequel”) op die oorspronklike gegewens. *On the Lake*, byvoorbeeld, speel agt maande ná die dood van Konstantin af; Nina speel onder andere teenoor die spook van haar ma, wat selfmoord gepleeg het deur haar te verdrink. Sowel Keuris (2004) as Jackson (2015) verwys na die duidelike ooreenkomste wat daar ten spyte van die Russiese milieu met ’n post-1994 Suid-Afrika is in *Drie susters twee*. Jackson verken André P. Brink se kritiek op die ideologies-problematiese aard van De Wet se drama, maar soos Keuris (2004:155-156) vind sy De Wet se “apolitiese” verwerking geslaagd. Sy lees die teks nié as konserwatiewe, verdagte teruggryp na apartheidstrukture nie, maar as “a disabling attempt to escape the political anxieties for which there is no apparent resolution” (2015:63).

In teenstelling met De Wet se Tsjekow-dramas, behels Suzman se teks ’n volledige transponering van die oorspronklike gegewens na ’n Suid-Afrikaanse milieu en is ’n overte politiese reaksie op die veranderinge in die Suid-Afrikaanse samelewing ná 1994 (vergelyk Keuris 2004:157-161). Fourie se *Die eend* word óók verplaas na Suid-Afrika in die tyd van die oorgang na ’n demokratiese bedeling. Hoewel Johan Coetser negatief oordeel oor die feit dat die teks nie apart van Tsjekow se *Die seemeeu* waardeur kan word nie (2016:174), het P.C. van der Westhuizen reeds in 1996 die teks as parodie ontleed. Van der Westhuizen wys onder andere uit watter rol die postmodernistiese eienskappe van metatekstualiteit en selfrefleksiwiteit in die teks speel, en hoe die drama “alle sprake van epistemologiese sekerheid laat skipbreuk ly” (1996:406).

In Olwage se verwerking word die Tsjekow-teks, soos by Fourie en Suzman, toegeëien en ver-(Suid)-Afrikaans. Ten opsigte van Suid-Afrikaanse verwerkings van Tsjekow beweer Suzman “the obvious rationale behind ‘updating’ or indigenizing Chekhov is to convey broad thematic or cultural affinities” (in Jackson 2015:48). Olwage behou die karakters en baie van die plot en dialoog van die Tsjekow-teks, maar hy verander ook heelwat dialoog – dit is dikwels kru en eroties-eksplisiet (soos by Friel; vergelyk Csikai 2005:83). Karakters gebruik ook opvallend baie Engels in die film.⁴

Johnson (2012:3) beskryf die essensie van Tsjekow as ’n uitbeelding van “ambiguity, laconic detachment and distance, and life in all its utter banality”. Getrou aan hierdie uitspraak bestaan die openingstonele van Olwage se filmverwerking uit skote wat die alledaagse lewe van die karakters vasvang (waarskynlik enkele ure voor die aanvang van die film), in al die banale details: Irine (Irina Nikolajewna Arkadina) sit voor die spieël en wyn drink, Konstant (Konstantin Gawrilowitsj Treplew) sit en eet voor die televisie, Nina (Nina Mikhailowna Zaretsjnaja) oefen vir Konstant se toneelstuk, Elias (Ilja Afanasjewitsj Sjamrajew), die voorman, is saam met sy plaaswerkers in die wingerde en Simon (Semjon Semjonowitsj Medwedenko), die onderwyser, is besig om sy netbalspan (!) moed in te praat tydens ’n wedstryd, ensovoorts. Hierdie visuele invoegings is ’n uitbreiding op die dramateks wat die verplasing na ’n Suid-Afrikaanse ruimte vir die kyker sinjaleer, en ook reeds iets van die stemming van die film oordra. In die volgende afdeling word enkele aspekte van die filmverwerking onder die loep geplaas om vas te stel wat die aard van Olwage se interaksie met die Tsjekow-teks is.

⁴ Dit is aanvegbaar of die taalgebruik in die film dié van wit Afrikaanssprekendes in die 1990’s is.

4. “WHY FUCK UP A CLASSIC?”: SIMBOLIEK EN STEREOTIPES IN OLWAGEN SE VERWERKING VAN *DIE SEEMEEU*

John Reid skryf, onder andere in reaksie op ’n 1994-opvoering van *Die seemeeu* by die National Theatre in Engeland, oor simboliek – of eerder die afwesigheid daarvan – in Tsjekow se drama. Hy voer aan dat Tsjekow se keuse om die drama *Die seemeeu* te noem nie slegs dui op sy ironiese gebruik van die seemeeu as simbool nie, maar dat die ganse drama ’n “sceptical dismantling of symbolist rhetoric and idealist preoccupations” (Reid 1998:610) behels. Hy beweer selfs dat regisseurs dit moet vermy om die simboliek van die seemeeu te ontgin:

At the risk of betraying the gentle subversiveness of Chekhov’s art, I want to argue that directors would be best advised to view the whole play as working towards the rejection of the ‘seagull’ as a symbol. Whether the ‘seagull’ is associated with Trepliov’s inarticulate, emotional blackmail, or the facile cynicism of Trigorin’s ‘idea [...] for a short story’ (151), or Nina’s fatalistic spectre of self-failure, or the stuffed specimen itself – the symbolic possibilities are invariably undercut or stillborn. Critics who should know better tend to see this as a mark of failure on the part of the playwright and persist in treating the play as if it were *The Wild Duck* or a poor relation of *The Cherry Orchard*. But in this case, the ‘seagull’ has no organic cohesiveness as a symbol; it cannot offer an all-inclusive symbolism that embraces the whole action. If it is a symbol of anything, then, paradoxically, it must be as a symbol of the failure of symbolism. Within the play, the process of symbol-making is exposed to varying degrees of irony, which ensures that it remains anchored within a comic perspective. It seems to me that directors would recover a more lively sense of the play’s comic potential if they took full cognizance of the anti-idealist, anti-symbolist resonances that define that perspective. (Reid 1998:610)

Reid toon verder in sy artikel aan hoe veral Treplew se toneelstuk sinspeel op die spiritualisme van Vladimir Solowiof, ’n digter, filosoof en mistikus wie se opvattinge oor die liefde en die kuns in die tweede helfte van die negentiende eeu gewild was in Rusland (1998:610). Volgens Reid was Tsjekow as materialis gekant teen hierdie opvattinge, en Treplew se toneelstuk is dus ’n doelbewuste bespotting van Solowiof se teorieë.

Treplew, ’n jong, onsuksesvolle man wat homself baie ernstig opneem, se toneelstuk is veronderstel om ’n demonstrasie van “nuwe vorme” van teater te wees (Tsjekow 1972:14). In die toneelstuk vertolk Nina die rol van die “kollektiewe kosmiese siel” wat voortleef wanneer daar “[d]uisende eeue reeds [...] geen lewende wese op aarde oor” is nie. Hierdie “kosmiese siel” sien uit na die vereniging van “stof” en “gees”, wanneer die “heerskappy van die universele wil” sal begin (Tsjekow 1972:19, 20). Die gees is in ’n stryd gewikkel met die duiwel; Konstantin laat swael brand om die teenwoordigheid van die duiwel te suggereer. Sy ma, Arkadina, let dit op, en onderbreek die drama om te vra of dit so bedoel was. Sy lag, en sê, “’n Baie effektiewe effek!” (Tsjekow 1972:20). Ander karakters begin dan onder mekaar praat; Treplew vervies hom en staak summier die toneelstuk. Arkadina se geërgerde reaksie op sy toneelstuk is dat dit “dekadente malligheid” is met “geen beduidenis van nuwe vorme nie, net doodgewone onbeskoftheid” (Tsjekow 1972:21).

In Olwagen se verwerking is Konstant se toneelstuk een van die gedeeltes in die film wat die meeste van die oorspronklike dramateks afwyk. Eerstens verwys Konstant in sy gesprek met Piet [Sorin] eksplisiet na die gehoor wat betref die Afrikaanse teater in die vroeë negentigerjare: “’n Klomp gryskoppe in ’n donker auditorium wat sit en kyk hoe *self-obsessed actors* hulle probeer wees – wat’s die punt?” Die gehoor is dus oud en nie deel van die toekoms-

generasie waarvan Konstant homself deel ag nie. Hy “haat” ook sy ma se tipe teater, want “hulle maak nie teater vir die *audience* of vir die storie nie, hulle maak dit net vir hulle-fokkenself”. Piet se woorde sinspeel op die naderende drastiese ommekeer in die Afrikaanse kunste: “Wel, ek weet nie hoeveel langer dit nog gaan oorleef nie”. Volgens Konstant verdien hierdie soort teater nie om te oorleef nie, want akteurs “*rehash* net al die ou *classics* en probeer ons *convince* dis kuns. Dis nie kuns nie, man, dis kak”.

In die Tsjekow-tek is Treplew ’n lagwekkende karakter wie se woorde telkens melodramaties klink. Sorin is eweneens ’n patetiese figuur wat in bogenoemde dialoog met Treplew slegs banale reaksies het op wat Treplew sê, soos “Mens kan tog nie klaarkom sonder teater nie” (Tsjekow 1972:14). Marius Weyers se spel as Piet verleen egter ’n sekere erns aan die karakter, en sy uitspraak, “ek weet nie hoeveel langer dit nog gaan oorleef nie”, besit ’n definitiewe profetiese toon wat die ingeligte filmkyker nie sou ontgaan nie. Hy suggereer dat Konstant nie te ontsteld hoef te raak oor die stand van Afrikaanse teater nie, want dit is immers op die randjie van groot verandering.

Olwage se verwerking voeg bykomende ironie tot Konstant as karakter toe: nadat hy so pas sy ma en haar mede-akteurs daarvan beskuldig het dat hulle nimmereindigend klassieke werke opvoer, word sy toneelstuk opgevoer wat ’n herskrywing van Treplew se toneelstuk in *Die seemeeu* is. Sy ma, Irene, se verontwaardigde reaksie op die toneelstuk is, “Why fuck up a classic?” Konstant voel dus sy ma *rehash* die *classics*; sy voel hy laat nie reg aan ’n *classic* geskied nie. Aangesien hierdie dialoog deel uitmaak van ’n film wat ’n verwerking van *Die seemeeu* is, is hierdie dubbele teenwoordigheid van Tsjekow se *classic* veelkantig en kompleks.

In die gesprek tussen Nina en Konstant (’n aansienlike uitbreiding op die dramateks) waartydens sy verkleed (sy dra ’n vleeskleurige *wetsuit*, ’n rok met ’n blompatroon en ’n paar groot, wit vlerke) sê sy dat sy nie soos ’n engel lyk nie (soos wat kennelik die bedoeling was), maar na ’n voël: “Ek lyk soos ’n seemeeu, ek lyk soos ’n fokken seemeeu!” roep sy uit. Sy kry herhaaldelik op oordrewe teatraal-komiese wyse terwyl sy die vlerke rondflap en lag. Hier word van die bekendste reëls van die oorspronklike dramateks in aangepaste vorm veel vroeër in die drama ingevoeg. In die vierde bedryf van die dramateks, wanneer ’n gebroke Nina kortstondig weer tyd saam met Treplew deurbring, sê sy “Toergenjew sê êrens: “Gelukkig is hy wat op so ’n nag ’n dak oor sy kop het, en ’n warm hoekie. Ek is ’n seemeeu ... Nee, dis nie wat ek wou sê nie ...” (Tsjekow 1972:60). Nina se woorde en handeling in Olwage se verwerking beklemtoon enersyds die feit dat sy, soos sy pas daarvoor vir Konstant gesê het, nie sy toneelstuk verstaan nie. Andersyds suggereer die betekenisvolle invoeging van die reël, “Ek lyk soos ’n seemeeu” dat die seemeeu ’n belangrike simbool vir Nina is en dat hier voorafskaduwing plaasvind.

In Konstant se verwerking van Treplew se toneelstuk is daar ’n groot verskil in die historiese persone wat die toneelstuk oproep. In die oorspronklike is Nina die “kosmiese siel [...] die siel van Alexander die Grote, en van Caesar en van Shakespeare, en van Napoleon” (Tsjekow 1972:19). In Konstant se weergawe is sy “Ophelia, die hoer van die teater”, en die “kosmiese poes” van “Ingrid Jonker, Jeanne d’Arc, Sylvia Plath en Marilyn Monroe”. Die monoloog is uiters dramaties en word gevoelvol deur Nina opgesê. Daar volg ’n lang gedeelte waar sy in die water rondval en met haar vlerke klap asof sy besig is om te verdrink. Dit hou só lank aan dat Irene vra of sy werklik besig is om te verdrink, tot Konstant se irritasie – só eindig die toneelstuk voortydig, soos Treplew s’n. Hierdie toneel, veral Nina se oortuigende verdrinking, is oordrewe en lagwekkend. Die wyse waarop die monoloog egter herskryf is, die erns en effekbejagtheid daarvan, maak dit moeilik om te bepaal of Tsjekow se bedoelde ironie teenwoordig is en of dit doelbewus weggelaat is.

Treplew se reaksie op Arkadina se onderbreking van sy toneelstuk is, “Ek vra om verskoning! Ek het vergeet dat net enkele sonderlinge uitverkorenes die reg het om stukke te skryf en toneel te speel. Ek het die monopolie verbreek!” (Tsjekow 1972:20). In Olwagen se verwerking sê Konstant, “Ek vra om verskoning. Ek het vergeet, teater is net vir die elite. *I broke the monopoly*”. Dit is insiggewend dat hoewel Treplew se oorspronklike opmerkings op dramaturge en akteurs slaan (vroeër sê hy, “As die gordyn opgaan [...] sien mens hoe dié genieë, dié priesters van die heilige kuns” toneelspeel [Tsjekow 1972:14]), Konstant in Olwagen se verwerking kennelik besorg is oor die gehoor, soos hierbo aangehaal. Sy opmerking oor die “elite” suggereer ook dat teater vir die elite *bedoel is*, en dat dit slegs deur elite dramaturge en akteurs beoefen mag word. Die woordkeuse “elite” roep die spanning tussen teater en films op en die ou opvatting dat films ’n populêre medium vir die “massas” is, terwyl slegs gekultiveerde persone “teater” kan waardeer. Hoewel Konstant dus in Olwagen se verwerking nog steeds ’n dramaturg is, word daar in sy spreekbeurte subtiel gesuggereer dat Afrikaanse films ’n belowender toekoms as Afrikaanse teater het, omdat hulle op ’n moderne gehoor gemik is wat eerder ’n fliekteater as ’n dramateater besoek.

Aan die einde van die film, in die laaste gesprek tussen Nina en Konstant, kry sy weer eens laggend, “Ek is ’n seemeeu!” soos in die opvoering aan die begin van die film. Haar daaropvolgende dialoog en handelingte wyk in groot mate af van die dramateks. Sy sê later, in plaas van “Ek is ’n seemeeu”, “Ek is *die* seemeeu”. Hierdie spreekbeurte plaas heelwat klem op die seemeeu-simboliek en dit word eksplisiet met Nina in verband gebring, op ’n wyse wat deur sommige kykers as ietwat oordrewe of “heavy-handed” beleef sou kon word.

Daar is óók gekies om die seemeeu deel te maak van die plakkaat wat vir die film ontwerp is (wat ook op die omslag van die DVD is). ’n Man met ’n geweer staan voor ’n meer, berge en bome en het die kop van ’n seemeeu. Hierdie gegewe suggereer dat die “simbool” van die seemeeu in Olwagen se verwerking, in weerwil van kritici soos Reid (1998), prominent gemaak word.

Patrice Pavis, Franse teaterspesialis, verklaar (miskien op ietwat onkritiese wyse) dat daar by die “cultural transfer” wat in ’n verwerking plaasvind die nodigheid is vir “the use of stereotypes or of supposed local identities to ‘dress up’, ‘embody’ and ‘perform’ a foreign text” sodat die gehoor hul in ’n meer vertroude omgewing bevind (in Clayton & Meerzon 2013:298). Hierdie stereotipes en gerepresenteerde identiteite van Afrikaanssprekendes in die 1990’s is by Olwagen se verwerking betekenisvol. Olwagen maak egter ook op omgekeerde wyse van stereotipes van Rusland gebruik.

Op die filmplakkaat/omslag van die DVD is die titel van die film in blokkige geel hoofletters gedruk wat herinner aan Cyrilliese skrif. Volgens M.J. du Preez, ontwerper van die filmplakkaat, is die plakkaat geïnspireer deur die grafika op Russiese propagandamateriaal. Voorbeelde hiervan is deur Olwagen aan Du Preez verskaf (Du Preez & Van Niekerk 2019). Die klankbaan van die film bestaan vir die grootste deel uit werke deur die Russiese komponiste Tsjaikowski, Strawinski, Borodin, Rachmaninoff en Sidorovitsj. Hierdie keuse is interessant in samehang met die ver-Suid-Afrikaansing van *Die seemeeu*. Enersyds is die verwerking tot in die fynste besonderhede aangepas om Suid-Afrika en die Afrikaanse kunste as verwysingsraamwerk te hê, maar andersyds word die Russiese oorsprong van die dramateks prominent voorgedou. Dit is nie duidelik of dit op ernstige of spottende wyse geskied nie, of dit ’n swaar stemming probeer skep en of die moontlike “kitsch” aard van hierdie verouderde klassieke musiek eerder juis die komiese aard van *Die seemeeu* belig nie. Dit wil egter voorkom of Olwagen staatmaak op stereotipes van Rusland. In die bonusmateriaal op die DVD, in die “Temas”-afdeling, verduidelik Olwagen die teenwoordigheid van komiese aspekte in sy oorspronklike dramaproduksie en film as volg:

Ek dink die teaterstuk het baie meer ha ha-lag ingehad, want jy het hierdie wisselwerking wat gebeur tussen spelers en ’n gehoor. Maar met die film dink ek dit het baie donkerder gegaan, wat ek dink miskien nader is aan die Russe, wat drie maande van winter het en nege maande van *disappointment*.

Die frase “die Russe” en die daaropvolgende grappie suggereer dat alle Russe ’n sekere swarmoedigheid en sinisme gemeen het, en dat dit relevant is vir die aanpassing van ’n literêre teks na ’n Suid-Afrikaanse konteks – Suid-Afrikaanse gehore sal moontlik dieselfde gestereotipeerde opvatting oor Rusland en sy inwoners hê. Hulle is ook bekend met die musiek wat vir die klankbaan gekies is.

Tsjekow-liefhebbers is waarskynlik verdeeld oor Olwagen se verwerking van *Die seemeeu* en die mate waarin dit reg aan Tsjekow laat geskied. In die lig van bostaande kort analyses kan geargumenteer word dat die filmverwerking heelwat van die subtiliteit en ironie van die oorspronklike teks inboet. Dit is egter nie relevant as mens die subjektiwiteit van die regisseur as jou vertrekpunt neem nie. Vanuit dié perspektief is Olwagen se verwerking geslaagd omdat dit Tsjekow, Rusland en Afrikaanssprekendes op vindingryke maniere in een film kombineer. Die verwerking is ook allesbehalwe ’n uitskieter in Olwagen se filmoeuvre, soos in die volgende afdeling aangetoon word.

5. SPANNING TUSSEN MEDIUMS

Ten opsigte van die metadramatiese by Tsjekow skryf Kilroy (2000:86) dat die “discourse on art and its complex relationship to the life of the art practitioner” deur Tsjekow ten tonele gevoer word. Ook Olwagen se filmverwerking wentel om die diskoers oor wat “kuns” is en die rol wat dit in die samelewing speel. Ons voer aan dat dit geld wat die vroeë 1990’s betref (die tyd waarin die filmverwerking afspeel) sowel as die hede.

Die verhoog wat langs die meer opgerig is (en dwarsdeur die drama/film daar bly staan) lei die feit in dat daar ’n ontginning van die teater as medium in *Die seemeeu* is. Die filmiese kwaliteit van Olwagen se verwerking sorg vir nog ’n metadramatiese laag: daar is nog groter afstand tussen die “toneelstuk binne die toneelstuk” en die gehoorlid wat na die film kyk. Chris Vermaak, die filmfotograaf, noem in die “Verwerking”-afdeling van *Die seemeeu* se DVD se bonusmateriaal dat die span die film soos teater wou laat voel. Visser (2019) noem dit “fliekteater”. Soos Olwagen en sommige akteurs in dieselfde afdeling verduidelik, word dit onder andere deur lang skote bewerkstellig. In films is lang stukke dialoog nie uiters welkom nie (Hutcheon & O’Flynn 2013:1). Olwagen het egter die lang monoloë van die oorspronklike behou en in hierdie opsig is die kykervaring van die film soortgelyk aan dié van die drama-opvoering.

Ander metadramatiese elemente in *Die seemeeu* is natuurlik die feit dat Irene ’n suksesvolle verhoogaktrise is, Nina ’n aspirantaktrise en Konstant ’n aspirantdramaturg. In die film is hierdie gegewens behou en daar word aan die begin van die film verwys na die wyse waarop Irene se loopbaan in die teater deur veranderings in die kunstewêreld bedreig word. Aan die einde van die film het sy egter pas by die eerste KKNK⁵ opgetree – dit was ’n groot sukses en sy is vol selfvertroue.

Olwagen se filmverwerking behou ook die bedrywe van die dramateks. Die gebeure wat tot die tweede bedryf behoort, word ingelei deur ’n swart skerm met wit hoofletters: “Twee

⁵ Die eerste KKNK het in 1995 plaasgevind (Coetser 2016:242).

dae later”. Daar is ’n pouse tussen die verskyning van die woord “Twee” en die woorde “dae later”. Die woord “twee” stel dus ook “Deel 2” van die film, oftewel die tweede bedryf voor. Dieselfde geld die ander bedrywe/dele (“Drie weke later” en “Vier jaar later”).⁶ Hierdie tydsaanduidings beklemtoon die spanning tussen die dramateks en die filmverwerking, en gevolglik ook tussen drama en film as mediums. Die strak, swaar opskrifte in hoofletters herinner aan die wyse waarop Olwage in sy films *Johnny is nie dood nie* (2017) en *Kanarie* (2018) tydspronge aandui, in groot hoofletters. In al drie films suggereer hierdie beklemtoning dat tyd en konteks uiters belangrik is, en die dramatiese aanbieding daarvan dra by tot die swaarwigtige atmosfeer wat die drie films in mindere of meerdere mate gemeen het. Hierdie duidelike visuele/stilistiese ooreenkomste tussen die drie films suggereer dat Olwage moontlik hoop om as ’n *auteur*-filmmaker bekend te staan (iemand met ’n kenmerkende styl en gunsteling motiewe [Mast, Cohen & Braudy 1992:580]).

Die keuse om *Die seemeeu* te verwerk en die tyd-ruimtelike verplasing wat Olwage kies, is sinvol wanneer die filmverwerking as deel van sy filmoeuvre geles word.

Die verband wat op visuele/stilistiese vlak tussen Olwage se drie films gelê word in die vorm van die ooreenstemmende “afdelings” of “opskrifte”, belig egter ook die feit dat die filmverwerking van *Die seemeeu* ’n film is. Hoewel Olwage en sy tegniese personeel klem plaas op die wyses waarop die film ooreenstem met ’n drama-opvoering, maak Olwage uiteraard ruim gebruik van grafika (soos in die opskrifte) en filmtegnieke, insluitende die feit dat die kamera akteurs dikwels volg, selfs Konstant wanneer hy selfmoord pleeg. Soos reeds bespreek, is daar ’n klankbaan wat stemming skep en tot betekenis bydra. In die film word drama teenoor film geplaas, soos reeds aangetoon; Olwage het ’n dramaproduksie op die planke gebring én ’n film vervaardig. Hierdie film verteenwoordig die manier waarop films tans seëvier bo die teater. Die talle kunstefeeste wat tans landwyd plaasvind, is baie suksesvol, maar in teenstelling met wat ’n dramaproduksie by so ’n kunstefeeste verdien, het ’n Afrikaanse film die potensiaal om veel meer te in.⁷

Johnny is nie dood nie en *Kanarie* beeld albei die insulariteit van wit Afrikaners onder apartheid uit (Pieterse 2019). In *Die seemeeu* is die ruimte baie beperk en dus ook insulêr; Olwage sit in sy verwerking ’n tema in sy oeuvre voort deur opnuut wit Afrikaanssprekendes as afgesny van die wyer Suid-Afrikaanse gemeenskap te representeer. Hoewel dit die tyd van oorgang na demokrasie is, is die karakters in sy film hoofsaaklik gemoeid met hul eie lewens en die klein wêreldjie van die Afrikaanse teater. Sy verwerking vou op verskillende maniere op sigself in, byvoorbeeld die herskrywing van Treplew se toneelstuk deur Konstant, soos hierbo ontleed. Enkele van die akteurs in die film, vernaam Sandra Prinsloo en Marius Weyers, was lede van die Transvaalse Raad vir die Uitvoerende Kunste (TRUK) tydens apartheid; sedert 1995 tree hulle gereeld in produksies by kunstefeeste op, en hulle verskyn in ’n hele aantal Afrikaanse films en televisiereekse. Hulle beliggaam dus, soos Prinsloo se karakter in Olwage se film, die suksesvolle aanpassing van Afrikaanse akteurs by die veranderende terrein van die kunstewêreld. Die maniere waarop die film op sigself invou, suggereer dat Olwage soos in sy vorige films krities staan teenoor die apartheidstelsel, maar dat hy ook die vryhede en kreatiewe moontlikhede van die huidige tydvak vier. Dit is egter nie volkome

⁶ In die dramateks verloop twee jaar tussen die derde en vierde bedryf. Olwage het dit na vier jaar verander.

⁷ Olwage se *Die seemeeu* was egter nie ’n finansiële sukses nie. Volgens die webtuiste Box Office Mojo het dit tot op hede slegs \$24 768 by die loket verdien, minder as R400 000 (Box Office Mojo). Dit is nogtans stellig veel meer as wat by kunstefeeste met die dramaproduksie geïen is.

duidelik of Olwagen as Afrikaanse filmmaker die insulariteit wat sy films ontgin, vryspring nie: hy maak films wat hoofsaaklik wentel om wit Afrikaners en verdubbel in die proses die hoofsaaklik-wit rolverdeling wat drama-opvoerings en films onder apartheid gekenmerk het.

6. SLOT

In hierdie artikel is aangetoon dat Olwagen nie die eerste dramaturg/regisseur is om 'n Tsjekow-drama na Suid-Afrika in die vroeë 1990's te verplaas nie. Enkele aspekte van sy filmverwerking is ontleed om die aard van sy interaksie met Tsjekow vas te stel. Olwagen wyk in die gedeeltes van die film wat ontleed is aansienlik af van die oorspronklike dramateks en span in die proses die simboliek van die seemeeu visueel sowel as verbaal baie doelbewus in. Uit die perspektief van getrouheidskritiek ("fidelity criticism") is hierdie feit, ten spyte van die titel van Tsjekow se toneelstuk, strydig met die toon en aard van die drama. Wanneer mens egter getrouheid aan die oorspronklike verontagsaam, kan Olwagen se aanwending van die seemeeu-simboliek gelees word as 'n tegniek om 'n "klassieke" teks soos *Die seemeeu* toeganklik te maak vir 'n hedendaagse Afrikaanse fliëkganger. Op dieselfde wyse skroom hy nie om op stereotipes van Rusland terug te val nie as 'n manier om die "Russiese" karakter van Tsekow se drama te probeer oordra aan sy teikengehoor. Die subjektiwiteit van Olwagen as regisseur het sy verwerking gerig: *Die seemeeu* sluit wat vorm, inhoud en ideologiese aspekte betref aan by die ander films in Olwagen se oeuvre, en is dus stellig deel van sy projek om hom as *auteur*-regisseur te vestig.

Om die vraag wat Irene stel, "Why fuck up a classic?", te beantwoord: (as dit mens se opinie van Olwagen se verwerking sou wees): want jy kan. Die verwerker het volkome vryheid om 'n teks aan te pas op wyses wat met sy preokkupasies oorvleuel. As jy genoeg geld, die regte medewerkers en die regte akteurs het, is daar 'n gehoor vir 'n innoverende verwerking, as dramaproduksie, maar veral as film – ook "fliëkteater" soos *Die seemeeu*. Die ideologie wat Olwagen in sy verwerking tot uiting bring, is in hierdie (siniese) interpretasie die triomf van die vrye mark, ook vir (Afrikaanse) kunstenaars.

Een van die tekortkominge van hierdie artikel is die feit dat, weens die ruimtebeperking, slegs 'n toneel aan die begin van die film en die slottoneel aan nadere analise onderwerp is, tesame met die bykomende elemente van die klankbaan en die filmplakkaat. 'n Vollediger analise van die hele film sou 'n veel omvattender interpretasie van al die aspekte van Olwagen se verwerking moontlik maak. Hierdie verwerking sou ook vergelyk kon word met ander plaaslike en internasionale verwerkings van *Die seemeeu* en ander Tsjekow-dramas.

BIBLIOGRAFIE

- Anoniem. 2018. Christiaan Olwagen. *LitNet*. Aanlyn beskikbaar by: <https://www.litnet.co.za/author/christiaan-olwagen>. Geraadpleeg op 3 Augustus 2019.
- Boekkooi, P. 2019. Ensemble in Olwagen se 'Die seemeeu' begogel. *Netwerk24*. 3 April 2019. Aanlyn verkrygbaar: <https://www.netwerk24.com/Vermaak/Fliëks/ensemble-in-olwagen-se-die-seemeeu-begogel-20190403>.
- Botha, L. 2019. Vertaling van literêre tekste. *Literêre terme en teorieë*. <http://www.litterm.co.za/index.php/lemmas/28-v/1582-vertaling-van-literere-tekste-2>. Geraadpleeg op 13 Januarie 2020.
- Box Office Mojo. The Seagull. *Box Office Mojo by IMDbPro*. <https://www.boxofficemojo.com/release/r13639575553/weekend/>. Geraadpleeg op 13 Januarie 2020.
- Brink, A. 1986. *Aspekte van die nuwe drama*. Tweede uitgawe. Kaapstad: Academica.
- Chan, L. 2012. A survey of the 'new' discipline of adaptation studies: between translation and interculturalism, *Perspectives*, 20(4):411-418, DOI: 10.1080/0907676X.2012.726232.

- Clayton, J.D. & Meerzon, Y. 2011. Introduction. The Text and its Mutations: On the Objectives of the Volume. In: Clayton, D.J. & Meerzon, Y. (eds). 2013. *Adapting Chekhov: The Text and its Mutations*. New York: Routledge, pp. 1-13.
- Clayton, J.D., Meerzon, Y. & Pavis, P. 2013. Afterword. On Chekhov, Adaptation, and Wonders of Writing Plays: Dialogue with Patrice Pavis, J. Douglas Clayton, and Yana Meerzon. In: Clayton, D.J. & Meerzon, Y. (eds). 2013. *Adapting Chekhov: The Text and its Mutations*. New York: Routledge, pp. 295-303.
- Coetser, J. 2016. 'n Oorsig van die Afrikaanse drama en teater van 1990 tot 2010. In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektiefen Profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis, Deel 2*. Tweede uitgawe. Pretoria: Van Schaik, pp. 233-295.
- Csikai, Z. 2005. Brian Fiel's adaptations of Chekhov. *Irish Studies Review*, 13(1): 79-88. DOI: <https://doi.org/10.1080/0967088052000319544>.
- Du Preez, M.J. & Van Niekerk, J. 2019. E-poskorrespondensie. 25-28 November 2019.
- Hauptfleisch, T. 1997. *Theatre and society in South Africa*. Pretoria: Van Schaik.
- Hutcheon, L. & O'Flynn, S. 2013. *A Theory of Adaptation*. 2nd ed. London: Routledge.
- Jackson, J. 2015. Retreating Reality: Chekhov's South African Afterlives. *Journal of Narrative Theory*, 45(1):46-78. DOI: <https://doi.org/10.1353/jnt.2015.0000>.
- Johnson, B.R. 2012. Evans's "The Turducken" and Chekhov's "The Seagull". *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 14(4). DOI: <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1836>.
- Keuris, M. 2004. Found in translation: Chekhov Revisited by Reza de Wet and Janet Suzman. *Tydskrif vir Literatuurwetenskap*, 20(1/2):148-164. DOI: <https://doi.org/10.1080/02564710408530349>.
- Kilroy, T. 2000. The Seagull: an adaptation. In: Gottlieb, V. & Allain, P. (eds). *The Cambridge Companion to Chekhov*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mast, G., Cohen, M. & Braudy, L. 1992. The Film Artist. In: Mast, G., Cohen, M. & Braudy, L. (eds). *Film Theory and Criticism*. Oxford: Oxford University Press, pp. 579-583.
- Pieterse, A. 2019. Film notes: masculinity, violence, and queer identity in recent South African films. *Safundi*, 20(3):375-381. DOI: <https://doi.org/10.1080/17533171.2019.1601443>.
- Reid, J. 1998. Matter and Spirit in *The Seagull*. *Modern Drama*, 41(4):607-622.
- Snyman, J. 2019. Fliet sal jou met trots laat swel. *Die Burger*, 11 April 2019. Aanlyn verkrygbaar: <https://www.netwerk24.com/Stemme/MyStem/fliet-sal-jou-met-trots-laai-swel-20190410>.
- Tsjechow, A. 1975. *Die kersieoord: blyspel in vier bedrywe*. Afrikaanse vertaling deur Karel Schoeman. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Tsjekow, A. 1972. *Die seemeu: 'n komedie in vier bedrywe*. In Afrikaans vertaal deur André P. Brink. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Van der Westhuizen, P.C. 1996. Groot eend in 'n klein dammetjie: Aspekte van die parodie en postmodernisme in Charles F. (sic) Fourie se drama *Die eend* (1994). *Tydskrif vir Literatuurwetenskap* 12(4): 384-407. DOI: <https://doi.org/10.1080/02564719608530149>.
- Van Gorp, H., Ghesquire, R., Delabastita, D. & Flamend, J. 1991. Vertaling (litteraire). In: Van Gorp, H., Ghesquire, R., Delabastita, D. & Flamend, J. *Lexicon van literaire termen*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Visser, R. 2019. Wat Afrikaanse filmkuns kán wees. *Klyntji*. Aanlyn verkrygbaar: <https://klyntji.com/journaal/2019/4/2/die-seemeu-christiaan-olwagen>. Geraadpleeg op 11 September 2019.

Vertaling en verwerking as interpretasie en strategie: *My seuns deur Christo Davids in die lig van All My Sons deur Arthur Miller*

Translation and adaptation as interpretation and strategy: My seuns by Christo Davids against the background of All My Sons by Arthur Miller

HP VAN COLLER EN A VAN JAARVELD*

Departement Afrikaans, Nederlands, Duits en Frans
Universiteit van die Vrystaat
Bloemfontein
Suid-Afrika
E-pos: vCollerH@ufs.ac.za
E-pos: vjaarsa@ufs.ac.za



Hennie van Coller Anthea van Jaarsveld

HP (HENNIE) VAN COLLER is buitengewone professor (Noordwes-Universiteit, Potchefstroom) en navorsingsgenoot en uitstaande professor (emeritus), Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein. Hy is die skrywer van meer as 140 eweknie-beoordeelde artikels in geakkrediteerde tydskrifte; 40 hoofstukke in boeke en skrywer en/of redakteur van 25 boeke. Sy belangrikste publikasies is *Tussenkoms. Literêre opstelle* (1990) en *Tussenstand. Literêre opstelle* (2009) en die literatuurgeskiedenis *Perspektief en profiel. 'n Literatuurgeskiedenis* (2016) en *Verbintenissen en venster. Die Nederlandstalige letterkunde van aanvang tot hede. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis* (2019). Hy is 'n voormalige voorsitter van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns en is tans voorsitter van die Letterkundekommissie van hierdie akademie. Sy vertalings van gedigte deur Luuk Gruwez, *Bandelose gedigte* is gepubliseer in 2009 en sy digbundel, *Soom* in 2011.

HP (HENNIE) VAN COLLER is outstanding professor (Noth West University, Potchefstroom) and research associate and outstanding professor (emeritus) (University of the Free State, Bloemfontein). He is the author of more than 140 peer reviewed articles in accredited scientific journals, as well as 40 chapters in books; he also authored and/or edited 25 books. His most important publications are two collections of essays on literary theory and criticism, namely *Tussenkoms. Literêre opstelle* (1990) and *Tussenstand. Literêre opstelle* (2009); as well as the anthologies dealing with literary history, namely *Perspektief en profiel. 'n Literatuurgeskiedenis* (2016) and *Verbintenissen en venster. Die Nederlandstalige letterkunde van aanvang tot hede. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis* (2019). He is a former chairman of the South African Academy of Science and Arts and he currently chairs the Literary Commission of the Academy. A translation of poems by Luuk Gruwez (*Bandelose gedigte*) and an anthology of his own poems (*Soom*) were published in 2009 and 2011 respectively.

Datums:

Ontvang: 2019-11-20

Goedgekeur: 2020-01-21

Gepubliseer: Maart 2020

* Die artikel kan beskou word as 'n simbiose en die skrywers was in gelyke mate verantwoordelik vir die teoretiese raamwerk sowel as die kontekstualisering van die inhoud.

ANTHEA VAN JAARVELD is senior lektor in die Departement Drama en Teaterkuns aan die Universiteit van die Vrystaat. Haar Magistergraad en proefskrif handel oor referensialiteit. Sy doseer en publiseer veral oor drama en film en is besig met 'n groter projek oor die indeksering van Afrikaanse speelfilms.

ANTHEA VAN JAARVELD is senior lecturer in the Department of Drama and Theatre Arts at the University of the Free State. Her Master's degree and dissertation are about referentialism. She lectures and publishes especially on drama and film and is working on a more substantial project on the indexing of Afrikaans films.

ABSTRACT

Translation and adaptation as interpretation and strategy: My seuns by Christo Davids against the background of All My Sons by Arthur Miller

In this article the processes of translation, adaptation or conversion are equated to the two plays All my Sons by Arthur Miller and My seuns by Christo Davids. These processes entail the transforming of a source text (SC) to a target text (TT) which constitutes a mediation between two cultures. In the introductory part of the article relevant theories pertaining to translation in the broad sense of the word, are briefly discussed. These discussions include reference to the processes of domestication and foreignization (Venuti) which entail bringing the original culture closer to home or, on the other hand, stressing the distance between source and target culture. Furthermore, reference is made to theatrical translation (Altonen): the time-sharing of texts on stage as well as semiotic translation or adaptation (Marais) as a complex cross-cultural concept, an emergent phenomenon that emerges out of relationships between individuals. Marais's approach against the background of Alltonen's theatrical translation is primarily descriptive and its purpose is to describe mechanisms, choices, strategies of translation in terms of the creation of new meanings in new contexts; in other words: translation as a semiotic process. In order to engage in discussions on a theory and deviations in the application thereof, one needs to demarcate and define the domain in detail before reflecting on any anomalies and peripheral issues. In considering theories regarding translation, one realises that adaptation or conversion into a completely new text, demonstrates tangencies with translation practices. An adaptation or conversion into a new text is thus by its very nature a form of translation.

As far as translation is concerned, one of the core discussions has always been the relationship between – and the primacy of – the original text (the source text) and the translated text (the target text), and with it the source and target culture. This is linked to a number of divergent views on what faithfulness to the source text in varying contexts would actually mean. In the 1970s, the skopos-theory was introduced by Hans J. Vermeer and was later expanded by Christiane Nord (2001). Since every action has a purpose (Skopos is the Greek word for purpose), so should it be in translation. What this means is that the Skopos or purpose of a translation will determine whether domestication or alienation will prevail and whether there may be a combination of the two extremes. Nord (2006) explains this theory on the basis of the well-known Jakobsonian theory of communication (1960). She distinguishes between “intention / purpose” and “function”: the translator has a specific aim with his work and tries to induce a certain response from the recipient (reader). Translation is thus functionally and pragmatically directed. Furthermore, based on Nord (1997), it can be argued that the purpose of the translation determines the methods and strategies.

In the latter part of this article, fundamental interpretative possibilities of the theories are discussed with specific reference to the use of domestication in My seuns due to the fact that Davids domesticates the universal thematic approach of Miller in All my Sons to a South African reality. It is important for the translator to be aware of a particular choice or preference in an attempt to apply his/her translation or adaptation brief, whether self-imposed or not, for the benefit of the text itself. The translation, adaptation or conversion could be source text oriented within a relational translation or adaptation strategy. It could also be more semiotically oriented within a clear target text (other text) translation, adaptation or conversion strategy. Based on what Marais regards as translation, My seuns, is in fact not merely inspired by Arthur Miller, but converted and therefore “translated” into a new culture. Thus, this article seeks to identify the poetical preferences of the translator before an attempt is made to describe (and evaluate) the final product within a discussion of the success of the new text against the background of the original and whether or not it succeeds as adaptation/conversion.

KEY WORDS: Translation, adaptation, semiotic translation, conversion to a new text, domestication, transformation, target text, source text, translation/adaptation brief

TREFWOORDE: Vertaling, adaptasie of verwerking, semiotiese vertaling, omwerking na ’n nuwe teks, domestikasie, transformasie, doeltteks, bronteks, vertaal/verwerkingsopdrag

OPSOMMING

In hierdie artikel word die proses van vertaling, verwerking of omwerking na ’n geheel ander teks, binne moontlike vorme van interkonnektiwiteit bestudeer aan die hand van die twee dramas *All my Sons* deur Arthur Miller en *My seuns* deur Christo Davids. Al hierdie prosesse behels die transformasie van ’n bronteks (BT) na ’n doeltteks (DT) en is in ’n sekere sin ’n bemiddeling tussen twee kulture. In die inleidende gedeelte word relevante teorieë rakende vertaling in die breë sin van die woord kortliks bespreek. Daar word verwys na die prosesse van *domestikasie* en *vervreemding* (Venuti) wat die oorspronklike kultuur nader aan die huis bring of andersyds die afstand tussen die bron- en doelkultuur beklemtoon. Verder word ook verwys na *teatervertaling* (Aaltonen): waarbinne een teks, tyd kan ophef in die verwerking/omwerking na ’n nuwe teks en *semiotiese vertaling* of *verwerking* (Marais) as ’n komplekse kruiskulturele konsep, ’n dinamiese verskynsel wat na vore kom uit verhoudings tussen individue. In die laaste deel van hierdie artikel word fundamentele interpretatiewe moontlikhede van die teorieë ondersoek met spesifieke verwysing na die gebruik van domestikasie in *My seuns*, omdat Davids die universele tematiese benadering van Miller in *All my Sons* domestikeer vir ’n Suid-Afrikaanse werklikheid. Hetsy bronteksgeoriënteerd binne ’n meer relasionele vertaal-, verwerkingstrategie of sterker semioties georiënteerd binne ’n duidelik doeltteks (ander teks) vertaal-, verwerking-, omwerkingstrategie, is dit belangrik dat die vertaler/verwerker deurgaans bewus moet wees van ’n bepaalde keuse of voorkeur in ’n poging om sy/haar vertaal-, verwerk-, omwerkopdrag, hetsy selfopgelegd of nie, toe te pas tot voordeel van die teks self. Hierdie artikel poog dus om die poëtikale voorkeure van die vertaler/verwerker te identifiseer en die finale produk vervolgens te beskryf (en te evalueer) binne ’n bespreking van die sukses van die nuwe teks teen die agtergrond van die oorspronklike en of dit uiteindelik slaag as verwerking/omwerking, of nie.

1. INLEIDENDE OPMERKINGS

In die afgelope jare is daar talle Afrikaanse dramas op die planke gebring, méér as ooit in die geskiedenis. Dit is deels toe te skryf aan die behoefte wat ontstaan het deur die talle kunstefeeste waarvan dramaopvoerings deel uitmaak (Aardklop, Woordfees, KKNK, Vrystaat Kunstefeeste, Innibos, Grahamstad, Suidooster – kyk ook Carstens & Raidt 2019:753-759). Hoewel daar heelwat nuwe Afrikaanse dramas die lig gesien het soos *Land van Skedels* (Nicola Hanekom 2015); *Die dag is bros / Sandton City Grootdoop* (Wessel Pretorius 2015); *Samsa-masjien* (Willem Anker 2016); *Raak* (Kanya Viljoen 2018); *Koekeloer* (Braam van der Vyver 2019) en *Wilde-als* (Wessel Pretorius 2019), was daar ’n opvallende tendens om bestaande romans (en kortverhale) te verwerk as dramas om in die behoefte van tekste vir kunstefeeste te voorsien. *Die Hart verklap* (2019), is ’n verwerking tot teaterteks deur Chris Vorster van ’n verhaal deur Edgar Allan Poe, *The Tell-Tale Heart* (1843); *Kamphoer – die verhaal van Susan Nell* (2019) is ’n dramaverwerking van Francois Smith se roman, *Kamphoer* (2014); *Ons is nie almal so nie* (2019) is ’n verwerking van die gelyknamige novelle van Jeanne Goosen en *Die dinge van ’n kind* (2019) is weer gebaseer op Marita van der Vyver se roman met dieselfde titel.

Weens die reeds vermelde behoefte aan opvoerbare tekste, is selfs ouer dramas telkemale opgevoer. Dit sluit in immergroen komedies soos *Die wildsboudjie* (Fritz Steyn 1955); *Die onwillige weduwee* (Henriette Grové 1965); *’n Seder val in Waterkloof* (P.G. du Plessis 1987), maar ook ernstiger werk soos *Kanna hy kô huistoe* (Adam Small 1965); *Die nag van Legio en Siener in die suburbs* (P.G. du Plessis, 1969 en 1979), asook werk van Pieter Fourie (*Mooi Maria* 2012), Reza de Wet (*Mis* 2015, *Drif* 2017 en *Asem* 2017/2018) en Deon Opperman (verhoogverwerking van *Raka* (1941) deur N.P. van Wyk Louw, 2015). So is daar in die afgelope paar jaar ’n aantal tekste vertaal of verwerk vir ’n spesifiek Afrikaanse gehoor in Suid-Afrika, onder meer: *Liewer* (2017), ’n verwerking van die Engelse *Closer* (Patric Marber 1997) deur Tertius Kapp; *Kristalvlakte* (2016) deur Amy Jephta, ’n vertaling van Bertholt Brecht se *Mutter Courage und ihre Kinder* (1949), getransponeer na die wêreld van die Kaapse bendegeweld (selfs binne die Kaapse idioom); *My seuns* (2019), die teks onder bespreking, deur Christo Davids, ’n vertaling/verwerking van Arthur Miller se *All my Sons* (1947), aangepas vir ’n Afrikaner-gemeenskap en gewortel in Apartheid asook rasse- en politieke konflik); *Katvoet* (2019) deur Nico Scheepers, ’n vertaling van Tennessee Williams se *Cat on a hot tin Roof* (1955) en *Koningin Lear* (2019), ’n “herwerking” van William Shakespeare se *King Lear* (1623), deur Tom Lanoye (Afrikaanse vertaling deur Antjie Krog).

Die vertalings strek oor ’n hele spektrum: van relatief bron-getroue vertalings tot losser verwerkings. Daar word ook ruimskoots gebruik gemaak van “abba-vertalings”, soos om vreemdetaalstukke via Engelse vertalings te “vertaal”, soos in die geval van Nico Luwes se vertalings. Dit sluit in *Le malade imaginaire* van Molière, wat hy as *Ipekonders* op die planke bring. *Piet se tante* is ’n verwerking van die bekende drama *Charley’s aunt* van Brandon Thomas. *Flikvlooi* is ’n verwerking van ’n drama deur Feydeau, *Le Dindon*, terwyl *Die huis van Maria Malan* ’n verwerking is van *La casa de Bernarda Alba* van Federico Garcia Lorca. Van die grootste lokettreffers kan as verwerkings bestempel word waarin daar soms sterk afgewyk word van die oorspronklike brontekste wat betref storie, karakters, ruimte, ensovoorts. Dit wil voorkom asof die vermeende voorkeur van ’n plaaslike (Suid-)Afrikaanse gehoor vir aktuele dramas én die dramaturg en regisseur se behoefte om sosiopolities relevant te wees, meestal verantwoordelik is vir hierdie afwykings en aanpassings.

2. VERTAALOPVATTINGS

In enige bespreking oor 'n terrein en die afwykings ter sprake by die toepassing daarvan, is dit noodsaaklik om die terrein in detail af te baken en te definieer alvorens daar gereflekteer kan word oor die perifere afwykings en anomalieë in terme daarvan. Wanneer vertaalteorieë bestudeer word, word dit duidelik dat verwerking of omwerking na 'n heeltemal nuwe teks ooreenkomste toon met vertaalpraktyke. 'n Verwerking of omwerking na 'n nuwe teks is dus uit die aard daarvan 'n vorm van vertaling en daarom die volgende breedvoerige oorsig oor vertaalopvattings. Dit is opvallend hoe teoretiese besprekings wat verband hou met die letterkunde oor die eeue heen dikwels gesentreer het rondom kernkwessies wat telkens uit ander hoeke belig is. Voorbeelde is die omskrywing van die begrip letterkunde en die belang van die skrywer, leser en die konteks by die interpretasie van letterkundige tekste, asook die hele kwessie van literêre norme, funksies en waarde (sien onder andere: Barthes 1977; Culler 1988; Derrida 1977; Foucault 1970; Maatje 1978; Mukařovský 1970; Wellek & Warren 1976). Wat vertaling betref, is een van die kerndiskussies die afgelope meer as tweeduisend jaar die verhouding tussen – en die primaat van – die oorspronklike teks (die bronteks) en die vertaalde teks (die doeltteks) en daarmee saam die bron- en teikenkultuur. Hiermee hang saam 'n klomp uiteenlopende opvattings oor wat getrouheid aan die bronteks in wisselende kontekste eintlik sou beteken (sien: Naudé 2001 en Van Coller 2002 vir verwysing na en bespreking van onder andere T. Hermans; J. Lambert; Ton Naaijkens; Eugene Nida en H. van Gorp; sien ook: Nord 1991, 1997, 2001, 2006; Vermeer 1996, ensovoort). Vir die onderhawige bespreking word gefokus op enkele van hierdie begrippe.

Domestikasie (“domestication”) en *vervreemding* (“foreignization”) is terme afkomstig uit die Amerikaanse vertaalwetenskap (Venuti 1995). In wese beteken domestikasie (of verhuisliking) dat by vertaling die bronteks in ooreenstemming gebring word met die taalkundige en kulturele waardes van die doelpublik of doelleser – ook wat betref die taal en styl; en die vreemdheid word verminder. Vervreemding daarteenoor beklemtoon juis die linguistiese en kulturele “vreemdheid” van die bronteks, soos in die jongste Bybelvertaling, waar oorspronklike name/terme vir bome, plante, beroepe en geldeenhede weer in ere herstel word. Uit Venuti se werk blyk duidelik dat hy vervreemding bevoordeel het; dus getrouheid aan die bronteks. Dit verskil wesenlik van teorieë wat die doeltteks bevoordeel, soos Eugene Nida (1964; 1969; 2003) se opvatting van “dinamiese ekwivalensie”, wat veel meer pragmaties was, en in die Afrikaanse Bybelvertaling van 1983 die uitgangspunt was.

Nida se werk kan gesien word as 'n benadering met die strewe na sogenaamde vertaal-ekwivalensie. Die besef het wel mettertyd posgevat dat absolute simmetrie tussen bronteks (BT) en doeltteks (DT) onmoontlik is. 'n Uitloper hiervan is 'n diskoersanalitiese uitgangspunt (Naudé 2001:177) wat streef na 'n semantiese en pragmatiese herkonstruksie wat ekwivalensie op 'n tekstuele en kommunikatiewe vlak, en nie op 'n leksikale vlak nie, plaas. Die literatuurwetenskap en die sisteemteoretiese denke van veral Itamar Even-Zohar (1990) en sy belangrike vertaalwetenskaplike benadering neig na 'n breër kulturele fokus. Waar vorige benaderings meestal die bronteks (BT) sentraal gestel het, rig ondersteuners van dié teorie hul veral op die doeltteks (DT). Die sentrale uitgangspunt was dat vertaling altyd 'n manipulering van die BT veronderstel (verwys na o.a. Toury 1979:37) en daarom staan hierdie groep vertaalwetenskaplikes ook bekend as die Manipulasie Skool. Hulle het hul benadering duidelik omskryf as *deskriptief* (en nie *normatief*), soos vroeëre modelle nie. Voorts het hulle veral gekonsentreer op die *resultaat* van die vertaling, eerder as die *proses*; die vertaalde teks as 'n historiese feit. Hier het die insigte van die sisteemteorie 'n belangrike rol gespeel (Van Coller

en Van Jaarsveld, 2017:95-115, 116-136). Literatuur is hiervolgens “a system of functions of the literary order which are in continual interrelationship with other orders” (Tynjanov 1927:445-446). In aansluiting by die uitgangspunte van Marcus en Cattrysse het Roman Jakobson reeds in 1963 sy derde tipe vertaalteorie gedefinieer wat veral relevant was vir filmverwerking, naamlik intersemiotiese vertaling. Hierdie tipe vertaling kon met groot sukses aangewend word by die studie van filmverwerking aangesien dit die omvorming van ’n besondere literêre tekensisteem na ’n ander oudio-visuele tekensisteem behels (Van Jaarsveld 2012:310).

In die Sewentigerjare van die 20ste eeu word die skopos-teorie deur Hans J. Vermeer voorgestel (Reiss & Vermeer 1978). Sy teorieë word later uitgebrei deur Christiane Nord (2001). Aangesien elke handeling ’n doel het (*Skopos* is die Griekse woord vir doel), moet dit ook so wees by vertaling. Wat dit beteken, is dat die Skopos of doel van ’n vertaling sal bepaal of domestikasie of vervreemding sal oorheers en of daar dalk ’n kombinasie van die twee uiterstes sal wees. In Nord (2006) word hierdie teorie onder andere verduidelik aan die hand van die bekende Jakobson-teorie van kommunikasie (1960).

Nord onderskei tussen “intention/purpose” en “function”: die vertaler het ’n bepaalde doel met sy werk en probeer om ’n sekere reaksie by die ontvanger (leser) te bewerkstellig. Vertaling is dus funksioneel en pragmaties gerig. Op grond van Nord (1997) kan voorts beweer word dat die *doel* van die vertaling die metodes en strategieë bepaal. In die hieropvolgende bespreking van Davids se vertaling (eerder verwerking, “adaptasie” of omwerking) van Arthur Miller se drama, *All my Sons*, sal blyk dat die doel van die vertaler was om *My seuns* te laat inspeel op die aktuele werklikheid van postapartheid Suid-Afrika.

Ook ter sake by Christiane Nord se *Skopos*-teorie is haar opvatting dat elke vertaling doelgerig is (’n bepaalde skopos het), wat soms bepaal word deur die opdraggewer. ’n Funksionele vertaling veronderstel dus dat iemand (die opdraggewer of persoon wat dit “commission or assign”) ’n opdrag gee (“the translation brief”) aan ’n vertaler wat doelgerig moet vertaal. Laasgenoemde se lojaliteit lê dus by die opdraggewer, die teikenlesers én die bronteks. Omdat dit die ontvanger is wat uiteindelik bepaal wat die betekenis en kwaliteit van die teks is – wat die “funksie” van die teks vir hom/haar is, spreek dit vanself dat die vertaler strategies te werk sal moet gaan om sy boodskap tuis te bring. Christiane Nord se teorie skram ook weg van evaluering van ’n vertaling as hooffokus; sy gee in terme van die verhouding tussen ’n boek en ’n film as vertaling (sien ook: Van Coller & Van Jaarsveld: 2017:95-115;116-136) veral aandag aan “buite-tekstuele” aspekte wat vertaling as proses rig.

Marais (2014, 2017 en 2019) verteenwoordig eintlik die ander pool, naamlik dat hy hom glad nie uitspreek oor die gehalte van vertalings nie. Sy benadering is suiwer deskriptief en die doel daarvan is om meganismes, keuses, strategieë van vertaling te omskryf in terme van betekenisgeving in nuwe kontekste; met ander woorde: vertaling as ’n semiotiese proses. Marais verruim die begrip vertaling deurdat dit vir hom méér behels as bloot linguïstiese omsetting (Marais 2014: 7). Hy beweer dat die vertaalwetenskap (oormatig) gebruik maak van metaforiek in hul poging om dit te omskryf; al hierdie metafore is volgens hom van ’n semiotiese aard (Marais 2014:79; 81). Vir hom, in navolging van Tymoczko (2007:84) is dit ’n “complex cross-cultural concept”. In nuwe benaderings, aldus Marais (ibid.) gaan dit al hoe meer oor “agentskap”; die verbinding tussen vertaling en die sosiale en kulturele omgewing. ’n Sisteem is “an emergent phenomenon that emerges out of relationships between individuals” (Marais 2014:94).

Op grond van hierdie aannames stel Marais dat vertaling ’n fenomeen is van intersistemiese verhoudings/relasies (2014:96) en dit word gekarakteriseer deur die filosofiese opvatting van

verandering gebaseer op stabiliteit (2014:99). Herskrywing in dieselfde taal is 'n intrasistemiese fenomeen. Op teksvlak is dit 'n intersistemiese fenomeen.

If one conceptualizes culture as a semiotic system, you could even consider the intercultural relationship as a translation. If you consider semiotic media as semiotic systems [...], you could consider a book and a film as translation, as well as the writing down of oral narrative [...] between language A and language B, the translation of a novel would be an inter-phenomenon, relating two systems at the same level. Turning that same novel in language A into a drama in language A would be an intra-phenomenon within the linguistic system, but an intra-phenomenon on the level of literary genre. (Marais 2014:103)

Die fokus van vertaling moet dus wees op “translation as an inter-systemic semiotic phenomenon. Furthermore, I can see that conceptualizing of translation in terms of inter-systemic relationships could assist our understanding of translation” (2014:104).

Vir Marais is dit beperkend om nêr op die taalvlak te beweeg; dit gaan om alle intersistemiese fenomene en aksies; die ondersoeker moet net sê op watter vlak beweeg word.

As 'n mens vertaling sien as 'n bronteks wat omskep word na 'n doelteks, is Davids se teks nie 'n enkelvoudige vertaling nie, maar eerder 'n verwerking of omwerking omdat hy (Davids) dit beskou as 'n teks geïnspireer deur die Miller-teks.

Dit sal in die artikel duidelik word dat Davids se teks kwalik gesien kan word as 'n suiwer vertaling. Die Davids-teks pas veel eerder binne Marais se vertaalbenadering. Die rede daarvoor is omdat Marais duidelik altwee tekste in der waarheid as onafhanklike tekste beskou. Daar is by Marais dus nie 'n onderhorigheidsposisie teenoor die bronteks nie. In terme van 'n postmodernistiese benadering verkry die semiotiese vergelykings prominensie. Dit lei logieserwys tot 'n vraag na hoe die semiotiese in die oorspronklike Miller-teks funksioneer en hoe dit neerslag vind in die Davids-teks. Enige persoon gaan instinktief hierdie verband trek want dit gaan juis oor 'n nuwe teks wat geskep is uit die inspirasie van die oorspronklike teks. Die wetenskaplike gesprek wat hieruit voortvloei, is daarom 'n bespreking van die sukses van die nuwe teks teen die agtergrond van die oorspronklike en of dit uiteindelik slaag as verwerking/omwerking, of nie.

Aaltonen (2000) transponeer meer spesifiek die begrippe rondom tradisionele vertaalteorieë na die semiotiese beweging tussen dramatekste uit verskillende kontekste. Marais se vertaalbenadering sluit duidelik hierby aan. Die benaderings van Derrida, Foucault, Bhabha, Venuti, Esslin en Kowzan oor die semiotiek, verwerking, vertaling, interpretasie en kontekstualisering vorm die agtergrond waarteen Aaltonen die studie van die teater en die dramateks beskryf as toenemend in samehang met Sosiologie en Antropologie. Om te demonstreer hoe teaterpraktisyns en dramaturge in verhouding staan teenoor die konsep van kultuur, steun sy grootliks op die werk van Pavis, *Intercultural Performance Reader* (1996). In haar teoretisering oor teatermatige vertaling spreek sy haar sterk uit oor die feit dat alle herbesoeke aan ouer/vorige tekste meestal nuwe tekste genereer, op dieselfde manier waarop die “oorspronklike” toe reeds 'n nuwe teks gegeneer het (Aaltonen 2000:29). “The time-sharing of texts on stage means new tenants moving into texts and making them their own, not as individuals but within the confines of their social, cultural, theatrical and linguistic contexts” (Aaltonen 2000:30). Aaltonen reken dat as die bronkultuur/bronteks as die gegewe of superieure bestudeer word, en daar bepaal word in hoeverre dit verander en selfs verwing word binne 'n vertaling, daar vasgesteek sal word in 'n proses van taksonomie en dat die moontlikhede van hoe en waarom representasie of voorstelling op 'n bepaalde manier tot stand kom, nooit tot eie reg sal kom nie. Ook sal die implikasie wat dit vir die bronteks, maar ook

vir die doeltjeks inhou, nooit aan bod kom nie (Aaltonen 2000: 51). Alleenlik wanneer die bewerking gelykwaardig is teenoor die brontjeks, kry die bewerking die waarde wat hom toekom. Aaltonen gaan so ver as om selfs die eienaarskap en outonomie van die bewerking te verdedig, wanneer sy dit het oor die beperkinge en teensprake wat kopiereg betref. Sy beweer dat: "... in the practice of the theatre, the investment of labour and the role played by a foreign author and the translator are so similar that the different treatment of the two in law is even more unjust there than in a literary system" (Aaltonen 2000:98).

In terme van *My seuns* beteken dit dat die "vertaling", "verwerking/adaptasie" of omwerking daarvan beskryf moet word in semiotiese terme: hoe raak tekens nuwe tekens, wat is die onderliggende kode(s)? Dit word dan 'n beskrywing waar gefokus word op die nuwe teks – nie in die eerste plek in verband met die "oorspronklike" nie; dit funksioneer as nuwe teks, ingebed in 'n "ander" sosiaal, historiese en kulturele sisteem. Die benadering is dus beskrywend en nie evalueerend nie. Die totale teks staan in die teken van 'n bepaalde onderliggende kodesisteem. So 'n verwerking/omwerking word 'n tekensisteem vir die vertaler/verwerker.

Daar is dus hoofsaaklik twee raamwerke waarvolgens die verwerking of omwerking van Davids gelees kan word: 'n relasionele en semiotiese raamwerk. Die vraag is dan watter een die beste sou wees vir die literêre teks. Hierdie artikel poog dus om die poëtikale voorkeure van die vertaler/verwerker te identifiseer en die finale produk vervolgens te beskryf (en te evalueer).

Binne Jakobson se skema fokus die literêre vertaling op homself. Die literêre teks is uniek en enige vertaling bring die uniekheid van die oorspronklike skepping in die gedrang. Daarom volg dit byna logies dat die brontjeks binne hierdie teoretiese raamwerk 'n belangrike plek inneem in literêre vertaling. Binne 'n semiotiese raamwerk word die vertaling in semiotiese terme, 'n deskriptiewe proses.

My seuns deur Christo Davids, geïnspireer deur of eerder gebaseer op *All my Sons* deur Arthur Miller, debuteer in 2018 teen die agtergrond van die postapartheidsera, gekenmerk deur 'n behoefte aan politieke korrektheid wat ook op die Suid-Afrikaanse verhoog sy verskyning maak. Na 1994 het dramas dikwels temas hanteer wat eie is aan die behoefte aan 'n "nuwe Suid-Afrika". *My seuns* raak by uitstek die temas rondom politieke en maatskaplike kwessies binne die breër gesinsverband in die postapartheid Suid-Afrika aan. Alette van der Merwe, die matriarg en ouma in die verhaal, wie se eggenoot 'n NP-politikus van aansien in die ou bedeling was, kuier by haar seun, Le Roux, 'n regsgeleerde wat op die kortlys van regters verskyn wat in die nabye toekoms verkies sal word. Le Roux en sy gesin bly in 'n noordelike voorstad van Kaapstad. Hy is getroud met Joy, 'n bruin vrou met 'n politieke betrokkenheid, wat eers later in die stuk duidelik raak. Hulle het twee seuns, Ben en Tyron. Hulle onderskeie velkleur verskil aansienlik, wat die dieperliggende familiekonflik op die spits dryf. Ruth, 'n bruin meisie, Tyron se vriendin, blyk ook 'n verhouding te hê met Ben. Daar is ongekende interpersoonlike spanning tussen die familielede.

Dit is 'n eg Suid-Afrikaanse verhaal met al die kompleksiteite van 'n postapartheid Suid-Afrika. Alette se komende tagtigste verjaardagpartytjie stuur op 'n familieoorlog af. Le Roux wag om te hoor of hy as regter aangestel gaan word en of die huidige bestel teen hom gaan tel. Sy seuns, verteenwoordigend van uiterste pole in die samelewing, is in gedurige konflik oor raskwessies maar ook verhoudingskonflik. Dan is daar nog die bom wat geplant is tydens die bevrydingstryd en waarby Ruth se pa en Le Roux direk betrokke was. Ruth se pa is gevange geneem en Le Roux, wat oënskynlik die blaam moes dra, kom skotvry daarvan af. Na 'n reeks onthullings oor die bom en die wandade wat daarmee gegaard gegaan het, en wat nog altyd

verswyg is, kom 'n verlede tot uitbarsting en val 'n hele familie uitmekaar. Waarskynlik is dit ook 'n metafoor vir 'n land wat in duie kan stort as gevolg van 'n soort kollektiewe skuld binne 'n genadelose gemeenskap met 'n onvermoë tot vergifnis. Binne hierdie dinamika word historiese skuld, politieke bevoorregting, skuld en haat binne rasseverband en vele ander tipies Suid-Afrikaanse temas uitgebeeld.

Soos wat die uitbeelding van die realiteit, tesame met die afbreek van die illusie die kern van Davids se drama vorm, gebeur dit ook in Arthur Miller se drama. Beide dramas handel oor sosiale bevraagtekenings en die familiegeheime wat vreet aan die hoofkarakter met tragiese gevolge vir hom, maar ook vir die familiedinamika. Eintlik wentel Miller se drama meer om die oeroue universele temas van skuld (erkenning of ontkenning) en boete teen die agtergrond van die aktuele, waar die aktuele in die Davids-verwerking/omwerking die kern van die drama word en skuld in vele dimensies daaruit voortvloei. Die hooftema in *All my Sons* hou verband met Joe Keller, 'n suksesvolle en gerespekteerde besigheidsman wat bewustelik foutiewe vliegtuigonderdele vir vegvliegtuie verskeep en verskaf en so die dood van 21 vlieëniers op 'n missie oor Australië veroorsaak het. Sy onwilligheid om skuld te erken, het tot gevolg dat sy vennoot in die tronk beland en as verguisde sterf. Dit is gebaseer op die ware verhaal van Chris Keller, wat na die tweede wêreldoorlog terugkeer na sy tuiste as weermagoffisier en sy vader Joe se kriminele gedrag ten sterkste verdoem, in diens van wat reg is. Sy vader het 'n lang tronkstaf vrygespring deur die blaam te laat val op sy minder skuldige vennoot, Steve Deever.

In die drama hervat Joe sy besigheid na die oorlog. In die openingstoneel ervaar die gehoor die ontspanne Sondagmiddagatmosfeer van Joe se familiebestaan. Die intrige in die eerste toneel verraai nie veel van die uiteindelijke tragedie nie, en bestaan hoofsaaklik uit gesprekke tussen bure met verwysings na 'n gedeelde verlede. Deur stadige openbaring van geheime en wandade is die res van die drama egter 'n meedoënlose ontleding. Die motoriese moment volg eers teen die middel van die tweede toneel wanneer Ann (Larry, een van Joe se seuns, se verloofde) se broer George ('n prokureur) arriveer om Joe se misdade deur 'n reeks onthullings bloot te lê. Tot op hierdie punt is die doel van die dialoog om die verlede deel van die hede te maak. Die hele eerste toneel is eintlik 'n retrospektiewe onthulling van die drama se voorgeskiedenis.

Teen die agtergrond van hierdie narratief word die storie oor familiekonflik en geregtigheid al stywer geweef rondom die twee hoofkarakters in die drama, naamlik Joe en sy seun Chris. Miller verdeel eintlik die fokus gelykop tussen die twee karakters. Die deurlopende tema van idealisme en verantwoordelikheid word deurgaans versinnebeeld deur hierdie twee karakters.

Volgens Williams:

(t)here are in both father and son, roots of guilt and yet ultimately they stand together as men – the father both a model and rejected ideal, the son both an ideal and a relative failure. One way of looking at *All my Sons* is in these universal terms; the father, in effect, destroys one of his sons and that son, in his turn, gives sentence to death on him, while at the same time, to the other son, the father offers a future and the son, in rejecting it, destroys his father in pain and love. (Williams 1980:69)

Die hele idee onderliggend aan hierdie drama, is juis in hoeverre die individu verantwoordelik is vir sy eie ondergang. Die boodskap is skynbaar dat oneerlikheid die individu sy reg tot oorlewing ontnem. Beide tekste, dié van Miller, maar ook dié van Davids leef uiteindelik hierdie waarheid uit in min of meer dieselfde narratief, met min of meer dieselfde karakters, in min of meer verwante konflikte, maar binne uiteenlopende kontekste. Daar is ooreenkomste,

maar ook talle verskille: Davids se stuk bevat veel meer konflikte en speel af in 'n veel meer gelaaiete politieke konteks. Dit is op hierdie punt wat die Davids-teks 'n (vrye) verwerking of omwerking word van die Miller-teks.

My seuns sou dus as 'n parasitering van die bronteks beskou kon word op grond van die feit dat dit 'n geheel nuwe teken skep binne 'n nuwe samelewing. In hierdie verband word daar gepraat van die eerste en latere tekste wat onderling intertekstueel geskakel is en ook voortdurend met mekaar in gesprek sou tree. Hierdie sou dan 'n voorbeeld wees van Marais se benadering (2014, 2017 en 2019). Binne hierdie relativistiese benadering is teksgetrouheid kwalik ter sprake; lojaliteit teenoor die bronteks verdwyn bykans en die doel is veel eerder beskrywing as evaluering. Ook die etiese dimensie (van lojaliteit teenoor die bronteks) verdwyn binne so 'n postmoderne siening, waar bron/oorsprong sy bevoorregte posisie inboet.

Om *My seuns* te lees as 'n intersemiotiese vertaling sou waarskynlik wees om die veranderings as “tekens” te lees wat die gevolg is van die semiotiese sisteem wat die lokale plaas vóór die internasionale, wat in feite korte mette maak met die bronteks (en die hiërargisering wat dit veronderstel). Dit wil voorkom asof Davids sy voorkeur vir hierdie tipe vertaling uitspreek, juis omdat hy dit nie as vertaling bestempel nie, maar dit eerder beskou as “geïnspireer deur” die Miller-teks. Op hierdie manier word ook die kwessie van kopiereg opgehef deur 'n direkte band met die oorspronklike teks te ontken. Die vraag is egter of dit uiteindelik tot voordeel van Davids se teks is? By die latere bespreking van die Davids-verwerking sal wel aangedui word dat wanneer 'n skrywer so ingestel is op die nuwe teken, dit die gevaar loop om té kompleks te word. So verloor die nuwe teks maklik die eenheid en strakheid van die oorspronklike teks.

Wanneer daar gepoog word om 'n opinie uit te spreek oor die vertalingstrategie, of in die onderhawige geval, die verwerking- of omwerkingstrategie toegepas by die verwerking van Arthur Miller se *All my Sons*, is dit eerstens van belang om te reflekteer oor die algemene tendense in die werk van die dramaturg juis omdat, soos Marais (2014:109) dit stel, daar 'n “particular relationship among these systems” bestaan. In die geval van Miller, juis omdat die dramaturg hom telkens uitspreek oor sy keuses van karakters, tematiek en intrige.

3. DIE WERK VAN ARTHUR MILLER: ENKELE KANTTEKENINGE

In 'n groot mate reflekteer Miller oor realiteit en dit is juis hierdie uitbeelding van realiteit en die deurbreking van illusie wat 'n sentrale fokus vorm in die vroeë werke van Miller (Martine 1980:7). Die soeke na identiteit, die soeke na die Self, stuur die protagonis op 'n onvermydelike ontdekkingsreis wat so blootstellend-pynlik is, dat sy enigste uitkoms die dood is. Hy het óf 'n vals idee van sy eie identiteit óf hy kan nie die kontoere van hierdie identiteit helder trek nie. Daarom is daar sprake van 'n oormaat illusie of wanbegrip, wat lei tot die konflik tussen die realiteit en die ideaal. Hierdie tema van sosiale vervreemding en die desperate gryp na die illusie, is dus algemeen in die eerste werke van Miller. Hy sê self hieroor:

It is as though both playwright and audience believed that they once had an identity, a being somewhere in the past which in the present has lost its completeness, its definitiveness, so that the central force making for pathos in these large and thrusting plays is the paradox which time bequeaths to us all. We cannot go home again and the world we live in is an alien place. (Miller 1956:232)

Die sentrale tematiek in die eerste fase van Miller se werk tot en met *A view from the bridge* (1957), groei uit 'n sterk bewustheid van 'n identiteitskrisis (Emerson 1980:29). Miller beeld

hierdie konflik in al vier die karakters in sy eerste werke se gemoed uit as 'n konflik tussen die wanbegrip oor die Self aan die een kant en 'n dominante sosiale en ekonomiese struktuur buite die individu aan die ander kant – 'n konflik dus tussen die familie, die gemeenskap en sosiale strukture (Emerson 1980: 2). Die tragiek binne die drama speel homself dan uit wanneer die protagonis sy verbintenis met die gemeenskap verbreek of wanneer hy, sodra hy onder druk verkeer, laat blyk dat so 'n verbintenis nooit bestaan het nie. In Miller se eie woorde is “Joe Keller’s trouble in a word, not that he cannot tell right from wrong, but that his cast of mind cannot admit that he, personally, has any connection with his world, his universe, or his society” (1975: 8).

4. DIE AGTERGROND VAN *ALL MY SONS*

Die fokus op die individu se soeke na sy/haar plek in die gemeenskap maak hierdie drama, in die woorde van Raymond Williams (1980) “the drama of social questions”. “Absorption with the self and analysis of motives”, volgens Emerson, “stems from Miller’s consciousness of personal failure as son, husband and father” (1980:46).

Wat hierdie drama momentum gee, is die relevante krag van Miller se oorspronklike boodskap. Aan die een kant is die drama 'n aanklag teen die twee Amerikaanse gode: familie en rykdom. Aan die ander kant gaan dit oor hoe die idee van verantwoordelikheid teenoor 'n gemeenskap plek gemaak het vir skeefgetrekte individualisme – 'n universele soort selfregverdiging. Miller se *All my Sons* slaag as herleefde teks as gevolg van die krag van Miller se appèl op die gehoor se kollektiewe gewete. Die universele tematiek deurstaan die tyd en die toeskouer hoef nie ver te gaan soek vir aktuele hoofopskrifte in koerante om skrikwekkende parallele te vind met Miller se verhaal nie. Gebaseer op ware gebeure, sny dit diep aan die rand van enige werklikheid van die 21ste eeu.

Uit die voorafgaande is die tematiek duidelik die konflik tussen selfbelang en die breër verantwoordelikheid van die mens teenoor die gemeenskap waarbinne geleef word. Onwaarhede en morele onsekerhede ondersteun die hoofemas. Uiteindelik vervaag al die temas binne 'n oomblik wanneer elke mens gekonfronteer word met 'n morele standpuntinname; wesenlik dié kern van Miller se drama. Die hooffokus val uiteindelik op die individu en sy morele tekortkominge. Dit is hierbinne wat die tema van verantwoordelikheid sy plek vind.

5. VERWERKINGS VAN DIE MILLER-DRAMA

Dit blyk uit onlangse verwerkings dat hierdie drama steeds relevant is vir 'n moderne teaterpubliek. Waarskynlik kan dit toegeskryf word aan die universele tematiek daarvan. In die *Hollywood Reporter* van 30 Junie 2019 word berig dat die nuutste verwerking van die teks 'n verwerking is wat die slegste aspekte van die Amerikaanse droom (wat verband hou met die ekonomiese droom van welvaart in 'n vrye samelewing) onomwonde blootlê. Die huidige era waarin inkomste-ongelykheid en belastinginkortings vir die rykstes aan die orde van die dag is, resoneer nou meer as ooit in die 1947-tek. Die oorkoepelende plot van die oorspronklike teks eggo selfs die resente nuusberigte oor Boeing passasiersvliegtuie. In 1999 bevestig Miller self die voortgesette relevansie van *All my Sons*. Hy voel dat ook eietydse gehore die tematiek van die werk sal herken, naamlik die drang tot selfgeding, maar ook die regverdigings daarvan, juis omdat die individu in sy menslikheid, die potensiaal van sy eie kompleksiteit wil leer begryp. Joe is nie beter as ander mense nie. Hy is 'n soort Elkeman met wie baie kan identifiseer en daarom toon die stuk so 'n kragtige vermoë om die leser en gehoor, hulself te laat geld en die wêreld om hulle te laat bevraagteken (aangehaal deur Bigsby 2000:3).

'n Soortgelyke verwerking, ook in 2019, is in Amerika aangepak wat wys op die verskillende interpretasiemoontlikhede van die teks, gegewe die aktuele tematiek. Toe die Roundabout Theatre Company in New York die verwerking van die produksie aankondig, sou die regie aanvanklik waargeneem word deur Gregory Mosher, vir wie die regiekonsep 'n rassensitiese karakterindeling sou veronderstel (die Deevers sou deur swart en die Kellers deur wit akteurs gespeel word). Die eksekuteurs van die Miller-boedel het die konsep egter geveto en die regie is oorgeneem deur Jack O'Brien. O'Brien se produksie is in feite kleurblind. Die akteurs is in die rolverdeling ongeag ras, wat duideliker in pas is met Miller se oogmerk om nie noodwendig na rassekwessies te verwys nie, maar eerder te fokus op humanistiese kwessies (Green 2019:8). Hierdie verwerking toon duidelik ooreenkomste met 'n sterk bronteksvertaling.

6. DIE VERWERKING/OMWERKING VAN *ALL MY SONS* NA *MY SEUNS*

Daarteenoor fokus die Davids-verwerking juis in 'n hoë mate op die rastema; tog wyk die storie van *My seuns* nie radikaal af van die storie van *All my Sons* nie. Die hoof-verhaallyn in *My seuns* is ook dié van die skuld van 'n gerespekteerde, suksesvolle besigheidsman, Le Roux, wat nie self verantwoordelikheid wou aanvaar vir die plant van 'n bom nie. Soos in die oorspronklike Miller-teks moes iemand anders (hier Ruth se pa) uiteindelik die spit afbyt. Tipies van 'n analitiese drama word die ware toedrag van sake eers veel later onthul; 'n aspek wat die betrokkenheid van kykers (weens die geheim) verhoog. Waar die bure in Miller se teks die verlede aan die gehoor bekendmaak in die eerste deel van die drama, is Alette, Le Roux se moeder, die karakter in die Davids-verwerking wat die narratief oor die verlede voortstu tydens haar besoek, met die oog op haar 80ste verjaardagpartytjie, waarna die hele familie en vriendekring uitgenooi word. Op dieselfde manier as wat Ann se teenwoordigheid in die Miller-teks die handeling grootliks dryf, omdat sy die karakter is wat raakpunte met elke ander karakter het, is dit Ruth wat hierdie funksie in die Davids-verwerking vervul. In die Davids-verwerking is daar ook tasbare konflik tussen vader en seuns, spesifiek oor hul verskillende persepsies van die wêreld waarin hulle leef en daarmee saam elk se verantwoordelikheid teenoor die gemeenskap en familie. Hieruit blyk reeds duidelik dat die band met die bronteks voortdurend lewend gehou word.

In die Davids-verwerking is daar 'n komiese dimensie – geskep deur juis die rassetema – wat nie in die Miller-teks so sterk ter sprake is nie. Op humoristiese wyse demonstreer Alette 'n konserwatiewe (en paternalistiese) uitkyk op rasseverhoudings: “Daar is nie sulke mense aan ons kant van die familie nie ... My (blanke) voorouers het gekom in die naam van die Here” (11). En aan Ruth: “Ek sal later seker maak dat ons vir jou en die ander 'n tafel opsit agter op die werf met 'n paar stukke koek. Maar dan moet jy sorg dat die teewater heeltyd warm bly” (23). Die kennis wat die karakters van mekaar openbaar teenoor die kennis wat die gehoor oor die karakters het, werk daartoe mee dat genoemde rasverwysings, hoewel skreierend, tog slaag op 'n komiese manier. Binne die Suid-Afrikaanse konteks is beide die humoristiese gespot mét en komiese hantering van die rassekwessie én die genadelose oopvlek van rassevooroordele herkenbaar. Veral die komiese bied 'n blik op die soms onverkwiklike onvermoë van vorige generasies om die aktuele Suid-Afrikaanse problematiek en trauma te begryp. Op pragmatiese wyse word die gehoor daardeur ingetrek in wat eintlik 'n tragiese situasie is waarvoor daar weinig oplossings (anders dan as om mekaar empaties te bejeën) bestaan. Dit gebeur deur die domestikasie van die oorspronklike Miller-gegewe en is bepaald 'n pluspunt van die drama.

Ben val openlik die ánder ras deurgaans aan: “Asseblief...Julle mense het meer as net ’n drie-en-twintig rand uit die laai gesteel. Julle het sommer ’n hele fokken land gesteel” (11), “nou is my pa ook nog wit...en ek lyk soos ’n coloured ... Hy werk vir een van Daddy se tjommiés. En hy lyk wit. Hy lyk of hy Daddy se kind kan wees” (13). Korrupsie, haatdraendheid oor die kleurgrens heen en die eeoué persepsies oor vooroordele in terme van ras/kleur soos kenmerkend binne die huidige Suid-Afrikaanse konteks, is doelbewuste domestikerende riglyne vir die interpretasie en analise van die karakters in bogenoemde aanhaling.

Die oorspronklike Miller-tek ontwikkel op ’n dramatiese vlak baie stadig, buiten wanneer Ann se broer George opdaag om almal se leuens bloot te lê. Dit neig daarom, soos reeds gesê, na ’n analitiese drama met progressiewe trekke wat mettertyd deurbreek, terwyl die Afrikaanse verwerking se motoriese moment reeds in toneel een plaasvind met die aankondiging van Alette se tagtigste verjaardagpartytjie waarna die hele familie uitgenooi is.

Verder word daar ’n hele klomp kleiner klimakse ook uitgespeel in die Davids-verwerking en dit is juis hier waar die skrywer se ingesteldheid op die nuwe teken, die Suid-Afrikaanse konteks, so prominent word dat die nuwe teks te kompleks word en uiteindelik sy krag en eenvoud verloor. Die onderliggende temas van ras, verraad, konflik tussen broers, konflik tussen pa en seuns, die isolasie van die familie, familieskande, regstellende aksies in die beroepswêreld, is almal “tekens” wat heenwys na die onderliggende kode van die vervreemding en disfunksionaliteit wat toegeskryf kan word aan apartheid (en sy gevolge), wat mense bloot op grond van kleur “geklassifiseer” het. Wat semioties sin maak, is egter nie dramatologies bevredigend nie: die ontrafeling van al die motiewe raak nêr te kompleks vir die teks om bevredigend daarmee om te gaan. Die verraad van broer teen broer en kind, teenoor die gestorwe broer, dus ook teen die ma wat hom lewend wil hou, versmelt met die rastema weens die feit dat Le Roux en Tyron wit is, Joy en Ben bruin, en Alette wit: in die woorde van Ben: “Daai was mos jou way uit die Cape Flats uit. Jou hoerkind by ’n witman, wat toe nie wit uitgekóm het nie” (14). Tussen die broers is daar ook verskille wat die struktuur verder kompliseer. Hulle verskil ten opsigte van ras, politiek, hul houding teenoor hul pa, hul beroepe en taalregister. Dit plaas die twee seuns dadelik in teenoorstaande kampe wat die konflik en spanningslyn in die drama kompliseer deur dit op syspore te neem. Juis hierin lê waarskynlik ’n gebrek opgesluit in die Afrikaanse verwerking. Waar die oorspronklike teks, op die keper beskou, ’n enkelvoudige tematiek voorhou, naamlik die konflik tussen selfbelang en die breër verantwoordelikheid wat die mens die gemeenskap waarbinne hulle leef, skuld, toon die Afrikaanse verwerking dalk net te veel pogings om die stuk aktueel te maak.

So ’n oorbeklemtoning van domestikerende aspekte soos hierbo genoem, deur die opeenstapeling van te veel motiewe of temas, loop hier die gevaar om die drama te verswak en die spanning te ondermyn. Die Afrikaanse verwerking wil dalk net ’n iets te veel doen. So beland *skuld* as belangrike tema in die proses op die periferie. Waar die oorspronklike teks die skuld-motief hoofsaaklik koppel aan Joe en Chris, word daar by die Afrikaanse verwerking ’n oormaat skuld by meerdere karakters bygevoeg: kollektiewe skuld oor kleur, almal dra amper ewe veel skuld aan die ontploffing van die bom wat ten slotte die gevolg is van verskeie faktore en nie die skuld van een inhalige mens nie. Die gevolg is dat die pa se skuld uiteindelik veel minder gewig dra. Omdat die skuld so sterk gewortel is in die hoofkarakter in die Miller-tek, kom die selfmoord as boetedoening vir die dood van sy seun Larry, die 21 jong Amerikaanse vlieëniers wat ook in feite seuns van die gemeenskap en daarom ook indirek van Joe is, asook die simboliese dood van Chris, soveel sterker as slot aan bod. In die Davids-verwerking is daar net te veel storielyne wat ontrafel moet word aan die einde van die drama en daarom hang die slot noodgedwonge in die lug.

Daar is ongetwyfeld duidelike ooreenkomste tussen die twee tekste en sonder twyfel sprake van 'n bron (of eerste) teks en 'n beoogde doel (of latere teks). Ongeag die feit dat daar na *My seuns* deur Davids verwys word as geïnspireer deur Miller se *All my Sons*, is daar sonder twyfel hier, bekyk vanuit 'n skopos-teoretiese benadering, sprake van 'n verwerking. Die problematiek rondom die begrippe verwerking of omwerking ontstaan sodra dit in isolasie beskryf word. Alle interpretasie is in feite 'n soort vertaling in die breë sin van die woord. By die interpretasie, verwerking of omwerking van enige teks is dikwels tussen bronteks (die eerste teks) en doelteks (die latere teks) sprake van 'n implisiete vertaal-, verwerkings-/omwerkingsopdrag. Vertaling binne 'n funksionalistiese benadering steun nie op 'n klinkklare teorie nie. Dit is 'n dissipline waarbinne die konsepte van vertaling, adaptasie, verwerking en “'n teks geïnspireer deur” soms een en dieselfde impliseer. Net so is die referensiële teorie ook nie 'n ewaluërende teorie nie; veel eerder is dit 'n beskrywingsmodel. Dit wil egter lyk asof Davids uiteindelik instinktief meer neig na Marais se semiotiese benadering.

7. VERGELYKING IN BESONDERHEDE

Die kontras in die Miller-teks is dié tussen die selfopoffering van die manne wat gesterf het in die oorlog vir 'n groter doel en dié wat sorg vir hul eie gewin. Uiteindelik in toneel 3, konfronteer Joe die gehoor met die dramatiese morele uiteinde wanneer hy sê: “I'm his father and he's my son, and if there's something bigger than that I'll put a bullet in my head!” (120) Die drama wys dan dat daar werklik iets groter as die individu is, en as Joe uiteindelik opstaan vir sy wandade teen die gemeenskap, doen hy die enigste morele ding wat oorbly deur selfmoord te pleeg. Dit laat 'n sterk gevoel van verlies en vermorsing, nie net van Joe se lewe nie, maar ook al die ander lewensverliese of gebroke verhoudings as gevolg van die strewe na rykdom. Hierdeur trek Joe ook die ander karakters op 'n gefokusde wyse bymekaar, onder andere Steve en die res van die Deever-familie, Larry, Chris en Kate. Joe se dood is nie die finale uitkoms nie, want in selfmoord lê dikwels 'n element van wraak. Joe se selfdood skep ook 'n gevoel van wraak teenoor dié wat hom gedwing het tot boetedoening: Kate, Chris en Ann. Chris sal altyd skuldig voel oor die dood van sy vader en die gevoel mag ook 'n invloed hê op sy voorgenome huwelik met Ann, as dit ooit sou plaasvind. Die gevolge van Joe se wandade sal nie met sy dood tot 'n einde kom nie, dit sal nimmereindigend voortduur.

In die struweling tussen Tyron en Le Roux kom die Davids-verwerking die naaste aan die Miller-teks wanneer Tyron aan Le Roux sê: “Dad is reg ... Of soos Dad sê ... Jy is die enigste een wat ooit vir iets gestaan het” (53) en Joy reageer daarop met: “Jy praat van 'n struggle wat jy gefight het om ons te bevry ... Maar jou struggle het niks vir enigeen van ons beteken nie. Jy het Amandla geskree met jou vuus in jou broeksak, terwyl ander mense hulle lewens verloor het” (53). Hierdie belangrike tema word egter nie verder ontgin in die Davids-verwerking nie.

'n Verdere sentrale tema in die Miller-teks, waaraan slegs geraak word in die Davids-verwerking, is die tema van universele menslike skuld en verantwoordelikheid. Al weet Joy dat haar man se optrede verkeerd is, probeer sy dit steeds regverdig teenoor Ruth: “Jou pa het besluit om sy eie lewe te neem ... Daar is niks wat enige van ons daaraan kon doen nie”. Ruth reageer met: “You made him take that decision. You people are evil” en Joy antwoord met: “Not evil. Just human” (69). Die feit dat hierdie tema nie verder ontgin word nie, het tot gevolg dat daar nie werklik sprake is van 'n katarsis in die Davids-verwerking nie. Die slot bevredig daarom ook nie. Geeneen van die temas speel bevredigend uit nie en daar is geen klinkende oplossings vir die konflikte nie. In feite is die Davids-verwerking veel meer kompleks as die

Miller-teks as gevolg van al die vernuftige parallele. Die nadeel daaraan verbonde is egter dat die dramastruktuur nie oor die speelyd beskik om dit alles tot uitvoer te bring nie en as gevolg daarvan, die gehoor bloot frustreer met onopgeloste tematiek en storielyne.

In die Miller-teks sowel as die Davids-verwerking word die gebeure uitgespeel teen 'n aktuele werklikheid. Die verskil is egter dat daar by die Miller-teks tematies sprake is van 'n dieper universele dimensie. Chris word binne die aktuele gebeure ook bewus van sy ego of sy menswees binne 'n groter heelal, selfs iets buite homself:

I was dying every day and you were killing my boys and you did it for me? What the hell do you think I was thinking of, the goddam business? Is that as far as your mind can see, the business? What is that, the world, the business? What the hell do you mean, you did it for me? Don't you have a country? Don't you live in this world? What the hell are you?
(116)

Die aktuele transendeer na wat Loughlin (1964:24) sien as “a moral play dealing with biblical themes such as ‘brotherhood’ and ‘love for one’s neighbour’ ... In this respect *All my Sons* is a morality play, because each of us is Everyman, brother and neighbour. Miller is using the Old Testament as both his text and his texture”. Centola (1985:129) bevestig ook dat die drama die aktuele omskep na iets verby die huidige: “The collapse of the Keller family is not just a current private affair; it is emblematic of a deeper, broader disintegration of humanistic values that could spell disaster to a world trapped in its own bad faith ...”. Binne die Davids-verwerking val die karakters vas binne hulle sosio-politieke omstandighede en word verteenwoordigend van sy/haar historiese en politieke beperkinge. Iets van die morele kwessie waarmee die karakters in die Miller-teks worstel, gaan hierin verlore.

'n Blote vergelyking van die twee tekste sou onregverdig wees. Wat egter hier ter sprake is, is die wyse waarop die tekste met bepaalde tematiek omgaan asook die omvang van die tematiek. Die oorspronklike teks het min temas, is dus veel strakker in die hantering van die tematiek maar ook die struktuur. Die oorspronklike teks is toegespits op hoofsaaklik skuld in die breedste vorm van die woord. In feite staan die vergelyking van die tekste in hierdie artikel dus nie voorop nie, maar verteenwoordig dit eerder 'n dramatologiese kyk na die suksesvolheid al dan nie van die domestisering van die universele tematiek in die geïnspireerde teks.

8. SLOTSOM

Die selfopgelegde vertaal-, verwerkingsopdrag in terme van Nord se opvatting of aanpassing van die Skopos-teorie is by die Davids-verwerking duidelik om *My seuns* te laat inspeel op die Suid-Afrikaanse werklikheid en aktuele kwessies soos rassisme. Dit is derhalwe veel meer domestikerend as vervreemdend en hoegenaamd nie getrou aan die bronteks nie. Nord se begrip “lojaliteit” beteken hier nie lojaliteit aan die bronteks nie; veel eerder aan die self-“opdrag”, naamlik representasie van die aktuele Suid-Afrikaanse werklikheid. Wanneer daar gereflekteer word oor die tematiese gegewe, die angstige vasklou aan illusie omdat die realiteit van skuld en verantwoordelikheid te na aan die oppervlak lê, kom 'n mens vinnig agter dat die domestikerende elemente die tematiek verskraal. Uiteindelik gaan die Davids-verwerking meer oor die karakters se oorlewing in elkeen se eie politieke omgewing as oor die universele konsep van skuld en verantwoordelikheid en hoe dit deur die eeue die mensdom bepaal, ongeag ras, geloof of taal.

Die karakters in die Miller-teks word ter wille van die universele tematiek uitgebeeld as argetipes, en argetipes beklemtoon juis die mens se (gedeelde) kollektiewe onbewuste. So is

Joe die man wat glo in geld en mag ten koste van moraliteit; Kate, die moeder wat altyd vir haar kinders in die bres tree en hulle wil beskerm en Chris die morele idealis wat sy pad vind deur 'n morele kompas vir innerlike rigting. In die Davids-verwerking bly die karakters eerder tipes; individue wat elk die werklikheid net vanuit sy/haar eie verwysingsraamwerk ervaar en beleef.

Hetsy bronteksgeoriënteerd binne 'n meer relasionele vertaal-, verwerkingstrategie of sterker semioties georiënteerd binne 'n duidelike doelteks (ander teks) vertaal-, verwerkingstrategie, is dit belangrik dat die vertaler/verwerker deurgaans bewus moet wees van 'n bepaalde keuse of voorkeur in 'n poging om sy/haar vertaal-, verwerkopdrag, hetsy selfopgeleg of nie, toe te pas tot voordeel van die nuwe teks self.

BIBLIOGRAFIE

- Aaltonen, Sirkku. 2000. *Time-sharing on Stage. Drama Translation in Theatre and Society*. Clevedon/ Buffalo/Toronto/Sidney: Multilingual Matters Ltd.
- Barthes, Roland. 1977 [1968]. *Image, Music, Text*. Translated from the French by Stephen Heath. London: Fontana Press.
- Biggsby, C.W.E. 2000. Introduction to *All my Sons*, by Arthur Miller. *Penguin Classics*: 1-6.
- Billington, Michael. 2019. All my Sons review – Sally Field and Bill Pullman deliver a Miller for our times. *The Guardian*, 23 April: 5.
- Bloom, Harold. 1985. *Arthur Miller's All my Sons*. New York: Chelsea House Publishers.
- Blumerg, Paul. 1969. Sociology and Social Literature Work. Alienation in the Plays of Arthur Miller. *American Quarterly*, 21 (Summer 1969): 289-331.
- Bourdieu, P. 1993. *The field of cultural production*. Ed. R. Johnson. Cambridge: Polity Press.
- Centola, Stephen R. 1985. Bad Faith in Arthur Miller's *All my Sons*. In Bloom (1985: 123-133).
- Chesterman, Andrew. 2010. Skopos Theory: a Retrospective Assessment. In Kallmeyer et al. (2010:209-225).
- Culler, Jonathan. 1988. *Framing the sign: criticism and its institution*. Oxford: Basil Blackwell.
- Davids, Christo. 2019. *My seuns*. Ongepubliseerde Regisseursteks.
- Dergisi, Bilimleri. 2015. *All my Sons – The Tragic Conflict between Family Loyalties and Social Responsibilities*. *Cumhuriyet Science Journal (CSL)*, 36(3) Special Issue: (25-31).
- Derrida, J. 1977 [1967]. *Of Grammatology*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press.
- Emerson, Ralph Waldo. 1980. Self-reliance. In James J Martine (1980:29-41).
- Even-Zohar, Itamar. 1990. The Literary System. *Poetics Today*. 11(1):27-44. Spring.
- Foucault, M. 1970a. *The order of things. An archaeology of the human sciences*. London:Tavistok.
- Foucault, M. 1970b. The Author Function. Excerpt. <https://foucault.info/documents/foucault.authorFunction.en.html>. [2018, June 18].
- Green, Jesse. 2019. Arthur Miller's *All my Sons*, with all its seams showing. *New York Times*, April 23: 2.
- Kallmeyer, W. (Ed.). 2010. *Perspektiven auf Kommunikation. Festschrift für Lisa Tittula zum 60. Geburtsdag*. Berlin: SAXA Verlag.
- Lefevre, André & Vanderauwera, R. (reds.) 1979. *Vertaalwetenschap. Literatuur, wetenschap, vertaling en vertalen*. Leuven: Uitgeverij Acco.[Antwerpen: Restant].
- Loughlin, Richard L. 1964. Tradition and Tragedy in *All my Sons*. *The English Record*, XIV(3): 23-27.
- Maatje, Frank C. 1978. [1970]. *Literatuurwetenschap*. Utrecht: Oosthoek.
- Marais, J. 2014. *Translation Theory and Development Studies*. New York & London: Routledge.
- Marais, J. 2017. We have never been un(der)developed: Translation and the biosemiotics foundation of being in the global south. In: Marais & Feinauer (2017: 8-32).
- Marais, J. 2019. Translating the University: Exploring Indexicality in Intersemiotic Translation. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada (Qualis A2) – Intermidiolidade, transposição intersemioticas*. (Forthcomming).

- Marais, J. & Feinhauer, I. 2017. *Translation studies in Africa and beyond: Reconsidering the postcolony*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Martine, James J. 1980. *Critical Essays on Arthur Miller*. Boston: GK Hall & Co.
- Miller, Arthur. 1956. The family in Modern Drama. *Atlantic Monthly*, CXVII, April: 232.
- Miller, Arthur. 1961. *A view from the bridge, All my Sons*. England: Penguin Books.
- Miller, Arthur. 1965. Revival of *A view from a bridge*. *New York Times*, August 15: 4.
- Miller, Arthur. 1975. *Collected Plays Vol. 1*. New York: The Library of America.
- Mukařovský, Jan. 1970 [1935]. *Aesthetic Function, Norm and Value as Social Facts*. Translated by Mark E. Suino. Michigan: University of Michigan.
- Newton, K.M. 1997. *Jan Mukařovský: 'Aesthetic Function, Norm, and Value as Social Facts'*. London: Macmillan Publishers Limited.
- Naudé, J.A. 2001. Vertaalkunde vandag: 'n Oorsig. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 41(3):177-194.
- Nida, Eugene. 1964. *Towards a Science of Translating*. Leiden & Boston: Brill.
- Nida, Eugene. 1969 (with Charles R. Tabor). *The Theory and Practice of Translation*. Leiden & Boston: Brill.
- Nida, Eugene. 2003. *Towards a Science of Translating: With Special reference to Principles and Procedures involved in Bible Translating*. Leiden & Boston: Brill.
- Nord, C. 1991. Skopos, Loyalty and Translational Conventions. *Target*, 3(1): 91-109.
- Nord, C. 1997. *Translating as a Purposeful Activity*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Nord, C. 2001. *Translating As a Purposeful Activity, Functionalist Approaches Explained*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.
- Nord, Christiane. 2006. Translating for Communicative Purposes across Culture Boundaries. *Journal of Translation Studies*, 9(1): 43-60.
- Pavis, Patrice. 1996. *Intercultural performance Reader*. London: Routledge.
- Reiss, Katharina, & Vermeer, Hans J. 1978. *Towards a General Theory of Translational Action. Skopos Theory Explained*. Translated from the German by Christiane Nord. London & New York: Routledge.
- Rudner, R. 1953. *The scientist qua scientist does make value judgments. Philosophy of Science*, 20:1-6. Reprinted in Klemke, E.D. et al. 1998. *Introductory Readings in Philosophy of Science*. Third edition. Amherst, NY: Prometheus Books, pp. 492-498.
- Scheck, Frank. 2019. The latest revival of Arthur Miller's classic 1947 drama stars Annette Bening in her first Broadway appearance in more than 30 years, alongside Tracy Letts and Benjamin Walker. *Hollywood Reporter*, June 30.
- Shuttleworth, M. & Cowie, M. 1997. *Dictionary of Translational Studies*. Manchester, UK: St. Jerome Publishing.
- Striedter, Jurij. 1969. *Texte der Russischen Formalisten, I: Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. München: Fink.
- Toury, Gideon. 1979. Literatuur in vertaling – Systeem en norm: voor een doelgerichte aanpak van de literaire vertaling. In: Lefevere & Vandeuwera (1979: 32-52).
- Tymoczko, M. 2007. *Enlarging translation, empowering translators*. Manchester: St. Jerome.
- Tynjanov, Jurij. 1927. Über die literarische Evolution. In: Striedter (1969: 433-462).
- Van Collier, H.P. 2002. Antjie Krog se vertaling van Henk van Woerden se roman, *Een mond vol glas. Literator*, 23(2): 129-163.
- Van Collier, H.P. & Van Jaarsveld, A. 2017. Die filmweergawe van André P. Brink se roman *A dry white season* as vorm van vertaling. (Deel 1). *Stilet*, 29(2): 95–115; (Deel 2). *Stilet*, 29(2): 116–136.
- Van Jaarsveld, A. 2012. Van roman na film: geen Disgrace vir J M Coetzee. 'n Ondersoek na die proses van filmverwerking. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 52 (3): 307-321, Junie.
- Venuti, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London & New York: Routledge.
- Vermeer, H.J. 1996. *A skopos theory of translation. (Some arguments for and against)*. Heidelberg: TEXTconTEXT.
- Wellek, René & Warren, Austin. 1976 [1949]. *Theory of Literature*. New York: Harcourt, Brace & World.
- Williams, Raymond. 1980. The Realism of Arthur Miller. In James J Martine GK Hall & Co. *Critical Essays*: 69-83.

Navorsings- en oorsigartikels / Research and review articles (2): Kwesbaarheid in die Suid-Afrikaanse samelewing (vervolg)

Redakteursnota

Reeds in die Desember 2019-uitgawe van die *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* (Vol 59(4):611-700) is 'n onderafdeling gewy aan die verskillende manifestasies van die verskynsel kwesbaarheid in die Suid-Afrikaanse samelewing. In hulle inleidende opmerkings het die gasredakteurs, **Derick Blaauw** en **Rinie Schenck**, aangedui dat daar deur die navorsing getrag is om “aan die stemme van kwesbare groepe gehoor te gee” (p. 611) deur hulle verskillende ervarings en verhale oor hulle omstandighede op te teken.

In die artikels wat in die Desember nommer ingesluit is, is onder meer die volgende aspekte van kwesbaarheid bespreek: die noodsaaklikheid van ekonomiese geregtigheid (**Chris Jones**); die uitdagings wat onderwysvoorsiening aan kwesbare groepe in die samelewing behels (**Charl Wolhuter**); die stryd van motorwagte (**Marinda Pretorius** en **Derick Blaauw**) om te probeer oorleef in die informele ekonomie; die kwesbaarheid van vroue in myngemeenskappe (**Anmar Pretorius**); voorts ook die kwesbaarheid van vroue wat aan alkohol of dwelms verslaaf is (**Ilze Slabbert**) en die kwesbaarheid van kinders in vaderlose gesinne (**Fazel Freeks**).

In hierdie uitgawe word verdere aandag gegee aan kwesbare groepe in die informele ekonomie. In 'n interdisiplinêre studie, waarin die universiteite van Wes-Kaapland, Noord-Wes en Pretoria verteenwoordig word deur onderskeidelik **Rinie Schenck**, **Derick Blaauw** en **Marianne Matthee** word die bestaanstryd van dagloners in twee verskillende stede indringend geanaliseer deur gebruik te maak van Max-Neef, die sogenaamde “kaalvoet-ekoonom”, se “menslike behoeftes-matriks”.

Ina Conradie, **Anja Human-Hendricks** en **Nicolette Roman**, almal verbonde aan die Universiteit van Wes-Kaapland ondersoek die sosiale weerbaarheid en strukturele kwesbaarheid van die inwoners van Genadendal in die Wes-Kaap gedurende die periodes vóór en ná apartheid deur gebruik te maak van die benadering van “instaatstellende geleentheid” (“capability approach”) in hulle evaluering van die onderhoude wat met 'n aantal ouer inwoners van Genadendal gevoer is.

In die laaste artikel in hierdie afdeling ondersoek **Lizette Grobler** en **Rinie Schenck**, albei verbonde aan die Universiteit van Wes-Kaapland, die diepgaande impak van afval, as 'n skadelike manifestasie van menslike aktiwiteit, op menslike en aardsistemiese kwesbaarheid. Deur middel van die fokus op “persoonlike, relasionele en institusionele kwesbaarhede van beide menslike en niemenslike entiteite by die lokus van die afvalstortingsterrein” lewer die outeurs 'n bydrae tot “progressiewe regsteorie” oor afvalbestuur.

Die bydraes in die twee afsonderlike afdelings wat gewy is aan kwesbaarheid in die Suid-Afrikaanse samelewing sluit goed aan by die oorkoepelende tema van armoede vir die simposium van die SA Akademie in Stellenbosch later vanjaar in September. Die redaksie voorsien dus 'n voortsetting van navorsing oor die verskillende manifestasies van kwesbaarheid in die Suid-Afrikaanse samelewing.

INA WOLFAARDT-GRÄBE

Februarie 2020

Max-Neef en die strukturele kwesbaarheid van dagloners in Mbombela en Emalahleni, Suid-Afrika

Max-Neef and the structural vulnerability of day labourers in Mbombela and Emalahleni, South Africa

RINIE SCHENCK*

DWI/NNS/WNNR - Leerstoel: Afval en Samelewing,
Universiteit van Wes-Kaapland
Suid-Afrika
E-pos: cschenck@uwc.ac.za



Rinie Schenck



Derick Blaauw

DERICK BLAAUW

Skool vir Ekonomiese Wetenskappe,
Noordwes-Universiteit
Potchefstroom
Suid-Afrika
E-pos: derick.blaauw@nwu.ac.za

MARIANNE MATTHEE#

Gordon Institute of Business Science (GIBS)
Universiteit van Pretoria
Suid-Afrika
E-pos: mattheem@gibs.co.za



Marianne Matthee

Datums:

Ontvang: 2019-08-12

Goedgekeur: 2020-01-20

Gepubliseer: Maart 2020

- * Die artikel is die vrug van samewerking van drie Universiteite. Rinie Schenck (UWK) het die studie gekonseptualiseer en beplan. Sy het die veldwerk gedoen; ondersteuning verleen in die data-ontleding en was as eerste outeur primêr verantwoordelik vir die saamstel en volgehoue verbetering van die artikel. Derick Blaauw (NWU) het saam met Rinie Schenck (UWK) gewerk aan die konseptualisering en beplanning van die studie; die veldwerk gedoen en gehelp met die versorging van die grafieke en kwantitatiewe dele van die artikel. Hy was ook verantwoordelik vir die kritiese lees, algemene redigering en veral die tegniese aspekte en bronverwysings van die artikel. Marianne Matthee (GIBS by UP) het gehelp met die beplanning van die studie en was verantwoordelik vir die finansiering van die navorsingsprojek waaruit die artikel voortgespruit het. Al die outeurs was betrokke by die goedkeuring van die finale weergawe van die artikel.

<p>RINIE SCHENCK beklee tans die DWI/NNS/WNNR-Leerstool in Afval en die Samelewing aan die Universiteit van Wes-Kaapland. Sy is ook 'n NNS gegradeerde navorsers. Voordat sy by UWK begin werk het, was sy 25 jaar aan Unisa en 6 jaar aan die Universiteit van Pretoria (UP) verbonde. Haar navorsing is gerig op armoede, werkloosheid en in besonder op die persone wat 'n bestaan probeer maak in die informele ekonomie. Professor Schenck en haar navorsingspan gee veral aandag aan die dagloners en vullisherwinners. Sy het reeds wyd in nasionale en internasionale tydskrifte gepubliseer oor die bepaalde onderwerp.</p>	<p>RINIE SCHENCK holds the DST/NRF/CSIR Chair in Waste and Society at the University of the Western Cape. She is also a NRF rated researcher. Prior to UWC she lectured at Unisa for 25 years and 6 years at the University of Pretoria (UP). Her research focus is on poverty, unemployment and in particular on people who are making a living in the informal economy, including day labourers and waste pickers. She has published extensively in national and international journals.</p>
<p>DERICK BLAAUW is 'n professor in die Skool vir Ekonomiese Wetenskappe aan die Noordwes-Universiteit (Potchefstroom-kampus). Voor sy huidige pos het hy ekonomie aan die Universiteit van Johannesburg (UJ) gedoseer asook aan die Randse Afrikaanse Universiteit (RAU) en die Soweto- en Bloemfontein-kampusse van Vista Universiteit. Professor Blaauw se navorsing is hoofsaaklik op arbeids- en ontwikkelingseconomie gerig. Sy huidige werk is toegespits op die sosio-ekonomiese dinamika van kwesbare groepe in die informele ekonomie, insluitend karwagte, dagloners en vullisherwinners. Ander navorsings-terreine sluit die rol van arbeidsmakelaars in Suid-Afrika se arbeidsmark in. Professor Blaauw het reeds wyd in geakkrediteerde plaaslike en internasionale joernale gepubliseer sowel as in konferensie- en navorsingspublikasies by plaaslike en internasionale geleenthede. Hy het tans 'n C3 NNS-gradering.</p>	<p>DERICK BLAAUW is professor in the School of Economic Sciences at the North West University in Potchefstroom. Prior to taking up this position, he lectured economics at the University of Johannesburg (UJ), Rand Afrikaans University (RAU) and at the Soweto and Bloemfontein Campuses of Vista University. Professor Blaauw's research interests are mainly in the field of labour and development economics. His current work focusses on the socio-economic dynamics of vulnerable groups in the informal economy, such as car guards, day labourers and waste pickers. Other areas of research include the role of labour brokers in South Africa's labour market. Professor Blaauw has an extensive list of publications in accredited national and international journals, as well as conference and research papers presented at local and international events. He currently holds a C3 NRF rating.</p>
<p>MARIANNE MATTHEE is 'n Professor en volttydse fakulteitslid by die Universiteit van Pretoria se Gordon Institute of Business Science (GIBS). Sy bied makroekonomie aan en is by nagraadse studieleiding betrokke. Marianne het in Oktober 2018 by GIBS aangesluit. Voorheen het sy vir 12 jaar by Noordwes-Universiteit beide Ekonomie en Internasionale Handel aangebied. Sy het daar ook as programleier vir Internasionale Handel gedien. Marianne se navorsingsfokus is in internasionale handel, spesifiek die bestudering van uitvoer op 'n firma-vlak. Sy het tans 'n C3 gradering van die NNS.</p>	<p>MARIANNE MATTHEE is a Professor and full-time faculty member at the Gordon Institute of Business Science (GIBS) of the University of Pretoria. She lectures in macroeconomics and is involved in postgraduate supervision. Prior to joining GIBS in October 2018, Marianne lectured at North-West University for 12 years in both Economics and International Trade where she also served as the programme leader for International Trade. Her research focus is on the field of international trade, particularly studying exports on firm-level. Marianne holds a C3 rating from the NRF.</p>

ABSTRACT***Max-Neef and the structural vulnerability of day labourers in Mbombela and Emalahleni, South Africa***

Within the context of growing unemployment and poverty in South Africa, it is important to investigate the vulnerability of people that make a living in the informal sector in order to develop supportive policies and structures.

The aim of the article was to explore the structural vulnerability of day labourers by comparing two case studies of day labourers in Emalahleni, a mining community in relative socio-economic decline, and the more socio-economically stable capital, Mbombela, in the province of Mpumalanga in South Africa.

Structural vulnerability, according to Du Toit (2005), is embedded in the social, political and economic organisation of a society, with the result that it will be extremely difficult for the person to escape poverty. The person will be unemployed, without any income, without any assets and thus very little social capital. The structurally vulnerable will also be exposed to unequal power relationships, social injustices, marginalisation and restrictive policy frameworks.

A comparable multi-case study research design was used in the study. Hundred and ten questionnaires were completed with the day labourers in the two cities, subsequently these were analysed and the results of the two case studies were then compared with each other. Max-Neef's matrix consisting of the finite nine Fundamental Human Needs (FHN) was used to be able to conduct a multidimensional analysis and to order and describe the data. The following results emerged:

Subsistence: *The results show that 47% of the day labourers in both Mbombela and Emalahleni are exposed to food insecurity and go without food between 1-21 days per month. An NGO is available in Mbombela where food can be accessed but the day labourers in Emalahleni do not have access to other sources of food. Some individuals will provide food at times though.*

Protection: *In general, the day labourers in Mbombela experienced supportive relationships with the police, employers and public. In Emalahleni the day labourers experienced greater harassment from the police. They indicated that due to the fact that there are more immigrants, police will search and interrogate them for documents. Both groups experience that people look down on them as unemployed and dirty.*

Understanding: *As in other studies in South Africa, this study confirms the fact that a limited number of day labourers completed their schooling due to factors such as poverty, family problems, behavioural issues, and lack of documentation. It was interesting to note that more day labourers (24%) in Emalahleni completed schooling as opposed to 11% only in Mbombela. The reason may be sought in the fact that mines employ people with at least a matric.*

The Affection: *Day labourers in Mbombela have to support 3,5 people on average and in Emalahleni on average 3,8 people are dependent on the day labourer. More day labourers in Mbombela are residing with their families while in Emalahleni most day labourers are not staying with their families and do not have the support of their families. One of the most significant forms of support is the support the day labourers receive from each other.*

Creation: *Day labourers in Mbombela are standing between 5-6 days per week on the curb sides waiting to be picked up for a job to earn an income while the relatively more desperate day labourers in Emalahleni wait between 6-7 days per week for work. In the previous week before the interviews the results also show that 48% of the day labourers in Mbombela were hired while only 38% of the day labourers in Emalahleni were hired during the week before the interviews.*

Leisure: *On the one hand day labourers do not have time for constructive leisure time if they stand between 5-7 days per week on the street corner, however it can also be argued that they have too much time while they wait for long hours. They indicated that although they know that they may not get a job, they still come with the hope that they may access a work and an income.*

Freedom: *Day labourers have limited freedom, being unemployed, no income, in unequal power relationships and the pressure to be the provider of their families. For them standing on the street is a matter of “not having other options” and choices.*

Participation: *Being unemployed and standing on the streets to look for work give the day labourers very little bargaining power. Their participation level with the employers was directly related to their level of desperation. In Mbombela more day labourers indicated that they negotiate their wages, while the more desperate day labourers in Emalahleni tend to not negotiate wages.*

Identity: *Having the identity as the provider of the family, the day labourers experienced that they fail as provider if they are not able to access work. Not being able to access work and income result in some sleeping rough not to face the hungry family.*

The results indicated that the day labourers in Emalahleni are relatively more structurally vulnerable than the day labourers in Mbombela. They have less support systems and are more desperate and exposed to exploitation and harassment. Serious consideration should be given by all levels of government and the social service professions to create safety nets for the unemployed, formulate policy which can open employment and income opportunities and change the perspectives towards those making a living in the informal sector.

KEY WORDS: day labourers, unemployment, structural vulnerability, social justice, Max-Neef, fundamental human needs, Emalahleni, Mbombela

TREFWOORDE: dagloners, werkloosheid, strukturele kwesbaarheid, sosiale geregtigheid, fundamentele menslike behoeftes

OPSOMMING

Binne die konteks van die groterwordende werkloosheid en armoede in Suid-Afrika is dit belangrik om die kwesbaarheid van persone wat 'n lewe probeer maak in die informele sektor te bepaal, sodat ondersteunende beleid en strukture in plek gestel kan word. Die doel van die artikel was om die strukturele kwesbaarheid van dagloners te ondersoek deur 'n vergelyking te tref tussen twee gevallestudies. Dagloners in Emalahleni, 'n sosiaal-ekonomies kwynende myngemeenskap, en die meer sosiaal-ekonomies stabiele hoofstad Mbombela, in die provinsie Mpumalanga in Suid-Afrika, is hiervoor gebruik. Honderd-en-tien (110) vraelyste is voltooi met dagloners in die twee stede, die data is ontleed en die resultate met mekaar vergelyk. Max-Neef se fundamentele menslike behoefte (FMB)-matriks is gebruik om die multidimensionele analises te maak, te orden en te beskryf. Die resultate het duidelik aangedui dat die dagloners in Emalahleni meer struktureel kwesbaar is as die dagloners in Mbombela, met minder ondersteuningsisteme tot hul beskikking. Maatskaplike diensprofessies sal ernstige aandag daaraan moet skenk om veiligheidsnette te ontwikkel vir werklooses, beleid te formuleer wat werks- en inkomstemoontlikhede kan open en gesindhede en perspektiewe te verander van diegene wat hul bestaan in die informele sektor maak.

INLEIDING

Namate Suid-Afrika se amptelike werkloosheidsyfer (29%) groei (Statistics South Africa 2019) en die informele sektor uitbrei (Fourie 2018), is die implikasie dat die kwesbaarheid van werkloos toeneem, want hul kanse om enige formele werk te kry raak al hoe skaarser. Tienduisende mans (en in sommige gevalle vrouens) staan elke dag op die straathoeke van Suid-Afrika se dorpe en stede in die hoop om 'n tydelike werk vir 'n dag as 'n dagloner te kry. Heelwat is al geskryf oor dagloners in Suid-Afrika (Blaauw et al. 2018; Theodore et al. 2018; Mapendere 2019; Xweso 2019). Uit hierdie studies het dit duidelik geword dat die dagloner kwesbaar en gemarginaliseer is en baie min of geen steun van die staat en gemeenskap ontvang nie (Xweso 2019:148; Mapendere 2019:113). Daar bestaan basies geen sisteme en netwerke wat hulle ondersteun nie. Intendeel, hulle is in sekere opsigte meer kwesbaar omdat hulle uitgebuit kan word deur byvoorbeeld die weerhouding van betaling nadat werk verrig is (Theodore et al. 2018:2). Hulle kan dus nie noodwendig staatmaak op sosiale geregtigheid nie (Fourie 2018).

Hierdie artikel het gepoog om te kyk na wat strukturele kwesbaarheid van dagloners behels. Twee groepe dagloners uit twee stede in Mpumalanga is gebruik as twee gevallestudies om te bepaal hoe die sosiaal-ekonomiese verskille van die twee dorpe die dagloners se kwesbaarheid beïnvloed. Die benadering van Max-Neef is gebruik as raamwerk vir die ontleiding van die data om die strukturele kwesbaarheid van die dagloners holisties te verstaan; en om beleid en praktiese optrede voor te stel wat dagloners in staat kan stel om in hul eie behoeftes en dié van hul gesinne en ander afhanklikes te voorsien met die waardigheid en geregtigheid waarop hulle volgens die Grondwet geregtig is.

STRUKTURELE KWESBAARHEID

Volgens van Dillen (2002:64) word kwesbaarheid gesien as die toestand waar mense aan hoë risiko's blootgestel is en aan vorms van weerhouding wat hul welstand en/of selfs oorlewing bedreig. Chambers (2006:34) het daarin geslaag om die kompleksiteit van kwesbaarheid te beskryf as die situasie wanneer die persoon se bestaansmiddele bedreig word. Hy fokus op die analisering van die fisiese, finansiële, sosiale, persoonlike en omgewingskwesbaarhede asook die institusionele en beleidsaspekte wat kwesbaarhede en dus armoede kan vergroot. Hoe meer dimensies van die persoon of gemeenskap kwesbaar is, hoe minder gaan die bestaansmiddele volhoubaar wees. Strukturele kwesbaarheid verwys dus na 'n komplekse multidimensionele proses.

Volgens Du Toit (2005:14) is strukturele kwesbaarheid in die sosiale, politieke en ekonomiese organisasie van die gemeenskap gesetel en dit veroorsaak dat die persoon baie moeilik, indien ooit, uit armoede sal kan kom. Behalwe dat die persoon werkloos en dus inkomsteloos is, nie bates het nie, dalk ongeskoold mag wees, en min sosiale kapitaal het, is hy/sy ook blootgestel aan ongelykhede, sosiale ongeregtighede, marginalisering en beperkende beleidsraamwerke en instellings.

Strukturele kwesbaarheid word vererger deur die manier hoe ons oor mense praat wanneer hulle gesien word as byvoorbeeld lastig, krimineel, lui en vuil. Sodoende word die persoon gedevalueer en sy menswaardigheid afgetakel. Die struktureel kwesbare bly stemloos en onsigbaar (Freire 1998:104; Quesada et al.2011:340).

TEORETIESE RAAMWERK: MANFRED MAX-NEEF¹ SE FUNDAMENTELE MENSLIKE BEHOEFTE (FMB)-BENADERING

Om ons in staat te stel om holisties en multidimensioneel na die strukturele kwesbaarheid van dagloners te kyk, is daar gebruik gemaak van Max-Neef (1991) se matriks in sy FMB-benadering. Pelenc (2014:2) is van mening dat Max-Neef se FMB-benadering help om holistiese inligting ten opsigte van die moontlike behoeftes en kwesbaarhede te weerspieël. Max-Neef was 'n Chileense ekonoom en omgewingskundige wat van mening was dat die ekonoom wat in armoede-omgewings werk, letterlik en figuurlik kaalvoet in die modder moet kan staan om te begryp wat die multidimensionaliteit van die kwesbaarhede van individue behels – vandaar die verwysing na Max-Neef as die “kaalvoet ekonoom” (Max-Neef 1992).

Max-Neef het die onderstaande matriks (sien Tabel 1) bestaande uit behoeftes en eksistensiële kategorieë ontwikkel waarvolgens mense se konteks en behoeftes holisties geanaliseer kan word.

Volgens Max-Neef (1991) is die FMB begrens en identifiseerbaar, en alle mense het hierdie basiese behoeftes. Dit is egter die bevredigers van die behoeftes wat uniek is en verskil van mens tot mens. Die bevredigers word bepaal deur die individu en sy/haar konteks (gesin, kultuur, geloof). Dikwels word bevredigers verwar met die behoefte. Om 'n motor te wil besit is nie 'n behoefte nie, maar om 'n motor te hê, kan 'n bevrediger van die behoefte aan identiteit, vryheid, ontspanning, skepping en selfs beskerming wees. Dit hang van die individu en sy konteks af. Van kritieke belang is dat in teenstelling met Maslow, die benadering van Max-Neef (1991) behoeftes nie sien as hiërargies nie (Pelenc 2014:3).

METODE

Die metode wat in die studie gevolg is, is 'n meervoudige gevallestudie-navorsingsontwerp (Baxter & Jack 2008) wat die navorsers die geleentheid gegee het om onderskeid en vergelykings te tref tussen die twee groepe dagloners in die twee stede in Mpumalanga. Mpumalanga is 'n provinsie met 'n verskeidenheid ekonomiese aktiwiteite soos onder andere mynbou, landbou en toerisme. Die rede vir die navorsing oor die dagloners in dié twee stede is gebaseer op die kwynende omvang van mynbou in stede soos Emalaheni. Die kwynende bydrae van mynbou tot die plaaslike ekonomie het 'n belangrike impak op kwesbare individue soos dagloners. Vandaar die fokus op die sosio-ekonomiese posisie van dagloners en die kwesbaarheid wat hulle daagliks ervaar. In die proses is onderhoude gevoer met 110 dagloners in die hoofstad van Mpumalanga, naamlik Mbombela en Emalaheni (die myngemeenskap).

In die onderhoude het ons gebruik gemaak van beide kwantitatiewe en verklarende kwalitatiewe vrae. 'n Vraelys, wat kwalitatiewe en kwantitatiewe vrae bevat, wat herhaaldelik in vorige landswye studies oor dagloners gebruik is (Blaauw et al. 2018; Theodore et al. 2018), het die basis gevorm van die metodologie van die studie. Vrae is geformuleer om die sosio-ekonomiese profiel van die dagloners te bepaal. Dit sluit onder andere die volgende in: inkomste, daaglikse strategieë wat hulle volg om werk te bekom en die interaksie met hulle families, werkgewers, publiek en mede-dagloners. Etiese klaring vir die studie is verkry van die Universiteit van Wes-Kaapland se Senaatsnavorsingskomitee. Daar is gebruik gemaak van afgestudeerde Maatskaplike Werk-studente van die Universiteit van Suid-Afrika (UNISA)

¹ Hierdie artikel word opgedra aan Max-Neef wat op 8 Augustus 2019 oorlede is tydens die skryf van die artikel.

TABEL 1: Matriks van FMB

A	B	C	D	E
Behoeftes n.a.v. die eksistensiële kategorie Behoeftes	Om te wees Persoonlike kenmerke	Om te hê Institusies, norms en vaardighede	Om te doen (persoonlike of kollektiewe aksies)	Interaksies Spasies en atmosfeer Verhoudings
1. Bestaans-behoefte	Fisiese en geestesgesondheid, aanpasbaarheid	Voedsel, skuiling en kleding	Om te voed, te klee en te woon	Fisiese omgewing
2. Beskerming	Versorging, outonomie, Solidariteit	Versekering, veiligheid, gesondheidsisteme regte	Deelname om voor omgee te word	Plek Verblyf veiligheid
3. Toegeneentheid	Selfbeeld Solidariteit Respek Vrygewigheid	Vriendskap Gesinsverhouding	Om liefde te gee, te versorg, om waardering te hê en gewaardeer te word	Privaatheid, intimiteit samehorigheid
4. Begrip verstaan	Kritiese bewus wees	Opvoedkundige beleid	Onderzoekstudie en opvoeding	Interaksie met opleiding
5. Deelname	Aanpasbaarheid Solidariteit Respek	Regte Verantwoordelikheid Voorregte	Word deel	Plekke van deelname
6. Ontspanning	Rusplek Plek waar hulle nie hoef te bekommer nie	Ontspannings- plekke	Dagdroom Fantasie Speel, rus, sosialiseer	Plekke waar hulle kan ontspan
7. Kreatiwiteit/ skeppend	Passie Skeppend	Vermoëns, vaardighede	Werk, skep, ontwerp	Omgewings waar skeppend kan wees
8. Identiteit	Ervaring van om te behoort, selfbeeld	Simbole, taal, gebruike	Om jouself te verbind	Self uitleef
9. Vryheid	Outonomie selfbeeld	Gelyke regte	Om jouself te verbind	Beweeglik

Bron: Aangepas uit Pelenc (2014)

wat in die twee stede woonagtig is en nog nie werk bekom het nie.² Studente van Unisa wat in die stede bly, is dus die tale wat die dagloners praat, magtig, en kon gemaklik gesprekke met die dagloners in hulle eie taal voer en die vraelyste voltooi. Die veldwerkers is vooraf deeglik opgelei om die vraelyste in te vul. Die navorsers het saam met die veldwerkers beweeg om onsekerhede uit te klaar wat dalk na vore mag kom en om die veiligheid van die veldwerkers te verseker, aangesien sommige areas waar die dagloners staan nie altyd as veilig ervaar mag word nie. Die veldwerkers was grootliks vroulik. Die veldwerk vir die studie is voltooi gedurende Oktober 2018. In Emalaheni is 58 vraelyste voltooi terwyl 52 vraelyste in Mbombela voltooi is. Die vraelyste is deur die navorsers nagegaan vir moontlike foute of onduidelike antwoorde en in Excel opgeteken. Beide die kwalitatiewe en kwantitatiewe data is oorspronklik volgens die temas van Max-Neef ontleed. Uiteindelik is beide die kwantitatiewe en kwalitatiewe resultate aanvullend en ondersteunend/verklarend tot mekaar tematies aangebied.

PLEKKE VAN NAVORSING

Mbombela (voorheen Nelspruit) is die hoofstad van Mpumalanga en is geleë aan die noordoostekant van die provinsie in die warmer laeveld-gebied. Al die administratiewe staatskantore van die provinsie is dus daar geleë. Toerisme is as een van die hoofbronne van inkomste in die omgewing gesien. Volgens City of Mbombela (n.d.) is die bevolking van Mbombela 95% swart met 'n werkloosheidsyfer van 24.8% (2017), wat laer is as die nasionale werkloosheidsyfer.

Emalaheni, voorheen Witbank, is geleë op die Hoëveldstreek van Mpumalanga en het tot stand gekom vanweë die steenkoolmyne in die area. Daar is tans 22 steenkoolmyne in 'n radius van 40 kilometer rondom Emalaheni. Volgens die Munisipaliteit se 2017-Geïntegreerde Ontwikkelingsplan was tot soveel as 60% van die plaaslike ekonomie direk en indirek afhanklik van mynboubedrywigheede en die opwekking van elektrisiteit vanuit steenkool (Emalaheni Municipality 2017). Die moontlike uitputting van hierdie hulpbronne is dan ook een van die grootste risiko's vir die Emalaheni-munisipaliteit. Volgens dié munisipaliteit het die stad se werkloosheidskoers van 27.3% in 2011 afgeneem tot 23.2% in 2015 (Emalaheni Municipality 2017).

RESULTATE

Die resultate is aangebied volgens die geïdentifiseerde temas en gekoppel aan die relevante FMB.

BESKRYWING VAN DIE DAGLONER

Uit die studies van Blaauw et al. (2018), Valenzuela et al. (2006), Theodore et al. (2018), Xweso (2019) en Mapendere (2019) blyk duidelik dat die dagloner in Suid-Afrika sowel as in die Verenigde State van Amerika relatief jonk is en gebruik word om harde hande-arbeid te verrig in onder andere die konstruksiebedryf, tuinwerk, plaaswerk en die op- en aflaai van trokke.

Die resultate in die studie het gewys dat die dagloners in beide stede almal swart mans is met 'n gemiddelde ouderdom van 37 jaar, met die oudste 57 en die jongste 19. Interessant is die feit dat die dagloners se gemiddelde ouderdom in Mbombela 40 teenoor die jonger 34 in Emalaheni is.

² Unisa is 'n oop- en afstandsgestudeerde hoërsonderwysinstelling in Suid-Afrika.

Die resultate dui verder aan dat 29,3% van die dagloners in Emalahleni en 11,2% in Mbombela immigrante is, wat proporsioneel baie minder is as byvoorbeeld die 56% van die dagloners in Tshwane wat immigrante is (Theodore et al. 2018:5).

Die analise van die Suid-Afrikaners se provinsie van herkoms mag iets aandui van binnelandse migrasie. Emalahleni het veel meer interne migrasie as Mbombela. 'n Kwart kom uit Limpopo na Emalahleni, maar net 7.3 % uit Limpopo na Mbombela. Laasgenoemde is feitlik almal binne Mpumalanga gebore (92.7%).

In totaal kom 39% van die Suid-Afrikaansgebore dagloners in Emalahleni uit ander provinsies. Die invloed van die mynbousektor verklaar dit. Histories was mynbou die sektor wat op trekarbeiders staatgemaak het (Theodore et al. 2018:2) en dit bied dalk nog die moontlikhede vir immigrante.

Werkloosheid en identiteit as versorger

Om werkloos (FMB 7) te wees, nie geld en kos huis toe te bring nie, staan lynreg teenoor die dagloner, in besonder swart mans, se identiteit en verpligting as broodwinner en versorger (Malinga 2015:128; Schwartz & Bhana 2009:14). Volgens Malinga (2015:185) is dit die dagloner se identiteit (FMB 8) as man, seun, versorger en vader wat hulle kwesbaarheid vergroot. As werkloos kan hulle nie hulle verpligtinge as versorgers ten volle nakom nie en is hulle nie die rolmodel wat hulle graag wil wees nie. Die rol as versorger het ook duidelik in hierdie studie na vore gekom:

*.... omdat ek die broodwinner is. Ek is die een wat na die familie moet omsien nadat my pa oorlede is; en
Ek is die voorsiener van die gesin.*

Mhlongo (2019:12) het in sy boek oor die bespreking van “Black Tax” aangedui dat in die Afrika-kultuur die verantwoordelikheid op veral die oudste kind rus om inkomste te genereer as die ouers nie daartoe in staat is nie.

In Mbombela het die dagloners aangedui dat gemiddeld 3,5 persone van hulle inkomste afhanklik is terwyl die gemiddelde in Emalahleni 4,8 was. Die minimum was die versorging van een persoon en die maksimum was tot 18 persone wat afhanklik was van die dagloner en sy inkomste. Afhanklikes van die dagloners sluit onder andere hul lewensmaats, eie en ander familieledes se kinders in en dan ook uitgebreide familie soos ouers, sibbe en selfs neefs en niggies en ooms en tantes. Hierdie syfers is in ooreenstemming met die huishoudingsgroottes in Suid-Afrika wat gemiddeld 3,3 is (Statistics South Africa 2019).

In gesprekke met die dagloners het dit duidelik geword dat die rol van versorger ernstig opgeneem word en dat hulle soms nie huis toe gaan (afhangende waar huis is) alvorens hulle die dag/maand/jaar geld verdien het nie. Hulle kan nie die teleurstelling of die honger gesin in die oë kyk nie. Hulle weet die kans om werk te kry is min, maar die dagloner kom daagliks na die straathoek om aan die afhanklikes te wys dat hulle wel 'n poging aanwend (FMB7). Die proses van werk soek word hierna bespreek.

Die werksoekproses/-strategie van die dagloners

Die kwantitatiewe resultate het dan ook hulle poging om werk te bekom, bevestig (**FMB 7**). Mbombela se dagloners staan gemiddeld vyf dae per week langs die straat op soek na werk, terwyl die dagloners in Witbank gemiddeld ses tot selfs sewe dae staan. Hierdie resultate

verwys dan ook na die vele leë ure waarin daar nie gewerk of ontspan kan word nie (FMB 9). Die dae hou eerder spanning in aangesien hulle telkens teleurstelling ervaar as hulle nie werk kry nie.

Dit blyk verder dat in Mbombela die dagloners gemiddeld 4,5 jaar al langs die pad staan op soek na werk, terwyl die dagloners in Emalaheni gemiddeld reeds 5,4 jaar staan en steeds 'n dagloner is.

Om as voorbeeld uit te lig hoe min die dagloners in werklikheid in diens geneem word, is die volgende tabelle insiggewend. Die vraag wat aan die dagloners gevra is, is om aan te dui hoeveel kere hulle werk in die voorafgaande week gekry het:

TABEL 2: Dae wat die 25 dagloners in Mbombela (wat wel gewerk het) werk gekry het die week voor die onderhoude

Dag	1	2	3	4	5	6	7
1	Verfwerk	Verfwerk	X	X	X	X	X
2	Assistent -steenpakker	X	X	X	X	X	X
3	Op- en aflaai	Op- en aflaai	X	X	X	X	X
4	Loodgieter	Loodgieter	X	X	X	X	X
5	X	X	X	X	X	Help om te trek	X
6	Op- en aflaai	X	X	X	X	X	X
7	Plaveisel	Plaveisel	X	X	X	X	X
8	Verfwerk	Teëlwerk	X	X	X	X	X
9	X	Aflaai	X	X	X	X	X
10	Tuinwerk	X	X	X	X	X	X
11	Installasie- werk	Installasie- werk	X	X	lugversorging - installasie	lugversorging installasie	lugversorging installasie
12	X	Verf	Verf	Verf	X	X	X
13	Tuinwerk	X	X	X	Bedrading van radio	X	X
14	X	X	Tuinwerk	X	X	Tuinwerk	X

TABEL 2: Dae wat die 25 dagloners in Mbombela (wat wel gewerk het) werk gekry het die week voor die onderhoude (*vervolg*)

Dag	1	2	3	4	5	6	7
15	X	X	X	X	Aflewering	X	X
16	Bedrading van radio	X	X	X	X	X	X
17	Skoonmaak	X	X	X	X	X	X
18	Skoonmaak	X	X	X	X	X	X
19	X	X	X	X	X	X	Aflaai
20	Steenpakker	X	X	X	X	X	X
21	Aflaai	X	X	X	Tuinwerk	X	X
22	X	Gelykmaak van grond	X	X	X	X	X
23	X	Bou honde-hok	Bou honde-hok	X	X	X	X
24		Teëlwerk	Teëlwerk	X	X	X	X
25	X	X	X	X	Onthaal (bedien kos)	X	X

Bron: Navorsingsdata

Slegs 48% (25 uit 52) van die dagloners in Mbombela het enige vorm van werk gehad die vorige week. Dit is opmerklik dat die respondente wat meer dae werk gehad het, die dagloners is wat meer vaardighede het soos om teël-, verf- en elektriese werk te kan doen. Diegene wat nie spesifieke vaardighede het nie, kry klaarblyklik minder werk.

In Emalahleni het slegs 38% (22/58) van die dagloners werk gekry die vorige week wat hulle gestaan het, wat 10 persentasiepunte minder is as dié wat in Mbombela gestaan het. Dit beteken dat 62% van die dagloners in Emalahleni nie daardie bepaalde week in diens geneem is nie. Dit is weereens 'n verdere illustrasie van diestrukturele kwesbaarheid van die dagloners. Hierdie kwesbaarheid is relatief groter in gemeenskappe soos Emalahleni wat hoofsaaklik afhanklik is van 'n kwynende mynboubedryf, teenoor Mbombela wat staatmaak op meer diverse ekonomiese aktiwiteite.

Verdere resultate het aangedui dat 63.4% van die dagloners in Mbombela en 71% van die dagloners in Emalahleni voorheen 'n formele werk gehad het. Interessant is dat nie minder nie as 37% van die dagloners in Emalahleni wat wel 'n werk gehad het, hul werk verloor het, direk

TABEL 3: Dae wat die 22 dagloners in Emalahleni (wat wel gewerk het) werk gekry het die week voor die onderhoude

Dag	1	2	3	4	5	6	7
1	X	X	X	Op- en aflaai	X	X	X
2	X	X	X	X	X	Steenlêer	X
3	X	X	X	X	X	Verfwerk	X
4	X	X	X	Verfwerk	Verfwerk	Verfwerk	X
5	Grassny	X	X	X	X	X	X
6	X	Verfwerk	X	X	X	X	X
7	Bouwerk	Bouwerk	Bouwerk	Bouwerk	Bouwerk	Bouwerk	Houtwerk
8	X	X	Verfwerk	X	X	X	X
9	Bouwerk	Bouwerk	X	Bouwerk	Teëlwerk	X	Teëlwerk
10	Sweiswerk	X	X	X	X	X	X
11	X	Tuinwerk	X	X	X	X	X
12	X	X	X	Tuinwerk	X	X	Op- en aflaai
13	Pamflette uitdeel	Pamflette uitdeel	Pamflette uitdeel	Pamflette uitdeel	Pamflette uitdeel	Pamflette uitdeel	Pamflette uitdeel
14	Pamflette uitdeel	Pamflette uitdeel	Pamflette uitdeel	Pamflette uitdeel	Pamflette uitdeel	X	X
15	X	X	X	X	Aflewering	X	X
16	Bedrading van radio	X	X	X	X	X	X
17	Skoonmaak	X	X	X	X	X	X
18	Skoonmaak	X	X	X	X	X	X
19	X	X	X	X	X	X	Aflaai
20	Steenpakker	X	X	X	X	X	X
21	Aflaai	X	X	X	Tuinwerk	X	X
22	X	Gelykmaak van grond	X	X	X	X	X

Bron: Navorsingsdata

as gevolg van 'n afname in mynboubedrywighe. Die impak van strukturele werkloosheid en die gepaardgaande strukturele kwesbaarheid op die dagloners in Emalahleni is in hierdie resultate te sien. Strukturele werkloosheid word veroorsaak deur industriële herorganisering. Die gevolg is dat werkers se vaardighede uitgedien en oorbodig raak (McConnell et al. 2009).

Ten spyte van die feit dat die dagloner nie 'n groot kans het om werk te kry nie, het hulle in ons studie dit duidelik gestel dat:

Ek kom eerder as om tuis te bly

Dit is beter om hier te kom as om by die huis te bly

Uit waarnemings het dit geblyk dat die dagloners na die groot druk van werk soek verby is, nie altyd huiswaarts keer nie, maar sal aanbly in die hoop dat nog 'n werk vir die dag of die volgende dag inkom. By sommige bouhandel-winkels sal hulle wag tot die winkel toemaak voor hulle huiswaarts keer.

Die inkome en bestaansmiddele van die dagloners

In Emalahleni verdien dagloners minder as hul eweknieë in Mbombela. Dagloners is in beide stede gevra om aan te dui hoeveel hulle in die maand voor die opname verdien het. In Emalahleni was die gemiddeld R1 357.50 en die mediaan R525. Hierteenoor was die gemiddeld in Mbombela R1 502.16 en die mediaan R1 000. Selfs in maande wat deur die dagloners as "slegte maande" beskryf word, vaar die dagloners in Emalahleni swakker. Hier is hul gemiddelde inkome dan R652 met 'n mediaan van R300. In Mbombela is die gemiddeld R706 en die mediaan R450, onderskeidelik. Die dagloners in Emalahleni is dus struktureel meer kwesbaar ook in terme van inkome (FMB 1). Die gebrek aan werk en inkome het direk tot gevolg dat die dagloners nie in die FMB ten opsigte van bestaansbehoefte (FMB 1) kan voldoen nie, soos voedsel en behuising.

Die gebrek aan die basiese bestaansmiddele is baie duidelik in beide die stede. Uit die totale 110 respondente het 47% aangedui dat hulle tussen een en 21 dae in 'n maand al sonder kos moes gaan slaap. Daar is ook nie voldoende familie- en/of gemeenskapsondersteuning-sisteme om veiligheidsnet te vorm nie. Die dagloner is dikwels die enigste broodwinner en as hy nie 'n inkomste kry nie, sal die gesin ook honger ly. Malinga (2015:114) het in haar kwalitatiewe studies van die dagloners hierdie aspek bevestig.

Uit die twee groepe dagloners blyk die verskil wat kerke en/of nie-regeringsorganisasies (NRO's) kan maak duidelik, soos Rooderick et al. (2016) in Soweto gevind het, naamlik dat die betrokkenheid van NRO's 'n betekenisvolle verskil maak aan die bestaan van die kwesbare gesinne. Mbombela het 'n middestad-bediening wat voedsel voorsien aan haweloses en die dagloners kan ook daagliks daar 'n middagete gaan geniet. Daar is wel gevind dat die dagloners wat op straathoeke te ver van die kerk staan, dalk nie altyd die staanplek wil verlaat nie omdat hulle 'n werksgeleentheid mag mis, of dis net te ver om daarheen te loop. In Emalahleni het die dagloners geen aktiewe organisasie aangedui wat hulle ondersteun nie. Enkeles het gemeld dat daar enkele individue is wat vir hulle soms kos sal gee.

Somtyds gee goeie mense vir ons kos

Partykeer sal die motoriste stop en vir ons kos gee

Die gebrek aan toegang tot iets so basies soos voedsel is egter kommerwekkend en toon dat kollektiewe ubuntu-samelewings nie meer gereedelik beskikbaar is nie (FMB 3). Max-Neef (1992) het sy wesenlike kommer uitgespreek oor die sogenaamde ontwikkelde samelewings

wat kollektiewe versorging vernietig het. Daarbenewens meld Sekudu (2019:106) dat onder andere kolonialisme en materialisme Afrika en in besonder Suid-Afrika verdeel het en mense in vrees laat lewe vir mekaar. Daar is nie meer die strewe na eenheid en kollektiewe versorging nie. Kwesbare mense word in besonder negatief geraak deur die gebrek aan toegeneentheid (FMB 3) en deelname (FMB 5).

Om toegeneentheid (FMB 3) en deelname (FMB 5) te eksploreer is 'n verdere vraag aan die dagloners gestel, naamlik of hulle deel is van 'n groep mededagloners wat na mekaar omsien. In Mbombela het 90% van die dagloners aangedui dat dit wel die geval is, teenoor die 74% wat in Emalaheni voel dat hulle deel van 'n groep is waarop hulle kan steun. In beide stede ondersteun hulle mekaar om werk te kry en deel hulle wel voedsel en soms inkomste (FMB 1). Die dagloners het ook verduidelik dat as een werk of kontak met 'n werkgewer het, sal hulle dié wat hulle ken ook voorstel om in diens geneem te word. Die vriende wat hulle saamnooi, volgens Mapendere (2019), is dan gewoonlik uit die vriendekring of van dieselfde land of provinsie van herkoms.

Uit ons studie is die volgende gedeel:

As my werkgewer nog 'n persoon benodig, dan kies ek een van hulle (met verwysing na sy mededagloners van Zimbabwe).

Verstommend is hul bereidheid om wel geld te leen of te deel indien hulle het:

Ek gee geld as hulle dit nodig het ...en voeg hy by... as ek het.

Dit lyk dus of die gees van Ubuntu steeds onder die dagloners te vinde is (FMB 1,3, 8). Sekudu (2019:107) verduidelik dat die begrip Ubuntu in die Nguni-tale in Suid-Afrika vertaal kan word met die woord menslikheid/medemenslikheid. Hierdie medemenslikheid verwys na die positiewe eienskappe van wat dit beteken om 'n mens te wees, soos om te behoort, onselfsugtigheid, mededeelsaamheid, nederigheid en respek. Ubuntu word gesien as een van die karaktertrekke van die Afrika-samelewings. Ubuntu impliseer dat elke persoon aan 'n gemeenskap behoort en die verantwoordelikheid het om na mekaar se welstand om te sien.

Die dagloners se gebrek aan behoorlike behuising (FMB 1) het ook na vore gekom.

Taylor en Triegaardt (2018:113) dui aan dat Suid-Afrika se bevolkingsgroei tussen 2000–2015 slegs 1,4% was, van die laagstes in Afrika, maar die bevolking het in absolute terme met 10 miljoen mense toegeneem as gevolg van migrasie uit hoofsaaklik ander Afrikalande as gevolg van politieke en ekonomiese onstabieleit in die lande van oorsprong (Theodore et al. 2018:2). Daarbenewens is immigrasie en verstedeliking deel van die politieke en sosio-ekonomiese landskap van Suid-Afrika. In besonder het die historiese gedwonge migrasie en verskuiwings onder die apartheidsregering ook bygedra tot verstedeliking, gesegregeerde woongebiede en tekort aan behuising (FMB 3,8). Arm immigrante woon dan ook gewoonlik in die buitestedelike (peri-urban) informele woongebiede onder moeilike omstandighede (Taylor & Triegaardt 2018:121). Dit is dus insiggewend dat die dagloners in Mbombela grootliks in baksteen-geboude sosiale behuising (71.2%) woon teenoor die meer informele soorte behuising (91,4%) waarbinne die dagloners in Emalaheni woon. Slegs 8.6% van die dagloners in Emalaheni woon in baksteenhuise. Een van die moontlikhede in Emalaheni is dat dit, omdat dit 'n myndorp is, moontlik persone op soek na werk lok. Dit was ook tydens die studie sigbaar dat daar in die een gebied waar dagloners teenwoordig was, 'n informele nedersetting is wat die dagloners maklike toegang gegee het na die meer gegoede buurt waar hulle gestaan het met die hoop om werk te bekom.

Opvoeding en Opleiding

Volgens *The Economist* (2017) word Suid-Afrika vandag gesien as 'n land met een van die swakste onderwysstelsels ter wêreld. Volgens *The Economist* (2017) kan 27% van die leerlinge wat vir ses jaar skoolgegaan het, steeds nie lees nie. Slegs 37% van die kinders wat skool begin het, slaag matriek en slegs 4% ontvang 'n universiteitsgraad.

Gegewe Suid-Afrika se werkloosheidskrisis is dit baie moeilik vir iemand sonder goeie kwalifikasies om werk in die formele sektor te kry. Die vlak van skoolopleiding van die dagloners is oor die algemeen laag en is een van die vernaamste redes waarom hulle in die informele arbeidsmark 'n kwesbare bestaan probeer voer.

Net meer as 11.6% van die respondente in Mbombela het hul matriek geslaag, met drie (5.8%) dagloners wat ook 'n naskoolse kwalifikasie voltooi het. Een dagloner het geen skoolopleiding nie, met onderskeidelik 15.4% en 7.7% wat gedeeltelike laerskoolopleiding en graad 7 voltooi het. Feitlik ses uit elke tien respondente (57.7%) het slegs gedeeltelike hoërskoolopleiding voltooi.

In Emalahleni is die vlakke van skoolopleiding eweneens nie goed nie, maar merkbaar beter as dié van Mbombela. Ongeveer 8.6% van die respondente het gedeeltelike laerskoolopleiding; een uit elke tien (10.4%) dagloners het graad 7 voltooi; ongeveer 57% het hulle hoërskoolopleiding gedeeltelik voltooi en minder as 'n kwart (24.1%) van die respondente het matriek geslaag.

Uit die vraag na waarom hulle skool verlaat het alvorens hulle graad 12 klaar gemaak het, is die volgende temas soos vervat in Tabel 4 geïdentifiseer, wat klem lê op die gebreke in die FMB 2, 4, 8 en 9):

TABEL 4: Redes waarom dagloners die skool vroeg verlaat het

<ul style="list-style-type: none"> Tema 1: Een of albei ouers is dood en hulle moes na hulself en/of hul gesin omsien <i>Ouers is oorlede: geen finansiële ondersteuning om skool voort te sit nie</i> <i>Ek het geen ouers gehad wat na my kon kyk en my kon skool toe gestuur het nie.</i> <i>Ek het my hele familie verloor en die lewe het moeilik geword.</i> <i>Ouers oorlede. Moes 'n werk gaan soek om my sibbe te versorg.</i> <i>Ek moes 'n werk gaan soek om vir die kinders (broers en susters) te sorg.</i>
<ul style="list-style-type: none"> Tema 2: Gesinsprobleme <i>My ouers is geskei en ek moes werk soek om my ma te onderhou.</i> <i>Dinge het nie goed gegaan by die huis nie.</i> <i>My ouers het my so frustreer, so het ek gaan werk soek in Gauteng.</i>
<ul style="list-style-type: none"> Tema 3: Finansiële redes en armoede <i>My ouers was nie in staat om my studies te betaal nie.</i> <i>By die huis was daar niemand wat gewerk het nie en ek moes gaan werk om hulle te onderhou.</i> <i>My ouers was werkloos, so ek het gaan werk soek.</i>

TABEL 4: Redes waarom dagloners die skool vroeg verlaat het (*vervolg*)

<ul style="list-style-type: none"> • Tema 4: Ervaar probleme om skool te slaag <i>Ek het een standerd (graad) aanhou druij, dus het my ouers my na die tradisionele geneser geneem vir my toestand.</i> <i>Ek het dieselfde graad 5 maal herhaal.</i> <i>Ek het aanhou druij en toe die skool verlaat.</i> <i>Ek het graad 11 uit die skool gegaan en gaan werk.</i>
<ul style="list-style-type: none"> • Tema 5: Huishoudelike en werksverpligtinge wat voorkom dat hy skool kon voltooi <i>Ek moes my oupa se koeie oppas. Ek het die beeste opgepas (herding cattle).</i> <i>Ek het plaaswerk gedoen en nie skool toe gegaan nie.</i>
<ul style="list-style-type: none"> • Tema 6: Politieke en ekonomiese probleme <i>Ek het weggehardloop uit Zimbabwe om werk te kom soek.</i> <i>Ek het nie skoolgeld gehad nie en was gedwing om Suid-Afrika toe te kom.</i>
<ul style="list-style-type: none"> • Tema 7: Verantwoordelikheid van ouerskap <i>Ek moes 'n werk kry om vir die baba te sorg.</i>
<ul style="list-style-type: none"> • Tema 8: Gebrek aan dokumentasie <i>My ouers het nie dokumente gehad om aansoek te doen vir die skool nie.</i>

Bron: Navorsingsdata

Hierdie aspekte, soos in die tabel vervat, het al herhaaldelik ook in die vorige studies van die dagloners in Suid-Afrika (Blaauw et al. 2018; Mapendere 2019; Xweso 2019) na vore gekom.

Die dagloners se opmerkings moet ook gesien word teen die agtergrond van die MIV/vigs-pandemie wat vele kinders wees gelaat het en steeds sy tol eis. Tans lewe 7,7 miljoen Suid-Afrikaners met MIV/vigs (Taylor & Triegaardt 2018:37). Vele gesinne waar die ouer kind die rol as die hoof van die gesin moet oorneem, het kinders gedwing om die skool te verlaat en werk te soek. Onrusbarend is weer die verwysing dat daar geen vangnet in die gemeenskappe bestaan wat die kinders kon opvang en voorthelp op hulle ontwikkelingspad nie (FMB 2,3,4). In die studie van Lombe en Ochumbo (2008:684) is ook bevind dat dit nie slegs die gebrek aan Ubuntu is wat die kinders onversorgd laat nie, maar dat in sekere, veral arm, gemeenskappe 'n versadigingspunt bereik is om kinders op te neem en te versorg.

In die studies oor dagloners (vgl. Blaauw et al. 2018:7) is gevind dat die dagloners nie graad 12 slaag nie en nie kan bekostig om nog 'n jaar terug te gaan skool toe nie. Die familie verwag dan dat die kind inkomste moet begin genereer wat aansluit by die “Black Tax”-gedagte van Mhlongo (2019). Die swak skoolsisteme soos reeds uitgewys (The Economist 2017) dra daartoe by dat sukkelende leerders nie ondersteun en beskerm kan word nie (FMB 2,3,4).

Schwartz en Bhana (2009:6) beklemtoon dat in die onderhoude wat gevoer is met jongmans wat kinders verwek het terwyl hulle op skool was, genoem is dat hulle verplig word en voel om te gaan werk om vir die kind te sorg. Volgens Malinga (2015:114), moet jy as jy 'n man is, verantwoordelikheid neem vir die betaling van die “skade” wat aangerig is (FMB 8).

Toegeneentheid, geborgenheid en deelname

Een van die vrae wat gevra is, het gehandel oor hulle blootstelling aan en verhouding met die polisie, verkeerspolisie en die publiek.

In Mbombela was die ervaringe van die polisie en verkeerspolisie oor die algemeen positief en het die respondente aangedui dat hulle toegelaat word om op die straathoeke te staan en hulle in vrede gelaat word. Wat veral van belang is, is opmerkings soos:

*Die polisie respekteer ons en kyk of ons veilig is;
Hulle (die polisie) soek net mense wat hulle nie gedra nie; en
Die polisie is vriendelik en laat ons toe om hier te staan.*

Een dagloner wat in die omgewing van 'n polisiestasie gestaan het, het aangedui dat:

Die polisie gee vir ons water en laat ons toe om hulle toilette te gebruik.

Dit beteken dat daar tog 'n ervaring is dat daar vir hulle omgee word en hulle veiligheid in ag geneem word (FMB 2,3).

In teenstelling met die algemene positiewe ervaring van die polisie in Mbombela, is die ervaringe van die dagloners met die polisie in Emalahleni meer negatief. Dit kan onder andere te make hê met die feit dat daar meer buitelanders in Emalahleni teenwoordig is en die polisie op soek is na onwettige of ongedokumenteerde immigrante. Opmerkings soos die volgende bevestig dit:

*Die polisie behandel my sleg omdat ek nie 'n ID het nie; en
Die polisie behandel ons sleg, want hulle wil ons paspoorte sien.
Die polisie behandel ons sleg, veral wanneer hulle ons paspoorte wil sien. Hulle gooi dit neer nadat ons dit vir hulle gegee het.*

Die dagloners het ook opgemerk dat hulle gesien en behandel word as moontlike dwelmsmokkelaars omdat hulle vuil is en/of as kriminele beskou word:

*Die polisie vra waarom ons hier staan en hulle deursoek jou veral as jy lelik en vuil is.
Hulle (die polisie) vra wat ons doen, hulle soek of ons dwelms het vir onself of om te verkoop.
Die polisie van die munisipaliteit neem my pamflette en my kos.*

Die opmerkings dui op die misnoeë en vernedering waarmee die dagloner behandel word, maar tog het van hulle aangedui dat hulle ervaar dat

die polisie ons beskerm.

Uit van die opmerkings wat die dagloners gemaak het oor hul verhouding met die gemeenskap, is daar aanduidings van relatief goeie verhoudings, maar tog ervaar hulle steeds dat hulle onsigbaar is:

*hulle gaan verby en kyk nie eers na ons nie.
hulle behandel ons nie sleg nie, maar sien neer op ons.
Goed, sommige sal selfs vir ons kos koop; ander is vrygewig; en hulle respekteer ons en gee R20 om kos te koop.*

Daarteenoor is ook die kwetsende gedrag van die publiek soos:

Hulle (die publiek) kyk na ons asof ons ape of mal is. Hulle praat nie met ons nie; hulle lag vir ons, en omdat daar inbrake in die omgewing is, hou die mense nie daarvan dat ons hier staan nie.

Hulle praat nie met ons nie

Die publiek lag vir my omdat ek nie 'n behoorlike werk het nie.

Die dagloners is ook gevra wat hul ervaringe is van hoe die werkgewers hulle behandel. Die antwoorde het gewissel van:

Goed, tot baie goed, ek kry bonusse tot sommige is sleg en ongeskik, goed, maar ander betaal ons nie al het ons die werk gedoen

tot meer negatiewe ervaringe soos

hulle betaal ons nie goeie lone nie.

Die dagloners in beide stede se kommentaar oor die werkgewers was oor die algemeen meer positief as negatief, maar nie sonder die gruverhale soos deur die dagloners met Xweso (2019) en Mpendere (2019) gedeel oor kere waar hulle soms onbetaald gelaat word nie (FMB 3).

Interessant genoeg het 85% van die dagloners in Mbombela voldoende selfvertroue gehad om met die werkgewer oor 'n loon te onderhandel voordat hulle in diens geneem word (FMB 5,9). Meer van die dagloners het dus die selfvertroue om te onderhandel, wat hulle minder kwesbaar maak vir uitbuiting.

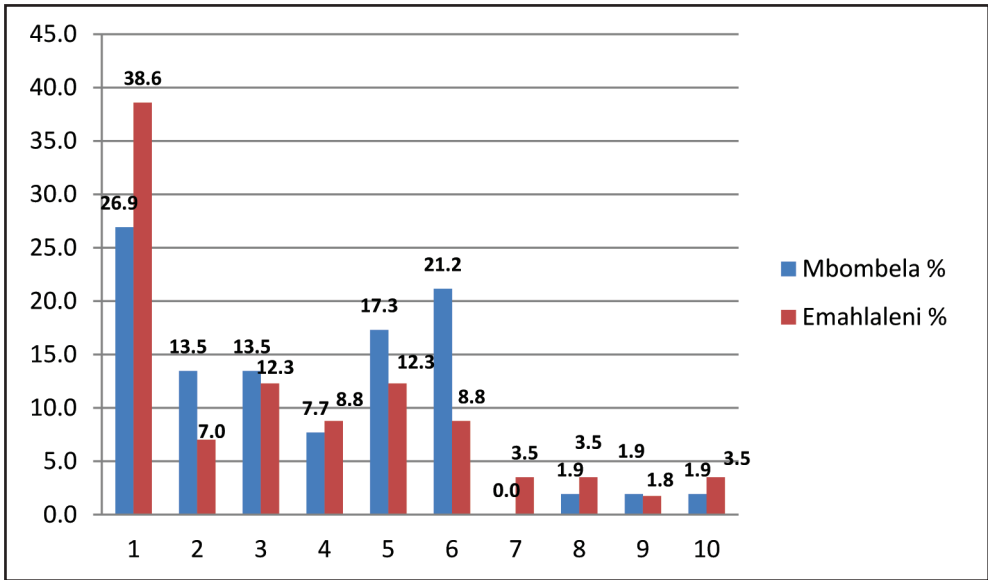
In Emalahleni is die prentjie anders. Hier het slegs ongeveer die helfte (51%) van die dagloners aangedui dat hulle wel voor die tyd oor 'n loon onderhandel. Dit is 'n verdere weerspieëling van die relatief swakker ekonomiese situasie in Emalahleni en gevolglike groter magtelosheid en strukturele kwesbaarheid van dagloners in Emalahleni. Hulle is so desperaat om in diens geneem te word dat hulle nie die risiko wil neem om dalk 'n werksgeleentheid te verloor in 'n poging om vir hulle loon te onderhandel nie (FMB 9).

Dit maak dan ook sin dat slegs 22% van die dagloners in Emalahleni, teenoor die 29% dagloners in Mbombela, 'n moontlike werk vir die dag weggewys het. Dit is weereens toe te skryf aan die relatief beter ekonomiese toestande in Mbombela in vergelyking met dié in Emalahleni.

In die gevalle waar die dagloners redes gegee het waarom hulle wel werk weggewys het, het dit by uitstek gegaan oor swak betaling deur die werkgewers. Die identiteit en selfwaarde van die dagloner word behou wanneer hulle onderhandel (Malinga 2015).

Die negatiewe houding van die werkgewers, polisie en publiek en boonop swak betaling, laat die dagloner in 'n magtelose verhouding (FMB 5) en dra by tot die strukturele kwesbaarheid van die dagloners (Du Toit 2005; Quesada et al. 2011; Xweso 2019). Taylor en Triegaardt (2018:65) stel dit duidelik dat die kwesbaarheid van die persoon verhoog wanneer hulle magtelos is teenoor viktimsasie.

'n Finale vraag het van die dagloners gevra om hul subjektiewe welstand op 'n skaal van 1 tot 10 aan te dui. Op hierdie skaal verteenwoordig 1 die mees ongelukkige welstandsvlak, en 10 die beste moontlike vlak.



Figuur 1: *Subjektiewe welstand van dagloners in Mbombela en Emalahleni*
Bron: Navorsingsdata

Die mediaan van beide verspreidings is 3. Die gemiddelde waarde van subjektiewe welstand is 3.4 vir Emalahleni en 3.6 vir Mbombela se dagloners. Die verspreiding van die waardes wat dagloners aan hul subjektiewe welstand toeken, spreek tot die strukturele kwesbaarheid wat hulle ervaar gegewe hul onseker sosiaal-ekonomiese bestaan en status. Uit die verspreiding wil dit lyk asof die dagloners in Emalahleni hul vlakke van welstand as relatief swakker beleef in vergelyking met hul eweknieë in Mbombela. Nie minder nie as 38.6% van die dagloners in Emalahleni beskryf hul subjektiewe welstand as 1 (die laagste moontlike kategorie) teenoor 27% vir dieselfde kategorie in Mbombela. Dit is 'n verdere weerspieëling van die relatief swakker ekonomiese toestande in Emalahleni, waar die dagloners ook die impak beleef van myne en verwante bedrywe wat sluit teenoor die meer gediversifiseerde ekonomie van Mbombela.

Welstandservaringe word ook gekoppel aan geborge verhoudings (Diener et al. 2003:418), wat kennelik tot 'n mindere mate deur die dagloners ervaar word. Om daagliks ure langs die pad te wag sonder om werk te kry en enige inkomste te verdien kan ook deel van die verklaring wees. Blaauw et al. (2019:10) het in hulle studie na die welstandservarings van die afvalherwinnaars gevind dat toegang tot afval, wat verhoogde inkomste lewer, toegeneentheid en geborgenheid skep wat direk verband hou met positiewe welstandservaringe. So ook was subjektiewe welstandservaring van die dagloners wat beter inkomste verdien het beter as dié van dagloners wat minder toegang tot werk en verdienste het, soos vervat in Blaauw et al. (2018). Dit hou dan ook direk verband met die moontlikheid en hulle gevoel van manlikheid om vir hulle afhanklikes te kan sorg (Malinga 2015:115).

In die vraelys is die vraag aan die dagloners gevra waarom hulle nog steeds op die straathoek staan ten spyte van die feit dat hulle so min werk bekom soos onder FMB 7 aangedui:

Die hoop waarmee die dagloner lewe was verbysterend, veral dié in Emalahleni wat nog meer kwesbaar is. Slegs 6% van die dagloners in Mbombela, maar 49% van die dagloners in

Emalahleni het egter steeds aangedui dat dit vir hulle beter is om hier te kom staan omdat hulle steeds hoop het:

*Ek dink dat miskien eendag sal ek 'n werk kry
Hou aan om te hoop dat dinge eendag sal uitwerk
Ek kan nie hoop verloor nie*

Afgesien van die feit dat daar 'n gesin is wat versorg moet word, is dit nog hoop wat hulle dra, al gaan hulle meeste van die dae met leë hande huis toe.

Max-Neef (1991) beskou vryheid (FMB 9) as 'n belangrike aspek vir die mens se welstand – om self keuses te kan maak om die lewe te kan lei wat jy graag sou wou. Die lae indikasie van welstandservaring kan ook tekenend wees van die strukturele kwesbaarheid en gebrek aan ervaring van vryheid en keuses wat die dagloners ervaar, soos een dan ook tereg opgemerk het:

Ek het geen keuse as om hier te staan. Ek het nie ander opsies nie.

GEVOLGTREKING

Quesada et al.(2011:340) beskou strukturele kwesbaarheid wanneer makro-strukture direk 'n invloed op die kwesbaarheid van die individue het. Chambers (2006:38) en Du Toit (2005:26) verwys ook na die komplekse eksterne faktore wat mense verhoed om uit armoede te kom om geen veiligheidsnet te hê nie, blootgestel te word aan uitbuiting, ongebalanseerde magsverhoudings, beleidsraamwerke en instansies wat eerder beperkend as bevrydend is. Die resultate het die strukturele kwesbaarheid van die dagloners uitgelig en die matriks van Max-Neef se raamwerk het gehelp om hierdie ontleding multidimensioneel aan te dui.

Die doel van die artikel was dan ook om 'n vergelyking te tref tussen die kwesbaarhede van die dagloners in Mbombela en dié van dagloners in die kwynende myndorp Emalahleni. Dit het uit die resultate duidelik geblyk dat die dagloners in Emalahleni in 'n swakker sosio-ekonomiese posisie is en dan ook meer kwesbaar is. Hulle kry minder werk, minder inkomste, is meer desperaat, onderhandel minder vir hul loon, woon in swakker omstandighede, en ervaar minder geborgenheid. Beide groepe het min of geen veiligheidsnet in die gemeenskap, ondersteunende instansies en fasiliterende beleidsraamwerke nie. Onder sommige dagloners is hulle mekaar se ondersteuningsstelsel.

Ernstige aandag sal geskenk moet word deur onder andere maatskaplike diens-professies om veiligheidsnet te ontwikkel vir persone wat 'n bestaan in die informele ekonomie probeer maak, deur beleid te formuleer wat werks- en inkomstemoontlikhede kan open en gesindhede en perspektiewe verander teenoor diegene wat hul bestaan in die informele sektor maak. Die menswaardigheid en self-waarde van die dagloner is hiervan afhanklik, sowel as die samehorigheid van die gemeenskappe en die welstand van die breër samelewing. Suid-Afrika smag na kaalvoetpolitici, beleidmakers, en akademiese en professionele persone.

ERKENNING#

Marianne Matthee erken hiermee ondersteuning van die Nasionale Navorsingstigting van Suid-Afrika (Beursnommer 118762) vir die navorsingsprojek. Enige mening, bevinding en gevolgtrekking of aanbeveling in hierdie studiemateriaal is dié van die outeurs en die NNS aanvaar geen verantwoordelikheid daarvoor nie.

BIBLIOGRAFIE

- Baxter, P. & Jack, S. 2008. Qualitative case study methodology: Study design and implementation for novices. *The Qualitative Report*, 13(4):544-559.
- Blaauw, D., Viljoen, K. & Schenck, R. 2011. "Life is not pap en Vleis": Poverty in Child Headed Households in Gauteng. *Social Work/Maatskaplike Werk*, 47(2):138-154.
- Blaauw, P.F., Botha, I. & Schenck, C.J. 2018. The subjective well-being of day labourers in South Africa: The role of income and geographic location. *South African Journal of Economic and Management Sciences*, 21(1):1-11.
- Blaauw, P., Pretorius, A., Viljoen, K. & Schenck, R. 2019. Adaptive expectations and subjective well-being of landfill waste pickers in South Africa's Free State Province. *Urban Forum*, DOI 10.1007/s12132-019-09381-5.
- Chambers, R. 2006. Vulnerability, Coping and Policy (Editorial Introduction). *Institute for Development Studies (IDS) Bulletin*, 37(4):33-40.
- City of Mbombela. n.d. *Draft Integrated Development Plan (IDP) 2017-2022*, <https://www.mbombela.gov.za/draft%20idp%20for%202017-2022.pdf>[28 Julie 2019].
- Diener, E., Oishi, S. & Lucas R.E. 2003. Personality, Culture, and Subjective well-being: Emotional and Cognitive Evaluations of Life. *Annual Reviews*, 54(1):403-425.
- Du Toit, A. 2005. *Chronic and structural poverty in South Africa: Challenges for action and research*. University of the Western Cape (UWC), Programme for Land and Agrarian Studies (PLAAS) Working Paper 6.
- Emalahleni Municipality. 2017. *Intergrated [sic] Development Plan (IDP) 2017/18–2021/22*.<https://cogta.mpg.gov.za/IDP/2017-22IDPs/Nkangala/Emalahleni2017-22.pdf>[26 Julie 2019].
- Fourie, F.C.v N. 2018. *Creating jobs, reducing poverty 1: Why the informal sector should be taken seriously and enabled properly*. <http://www.econ3x3.org/article/creating-jobs-reducing-poverty-i-why-informal-sector-should-be-taken-seriously-and-enabled> [26 Julie 2019].
- Freire, P. 1998. *Pedagogy of Freedom: Ethics, Democracy and Civic Courage* Boston: Rowman and Littlefield.
- Lombe, M. & Ochumbo, A. 2008. Sub-Saharan Africa's orphan crisis: Challenges and opportunities. *International Social Work*, 51(5):682-698.
- Malinga, M. 2015. Precarious employment and fathering practices among African men. Unpublished PhD thesis, University of South Africa, Pretoria.
- Mapendere, P. 2019. Exploring risks and resilience experienced by day labourers at a hiring site in Cape Town. Unpublished Master dissertation, University of the Western Cape, Cape Town.
- Max-Neef, M. 1991. *Human Scale Development: Concepts, Applications and Reflections*. New York: The Apex Press.
- Max-Neef, M. 1992. *From the outside looking in: Experiences in 'Barefoot Economics'*.<http://www.daghammarskjold.se/wp-content/uploads/2014/08/From-the-outside-looking-in.pdf>[26 Julie 2019].
- McConnell, C.R., Brue, S.L. & Macpherson, D.A. 2009. *Contemporary Labor Economics*. New York: McGraw-Hill.
- Mhlongo, N. 2019. *Black Tax: Burden or Ubuntu*. Cape Town: Jonathan Ball.
- Pelenc, J. 2014. *Combining the capability approach and Max-Neef's needs approach for a better assessment of multidimensional well-being and inequalities: A case study perspective with vulnerable teenagers of the region of Paris (France)*. Munich Personal RePec Archive, Paper 66278.
- Quesada, J., Hart, L.K. & Bourgois, P. 2011. Structural Vulnerability and Health: Latino Migrant Laborers in the United States. *Medical Anthropology*, 30(4):339-362.
- Rooderick, M., Blaauw, P.F. & Schenck, R. 2016. The economic impact of NGOs on the well being of extended households in Soweto. *Social Work Practitioner Researcher*, 28(3):221-235.
- Schwartz, S. & Bhana, A. 2009. *Teenage Tata: Voices of young fathers in South Africa*. Pretoria: HSRC Press.
- Sekudu, J. 2019. Ubuntu. In van Breda, A. & Sekudu, J. (eds). *Theory for decolonial Social Work practice*. Cape Town: Oxford University Press.

- Statistics South Africa. 2019. *Quarterly Labour Force Survey Q2 2019*. Pretoria: Regeringsdrukkers.
- Taylor, V. & Triegaardt, J.D. 2018. *The Political Economy of Social Welfare in Africa: Transforming policy through practice*. Cape Town: Oxford University Press.
- The Economist. 2017. *South Africa has one of the world's worst education systems: Why is it the bottom of the class?* 7th January. <https://www.economist.com/middle-east-and-africa/2017/01/07/south-africa-has-one-of-the-worlds-worst-education-systems>[26 Julie 2019].
- Theodore, N., Pretorius, A., Blaauw, D. & Schenck, C. 2018. Informality and the context of reception in South Africa's new immigrant destinations. *Population, Space and Place*, 24(3):1-10,e 2119. <https://doi.org/10.1002/psp.2119>.
- Valenzuela, A., Theodore, N., Meléndez, E., Gonzales, A.L. 2006. *On the corner: day labor in the United States*. Unpublished report, Centre for the Study of Urban Poverty, UCLA, Los Angeles.
- Van Dillen, S.A. 2002. A measure of vulnerability. *Geographiva Helvetica*, 57:64-77.
- Xweso, M.P. 2019. Challenges and lived experiences of day labourers in East London. Unpublished Masters Dissertation, University of the Western Cape.

Sosiale weerbaarheid, strukturele kwesbaarheid en instaatstellende geleenthede in Genadendal, Suid-Afrika

Social resilience, structural vulnerability and capabilities in Genadendal, South Africa

INA CONRADIE

Instituut vir Sosiale Ontwikkeling
Universiteit van Wes-Kaapland
Bellville
Suid-Afrika
E-pos: iconradie@uwc.ac.za



Ina Conradie



Anja
Human-Hendricks

ANJA HUMAN-HENDRICKS

Departement Maatskaplike Werk
Universiteit van Wes-Kaapland
Suid-Afrika
E-pos: ahuman@uwc.ac.za

NICOLETTE ROMAN

SARChI-Leerstool in Menslike Instaatstellende Geleenthede
Maatskaplike Samehorigheid en Kinder- en Gesinstudies
Fakulteit Gemeenskaps- en Gesondheidswetenskappe
Universiteit van Wes-Kaapland
Suid-Afrika
E-pos: nroman@uwc.ac.za



Nicolette Roman

Datums:

Ontvang: 2019-08-28

Goedgekeur: 2020-01-29

Gepubliseer: Maart 2020

* Ina Conradie was verantwoordelik vir die skryf van alle afdelings, uitgesonderd die afdeling oor navorsingsmetodiek, wat deur Anja Human behartig is. As deel van haar doktorsale studie is die navorsing onderneem en die onderhoude ook gevoer deur Anja Human; prof Roman was as promotor by die navorsing betrokke.

<p>INA CONRADIE is 'n emeritus senior lektrise aan die Instituut vir Sosiale Ontwikkeling, Universiteit van Wes-Kaapland. Sy het 'n PhD in Ontwikkelingstudies, waarin sy die Instaatstellende Geleentede-benadering (“Capability Approach”) gebruik het om 'n kwalitatiewe analise van instaatstellende geleentede in Khayelitsha te onderneem. Sy het hoofstukke in verskeie boeke gepubliseer, sowel as artikels in nasionale en internasionale tydskrifte. Sy is ook die mede-outeur van 'n boek wat deur die RGN gepubliseer is.</p>	<p>INA CONRADIE is an emeritus senior lecturer at the Institute for Social Development at the University of the Western Cape. She has a PhD in Development Studies, using the Capability Approach for the qualitative analysis of capabilities in Khayelitsha. She has published several book chapters as well as papers in national and international journals. She is the co-author of a book published by the HSRC.</p>
<p>ANJA HUMAN-HENDRICKS is 'n opgeleide en geregistreerde maatskaplike werker. Sy het 'n meestersgraad in Kinder- en Gesinstudies in 2010 aan die Universiteit van Wes-Kaapland (UWK) behaal. Haar navorsingsbelangstelling en gemeenskapsbetrokkenheid sentreer rondom die welstand van kinders en gesinne, die versterking van gesinne, kinderbeskerming, jeug en ouerskap. Tans is sy 'n PHD-student en doserende personeelid in die Departement Maatskaplike Werk, UWK.</p>	<p>ANJA HUMAN-HENDRICKS is a trained and registered social worker. She has a Masters in Child and Family Studies obtained in the year 2010, from the University of the Western Cape (UWC). Her research and community engagement interests are child and family well-being, strengthening families, child protection, youth and parenting. She is currently a PHD student and lecturing as a member of staff within the Department of Social Work, UWC.</p>
<p>NICOLETTE ROMAN het 'n PhD in Psigologie en is 'n NNS-gegradeerde Gevestigde Navorsers in Suid-Afrika. Sy beklee tans die SARChI-Leerstool in Menslike Instaatstellende Geleentede, Maatskaplike Samehorigheid en Kinder- en Gesinstudies, in die Fakulteit Gemeenskaps- en Gesondheidswetenskappe aan die Universiteit van Wes-Kaapland. Haar navorsing fokus op versterking van die gesin deur die ouer-kind-verhouding, begrip en ontwikkeling van menslike vermoëns en die oordrag van dergelike bekwaamhede aan kinders in die gesin sowel as begrip van die rol van die gesin binne sosiale samehang. Haar navorsing is nasionaal en internasionaal gepubliseer en aangebied en sy het die kritieke massa van gesinsnavorsing in Suid-Afrika uitgebrei. In 2015 het sy die Kanselierstoekenning vir Uitstaande Alumni in Gesondheidswetenskappe asook die Dekaan se Meriete Navorsings-toekenning in die Fakulteit Gemeenskaps- en Gesondheidswetenskappe ontvang. In 2018 is sy ook die ontvanger van die Akademiese Prestasietoekenning as Gevestigde Navorsers in die Fakulteit Gemeenskaps- en Gesondheidswetenskappe.</p>	<p>NICOLETTE ROMAN has a PhD in Psychology and is rated as an Established Researcher nationally in South Africa. She currently holds the position of SARChI Chair in Human Capabilities, Social Cohesion and the Family in the Child and Family Studies Unit, in the Faculty of Community and Health Sciences, at the University of the Western Cape. Her research focuses on strengthening the family through the parent-child relationship, understanding and developing the human capabilities and the transference of the capabilities to children in the family as well as understanding the role of the family in social cohesion. She has published and presented her research both locally and internationally and has grown the critical mass in family science in South Africa. In 2015, she achieved the Chancellor's Outstanding Alumni Award in Health Sciences as well as the Dean's Research Excellence Merit Award in the Faculty of Community and Health Sciences. In 2018, she was awarded the Academic Achievers Award for an Established Researcher in the Faculty of Community and Health Sciences.</p>

ABSTRACT***Social resilience, structural vulnerability and capabilities in Genadendal, South Africa***

The town Genadendal or Genaal as it is called by the residents, is situated in the Western Cape, and was founded by the Moravian Church in 1837. The Faculty of Community and Health Sciences at the University of the Western Cape (UWC) has had a longstanding relationship with the Genadendal community through UWC's community engagement activities. The elderly in Genadendal approached UWC to document some of their memories of the pre- and post 1994 periods, and one of the authors conducted a series of qualitative in-depth interviews with twelve purposively selected retired residents of Genadendal to document their experiences and memories of both these periods. In this paper we analysed the data through the lens of Amartya Sen's Capability Approach (CA), as well as Resilience Theory¹ to evaluate the opportunities, resilience and vulnerabilities of the participants. We explain the core concepts of both these theoretical approaches, and the ways in which they can be used in a qualitative study of this nature. We conclude that the two approaches are complementary and that the combined theoretical framework could potentially be used in additional contexts of a similar nature.

The results show that when the participants were growing up there were strong social support mechanisms and cohesive relationships in the closed community. These bonds and relationships protected them and provided them with resilience during the apartheid era. After democracy in 1994 their work opportunities improved and possibilities to be better integrated into the broader society opened up, but the protected life in Genadendal changed radically. Social housing was made available by the municipality to farm workers, and to people from Cape Town and the surrounding areas. Due to the influx of people and gangster elements from Cape Town, structural vulnerabilities increased for the residents of Genadendal. The analysis of opportunities, resilience and structural vulnerabilities in Genadendal during and after apartheid, illustrates the experiences of an atypical, isolated rural community in the Western Cape during those two historical periods. The following themes emerged:

Before and during the Apartheid era

The first theme identified was the sense of security experienced by the participants provided by the strong relationships amongst the people and the value driven guidance and care from the Moravian church and the teachers in the schools.

The second theme highlighted the benefit of landownership. Originally most of the families owned land on which they could grow their own vegetables and fruit and keep livestock, which protected them from poverty and hunger. The community shared their vegetables and meat to support each other and this provided protection and care which contributed to the well-being of everybody in the community.

The third theme the participants identified was that despite apartheid, the good education provided by caring teachers equipped them for life outside Genadendal. Many became teachers themselves. The good values instilled by the church were furthermore identified as a factor that facilitated social integration in the community of Genadendal and which equipped them for life outside the village.

¹ Santos (2012) makes the point that there is a plethora of research from different perspectives in Resilience Theory, and that it is impossible to link it to one group of scholars. In contrast, the CA has two founder members, Sen and Nussbaum, and they present subtle differences, so it is customary to state which perspective one uses – Sen for Quality of Life assessments, or Nussbaum for constitutional benchmarks.

Post 1994

The fourth theme dealt with the period after apartheid. The year 2000 was identified as the time when an influx of people from Cape Town in particular, who were accessing social housing provided by the municipality, brought about dramatic changes. With the influx came crime, drugs, gangsterism and the loss of the values and social cohesion which had been cherished by the community of Genadendal. The negative effects of apartheid and colonial policies now reached Genadendal, which had been reasonably protected until this time due to its special position as a Moravian Mission. They now entered a new era of establishing trauma rooms and support systems to deal with the social problems that entered the community. Despite new work opportunities created by the new democracy after 1994, the community felt they had lost their social cohesion and that the values they knew were no longer universally adhered to. Ironically, better political conditions had not necessarily brought about greater personal freedom and security.

It was found that combining the Capability Approach and Resilience Theory provides a potential framework for identifying resilience, vulnerability and capabilities in communities, in particular within historically and politically complex contexts.

KEYWORDS: Genadendal, South Africa, capabilities, capability approach, resilience, structural vulnerability, qualitative, socio-historical, conversion factors, agency, relational ontology

TREFWOORDE: Genadendal, Suid-Afrika, verwesenlikingsgeleenthede, instaatstellende geleenthede (“capabilities”),² weerbaarheid, strukturele kwesbaarheid, kwalitatief, sosiohistories, omskakelingsfaktore, agentskap, relasionele ontologie

OPSOMMING

Die dorpie Genadendal in die Wes-Kaap is in 1837 deur die Morawiese Kerk gestig. Ons het ’n reeks in-diepte kwalitatiewe onderhoude met twaalf afgetrede inwoners van die dorp gevoer en hulle belewenisse en herinneringe geanaliseer om hulle geleenthede, sosiale weerbaarheid en strukturele kwesbaarheid te evalueer. Ons gebruik Amartya Sen se benadering van Instaatstellende Geleenthede (“capability approach”), sowel as Weerbaarheidsteorie (kyk voetnoot 2) as teoretiese raamwerke. Ons het gevind dat daar ’n baie sterk sosiale verbondenheid bestaan het terwyl die deelnemers grootgeword het, wat hulle meer weerbaarheid gegee het gedurende die apartheidperiode. Na die oorgang na demokrasie het hulle werksgeleenthede en geleenthede vir beter integrasie in die breë samelewing uitgebrei, maar as gevolg van die feit dat Kaapse bedefamilies in Genadendal ingetrek het, het hulle op nuwe maniere struktureel kwesbaar geword. Die analise van geleenthede, sosiale weerbaarheid en strukturele kwesbaarheid in Genadendal tydens en na apartheid illustreer die belewenisse van ’n atipiese, afgesonderde landelike gemeenskap in die Wes-Kaap tydens hierdie twee historiese periodes.

² Alhoewel die Engelse term “capabilities” internasionaal aanvaarbaar is en dikwels ook byvoorbeeld in Nederlandse en Duitse navorsingstudies onvertaald gebruik word, verkies ons om die term in Afrikaans te omskryf met terme soos “instaatstelling” en “verwesenlikheidsgeleenthede” na aanleiding van die Duitse terme “Handlungsbefähigung und Wirklichungschancen” wat deur prof Hans-Uwe Otto van Bielefeld Universiteit gebruik is (Otto 2019). Ons stel die oorhoofse term Instaatstellende Geleenthede voor.

INLEIDING

Ons bespreek hier die bevindinge voortspruitend uit 'n studie van kwalitatiewe onderhoude met afgetrede inwoners van die Morawiese sendingdorp Genadendal naby Caledon in die Wes-Kaap. Die onderhoude was daarop ingestel om die ervarings en belewenisse van die afgetredenes op te teken en 'n beeld te probeer vorm van hulle lewens, insluitende sowel hulle kwesbaarheid as hulle weerbaarheid tydens die apartheidsperiode. Verder wou ons ook navorsing doen oor hoe die deelnemers se lewens verander het na die begin van die demokratiese periode, toe vorige gewettigde rassediskriminasie geskrap is en mense gehoop het op gelyke geleenthede. Ons poog dan om die materiaal te interpreteer aan die hand van die Instaatstellende Geleentheids-benadering van Amartya Sen (1985a, 1985b, 1992, 1999), wat handel oor instaatstelling en die benutting van geleentheids, sowel as Weerbaarheidsteorie ("Resilience theory"). Ons stel ook voor dat hierdie gekombineerde benadering 'n bydrae kan lewer tot die teoretisering van strukturele kwesbaarheid en weerbaarheid in verhouding tot benutting of verwesenliking van geleentheids. Die teorieë word vervolgens bespreek.

GEÏNTEGREERDE TEORETIESE RAAMWERK

Weerbaarheidsteorie

Weerbaarheidsteorie ("Resilience theory") het in die fisiese wetenskappe ontstaan, en in hierdie veld is "veerkragtigheid" die term wat gewoonlik gebruik word. Teen die sewentiger- en tagtigerjare is daar egter al belangrike studies onderneem waar die konsep op sosiale en sielkundige studies toegepas is (Garmezy 1971; Bronfenbrenner 1989), en die term "weerbaarheid" is meer toepaslik vir die sosiale toepassing van die begrip. Weerbaarheid kan beskryf word as die kombinasie van psigologiese, sosiale, geskiedkundige, kulturele en biologiese dimensies wat 'n positiewe en beskermende invloed kan hê wanneer individue, families, groepe, gemeenskappe of 'n samelewing blootgestel word aan 'n risiko, of aan 'n katastrofiese gebeurtenis of gebeurtenisse (Werner & Smith 1982; Garmezy 1971; Santos 2012). Weerbaarheid is nie noodwendig 'n konstante gegewe nie, en kan verander na gelang van omstandighede of persoonlike of sosiale ontwikkeling. "It is a scientific construct that has to be inferred and cannot be directly observed or measured" (Obrist, Pfeiffer & Henlie 2010:286). Omdat dit op die beoordeling van 'n situasie berus, is dit 'n normatiewe konsep.³

Reeds in die navorsing van Werner en Smith (1982) in Kauai word klem gelê op beskermende faktore wat 'n uitwerking kan hê op individue, families en op die breë omgewing en groter weerbaarheid kan verseker. Zokolski en Bullock (2012) noem dat die meeste weerbaarheidsnavorsing nietemin nog op sielkundige weerbaarheid konsentreer. Dit is egter belangrik om strukturele probleme in die samelewing ook in ag te neem. In 'n konteks soos Suid-Afrika is strukturele probleme dikwels oorweldigend en oefen dit 'n sterk invloed uit op individuele situasies. Om hierdie rede gebruik ons die terme sosiale/maatskaplike of strukturele kwesbaarheid en weerbaarheid in hierdie artikel.

In die studie wat Mampane (2014) in townshipskole naby Pretoria onderneem het, bevind sy dat die meerderheid leerders optimisties is, ten spyte van die konstante bedreiging van

³ Daar is egter ook navorsers wat hiervan verskil en wat interessante werk doen oor die kwantitatiewe meting van weerbaarheid (Van Rensburg, Theron & Rothman 2015; Mwangi, Ileri & Mwaniki 2017).

geweld en 'n veelvoud akademiese uitdagings. Die leerders skryf hulle optimisme toe aan selfvertroue en interne beheer oor hulle lewens, sosiale ondersteuning, 'n weerbare persoonlikheid, 'n fokus op prestasie en aspirasies, en die vermoë om hulpbronne te identifiseer en te gebruik. Mosavel et al. (2015) kom tot soortgelyke gevolgtrekkings in hulle studie van 'n anonieme Suid-Afrikaanse township met 'n hoë misdaadvlak, wat hulle Masidaal noem. Hulle bevind ook dat die vermoë om persoonlike aspirasies te koester 'n groot bydrae maak tot weerbaarheid.

Onlangse navorsing lewer verder 'n belangrike bydrae tot die analise van weerbaarheid met behulp van sosiale teorieë. Mosavel et al. (2015) maak gebruik van 'n fenomenologiese benadering om hulle kwalitatiewe onderhoude te analiseer. Obrist et al. (2010) gebruik die Volhoubare Bestaansbeveiliging-benadering (“Sustainable Livelihood Approach”) soos gekonseptualiseer deur DFID. Hulle analiseer die bestaansmoontlikhede vir elke huishouding, en kyk dan na skokke en stresfaktore, maar ook na instaatstelling, verwesenliking en bemagtiging (“capabilities”), bates en aktiwiteite, sowel as na funksionerende strukturele prosesse. Sodoende kan hulle op die positiewe moontlikhede fokus wat mense se weerbaarheid kan verhoog. Hulle gebruik dus doelbewus Giddens (1984) se struktureringsteorie, wat klem lê op die maniere waarop individue se handeling en strukturele geleenthede mekaar aanvul. Hulle beklemtoon ook Ortner (2006) se gebruik van die teorie in etnografiese navorsing, en Bourdieu (1977) se gebruik van kulturele en simboliese kapitaal.

Instaatstellende Geleenthede (die “Capability approach”)

Bogenoemde benadering is vir hierdie analise gekies omdat dit 'n raamwerk verskaf vir 'n ondersoek na die geleenthede wat mense het om 'n keuse te maak oor die soort lewe wat hulle graag wil leef (Sen 1999; Robeyns 2005; Alkire & Deneulin 2009). Ingrid Robeyns (2017) wys daarop dat daar belangrike verskille is tussen die terminologie wat Martha Nussbaum en Amartya Sen, die twee stigters van die benadering, gebruik. Nussbaum gebruik die benadering om grondwetlike maatstawwe daar te stel vir 'n lys van onvervreembare regte, terwyl Sen die benadering gebruik om vlakke van menslike ontwikkeling en welstand te bepaal. Hy doen dit deur te kyk na die geleenthede (“capabilities”) wat 'n individu het om die keuses te maak wat sou kon lei tot nuwe uitkomst (“functionings”). In Sen se benadering word die wisselwerking tussen hierdie twee begrippe, die potensiaal om 'n uitkoms te hê en die uitkoms self, altyd voorveronderstel. Verder bestaan die geleentheid om 'n spesifieke keuse te maak uit die latente vermoë van die persoon sowel as uit die daadwerklike strukturele opset wat sy tot haar beskikking het. “[H]uman capabilities ... consist of the presence of those skills, talents, character traits and abilities, together with suitable external conditions and circumstances” (Robeyns 2017:94). Daarby kom werksaamheid of aksie (“agency”), die aktiewe stappe wat sy neem om haar keuses te verwesenlik. Ons sal konsentreer op Sen se weergawe van die benadering waarin geleenthede beklemtoon word, en sal vra watter geleenthede vir 'n betekenisvolle lewe met goeie lewenskwaliteit oor die periode van die lewe van die deelnemers bestaan het.

'n Analise van geleenthede en die verwesenliking daarvan betrek 'n stel konseptuele instrumente (Robeyns 2005, 2017), en ons sal dit waar toepaslik in aanmerking neem. Die analise is gegrond op die volgende konseptuele instrumente:

1. Die beoordeling of meting van die potensiaal of geleentheid vir 'n sekere uitkoms (“capability”)
2. Die beoordeling of meting van die uitkoms (“functioning”)

3. Die analise van die omskakelingsfaktore (“conversion factors”) wat die verwesening van die persoon se geleentheid beïnvloed het. Dit sluit persoonlike faktore asook sosiale en omgewingsfaktore in. Hierdie faktore is ’n belangrike deel van die benadering en gee die navorser die geleentheid om ’n genuanseerde analise te maak van die toeganklikheid van geleentheid. Bestaan hierdie geleentheid werklik, of net in teorie? Dit sluit dan ook ’n analise in van die werklike hulpbronne en dienste wat beskikbaar is, en hoe toeganklik hulle is.
4. Die invloed van die persoon se ondervinding, lewensgeskiedenis en persoonlike hulpbronne.
5. Die vermoë om daadwerklik oor te gaan tot handeling (“Agency”) (Sien ook Alkire & Deneulin 1998; Deneulin 2008).
6. Die moontlike aanpassing of afgradering van voorkeure wanneer keuses afgradeer word as gevolg van sosialisering en/of berusting in jou lot (“adaptive preferences”), byvoorbeeld as ’n persoon sou terugstaan en nie gaan studeer nie omdat hy of sy tydens apartheid te min selfvertroue sou gehad het. Deneulin en McGregor (2010:506) noem hierdie soort keuses ook “reaksie-verskuiwings” omdat daar ’n ander keuse sou wees indien daar nie ’n tweede reaksie onder die invloed van sosialisering of berusting was nie.
7. ’n Laaste instrument kan ’n analise van die politieke ekonomie van die konteks wees. Dit word nie konvensioneel as deel van die analise van instaatstellende geleentheid gebruik nie, maar is aanbeveel deur Deneulin (2011) en word deur die skrywers ondersteun.
8. ’n Aantal skrywers het voorgestel dat ’n relasionele ontologie in hierdie benadering gebruik word (Martins 2006; Deneulin & De Herdt 2007; Smith & Seward 2009). Ons volg hierdie aanbeveling, wat beteken dat ons alle individue sien as deel van kollektiewe netwerke en in inherente verhouding met ander, eerder as insulêre individue. Ons vra ook hoe die verhoudingsdinamiek in Genadendal bygedra het tot die beskerming teen eksterne skokke, watter uitwerking dit op die inwoners se weerbaarheid gehad het, en hoe individue binne ’n komplekse stel verhoudings leef wat hulle optrede en keuses voortdurend beïnvloed.

Die Instaatstellende Geleentheid-benadering is gebaseer op metodologiese individualisme, wat behels dat elke individu haar of sy eie standpunte en ervaringe verwoord. Om hierdie rede is hierdie onderhoude met individue gevoer. Dit beteken egter nie dat die benadering normatief of eties individualisties is nie, sodat dit moontlik bly om ’n relasionele ontologie te ondersteun (Robeyns 2017:184).

Vir die ontleding van hierdie studie stel ons dus ’n gekombineerde, geïntegreerde teoretiese raamwerk voor wat bestaan uit die verskillende konseptuele konstruksies wat uit Weerbaarheidsteorie en die Instaatstellende Geleentheid-benadering kom. Beide hierdie benaderings word gebruik binne ’n relasionele ontologie, waar mense altyd binne ’n verhoudingskonteks gesien word. Ons sal poog om mense se weerbaarheid te peil na aanleiding van die beskermende faktore wat in hulle situasie teenwoordig is, en waarop hulle kan reken wanneer daar probleme ontstaan. Ons koppel dus die idee van weerbaarheid aan die beskikbaarheid van geleentheid, soos voorgestel deur verskillende skrywers (Grotberg 1995; Obrist et al. 2010; Mampane 2014), en soos dit gekonseptualiseer is deur Amartya Sen.⁴

⁴ Sen sien geleentheid baie breed, en dit sluit ook alledaagse geleentheid in soos om gesond en gereeld te eet, om gesond te wees, om sinvolle verhoudings te ervaar, en so meer.

Ons sal hierdie konsepte aanwend in 'n kwalitatiewe, narratiewe ondersoek, wat een van die maniere is waarvolgens die verwesenliking al dan nie van geleentheid bepaal kan word (Robeyns 2006, 2017). Sulke kwalitatiewe studies word toenemend in die Instaatstellende Geleentheid-benadering gedoen (Deneulin 2005; Conradie 2013; George 2015; Seeberg & Luo 2018; Kabeer 2019), en dit is 'n veld wat waarskynlik verder sal ontwikkel namate die benadering toenemend buite die dissipline van ekonomiese analise uitgebrei word.

NAVORSINGSKONTEKS EN 'N KORT GESKIEDENISAGTERGROND

Genadendal is in 1738 gestig deur 'n jong Morawiese sendeling, Georg Schmidt (Greytonaccommodation). Teen alle verwagtinge in, het Schmidt daarin geslaag om 'n gemeenskap van Khoi-inwoners by Genadendal tot stand te bring. Baie van die Khoi-mense het pokke gekry toe Europeërs hulle in die area gevestig het, en die populasie was toe al beduidend minder.⁵ Deur die plaaslike Khoi aan te moedig om hulle by Baviaanskloof te vestig, het Schmidt se ingryping waarskynlik die onbedoelde gevolg gehad dat hulle beskerm was teen die pokke-epidemie wat gedurende daardie tyd die dood van baie ander Khoisan-mense veroorsaak het, omdat hulle minder blootgestel was aan kontak met Europese setlaars.

Teen die einde van die 18de eeu het daar weer drie Morawiese sendelinge Genadendal toe gekom, en weer eens op 'n tydstip toe daar groot omwentelings was. Die Hollandse en Engelse boere in die Kaap het 'n voortdurende behoefte aan plaaswerkers gehad, en slawerny was op die punt om afgeskaf te word. Die Britse regering het daarom die "Hottentot Proclamation" in 1809 goedgekeur, om die Khoi te dwing om te registreer as plaaswerkers vir wit plaasboere in die Wes-Kaap. Diegene wat hulle by die sendingstasies wou vestig, kon hulle eie grond ontvang op voorwaarde dat hulle die Christelike geloof aanneem. Daar was gevolglik letterlik 'n toestroming na die verskillende sendingstasies van die Kaapprovinsie. Genadendal was gou die grootste nedersetting buite Kaapstad (Sahistory.org).

'n Periode van groei en vooruitgang het in Genadendal gevolg. Die eerste onderwyskollege in Suid-Afrika is in 1838 daar gebou. Daar was ook 'n groot biblioteek, onafhanklike kleinplasia's, tuisnywerhede waar artikels soos handgemaakte messe en stoele vervaardig is, musiek en koorsang, 'n apteek, en oor die algemeen 'n hoër lewenstandaard as in die omliggende gebiede (Greytonaccommodation). Volgens die deelnemers het koningin Victoria in die laat 19de eeu die grond vir hulle gegee. Op dié manier het Genadendal-sendingstasie die tweede keer 'n toevlugsoord geword vir diegene wat hulle daar op gemeenskapsgrond gevestig het wat hulle self kon bewerk, eerder as om plaaswerkers te word op grond wat in die besit van wit boere was.

Die derde periode waartydens die inwoners van Genadendal teen eksterne faktore beskerm is, was ná 1948 toe apartheidswette geproklameer en oral in Suid-Afrika afgedwing is. Hierdie wette het 'n streng rasseklassifikasiesistelsel vereis, en mense wat nie "wit" was nie, is as minderwaardig gesien, en het ook minder geleentheid vir ontwikkeling ontvang omdat hulle onder apartheid per definisie aan 'n "werkersklas" behoort het. Die apartheidswette is in Genadendal ook toegepas, maar omdat die gemeenskap hoofsaaklik uit "Kleurling"⁶ bestaan

⁵ Die Khoisan-bevolking het nie immuniteit teen pokke gehad soos die Europese setlaars nie, en kontak met die setlaars het dwarsdeur die Kaapkolonie tot 'n epidemie van die siekte onder die Khoisan aanleiding gegee, wat tot die dood van 'n groot deel van die groep gelei het.

⁶ "Kleurling" is die term vir mense wat van gemengde afkoms is, en is die term waarmee die deelnemers na hulleself verwys.

het – nadat die klein aantal wit inwoners na die nabygeleë Greyton verskuif is – en hulpbronne reeds gevestig was, was daar in Genadendal self ’n mate van beskerming teen die harde werklikhede van apartheid. Sommige mense van Genadendal, soos eerwaarde Chris Wessels, met wie ons ’n agtergrondsonderhoud gevoer het, het by die anti-apartheidstryd aangesluit en was lank in eensame aanhouding (Wessels 2016).

Toe apartheid tussen 1990 en 1994 tot ’n einde gekom het, is daar ’n nuwe “heropbou-en-ontwikkelingsstrategie” vir Suid-Afrika aangekondig. Dit het die geleentheid geskep om gesubsidieerde behuising te bekom. Van die huise is ook in Genadendal gebou, en nuwe mense het daar ingetrek. Waar Genadendal dus aanvanklik ’n klein dorpie was waar almal mekaar geken en almal met mekaar gepraat het, het die dorpie teen 2011 1 593 huishoudings gehad en 5 663 inwoners (Frith n.d.). In die periode rondom 2011 was sowat 94% van die inwoners bruin en Afrikaanssprekend, terwyl 3% swart Afrikane (Nigeriese en Somaliese handelaars) en 2% Oosterlinge (waarskynlik Oosterse winkeleienaars) was. En die meerderheid van die nuwe mense het Engels gepraat, terwyl die mense van Genadendal meestal Afrikaanssprekend is. Dit is egter belangrik om kennis te neem van die feit dat die inwoners beweer dat die ontwrigting op hierdie stadium die gevolg was van die immigrasie van Kaapstadse bendes, en nie van die buitelandse handelaars nie. Die meeste van Genadendal se inwoners werk steeds op plase as seisoenale arbeiders, met dié verskil dat daar tans ’n minimumloon betaal word. Dit voorkom gedeeltelik dat die werkers ekonomies misbruik word.

Die impak van apartheidswetgewing en van vroeëre koloniale diskriminasie en uitsluiting in Suid-Afrika kan gesien word in die sosiale probleme wat in sommige gemeenskappe ondervind word. Dit blyk ook duidelik uit onlangse statistieke, twee dekades ná die afskaffing van apartheidswette. Terwyl die gemiddelde inkomste van wit Suid-Afrikane in 2010 R9 500 per maand was, was dié van Kleurlinge R2 132 per maand.⁷ Hulle was ook die mense met die laagste persentasie hoërsonderwyskwalifikasies, naamlik 7.4% (Statsa).

Hoewel ’n klein gedeelte van die mense uit hierdie groep daarin geslaag het om na die middelklas te beweeg, leef die grootste meerderheid nog in armoede. Teen hierdie nasionale agtergrond, sal ons na die sosiale en ekonomiese geleentheid in Genadendal kyk, en vra watter geleentheid mense gehad het om welstand te ervaar. Ons sal ook vra hoe weerbaar die deelnemers was onder moeilike omstandighede.

DIE NAVORSINGSMETODOLOGIE

Die Universiteit van Wes-Kaapland is sedert 2004 betrokke by die Theewaterskloof-area waar Genadendal geleë is. Die ouer lede van die Genadendal-gemeenskap het gevra dat daar ’n opname van hulle lewens en ondervindings gemaak word. Die studie wat met die bejaardes onderneem is, was een van die studies wat deur die Nasionale Navorsingstigting (NNS), beter bekend as die National Research Foundation (NRF) befonds is. Die gemeenskap van Genadendal het ’n aantal projekte geïdentifiseer wat hulle ondersoek wou hê. Hierdie studie was op hulle wenslys.

’n Kwalitatiewe eksploratiewe studie is met die bejaardes in Genadendal uitgevoer. Die semi-gestruktureerde navorsingsvrae was gerig op die ervarings van die afgetrede inwoners van Genadendal met betrekking tot hulle lewenskwaliteit en geleentheid ter verbetering daarvan, asook met betrekking tot hulle weerbaarheid tydens die apartheidperiode en daarna.

⁷ Die mediaaninkomste van die Swart bevolkingsgroep in Suid-Afrika was selfs laer, nl. R2 167 per maand (www.statssa.gov.za/publications/P02112/P021122010.pdf). [2019.04.16].

Die deelnemers is geselekteer op grond van hulle kennis van en ervaringe in Genadendal, en 'n doelgerigte nie-kansige steekproef is gebruik om twaalf deelnemers uit 'n groep ouers en grootouers op die dorp te selekteer. Die bejaardes is genader tydens 'n byeenkoms by die bejaardesentrum op die dorp. Die navorsingsprojek is aan hulle verduidelik en vrywillige deelnemers is geselekteer. Die navorsers het die deelnemers se ouderdomskategorie in ag geneem, veral die feit dat hulle tydens die apartheidsperiode gewerk het, terwyl hulle tydens die demokratiese periode as afgetredenes meer ingestel was op verskillende vorme van beveiliging. Almal van hulle woon in Genadendal.

Onderhoude is met 12 bejaardes oor die ouderdom van 60 in Afrikaans of Engels gevoer, volgens die keuse van die deelnemers, en alle onderhoude is in die huise van die deelnemers gevoer op tye wat hulle gepas het. Die onderhoude het gemiddeld ongeveer twee uur geduur, en slegs een onderhoud is met elke deelnemer gevoer. Etiese toestemming is verkry deur die betrokke nagraadse strukture aan die Universiteit van Wes-Kaapland.

Om die privaatheid van die deelnemers te beskerm, word geen name van deelnemers in hierdie studie vermeld nie; slegs fiktiewe name word gebruik. Alle moontlike voorsorg is getref om die vertroulikheid en privaatheid van die deelnemers te beskerm ten einde die ryk bron van data wat ingesamel is tydens die deel van ervarings en inligting met behulp van 'n storievertelproses van data-insameling te bewaar.

Die gesprekke is gebaseer op 'n semi-gestruktureerde vraelys, en was daarop gemik om ryk en genuanseerde materiaal oor die lewenservaringe en beskouinge van die deelnemers te verkry. Die lang, kwalitatiewe onderhoude is opgeneem en getranskribeer en deur 'n onafhanklike kundige gekodifiseer. Die resultate wat hier beskryf word, is daarop gebaseer. Alhoewel die hoofemas wat geïdentifiseer is in die meeste onderhoude voorkom, gebruik ons net 'n paar tekenende uittreksels uit enkele onderhoude, omdat dit die temas ten beste illustreer.

Dit is belangrik om te meld dat een van die outeurs wat ook die onderhoudvoerder was, self 'n afstammeling is van 'n familie wat oorspronklik van Genaal is. Die feit dat mense haar geken het, het beide voor- en nadele ingehou. Enersyds kon sy gemaklik toegang tot die gemeenskap kry en met goeie insig in die geskiedenis van Genaal die onderhoude voer en begryp. Dit het haar ook in staat gestel om met sensitiwiteit en respek hulle kultuur, oortuigings en standpunte te benader. Andersyds was ons baie bewus van die feit dat sy ook haar eie subjektiewe interpretasie aan die gebeure kon heg – daarom is die dienste van 'n onafhanklike kodifiseerder gebruik. Die mede-outeurs het egter ook meegewerk om hierdie moontlikhede uit te skakel.

ANALISE VAN DIE RESULTATE VAN WEERBAARHEID EN INSTAATSTELLENDEN GELEENTHEDE

Om instaatstellende geleentheid te ondersoek beteken dat die navorser eerstens vra wat die persoon in staat is om te doen, en tweedens, met watter middele of instrumente: "... capability concentrates on the opportunity to be able to have combinations of functionings ... and the person is free to make use of this opportunity or not" (Sen 2005:154).

Alhoewel die data baie ryk en komplekse idees bevat, was die algemene en mees dikwels bespreekte temas dié van ekonomiese werkseleentheid, skoolopleiding, en sosiale verhoudings en samehorigheid wat geskep en in stand gehou is deur die Morawiese kerk. Dit is dan ook hierdie temas wat in die kodering van die kwalitatiewe data geïdentifiseer is. Ons sal hierdie temas aan die hand van die kwalitatiewe materiaal en die teoretiese raamwerk bespreek. Ons beklemtoon dat alle eiename fiktief is om die vertroulikheid van die materiaal te beskerm.

Werkseleenthede

Die belangrikste geleentheid wat al die deelnemers genoem het, is werkseleenthede. Tydens die vroeë 1950's was Genadendal 'n landelike dorpie waar mense grond en 'n huis besit het, en waar almal tuingemaak het. Tydens al die onderhoude het mense onthou dat hulle as kinders in die groot tuine gehelp het, en dat hulle families grotendeels gelewe het van die groente en vrugte wat uit die grond gekom het. Hulle het nogtans bykomende inkomste nodig gehad, aangesien alles geld gekos het en daar nog geen betekenisvolle bestaansbeveiliging van die staat was nie. Teen daardie tyd het Genadendal se ekonomiese aktiwiteite, soos die stoelfabriek en die messemaakery⁸ wat in die 19de eeu ontwikkel is, tot 'n einde gekom, en die onderwyskollege het toegemaak. Vir betaalde werk moes 'n mens Genadendal verlaat en baie jongmense het dit gedoen. 'n Klein groepie het onderwysers geword en hulle opleiding by die Oudtshoorn Onderwyskollege ontvang, maar hulle moes die dorpie verlaat om werk te vind. Een egpaar het vertel hoe hulle apart moes woon vir hulle hele volwasse lewe omdat die pa in 'n fabriek in Kaapstad gewerk het, en die ma 'n onderwyseres in Caledon was, 'n plattelandse dorpie nie ver van Genadendal af nie. Dit was egter belangrik om goeie werk te hê, aangesien hulle hul kinders na goeie skole wou stuur. Daar was egter net 'n klein groepie mense wat goeie salarisse kon verdien. Baie van die deelnemers het as handarbeiders gewerk op die omliggende plase wat deur wit boere besit is, dikwels vir lae lone. Om werk in die stad te soek, was ook moeilik, en een van die deelnemers, meneer Jan Smit, vertel van sy ondervinding in hierdie opsig:

Gedurende die laaste jaar van die oorlog het my ma by 'n Italiaanse krygsgevangene betrokke geraak, en ek is in 1946 gebore. Sy het op die plase in Grabouw gewerk en my hiernatoe gebring sodat my grootouers my kon grootmaak. Omdat ek ligter van vel as ander is, het dit my 'n paar geleenthede gegee. In my voorlaaste jaar op skool het ek gedruip, en moes ek die skool verlaat om te gaan werk. Ek moes ook tot die huishouding van die twee oumense bydra. 'n Wit vrou het daar aangekom en my gevra om as 'n vakleerling by 'n houtmeule naby die stad te gaan werk, wat ek gedoen het. Maar ek het gewerk en gewerk en my inkomste het laag gebly – ek kon net sowel saam met die ander iewers op 'n plaas gaan appelkose pluk het. Op die ou end het ek besluit om terug huis toe te gaan, want ek kon nie so aanhou werk nie. Gevolglik het ek na die ou vrou gekyk. Dit was net ek en sy. My suster het daardie tyd in die dorpie gewerk. Ek het nog 'n vriend gehad wat as 'n werktuigkundige in Kaapstad gewerk het, en hy het vir my gesê ek moet ook soontoe kom. Hy het ook van 'n vakleerlingskap gepraat. Ek het toe daar gaan werk, maar nee, hulle het nie eens van 'n vakleerlingskap gepraat nie. Toe kry ek vir my 'n nuwe werk by 'n koerant in Maitland, as 'n werkswinkelassistent. Ek het van daardie werk gehou. Maar ek het vir hom gesê: Ek doen die werk, maar ek word nie betaal nie! Toe plaas hy druk op my om inligting oor my pa te kry, aangesien hy 'n witman was en ek meer betaling as 'n wit persoon sou kry. Ek het toe na die plaas naby Grabouw gegaan waar my ma gewerk het, en haar vir die inligting gevra. Al wat sy gesê het was: “En wat wil die kind nou weet?” Dit het ook nie gewerk nie. Toe is die besigheid verkoop, maar iemand het vir my 'n goeie woordjie gedoen en ek kon aanbly, en ek het die kans gevat.

⁸ Die konsep vir die herneutermesse van Genadendal is deur Morawiese sendelinge na die Kaap gebring, en in 1851 is een van die messe uitgestal in die *Great Exhibition* in London. <https://www.facebook.com/GenadendalMissionMuseum/photos/genadendal-herrneuter-knivesmany-of-you-may-know-that-genadendal-started-the-fir/212074205517656/> [2019.10.10].

Dis toe wat ek as motorwerktuigkundige opgelei is. Maar teen daardie tyd het ek al 'n gesin gehad. So het hulle my vir 'n IK-toets gestuur en my vir 'n jaar en 'n half afgegee. Dis hoe ek 'n motorwerktuigkundige geword het.

Toe aan mevrou Mina September gevra is wat die moeilike tye in haar lewe was, het sy die storie vertel van haar jongste dogter Shirley, wat hardwerkend was en baie ideale gehad het. Shirley het in die vroeë negentigerjare 'n rekenaarskursus gedoen, maar ten spyte daarvan kon sy nie werk kry nie. Op daardie stadium was haar ma ook siek, en die gesamentlike stres van die twee faktore het tot gevolg gehad dat die meisie op die ou end selfmoord gepleeg het.

Die geleentheid wat ontbreek het vir meneer Smit en vir Shirley September, was nie dat hulle persoonlik nie in staat was om opgelei te word en goeie werk met 'n behoorlike salaris te kry nie, maar dat hulle nie in die ope arbeidsmark op gelyke voet met "witmense" kon kompeteer nie. Hulle rasseklassifikasie was daarom 'n sosiale beperking in Suid-Afrika onder apartheid, wat hulle werksgeleentheid op 'n strukturele vlak beperk het en tot strukturele kwesbaarheid gelei het. Mnr. Smit het herhaaldelik pogings aangewend om vooruit te kom, maar herhaaldelik voor verskillende beperkings te staan gekom. Hy het aktief probeer, en van sy eie kant tot aksie oorgegaan. In terme van ons teoretiese model het hy dus persoonlike aksie ("agency") gebruik om geleentheid meer toeganklik te maak, maar die sosiale omskaakelingsfaktore en strukturele beperkings was te sterk om deurgaans vir hom goeie uitkomst te verseker. Die tragiese afloop van Shirley September se werksfrustrasies kan 'n voorbeeld wees van reaksieverskuiwing, waar haar aanvanklike aspirasies in mismoedigheid oorgegaan het as gevolg van haar strukturele kwesbaarheid.

Daar het saam met die einde van apartheid baie meer geleentheid gekom, maar as die gekleurde groep, nie wit of swart nie, voel sommige van hulle dat hulle nog steeds nie heeltemal bevry is nie. Mevrou Mina September sê in hierdie opsig:

Ek kan vir jou sê, ek is nie 'n rassis nie, maar as ons die huidige situasie mooi bekijk, is dit net apartheid in 'n ander kleur. Ons is net die vulsel tussen twee ander rassegroepe.

Dit is dus duidelik dat mense baie beperkings ervaar het wanneer hulle tot die arbeidsmark wou toetree. In die vroeë apartheidjare het werksgeleentheid stelselmatig verdwyn, of is dit beïnvloed deur wetgewing wat deure vir hulle toegemaak het en hulle selfrespek afgetakel het. Genadendal se inwoners het 'n mate van beskerming teen hierdie negatiewe aanslag ervaar aangesien daar baie sterk gemeenskapsnetwerke was wat die meeste individue ondersteun het en weerbaar gemaak het. Nogtans het iemand soos Shirley September haar eie lewe geneem onder die aanslag van negatiewe ervarings en 'n gebrek aan geleentheid. Daar was dus wel beperkte ekonomiese geleentheid, en die inwoners van Genadendal was ook meer weerbaar as wat hulle sou gewees het sonder hulle groepsgebondenheid, maar ekonomiese omstandighede was dikwels moeilik.

Skoolopleiding

Daar was goeie skoolgeleentheid op Genadendal, en die onderwysers op die dorp was, soos die predikant, die leiers van die gemeenskap. Die volgende herinnering is met die onderhoudvoerder gedeel:

Ons het groot respek vir die onderwysers en die predikant gehad. As jy nie wou luister nie, het die oumense die predikant geroep – "kom praat asseblief met die mannetjie, hy wil nie luister nie." Die Morawiese skool was ook 'n belangrike meganisme om sosiale waardes te versterk. Die skool het die gedrag versterk wat die kerk verkondig het.

Ons het onderwysers gehad – ek kan niks oor vandag se onderwysers sê nie, want ek het geen ondervinding van hulle nie – maar met ons onderwysers ... dit was die manier wat hulle geleef het. Nie net in die skool nie, maar buite ook, en dit wat hulle vir jou gegee het. Hulle was streng, maar hulle het jou rigting gegee en vir jou vertel wat in die wêreld daarbuite vir jou wag. Hulle het jou oortuig dat jy kán. Dis wat hulle gehad het, en wat hulle aan ons oorgedra het. Saans sou hulle huisbesoek doen om seker te maak ons doen ons huiswerk. Ons is ook aangemoedig om reguit te sê wat ons dink, en hulle sou ons siening in ag neem.

Die deelnemers het saamgestem dat die dissipline wat in die skole bestaan het positief was en 'n konstruktiewe rol in die gemeenskap gespeel het. Ons illustreer dit hier uit twee onderhoude:

Destyds, toe ek nog skoolgehou het, was daar nog dissipline in die skole, en jy kon die kinders gedissiplineer het, en jy kon met die kinders gewerk het. Hulle het na jou geluister en die ouer-onderwyser-verhouding was daardie jare baie beter as vandag.

Skool was lekker omdat jy eintlik baie beter as vandag se kinders geleer het. Onderwys was baie sterker. Ons het ons onderwyseres juffrou en meester genoem – dis hoe ons gepraat het. Nouja, hulle was baie streng, maar hulle het jou baie goed voorberei. Definitief. En jy het pak gekry, maar dit was alles in 'n goeie gees. Ons het 'n baie goeie skool gehad.

Daar was dus ooreenstemming dat die skool en die gesagsposisie van die onderwysers toe die deelnemers jonk was 'n baie positiewe rol in hulle lewens gespeel het. Hierdie positiewe sosiale omskakelingsfaktor het vir baie van die deelnemers deure oopgemaak in hulle latere lewens, en vir hulle baie positiewe uitkomstige gelewer, soos in die geval van diegene wat self daarin geslaag het om onderwysers en professionele mense te word.

Sosiale omstandighede

Ten spyte van hoe moeilik dit was om maniere te vind om 'n bestaan te maak, het die deelnemers almal gepraat van die positiewe uitwerking wat dit gehad het om in 'n samehorige, sosiaal geïntegreerde gemeenskap groot te word. 'n Plek waar almal al die ander mense ken, en mense na mekaar omsien. Genadendal tydens die na-oorlogse (tweede wêreldoorlog) periode was 'n plek waar daar sterk godsdienstige norme en waardes gegeld het, en hierdie waardes is deur die Morawiese Kerk versterk in kerkskole, in gesinne en in die gemeenskap as geheel. Ons sal probeer aantoon hoe dit plaasgevind het deur te vra hoe sosiale verhoudinge in Genadendal gefunksioneer het.

In hierdie analise verwys ons ook na die werk van die Amerikaanse sosioloog, Talcott Parsons (1951/1991), wat sosiale gedrag verstaan het as *vorme van sosialisering* wat ons onder sosiale druk uitleef. Indien ons nie sou konformeer nie, volg daar sosiale verwerping deur die groepe waaraan ons behoort. (Parsons noem dit “blame and shame”). Parsons se werk dateer uit dieselfde tydperk as dié waaroor die mense van Genadendal praat, en die rol van sosialisering, versterk deur die rol van die Morawiese Kerk in die gemeenskap, kan gesien word as 'n verwagting om te konformeer, iets waaraan die meeste van die deelnemers voldoen het – sommige onder druk. Sosiale tendense het intussen verander, en jongmense in Genadendal sou dalk vandag 'n ander respons hierop gehad het.

'n Tema wat herhaaldelik in die onderhoude voorkom, is dat daar van kinders verwag is om in die huis te help – hulle sou tuinwerk doen, water en vuurmaakhout gaan haal, en help

kook en skoonmaak. Daar was ook vrye tyd om te speel, en daar is met groot afwagting daarna uitgesien. Verveeldheid, volgens ’n hele paar deelnemers, was iets ongekends. Die waardes wat die kerk en die skool die kinders geleer het, is versterk deur die gedeelde waardes van die gemeenskap. As iemand bees of skaap geslag het, sou jy ’n karmenaadjie – ’n stukkie vleis – vir al die naaste bure neem. En dieselfde het gegeld wanneer jou gesin byvoorbeeld ’n goeie boontjieoes gehad het. En as iemand siek was, of daar was dood in die familie, was die hele gemeenskap daar om ondersteuning te gee.

Die grootste ding is dat ons almal gelowiges was – diep gelowig was, en aan die Morawiese Kerk behoort het.

Ons is gedwing om Sondae Sondagskool toe te gaan, die vergaderings van die kerk se jeugbeweging by te woon, en elke kerkdien by te woon. Jy was nie toegelaat om sommer net in die strate rond te loop nie. My ma was ’n klein mensie, maar baie beslis, vasberade. Saterdag het ons gaan dans, en as ek Sondagoggend wou aanbied om te kook sodat ek kerk kon mis, sou sy net sê, nee, my kos is klaar gekook. Sorg dat jy in die kerk kom.

Sosiale veranderinge

Ná 1994 was die mense van Genadendal baie beter in staat om geleenthede buite die area te vind, maar diegene wat agtergebly het, moes met baie dramatiese veranderinge in hulle dorpie saamleef. Die twaalf deelnemers vertel almal dat die karakter van die dorpie om en by die jaar 2000 handomkeer verander het. Mense wat gesubsidieerde behuising soek, het van Kaapstad en elders daar ingetrek, maar saam met hulle ’n kultuur van sterk drank- en dwelmmisbruik, veral “tik” of metamfetamien of “ys” daar ingebring. Hierdie dwelm het baie gewild geraak in die armer Kaapstadse gemeenskappe, en lei dikwels tot aggressiewe en anti-sosiale gedrag. Lede van berugte en gewelddadige bendes in Kaapstad het ook in Genadendal ingetrek, en geweldsmisdade is nou deel van die area, iets wat voorheen ongekend was. Een van die deelnemers werk as vrywilliger in die “traumakamer” en vertel van talle gevalle van vrouemishandeling en verkragting. Die amptelike misdaadstatistieke bevestig hierdie tendense: in 2015 was daar twee moorde en een poging tot moord, 13 gevalle van seksuele oortredings, 101 gevalle van aanranding, 303 inbrake, en ander ernstige misdade. In 229 gevalle was misdade verwant aan dwelmmisbruik (Statssa). Hierdie tendense toon die mate waartoe historiese diskriminasie en onderdrukking in Suid-Afrika bygedra het tot sosiale disintegrasie in sommige gebiede, en die mate waartoe Genadendal se inwoners voorheen teen sulke sosiale disintegrasie beskerm was.

Mevrou Blanche Darries verwoord haar insig so:

Maar ek dink toe die Morawiese Kerk in beheer was, het hulle meer beheer oor die mense van Genadendal gehad. Daardie stabiliteit het nou verdwyn.

Mev Darries voeg by dat daar minder respek vir ander mense is in die huidige samelewing. Dit lyk selfs vir haar of vrouens deesdae meer drink as mans. Ander deelnemers reken ook dat die streng opvoeding wat hulle as kinders gehad het ’n baie goeie voorbereiding vir die lewe was. Hulle meen ook dat die feit dat ouers nie meer hulle kinders mag pak gee nie, die huidige probleme veroorsaak. Mevrouw Mina September het ’n meer genuanseerde opvatting en sê dis dalk goed dat kinders nie meer pak kry nie, maar dat ’n kind nie ordentlik kan grootword sonder ’n sterk verhouding met ’n versorger soos ’n ouer nie.

As ons dus die geleenthede wat ons deelnemers gehad het toe hulle jonk was, vergelyk met wat hulle nou het, sien ons dat hulle ’n hegte gemeenskap gehad het waarin hulle

gesosialiseer en geleer is om hulle goed te gedra, insluitende die feit dat “kinders gesien en nie gehoor word nie.” (Meneer Jan Smit). Hierdie sosialisering het soms lyfstraf ingesluit, maar ook “boekevat” of gesinsbybelstudie en ’n diep geloof in die leerstellinge van die kerk, veral die Morawiese Kerk. Alhoewel hulle veilig en beskerm in Genadendal gevoel het, het hulle tog probleme teëgekom as hulle die area moes verlaat om ’n bestaan te maak.

Die belangrikste strukturele verandering wat ons deelnemers dus opgemerk het, is ’n sosiale verandering, met baie nuwe intrekkers of “outsiders” wat na Genadendal toe kom, en met ’n totaal ander stel norme en waardes in die skole, die kerke, en in die gemeenskap as geheel. Daar is steeds baie lede van die oorspronklike Genadendal-gemeenskap wat nog volgens die tradisionele norme probeer leef, maar dit raak al hoe moeiliker. Hulle voel dat die kerke miskien ’n gesamentlike sosiale aksie op die been moet probeer bring om die golf van sosiale disintegrasie te stuit voordat dit te laat is.

Mevrou September sluit egter af met:

Maar ek wil vir jou sê, die groot liefde wat mense vir mekaar gehad het, lê daar in die begraaftplaas. Genadendal se mense was buitengewoon geheg aan mekaar.

Ten spyte van die positiewe beeld wat al die deelnemers oor die verlede het, blyk dit uit hulle herinneringe dat daar ook konflik en swaarkry was. Enkele negatiewe opmerkings is ook opgeteken: dissipline deur ’n pak slae, nie jou eie keuses maak in terme van hoe jy jou tyd sou wou deurbring nie, en die feit dat die hele gemeenskap kinders gedissiplineer het wanneer hulle gedink het dit was nodig. Dit is nogtans interessant dat elkeen van die twaalf deelnemers die sosiale samehorigheid wat hulle in die verlede ondervind het, kontrasteer met die vervreemding en sosiale disintegrasie van die hede. Mevrou September het gereken hulle was te afgesonder, wat dit vir hulle moeilik gemaak het om in die buitewêreld aan te pas. Maar sy het nietemin waardeer wat hulle gehad het:

Om hier groot te word, was die beste wat ’n kind kon hê – vry, wonderlik.

BESPREKING EN GEVOLGTREKKINGS

Die idee van instaatstellende geleenthede (“capabilities”), soos ontwikkel deur Amartya Sen vir ekonomiese ontledings, leen hom ook tot kwalitatiewe analise. Die benadering vra die belangrike vrae oor watter soort geleenthede vir die deelnemers beskikbaar was, hoe dit instrumenteel gewerk het, hoeveel keuses mense gehad het, en hoe dit hulle lewens verander het. Hierdie ondersoek is uitgevoer binne ’n baie spesifieke konteks, wat beskryf is in terme van geo-politieke en ander faktore.

Die eerste tema wat die deelnemers in hierdie navorsing beklemtoon het, was dat hulle as jongmense baie sekuriteit ervaar het binne die hegte bande wat in Genadendal deur die kerk, die skool en die hele gemeenskap gevorm is. Die Morawiese Kerk het ’n besondere rol gespeel in Suid-Afrika, en het op hulle sendingstasies nie net die kerk uitgebrei nie, maar ook gepoog om vir mense ’n diep gefundeerde lewensfilosofie te gee van selfrespek en liefde vir ander. Die ryk kulturele insette wat die kerk gemaak het, is ook nog te sien in die dorpie Genadendal (Wessels 2016).

Byna alle families het ook ’n stukkie grond gehad waarop hulle kon groente en vrugte kweek, en die tuine het hulle ook bestand gemaak teen armoede en ontbering. Verder het hulle geleer om te werk en saam verantwoordelikheid te neem vir die hele gesin se welstand. Dit het vir hulle die instaatstellende geleenthede gegee om met selfrespek en positiewe waardes groot te word, om gedissiplineer te wees, om gesond te eet, om die natuur te leer ken, en om

deel van 'n hegte gemeenskap te wees. Hulle het ook die geleentheid gehad om goeie onderwys te bekom, en sommige van hulle kon daarop bou en in die onderwys of ander professies werk. Die kerk het meegehelp om hulle lewenswaardes te vestig en om sosiale integrasie te skep. Daar was vanselfsprekend ook uitsonderings, en baie mense het ook mislukkinge en teleurstellings beleef. Die deelnemers het egter saamgestem dat hulle sterker was as gevolg van die buitengewone samehorigheid in Genadendal.

'n Mens sou kon aanvoer dat die Genadendal-gemeenskap tot 1994 kunsmatig, in 'n amper 19de-eeuse, voormoderne omgewing geleef het, ofskoon dit net gedeeltelike isolasie was, want baie van die inwoners werk in ander dele van die land. Hierdie isolasie het egter beteken dat die sosiale struktuur in Genadendal diep samehorig gebly het, en dat die kerk 'n sterk invloed op geloofstelsels en op sosiale norme en gedrag gehad het. Die teorie van sosiale verandering wat deur Talcott Parsons (1951) geformuleer is, is soos vroeër bespreek, verwant aan samehorige gemeenskappe van dié aard waar sosiale orde behou word deur streng maatskaplike norme, en mense wat die norme oortree, tot skande gemaak word. Parsons het normatiewe orde gesien as die proses wat die samelewing organiseer. "This order is based on the fact that actors – consciously or perhaps more often pre-consciously – orientate themselves around a common norm, towards shared rules of behaviour" (Joas & Knöbl 2010:36). Die deelnemers vertel dat hulle tydens die vroeë jare van hulle lewe en binne die spesifieke ruimte van Genadendal in daardie spesifieke periode, vasgehou het aan sulke gemeenskaplike norme.

Dit is egter belangrik om by te voeg dat die manier waarop die deelnemers hulle ervarings onthou, ook selektief is, en dat hierdie weergawe van hulle herinneringe moontlik deels gekondisioneerde selektiewe indrukke mag wees. Navorsers in eksperimentele sielkunde wys daarop dat sulke selektiewe indrukke die gevolg mag wees van menslike geheueprosesse wat konformeer aan sosiale verwagtings, en wat sodoende sosiale stereotipes perpetueer (Rothbart et al. 1979; Seitz et al. 2018). Dit is 'n waardevolle hermeneutiese korreksie vir die interpretasie van "geromantiseerde" en sosiaal ongedifferensieerde herinneringe.

Met die toevloei van nuwe inwoners teen die einde van die 20ste eeu, het die sterk gevestigde waardes van Genadendal egter nie meer as 'n verenigende meganisme gefunksioneer nie, en die sosiale struktuur het 'n dramatiese verandering ondergaan. Die nadelige langtermynuitwerking van die vernietigende koloniale en apartheidsbeleid het die dorpie binnegedring in die vorm van anti-sosiale gedrag, tot 'n baie groter mate as voorheen. 'n Nuwe era het aangebreek waar traumakamers en ander ondersteuningstelsels deur die ouer inwoners opgerig is in 'n poging om die nuwe probleme te hanteer. Ten spyte van nuwe werksgeleenthede en blootstelling, voel hierdie deelnemers die verlies aan van hulle samehorige en voorheen ondersteunende gemeenskap. Die konkrete gevolge wat hulle elke dag sien van 'n ander waardestelsel en 'n gebrek aan gemeenskapsbande laat hulle duideliker besef hoe die ou waardestelsel hulle beskerm en weerbaar gemaak het, terwyl die nuwe era hulle weerbaarheid afgetakel het.

Ons het ook gevra wat die wisselwerking was tussen hulle weerbaarheid en die manier waarop hulle op strukturele geleenthede kon reageer. Beide tydens en na apartheid was daar sterk persoonlike en sosiale omskakelingsfaktore wat hulle vermoëns om keuses uit te oefen en geleenthede te benut beperk het, alhoewel die aard van die omskakelingsfaktore in die twee periodes verskil het. Hierdie sterk sosiale omskakelingsfaktore, die aftakelende uitwerking van rassediskriminasie en die ontworteling van benedegeweld wys terselfdertyd hoe sterk die uitwerking van gemeenskapsverhoudings, beide positief en negatief, op die inwoners van Genadendal was.

Die kombinasie van die Instaatstellende Geleenthede-benadering en weerbaarheidsteorie het ons in staat gestel om 'n stel bruikbare konsepte aan te wend vir hierdie kwalitatiewe analise. Ons stel voor dat hierdie gekombineerde teoretiese raamwerk 'n potensieële raamwerk sou kon vorm vir ander maatskaplike ontledings waar weerbaarheid, weerloosheid en die ontleding van geleenthede 'n rol speel. Veral in die Suid-Afrikaanse historiese en politieke konteks speel mense se weerbaarheid en vermoë om konstruktiewe keuses te maak 'n baie belangrike rol in ontwikkeling en transformasie, en kan hierdie stel gekombineerde teoretiese konsepte waarskynlik met vrug gebruik word. Die gebruik van die Instaatstellende Geleenthede-benadering stel beleidsmakers verder in staat om nie net om te sien na basiese lewenskwaliteit nie, maar ook om te vra watter addisionele geleenthede mense behoort te hê om keuses te kan maak oor die soort lewe waaraan hulle self waarde sou kon heg. Selfbeslissingsreg en groter persoonlike outonomie sal ook 'n betekenisvolle bydrae maak tot groter persoonlike en maatskaplike weerbaarheid in 'n konteks soos dié van postapartheid Suid-Afrika.

BIBLIOGRAFIE

- Alkire, S. & Deneulin, S. 2009. The human development and capability approach. In: Deneulin, S. & Shahani, L. (eds). *An introduction to the human development and capability approach: freedom and agency*. London: Earthscan, pp. 22-48.
- Alkire, S. & Deneulin, S. 1998. *Individual motivation, its nature, determinants and consequences for within group behaviour*. Discussion paper IRES, University of Leuven.
- Bourdieu, P. 1977. *Outline of a theory of practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bronfenbrenner, U. 1989. Ecological systems theory. *Annals of Child Development*, (6):187-249.
- Conradie, I. 2013. Can deliberate efforts to realise aspirations increase capabilities? A South African case study. *Oxford Development Studies*, 14(2):189-219.
- Deneulin, S. 2011. *The Capability Approach: A Note on Two Interpretations*, Institute of Development Studies archive. <https://www.ids.ac.uk%2Ffiles%2Fdmfile%2FTheCapabilityTraditionANoteonTwoInterpretationsSeverineDeneulin2.doc&usg=AOvVaw0GPQ7xtt0yYFdZzzAf4Ad3> (Toegang verkry op 2019.08.16).
- Deneulin, S. 2008. Beyond individual freedom and agency: structures of living together in the capability approach. In: Comim, F., M. Qizilbash & S. Alkire. *The capability approach. Concepts, measures and applications*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 105-121.
- Deneulin, S. 2006. Development as Freedom and the Costa Rican Human Development Story. *Oxford Development Studies*, 53(3-4):493-510.
- Deneulin, S. & De Herdt, T. 2007. Individual freedoms as relational experiences – Guest editors' introduction. *Journal of Human Development and Capabilities*, 8(2):179-184.
- Deneulin, S. & McGregor, J.A. 2010. The capability approach and the politics of a social conception of wellbeing. *European Journal of Social Theory*, 13(4):501-519.
- Frith, A. n d: <http://census2011.adrianfrith.com/place/171004> [2019.03.05].
- Garnezy, N. 1971. Vulnerability research and the issue of primary prevention. *American Journal of Orthopsychiatry*, 41(11):101-116.
- George, A. 2015. Explicating the Capability Approach through the voices of the poor: A case study of waste-picking women in Kerala. *Journal of Human Development and Capabilities*, 16 (1):33-46.
- Giddens, A. 1984. *The constitution of society*. Cambridge: Polity Press.
- Greytonaccommodation: <http://www.greytonaccommodation.com/genadendal.htmlat> [2019.02.03].
- Grotberg, E. 1995. *A guide to promoting resilience in children: strengthening the human spirit*. Bernard van Leer Foundation.
- Joas, H. & Knöbl, W. 2010. *Social Theory. Twenty introductory lectures*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kabeer, N. 2019. Randomized control trials and qualitative evaluations of a multifaceted programme for women in extreme poverty: empirical findings and methodological reflections. *Journal of Human Development and Capabilities*, 20 (2):197-217.

- Mampane, M.R. 2014. Factors contributing to the resilience of middle-adolescents in a South African township: Insights from a resilience questionnaire. *South African Journal of Education*, 34 (4):1 – 11, <http://www.sajournalofeducation.co.za> [2019.06.18].
- Martins N. 2006. Capabilities as causal powers. *Cambridge Journal of Education* 30: 671-685.
- Martins, N. 2007. Ethics, Ontology and Capabilities. *Review of Political Economy*, 19(1): 37-53.
- Mosavel, M., Ahmed, R., Ports, K. & Simon, C. 2015. South African urban youth narratives: resilience within community. *International Journal of Adolescence and Youth*, 20 (2):245-255, <http://dx.doi.org/10.1080/02673843.2013.785439> [Toegang op 2018.08.08]
- Mwangi, C.N., Ileri, A.M. & Mwaniki, E.W. 2017. Correlates of Academic Resilience among Secondary School Students in Kiambu County, Kenya. *Interdisciplinary Education and Psychology*, 1(1):4.
- Obrist, B., Pfeiffer, C. & Henley, R. 2010. Multi-layered social resilience: a new approach in mitigation research. *Progress in Development Studies*, 1 (4): 283-293.
- Ortner, S. 2006. *Anthropology and social theory*. Durham: Duke University Press.
- Otto, H-U, 2019. Persoonlike mededeling.
- Parsons, T. 1951 [1991]. *The Social System*. Routledge.
- Robeyns, I. 2017. *Wellbeing, Freedom and Social Justice. The Capability Approach Re-examined*. Cambridge: Open Book.
- Robeyns, I. 2006. The capability approach in practice. *Journal of political philosophy*, 17(3):351-376.
- Robeyns, I. 2005. The capability approach: a theoretical survey. *Journal of human development*, 6(1): 93-114.
- Rothbart, M, Evans, M, & Fulero, S. 1979. Recall for confirming events: Memory processes and the maintenance of social stereotypes. *Journal of Experimental Psychology*, 18(4):343-355.
- Sahistory.org: <http://www.sahistory.org.za/article/1800s> [2019.06.06]
- Santos, R. S. 2012. Why Resilience? A Review of Literature of Resilience and Implications for Further Educational Research. Qualifying Paper, Claremont, CA: Claremont Graduate University. <https://go.sdsu.edu/education/doc/files/01370-ResiliencyLiteratureReview%28SDSU%29.pdf> [Toegang op 2019.08.10].
- Seeberg, W. & Luo, S. 2018. Migrating to the city in North-West China: young rural women's empowerment. *Journal of Human Development and Capabilities*. 19(3):289-307.
- Seitz, B. M, Polack, C.W, Cody, W., & Miller R. R. 2018. Adaptive memory: is there a reproduction-processing effect? *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory and Cognition* 44(8):1167-1179.
- Sen, A. 1985a. Well-being, agency and freedom: the Dewey lectures 1984. *The Journal of Philosophy*, 82(4):169-221.
- Sen, A. 1985b. *Commodities and Capabilities*. New Delhi: Oxford University Press.
- Sen, A. 1992. *Inequality reexamined*. New York: Russel Sage Foundation & Oxford: Clarendon Press
- Sen, A. 1999. *Development as freedom*, Oxford: Oxford University Press.
- Sen, A. 2005. Human rights and capabilities, *Journal of Human Development and Capabilities*. 6(2):151-166.
- Smith, M. & Seward, C. 2009. The Relational Ontology of Amartya Sen's Capability Approach: Incorporating Social and Individual Causes. *Journal of Human Development and Capabilities*, 10(2):213-235.
- Statssa: www.statssa.gov.za/publications/P03014/P030142011.pdf [Toegang op 2019.04.16].
- Van Rensburg, A., Theron, L. & Rothmann, S. 2015. A review of quantitative studies of South African youth resilience: Some gaps. *South African Journal of Science*. 111(7/8):1- 9, Ar t. #2014-0164, 9 pages. <http://dx.doi.org/10.17159/sajs.2015/2014> [Toegang op 2019.07.08].
- Werner E. & Smith, R. 1992. *Overcoming the odds: High-risk children from birth to adulthood*. New York: Cornell University Press.
- Wessels, C. 2016. Persoonlike onderhoud in Genadendal.
- Zolkoski, S. & Bullock, L. 2012. Resilience in children and youth: a review. *Children and Youth Services*, 34:2295-2303.

'n Verkenning van aardsistemiese kwesbaarheid binne die konteks van afvalstortingsterreine in die Antroposeen

An exploration of earth system vulnerability in the context of landfills in the Anthropocene

LIZETTE GROBLER

Postdoktorale navorsingsgenoot
DWI/NNS/WNNR-Leerstool in Afvalbestuur en die Samelewing
Departement Maatskaplike Werk
Universiteit van Wes-Kaapland
Bellville
Suid-Afrika
E-pos: 3924846@myuwc.ac.za



Lizette Grobler



Rinie Schenck

RINIE SCHENCK*

DWI/NNS/WNNR-Leerstool in Afvalbestuur en die Samelewing
Universiteit van Wes-Kaapland
Bellville
Suid-Afrika
E-pos: csschenck@uwk.ac.za

LIZETTE GROBLER is tans 'n postdoktorale navorsingsgenoot verbonde aan die interdisiplinêre DWI/NNS/WNNR-Leerstool in Afvalbestuur en die Samelewing aan die Universiteit van Wes-Kaapland (UWK). Sy is betrokke by die Skeep-Dorpe-en-Stede-projek. Sy het voorheen 'n postdoktorale navorsingsgenootskap voltooi by die Suid-Afrikaanse Leerstoel in Sakereg (SARCPL), Universiteit van Stellenbosch, waar sy haar LLD in publiekreg behaal het. Haar publikasies in hierdie verband handel oor transformatiewe sakereg in die lig van die Grondwet. Haar huidige navorsing fokus op die kruispunt tussen regsteorie en afvalbestuurreg, grondwetlike aspekte van soliede afvalbestuur, persepsies

LIZETTE GROBLER is currently a postdoctoral research fellow affiliated with the interdisciplinary DST/NRF/CSIR Chair in Waste and Society at the University of the Western Cape (UWC). She is involved with the Clean Cities and Towns project. Previously she completed a postdoctoral research fellowship with the South African Research Chair in Property Law (SARCPL), at the University of Stellenbosch, where she obtained her LLD in Public Law. Her publications in this regard concern transformative property law in the light of the Constitution. Her current research focuses on the intersection between legal theory and waste law, constitutional aspects of solid waste management, perceptions regarding

Datums:

Ontvang: 2019-10-16

Goedgekeur: 2020-01-21

Gepubliseer: Maart 2020

* Lizette Grobler het die artikel gekonseptualiseer en geskryf, terwyl prof Rinie Schenck as haar studeleier as kritiese leser opgetree en bepaalde voorstelle oor literatuur aanbeveel het.

<p>aangaande afval, afvalbestuur en afvalsbeskikingsgedrag, die oorsake en gevolge van en huidige hantering van ongewenste afvalafkeringsgedrag, sowel as beste praktyke in afvalbestuur.</p>	<p>waste, waste management and waste disposal behaviour, the causes and consequences of and current management of undesirable waste diversion behaviour, as well as best practices in waste management.</p>
<p>RINIE SCHENCK beklee tans die interdisiplinêre DWI/NNS/WNNR-Leerstool in Afvalbestuur en die Samelewing by die Universiteit van Wes-Kaapland (UWK). Sy beskik oor meer as 30 jaar se navorsingservaring in die sosiale wetenskappe en was voorheen professor in die Departement Maatskaplike Werk aan UWK. Voordat sy by UWK begin werk het, was sy 25 jaar aan Unisa en ses jaar aan die Universiteit van Pretoria (UP) verbonde. Sy het reeds as promotor en medepromotor vir 50 meestersgraads- en doktorale studente opgetree. Haar navorsing is gerig op afvalbestuur en -herwinning, armoede, gemeenskapsontwikkeling, werkloosheid en in besonder op die persone wat 'n bestaan probeer maak in die informele ekonomie. Sy is 'n navorser met NNS-gradering en het reeds wyd in nasionale en internasionale tydskrifte gepubliseer. Sy is ook redakteur, mede-outeur en outeur van verskeie boeke en hoofstukke in boeke.</p>	<p>RINIE SCHENCK currently holds the interdisciplinary DST/NRF/CSIR Chair at the University of the Western Cape. She has more than 30 years of research experience in the social sciences and was previously involved as a professor in the Department of Social Work (UWC). Prior to working at UWC, she was affiliated with Unisa for 25 and the University of Pretoria for six years. She has already served as promoter and co-promoter to 50 masters and doctoral students. Her research focuses on waste management and recycling, poverty, community development, unemployment and, in particular, on persons attempting to make a living in the informal economy. She is a NRF rated researcher and has published widely in national and international journals. She is also editor, co-editor and author of several books and chapters in books.</p>

ABSTRACT

An exploration of earth system vulnerability in the context of landfills in the Anthropocene
The Anthropocene refers to a geological epoch dominated by humans. Within this epoch atmospheric, geological, hydrological, biospheric and other earth systemic processes change due to human activity and can no longer only be ascribed to nature. The far-reaching effects of human activity lead to vulnerability of the earth system. One of the consequences of human activity that has a profound impact in the Anthropocene and that acts as a catalyst of vulnerability, is waste. In fact, Hecht (2018:111) has described the Anthropocene as the “apotheosis of waste”.

Within the context of the Anthropocene this article explores Martha Fineman’s vulnerability theory and Louis Kotzé’s related and extended framework of earth systemic vulnerability. Both Fineman and Kotzé argue for a destabilisation of traditional legal subjectivity. Their point of departure is not the Western, liberal autonomous subject, but rather the universal vulnerable subject that demands a responsive state. A responsive state should produce sources of resilience to counteract universal vulnerability. Kotzé’s theoretical extension of Fineman’s universal vulnerability to earth system vulnerability is in step with the nonhuman turn, a movement associated with the late twentieth century, and set on the decentering of humans. Instead, the movement accentuates the agency of nonhumans. By extending the universal vulnerable subject to be more inclusive and encompass the nonhuman subject as well, the vulnerability of other elements of the earth system can also be highlighted.

Fineman’s response to traditional notions of subjectivity emerged as a critique of formal equality. It is therefore necessary to consider whether the notion of the universal vulnerable

subject is relevant in the South African context. The latter is characterised by a human rights approach advocating substantive equality. Although the South African approach to human rights therefore differs from the American one, Kotzé highlights other shortcomings of human rights in the Anthropocene. They create space for vulnerability theory to enhance approaches to complex problems associated with the epoch. The concept of the universal vulnerable subject can, for instance, be utilised to question the anthropocentric approach to subjectivity.

After establishing that vulnerability theory and earth system vulnerability can contribute to the South African socio-legal discourse on the Anthropocene, the authors explore earth systemic vulnerability of vulnerable subjects in the context of landfills. These vulnerabilities, cautions Kohn (2014:27), are not innate to the vulnerable subject but are produced by relationships between the subjects and their environments. Building on this proviso, the article demonstrates that earth systemic vulnerability is caused by relationships between vulnerable human and nonhuman subjects and the landfill environment on both micro- and macroecological levels. It traces personal, relational and institutional vulnerabilities of both nonhuman and human entities. The article traces nonhuman and human vulnerabilities related to microecological bacterial relationships in the context of waste decomposition in landfills, personal and relational vulnerabilities caused by relationships between waste pickers, other stakeholders and their environment, and eventually global relationships that expose personal, relational and institutional vulnerability of macroecologies.

By introducing a broad and expansive universal vulnerable subject inclusive of nonhuman entities, the authors endeavour to contribute to the legal theoretical foundation of waste management by advocating a progressive approach to waste theory. This analysis is analogous to similar work done within the context of climate change. Within the Anthropocene there is room for theoretical work using a wider lens that not only concentrates on the local context, but rather highlights the vulnerability of micro- and macroecologies. Due to scope considerations two other aspects of the vulnerability analysis will be considered in a forthcoming article, in which we will consider how vulnerable subjects use sources of resilience to counter earth system vulnerability and investigate the role of the responsive state in the creation of sources of resilience.

KEY WORDS: vulnerability theory, Martha Fineman, Louis Kotzé, solid household waste management, socio-ecological justice, ecological justice, environmental justice, Anthropocene, earth systemic vulnerability, nonhuman turn, waste pickers, landfills

TREFWOORDE: kwesbaarheidsteorie, Martha Fineman, Louis Kotzé, soliede huishoudelike afvalbestuur, sosio-ekologiese geregtigheid, ekologiese geregtigheid, omgewingsgeregtigheid, Antroposeen, aardsistemiese kwesbaarheid, niemenslike wending; afvalherwinners, afvalstortings-terreine

OPSOMMING

Die Antroposeen verwys na 'n geologiese epog wat oorheers word deur die mens. Binne hierdie epog verander menslike aktiwiteit atmosferiese, geologiese, hidrologiese, biosferiese en ander aardsistemiese prosesse. Hierdie prosesse kan nie meer bloot toegeskryf word aan die natuur nie. Die verreikende gevolge van menslike aktiwiteit lei tot aardsistemiese kwesbaarheid. Een van die gevolge van menslike aktiwiteit wat 'n diepgaande impak in die Antroposeen het en optree as katalisator vir weerloosheid, is afval. Hecht (2018:111) het inderdaad die Antroposeen beskryf as die "apoteose van afval".

Binne die konteks van die Antroposeen verken hierdie artikel Martha Fineman se kwesbaarheidsteorie en Louis Kotzé se verwante en uitgebreide raamwerk van aardsistemiese kwesbaarheid. Beide Fineman en Kotzé bepleit 'n destabilisering van tradisionele regssubjektiwiteit. Hul uitgangspunt is nie die Westerse, liberale, outonome subjek nie, maar eerder die universele subjek wat aanspraak maak op 'n responsiewe staat. 'n Responsiewe staat behoort veerkragtigheidsbronne te produseer om universele kwesbaarheid teen te werk.

Oorweging moet geskenk word daaraan of die idee van die universele kwesbare subjek relevant is in die Suid-Afrikaanse konteks met sy menseregtebenadering wat substantiewe gelykheid voorstaan. Die konsep kan egter wel ander tekortkomings van menseregte aanspreek.

Die artikel toon dat aardsistemiese kwesbaarheid veroorsaak word deur verhoudings tussen menslike en niemenslike subjekte en die afvalstortingsterrein-omgewing op beide mikro- en makro-ekologiese vlak. Dit spoor persoonlike, relasionele en institusionele kwesbaarhede van beide menslike en niemenslike entiteite by die lokus van die afvalstortingsterrein na en lewer sodoende 'n bydrae tot progressiewe regsteorie betreffende afval.

1. INLEIDING

Omgewingsontwrigting is so omvangryk dat wetenskaplikes dit markeer deur die gebruik van die begrip Antroposeen¹ te koppel aan die era waarin ons tans leef (Harris 2014:101; Kotzé 2013:201). Die term verwys na die geologiese epog wat deur die mens oorheers word. Binne hierdie epog hou omgewingsverskynsels soos klimaatsverandering en die gepaardgaande gevolge verband met menslike bemiddeling (“agency”) en verantwoordelikheid en kan dit nie slegs aan die natuur toegeskryf word nie (Kotzé 2019:65). In die Antroposeen bewerkstellig die mens deur sy insette in die biosfeer veranderinge wat 'n uitwerking op alle aardstelsels het (Kotzé 2014b:129; Kotzé 2013: 201). Die sigbaarste voetspoor van die mens is afval. So noop die ruimtelike en temporele omvang van afvalstorting Hecht (2018:111) om, in navolging van Yaeger, die Antroposeen te konseptualiseer as die “apoteose van afval”.

Binne die Antroposeen word die aardstelsel en die lewende orde as geheel beskou as kwesbaar. Die aardstelsel omvat ekologiese komponente soos klimatologiese, oseaniese en biodiversiteitsisteme en menslik-sosiale aspekte wat interafhanklik en verweef is. Die ekologiese komponent moet stabiel wees alvorens die menslik-sosiale komponent kan floreer en laasgenoemde beïnvloed weer die stabiliteit van die aardstelsel as geheel. Literatuur oor die Antroposeen fokus dus nie slegs op die impak van die mens op die natuur nie, maar ook op die onontkombare kwesbaarheid van die mens. Soos Kotzé (2019: 67) dit stel:

It is vulnerable not least because it impacts Earth system stability to such an extent that the quality and longevity of all life on Earth is being jeopardized, its own included [...] [H]umans have created a range of profound, potentially irreversible disasters [...] that dislodge Earth system harmony and cause precarity and damage to which humans and non-human entities alike are increasingly susceptible. Even *Anthropos* cannot escape such vulnerability.

Gevolgtrek ondersoek Antroposeniese literatuur ook sosio-ekonomiese, politieke en regsverwante kwessies tekenend van die epog (Kotzé 2019:65; Kotzé 2013:201). Politieke en

¹ Volgens Kotzé (2014:128-129; 2013: 200) is die begrip Antroposeen nog kontensieus en is dit nog nie formeel aanvaar as 'n geologiese epog nie.

ekonomiese ongelykheid neem toe en dit is veral merkbaar ten opsigte van rykdom, energieverbruik en besoedelingslas (Harris 2014:102). Dit is nie slegs die historiese en voortdurende aftakeling van aardstelselstabiliteit wat deur die Antroposeen beklemtoon word nie, maar ook menslike verantwoordelikheid ten opsigte van skadevoorkoming, herstel van stabiliteit en konseptualisering van maatreëls om aan te pas by aardstelselverandering en die hantering daarvan (Kotzé 2019:65-66). Aangesien die mens 'n sentrale rol as katalisator binne die Antroposeen speel, is 'n denkverskuiwing nodig (Loubser 2018:899, 920; Kotzé 2014b:129). Harris benadruk dat die Antroposeen benader moet word met 'n verskerpte bewustheid van nie slegs die verhouding tussen mense en hul omgewings nie, maar ook van die positiewe verpligtings van die staat teenoor mense en die omgewing (Harris 2014:107). Hierdie bewustheid sal ook deels gereflekteer moet word in regulatoriese raamwerke (Kotzé 2013:204).

Verskeie akademië is dit eens dat kwesbaarheid as konsep 'n gestandaardiseerde definisie ontwyk (Kotzé 2019:78; Porto 2012:42; Füssel 2007:155). Alhoewel die begrip al in verskeie dissiplines aangewend is om uiteenlopende velde soos ontwikkeling en volhoubaarheid, armoede, voedselsekureit, haweloosheid, natuurlike en tegnologiese rampe, globale gesondheidsprobleme, maatskaplike welsynsverpligtinge van die staat, politieke verpligting en sorg vir die natuur, reg- en politieke subjektiwiteit en geregtigheid en benadeling te bestudeer (Kotzé 2019:78; O' Mahony & Roark 2018:1-88; Porto 2012: 42), word dit veral geassosieer met sistematiese benaderings en komplekse kwessies (Porto 2012:42). Kotzé (2019:78) maan egter dat onderskei moet word tussen kwesbaarheidswetenskap en kwesbaarheidsteorie. Laasgenoemde definieer hy met verwysing na die werk van Grear as "a critical evaluative or explanatory approach 'seeking directly to address the inadequacy and distortion produced by the dominant assumptions of the existing liberal legal and political order' in which human rights play a key role" (Kotzé 2019: 78).

Kwesbaarheid as konsep kan benut word om regs- en politieke teorie te herposisioneer binne 'n konteks waar besorgdheid oor die natuurlike wêreld toeneem weens die ernstige gevolge wat menslike gedrag inhou vir lewe op aarde (Harris 2014:98). Die feministiese regsteoretikus Martha Fineman se teoretisering rondom kwesbaarheid bied volgens Angela Harris 'n strategiese invalshoek om regs- en omgewingsteorie te integreer (Harris 2014:105). Harris benut dan juis Fineman se werk as basis om die term "ekologiese kwesbaarheid" te ontwikkel. Harris beklemtoon deur hierdie konsep dat menslike kwesbaarheid nie slegs toegeskryf kan word aan veroudering, siekte en die dood nie, maar ook verband hou met mikro- en makro-ekologieë wat blootgestel is aan skade ("harm") (Harris 2014:89-99). Sy benut ekologiese kwesbaarheid om die konseptuele gaping tussen kritiese regsteorie, met die fokus op sosiale geregtigheid, en groen regsteorie, met die klem op omgewingsvolhoubaarheid, te oorbrug (Harris 2014:99). Hierdie begrip kan veral aangewend word om die verhouding tussen die mens en sy omgewing sigbaar te maak en die verpligtings van die staat teenoor die mens en sy omgewing te belig (Harris 2014:107). Onlangs het Kotzé (2019) besin oor die begrip aardsistemiese kwesbaarheid wat teenoor ekologiese kwesbaarheid 'n groter reikwydte het en beide die sosiaal-menslike en ekologiese aspekte van die aardstelsel insluit. Aardsistemiese kwesbaarheid aanvaar kwesbaarheid in die woorde van Grear (aangehaal deur Kotzé 2019:70) as 'n "irreducible incident of physical embodiment – and as a general condition of biotic materiality", erken die kwesbaarheid van niemenslike entiteite en beklemtoon dat menslike en niemenslike kwesbaarheid verweef is.

In hierdie artikel word kwesbaarheidsteorie en spesifiek aardsistemiese kwesbaarheid aan die orde gestel as lens om die verhoudings en kwesbaarhede in die afvalbestuurkonteks te

belig. Hierdie artikel ontken nie die kritiek wat teen kwesbaarheidsteorie geuiter word nie² en aanvaar ook dat kwesbaarheidsteorie met omsigtigheid in die Suid-Afrikaanse konteks benut moet word.³ Nietemin, beoog ons om met hierdie artikel bewustheid jeens hierdie teorie te versterk aangesien dit al hoe meer erkenning geniet as regsteoretiese benadering (Kohn 2014:3), ook binne die omgewingskonteks (Foster 2018:137, 242). As progressiewe teorie mag dit ook oor die potensiaal beskik om by te dra tot teoretisering rondom afvalbestuuring wat in pas is met die tydgenootlike gees van regstransformasie. In afdeling 2 word Martha Fineman se kwesbaarheidsteorie uiteengesit terwyl in afdeling 3 die ontwikkeling van meer inklusiewe benaderings tot kwesbaarheid nagespoor word. In afdeling 4 word die toepaslikheid van kwesbaarheidsteorie in die Suid-Afrikaanse konteks onder die loep geneem. Ten slotte verken ons in afdeling 5 vlugtig enkele kwesbaarheidskategorieë binne die lokus van afvalstortingsterreine.

2. AANVANKLIKE TEORETISERING RONDOM KWESBAARHEIDSTEORIE

Martha Fineman se siening is dat kwesbaarheid die basiese menslike kondisie is. Kwesbaarheid ontstaan vanweë die mens se liggaamlikheid en die gepaardgaande ewigdurende moontlikheid van skade, besering en ongeluk (Fineman 2010:267). Alle mense is kwesbaar omdat hulle voortdurend vatbaar is vir verandering van hul liggaamlike en sosiale welstand (Fineman 2017:142). Deur hul lewensloop en verskillende ontwikkelings- en sosiale stadia, ervaar elke mens verskeie vorme van afhanklikheid (Harris 2014:112). Daarnaas, is daar ook beide positiewe (rykdom, bevoorregting ten opsigte van ras, etnisiteit of gender) en negatiewe (siekte, misdaad, rampe) interne en eksterne omstandighede buite die mens se beheer (Harris 2014:112). Kwesbaarheid kan persoonlik, relasioneel of institusioneel wees, maar hierdie aspekte kan ook oorvleuel en mekaar wedersyds beïnvloed (Cooper 2015:1356).

'n Staat wat verbind is tot die strewe na gelykheid behoort hierdie institusionele en strukturele kwesbaarheidsbronne aan te spreek, hetsy of dit spruit uit individuele diskriminerende handeling gebaseer op irrelevante persoonlike kenmerke buite menslike beheer, of dat dit te wyte is aan sosiale strukture en instellings (Harris 2014:112). Alhoewel Fineman nie die term samelewingsinstelling definieer nie⁴ kan instellings wissel van die intieme en private tot die openbare. Hierdie aanduiding is egter nie staties nie en sekere instellings kan in bepaalde kontekste, byvoorbeeld in kombinasie met die staat, as private instelling optree (Fineman 2008:5). Instellings word gekonstrueer, verander en gelegitimeer deur die staat. Deur die reg bepaal die staat hoe en deur wie legitieme samelewingsinstellings soos die familie en die maatskappy as samehangende entiteite geskep word en wat die gevolge van daardie instellingvorming sal wees (Fineman 2008:6). Instellings is nie slegs 'n kwesbaarheidsbron nie, maar speel ook 'n rol in die kompensering vir, bemiddeling, en vermindering van kwesbaarheid, alhoewel hulle nie individuele kwesbaarheid volledig kan uitkakel nie (Fineman 2008:10, 11). Instellings is self kwesbaar en onderworpe aan skade en verandering (Fineman 2008:11, 12). In hierdie verband verduidelik Fineman (2008:18):

² Sien byvoorbeeld Kohn (2014), Cooper (2014) en Harris (2014).

³ Sien afdeling 4.

⁴ Kohn (2014: 3) meld dat die term na 'n "wide variety of legally-recognized arrangements" verwys. Sien Kohn (2014: 3) voetnota 7 en die bronne daar genoem.

[I]nstitutions as well as individuals are vulnerable to both internal and external forces. They can be captured and corrupted. They can be damaged and outgrown. They can be compromised by legacies of practice, patterns of behaviour, and entrenched interests that were formed during periods of exclusion and discrimination, but are now invisible in a haze of lost history.

Boonop is die instellings “interlocking and overlapping, creating the possibility of layered opportunities and support for individuals, but also containing gaps and potential pitfalls” (Fineman 2008:13). Instellings vorm kollektief stelsels wat kwesbaarheid aanspreek en gesamentlik en onafhanklik voordele, hanteringsmeganismes of hulpbronne verskaf.

Fineman se uitgangspunt rakende universele kwesbaarheid kontrasteer met die stereotiepe beskouing van kwesbaarheid as ’n eienskap wat met kwesbare individue of groepe geassosieer word en aangewend word as vergelykingsgrond om vooroordeel, diskriminasie en sosiale benadeling te belig. Binne die raamwerk van kwesbaarheidsteorie word saamgestelde ongelykhede nie toegeskryf aan die kruising (“intersection”) van veelvoudige identiteite nie, maar aan die interaksie van stelsels van mag en bevoorregting (Kotzé 2019: 83). Die vertrekpunt van ’n kwesbaarheidsanalise is nie diskriminasie of differensiasie nie, maar eerder die erkenning van die wyse waarop sosiale instellings, verhoudings en die skepping van sosiale identiteite magsoordrag en bevoordeling op onbillike wyse bewerkstellig (Fineman 2017:142). Daar word gevra hoe sosiale instellings weer opnuut gekonseptualiseer kan word om ’n meer regverdige samelewing daar te stel wat verskanste voordele vir bevoordeeldes uit die weg ruim en gemak, sekuriteit en geleentheid moontlik maak vir almal (Kotzé 2019:83).

Aanvaarding van universele kwesbaarheid noop egter ’n heroorweging van bestaande teorieë van die self en die staat (Harris 2014:106). So word die outonome en liberale politieke en regs subjek geherkonseptualiseer as ’n materiële en temporele kwesbare subjek ingebed in verhoudings. Universele kwesbaarheid regverdig ook volgens Fineman ’n aanspraak teenoor die staat: “The nature of human vulnerability forms the basis for a claim that the state must be more responsive to that vulnerability” (Fineman 2010:255-256). Volgens Harris (2014:106-107) behels responsiwiteit ’n positiewe staatsverpligting tot burgersorg naas die negatiewe verpligting teen inbreukmaking op vryheid. Die staat vervul sy plig deur samelewingsinstellings wat veerkragtigheid bevorder (Yuille 2019:476) daar te stel, en te ondersteun (Fineman 2010:256). Aangesien hierdie instellings self ook kwesbaar is, en hul werking ’n noemenswaardige impak op individuele opsies, geleenthede en welstand sowel as op die staat se regeervermoë het, moet die staat ook ondersteuning aan hulle bied deur hulle te monitor, te evalueer, te moderniseer, en te hervorm op ’n deursigtige en inklusiewe wyse (Yuille 2019:476; Harris 2014:113; Fineman 2010:255-256).

Fineman stel ’n responsiewe staat voor wat die verweefdheid, simbiose en interafhanklikheid van individue en instellings, die staat en staatsmasjinerie, erken. Die staat bestaan egter uit ’n groep verhoudings, instellings en agentskappe wat publieke norme en waardes reflekteer en vorm deur middel van die reg en beleid. Hierdie verhoudings betrek ook die staat en burgers. Die burgery vorm deel van die staat en moet daarom ook verantwoordelikheid aanvaar vir die effektiewe werking van die staat (Harris 2014:113).

Die sosiale strukture en instellings wat dikwels deur staatsmeganismes ontstaan, verskaf die hulpbronne wat die mens in staat stel om te oorleef en te floreer. Hierdie hulpbronne onthef die mens nie van sy kwesbaarheid nie, maar verhoog veerkragtigheid en maak herstel van skade, terugslae en ongelukke moontlik (Fineman 2017:146). Fineman onderskei vyf verskillende hulpbronne wat voorsien word deur sosiale organisasies en instellings, naamlik fisiese, menslike, sosiale, ekologiese of omgewings- en eksistensiële hulpbronne (2017:146).

Fisiese hulpbronne bepaal ons huidige lewenskwaliteit en voorsien ook toekomstige welstand. Dit kan behuising, kos, vermaak, vervoer, spaargeld en beleggings insluit. Menslike hulpbronne kan ons individuele ontwikkeling bevorder, markdeelname toelaat en die versameling van materiële hulpbronne moontlik maak en word gerugsteun deur stelsels wat opvoeding, opleiding, kennis en ervaring verskaf. Sosiale hulpbronne beantwoord aan ons behoefte om te behoort en deel te wees van 'n gemeenskap en word voorsien deur verhoudings wat gevorm word in instellings soos familie, sosiale netwerke, politieke partye en vakbonde. Ekologiese hulpbronne hou verband met die posisies wat mense beklee met betrekking tot die fisiese, beboude en natuurlike omgewings waarin hulle hul bevind. Eksistensiële hulpbronne word daargestel deur geloofstelsels of estetika, byvoorbeeld deur godsdiens, kultuur, kuns of politiek en stel die mens in staat om sy plek in die wêreld te verstaan en om betekenis en skoonheid te vind in sy bestaan (Fineman 2017: 146). Veerkragtigheid word merendeels bepaal deur die kwaliteit en kwantiteit van die beskikbare hulpbronne. 'n Gebrek aan veerkragtigheid kan toegeskryf word aan individuele oorsake, ongelyke toegang tot sosiale strukture of ongelyke toekenning van bevoorregting en mag binne daardie strukture (Fineman 2017:147). Kwesbaarheidsanalise ondersoek hulpbrontoegang. 'n Hulpbrontekort kan 'n gebrek aan veerkragtigheid aandui. Instellings wat veerkragtigheid oordra, funksioneer gelyktydig en opeenvolgend. Indien een stelsel faal, word toekomstige instellings daardeur beïnvloed en hulpbronnontneming het dus 'n kumulatiewe effek (Fineman 2017:147).

Volgens Fineman kan kwesbaarheidsteorie bestaande voorveronderstellings oor die individu en die staat se verantwoordelikheid en die rol van die reg bevaagteken. Verder kan die teorie ook diensbaar wees om sosiale verhoudings van onafwendbare ongelykheid aan te spreek. Dit strek egter verder as 'n blote normatiewe beroep op gelykheid en ondersoek die meganismes wat die voorwaardes en praktyke van ongelykheid struktureer (Fineman 2017:134). Fineman beskou 'n benadering wat fokus op gelykheid as minder geskik waar onafwendbare ongelykheid ter sake is. Onafwendbare gelykheid speel 'n rol waar verskillende vlakke van gesag en mag heers. Regs- en beleidbenaderings tot onafwendbare gelykheid kom dikwels neer op die instelling van 'n fiktiewe gelykheid tussen individue of 'n beklemtoning van die verskillende posisionerings van regsobjekte. Fiktiewe gelykheid word aangewend waar partye ongelyke onderhandelingsposisies beklee (Fineman 2017:135). In vergelyking met gelyke beskermingsanalise bied 'n benadering wat gedeelde kwesbaarhede vooropstel en politieke mobiliseer rondom ongelyke institusionele reëlins ten opsigte van kwesbaarhede 'n meer belowende en kragtige vertrekpunt:

Mobilizing around the concept of shared, inevitable vulnerability may allow us to more easily build coalitions among those who have not benefited as fully as others from current societal organization. If we begin to operate from this perspective, institutional arrangements will be the target of protest and political mobilization, and interest groups need not be organized around differing identities. The justice inquiry will also be reconfigured: It will focus on whether existing institutional arrangements are equally attentive across individuals and groups with shared vulnerability and assets are conferred in an equitable manner, or conversely, if some subset is unduly privileged. (Fineman 2008:17)

3. VAN EKOLOGIESE KWESBAARHEID TOT AARDSISTEMIESE KWESBAARHEID

Binne die konteks van die Antroposeen word kwesbaarheid veral veroorsaak deur die mensdom se omvangryke impak op die aardstelselstabiliteit. Die lewenskwaliteit en -verwagting van mense en niemenslike entiteite kan in gevaar gestel word. Hierdie kwesbaarheid is nie homogeen of monolities nie: binne die Antroposeen is daar veelvoudige ongeregthede en kwesbaarhede as gevolg van ekstraktiwisme, kolonialisme, imperialisme, industrialisasie en slawerny. Voorts, is die mens nie ongekwalifiseerd en oor die algemeen aanspreeklik vir die nadelige effekte, ongeregthede en kwesbaarhede van die Antroposeen nie (Kotzé 2019:67). As oorsaaklike konstruk is die mens dikwels ook histories bevoordeel met 'n oneweredige aandeel in sosio-ekonomiese en omgewingsvoordele, minder kwesbaar teenoor aardstelselontwrigting, en marginaliseer die mens ander, insluitende niemenslike entiteite (Kotzé 2019:68). Kotzé haal Harris aan en stel dit onomwonde:

A critical awareness of unevenness is therefore necessary in relation to how Anthropocene vulnerability should be understood: '[v]ulnerability is a universal condition of being human,[...] it doesn't burden all equally'. Indeed, even within a specific category of vulnerable entities, be they privileged or less privileged, vulnerability is a particular, varied and uniquely experienced condition. (2019:68)

Hierdie nuansering van universele kwesbaarheid behels die identifisering en blootstelling van "gedifferensieerde verspreide kwesbaarheid": almal is kwesbaar, maar sekere entiteite is meer veerkragtig as ander (Kotzé 2019:68).

Harris bou voort op Fineman se kwesbaarheidsteorie deur te postuleer dat die menslike liggaam ook afhanklik is van interaksie met die niemenslike wêreld en dus nie geskei kan word van die omgewing nie (Harris 2014:108). Die mens is afhanklik van ander en van "transmenslike stelsels" en hierdie interafhanklikheid is 'n bron van beide veerkragtigheid en kwesbaarheid (Harris 2014:126). As deel van komplekse ekosisteme wat op verskillende vlakke funksioneer en katalisators is van omgewingsverandering, word die mensdom se opsies en geleenthede net so daadwerklik deur omgewingskrisisse en hulpbronskaarste, agteruitgang en verarming geraak as deur die mark en sosiale verhoudings (Harris 2014:127). Gevolglik word hierdie omgewingsprosesse en gebeurtenisse 'n onafwendbare geregtighedsfaktor. Die responsiewe staat moet dus sorg vir die stelsels wat dit moontlik maak om te floreer – beide mikrobiële en makro-ekostelsels. As beliggaamde wese is die mense se lewe en gesondheid afhanklik van komplekse mikrobiële stelsels en menslike gedrag oefen 'n invloed daarop uit. Dus moet die responsiewe staat hierdie stelsels monitor en die uitwerking daarvan reflekteer in hul regeringsterugvoersiklusse (Harris 2014:127). Ook die gesondheid van makro-ekostelsels toon 'n verband met menslike instellings. Harris (2014:127) stel dit soos volg:

Ecological vulnerability recognizes that the responsive state's political obligations entail obligations to nonhuman entities and processes. Taking the full measure of human vulnerability means recognizing the 'interbeing' of humanity with nonhuman and trans-human systems and entities. Ecological vulnerability thus expands our concept of what it means to be a citizen.

Hierdie herbesinning hou bepaalde implikasies vir politieke en regsteorie in. Harris (2014:128-129) sit twee kernbeginsels van 'n regsteorie van ekologiese kwesbaarheid uiteen. Die eerste kernbeginsel is die ondeelbaarheidsbeginsel. Hiervolgens is omgewingsbewaring van beide

mikro- en makro-ekologieë en die beskerming van menseregte onlosmaaklik verbind en nie slegs 'n staatsplig nie, maar 'n voorwaarde vir die voortbestaan en legitimiteit van die staat (Harris 2014:129, 137). Erkenning van hierdie beginsel kan blyk uit sterk grondwetlike of statutêre norme (Harris 2014:138). Harris noem hier die voorkomende beginsel om menslike gesondheid te beskerm, anti-besoedelingsregimes, ondernemings ten opsigte van openbare gesondheid en die erkenning van volhoubaarheid as fundamentele waarde (Harris 2014:138).

Die tweede kernbeginsel is die anti-subordinasiebeginsel (Harris 2014:139). Hiervolgens is dit onvanpas dat groepe in die samelewing met 'n gebrek aan mag as ondergeskik beskou word (Harris 2014:139, voetnoot 148). Wanneer hierdie beginsel van ekologiese kwesbaarheid die staat se erns is, word die rol van mag in die hantering van mense en die ontwikkeling van beleidsraamwerke sigbaar (Harris 2014:139). Voorts bevorder hierdie beginsel ook 'n skeptiese ingesteldheid jeens (veral modernistiese) beleidsraamwerke en beleidstaal wat geregtigheid en nederigheid ten opsigte van ons kennis en vermoë tot interaksie met die niemenslike wêreld in die hand werk (Harris 2014:141-142).

Kotzé gee erkenning aan die bydrae wat Harris se werk oor ekologiese kwesbaarheid tot die kwesbaarheidsdiskoers gelewer het, omdat dit ook menslike kwesbaarheid toeskryf aan die afhanklikheid van komplekse mikro- en makro-ekologieë. Hy gee egter voorkeur aan die term “aardstelselkwesbaarheid” wat aansluit by die teoretiese werk oor aardstelselregering (“Earth System Governance”). Volgens Kotzé (2019:69-70) is aardstelselkwesbaarheid meer inklusief ten opsigte van die sosiaal-menslike en ekologiese komponente van die aardstelsel en benadruk die term ook die ontologiese verbondenheid van menslike en niemenslike kwesbaarheid. Dit is “multi-dimensional and differential, scale dependent and dynamic” (Kotzé 2019:80) en moet terselfdertyd oorsake van sosio-ekologiese ongeregtigheid beide globaal en plaaslik kan aanspreek (Kotzé 2019:81). So 'n analise van aardstelselkwesbaarheid stel uiteraard groot eise en laat ruimte vir kompleksiteite en verbande wat andersins nie oorweging sal geniet nie (Kotzé 2019:81). Meer nog, die kwesbaarheid van toekomstige generasies wat vererger word deur huidige aksies moet belig word (Kotzé 2019:81).

Binne die konteks van aardstelselkwesbaarheid konseptualiseer Kotzé 'n menslike/ niemenslike subjek (2019:77).⁵ Kwesbaarheid is eie aan die lewende orde as geheel – die aardstelsel. Soos Kotzé (2019:18) dit stel: “An injustice-sensitive appreciation of the entire living order’s universal vulnerability in the Anthropocene [...] presents the possibility of a post-identity human rights paradigm in the pursuit of a more expansive vision of substantive equality for all Earth system subjects [...]”.

4. DIE TOEPASLIKHEID VAN KWESBAARHEIDSTEORIE IN SUID-AFRIKA

Alvorens aardsistemiese kwesbaarheid as konseptuele raamwerk benut word, moet gevra word of dit 'n konstruktiewe bydrae kan lewer en inderdaad aangewend kan word waar die analise

⁵ Kotzé se argument vind aansluiting by die teoretiese werk van ander akademici wat binne die konteks van die *nonhuman turn* ook sosiale agentskap toeken aan natuurentiteite en materiële sake en nie 'n hiërargiese voorkeur openbaar vir kultuur en menslike agentskap nie. Sien byvoorbeeld Roncancio (2017: 72) en Zbyszewska (2018) wat verwys na die vertoë van Coulter, Deckha en Teubner om regsobjektiwiteit meer inklusief in te klee sodat niemenslike spesies of nie-organiese hibriede sake ingesluit word. Die *nonhuman turn* word deur Grusin (2015: vii) as volg gedefinieer: “[T]he nonhuman turn more generally, is engaged in decentering the human in favor of a turn toward and concern for the nonhuman, understood variously in terms of animals, affectivity, bodies, organic and geophysical systems, materiality, or technologies”.

ook noodwendig die Suid-Afrikaanse sosiale, politieke en regslandskap betrek. Hier is ’n paar kwalifiserende opmerkings nodig. Fineman se kwesbaarheidsteorie is ingebed in die Amerikaanse konteks. Gevolglik moet dit met omsigtigheid benader word as ’n teoretiese invalshoek vir besinning oor Suid-Afrikaanse afvalbestuur. Fineman reageer op die Amerikaanse grondwetlike bedeling en regsraamwerk wat formele gelykheid voorskryf. Daarteenoor spreek die Suid-Afrikaanse benadering wat substantiewe gelykheid vooropstel⁶ sekere van haar besware en beweegredes vir die postulering van die kwesbare subjek aan. Daar is egter verdienstelike aspekte van Fineman se teoretisering rondom kwesbaarheid wat sekere tekortkominge van die huidige Suid-Afrikaanse regsraamwerk binne die Antroposeen kan aanspreek. Kwesbaarheidsteorie beskik oor die potensiaal om besinning oor ’n nuwe benadering tot menseregte binne die Antroposeen te stimuleer.⁷

Die gepastheid van die bestaande menseregtebenadering om die sosio-ekologiese ongeregtigheid in die Antroposeen aan te spreek, is reeds bevraagteken (Kotzé 2019:62, 64).⁸ Kotzé wys op die rol wat regsinstellings gespeel het in die koms van die Antroposeen. Menseregte is verweef met hierdie instellings en ook onderworpe aan die kritiek wat daarteen gerig word. Soos Kotzé dit stel:

[U]ncritical reliance upon the human rights paradigm as a central strategy to achieve socio-ecological justice (ie, an all-embracive conception of justice including both human and non-human concerns and interests),⁹ has failed to meaningfully address in any

⁶ Albertyn (2018: 456) tref ’n duidelike onderskeid tussen die Suid-Afrikaanse en Amerikaanse benadering met verwysing na *Brink v Kitshoff NO 1996 (4) SA 197 (CC)* para 44 en *Minister of Finance v Van Heerden 2004 (6) SA 121 (CC)* paras 147-148: “From the start, the South African Constitutional Court distinguished itself from the narrow equal protection jurisprudence of the US Supreme Court. [...] [T]he Constitutional Court’s overall approach has been to craft a jurisprudence of substantive equality[...]”. Vir meer oor substantiewe gelykheid, sien die seminale artikel van Albertyn (2007). Sien Bilchitz & Glaser (2014) oor egalitariese liberalisme.

⁷ Brickhill & Van Leeve (2015:152-153), met verwysing na regter Ackermann se raming van die grondwetlike revolusie as nog onvoltooid, beskryf grondwetlike transformasie as ’n voortgaande projek. In hierdie verband het regter Sachs in *Minister of Home Affairs and Another v Fourie and Another (Doctors for Life International and Others, Amici Curiae); Lesbian and Gay Equality and Others v Minister of Home Affairs and Others 2006 (1) SA 524 (CC)* para 102 die impak van dinamiese idees van geregtigheid en billikheid beklemtoon: “[R]ights by their nature will atrophy if they are frozen. As the conditions of humanity alter and as ideas of justice and equity evolve, so do concepts of rights take on a new texture and meaning”.

⁸ Sien ook Albertyn (2004: 503) wat opmerk dat regte die kwesbaarhede behoort aan te spreek wat vloei uit ons “relationality, our mutual dependency and our interdependency”. Dit blyk ook relevant te wees in Suid-Afrika “which perhaps still needs to interrogate questions of care, relationality and dependency in our theoretical and jurisprudential understanding of rights” (Albertyn 2003:503).

⁹ Ruimte ontbreek hier om uit te brei oor die ontwikkeling en geskiktheid van verskillende geregtighedsraamwerke waarbinne aardsistemiese kwesbaarheid geplaas kan word. Vir meer oor die onderskeid tussen omgewingsgeregtigheid en ekologiese geregtigheid sien Baxter (2005: 6-7) en Yaka (2019: 363-364). Vir aanduidings dat omgewingsgeregtigheid ’n begripsverruiming kan ondergaan, sien Yaka (2019:363); Amuzu (2015:32-33); Holifield, Chakraborty & Walker (2019: 4), in die konteks van Afrika, Kubanza (2016:877), Kubanza, Das & Simatele (2017:600) en in die Suid-Afrikaanse konteks, Leonard (2019:280; 2018: 25). Beide Bertilson (2016: 8-9) en Yaka (2019) brei uit oor sosio-ekologiese geregtigheid. Lyons (2016:64) gebruik die term sosio-omgewingsgeregtigheid, maar die betekenisveld oorvleuel met sosio-ekologiese geregtigheid. Ons volstaan hier met die opmerking dat sosio-ekologiese geregtigheid volgens Yaka (2019:364) die dualiteit tussen omgewingsgeregtigheid en ekologiese geregtigheid vryspring:

comprehensive way, the plights of many oppressed human and non-human beings, despite many human rights ‘victories’. The human rights framework, in its contemporary guise, seems to be conceptually ill-suited for the epistemic and material demands of the Anthropocene, which increasingly prompts new calls for thought and action that can imagine different relationships between geologic time, the cultural logics of capital and accumulation, and the ontological realities of our species-being’. (Kotzé 2019:63)

’n Nuwe benadering tot menseregte is dus noodsaaklik. Waar die huidige benadering beskryf kan word as antroposentrië,¹⁰ neoliberal¹¹ en Westers, word ’n meer poreuse en konteksafhanklike begrip van die kwesbaarheid van die lewende orde as geheel benodig sodat belig kan word waar die huidige menseregteraaamwerk te kort skiet om sosio-ekologiese geregtigheid te bewerkstellig in ’n regulatoriese en epistemologiese sin (Kotzé 2019:64).

Om te begryp wat ’n nuwe benadering vereis, is dit belangrik om te verstaan wat die kenmerke van die huidige benadering is wat die bruikbaarheid van menseregte in die Antroposeen benadeel. Kotzé (2014a:258-260; 2019:70-77) bespreek verskeie eienskappe van

[S]ocio-ecological justice is an attempt to go beyond the duality of environmental vs ecological justice – either protecting nature from human society (rights of nature) or protecting humans from environmental hazards and deprivation (rights of humans regarding the environment) – corresponding to the ontological distinction between human and non-human life. Instead, it locates justice within a relational ontology which maintains an intrinsic relationship between social and ecological phenomena. This involves understanding rights and interests of ‘humans-in-nature’, not in controversy but in line with the rights and interests of the non-human nature.

¹⁰ Binne die Suid-Afrikaanse konteks is ’n besinning oor die antroposentrië benadering en die reg se tradisionele hantering van subjektiwiteit reeds merkbaar in die Konstitusionele Hof en akademiese uitsprake. De Villiers (2019:207-396) toon in sy saakbespreking van *National Society for the Prevention of Cruelty to Animals v Minister of Justice and Constitutional Development & Another* 2017 (1) SACR 284 (CC) aan dat die hof se benadering ’n merkbare verskuiwing in die benadering tot diere aandui. Die hof se samevatting van die motivering vir dierebeskerming in para 57 is grondverskuiwend: “Therefore, the rationale behind protecting animal welfare has shifted from merely safeguarding the moral status of humans to *placing intrinsic value on animals as individuals*” (ons kursivering). Tog is die uiteindelijke beslissing eerder tekenend van die hof se “struggle to metabolise logically its construction and destruction of ‘the animal’” (De Villiers 2019: 207-208) en op ’n breër doek waar dit die niemenslike aangaan “a symptom of the law’s struggle to incorporate and embrace that which is other to the system” (De Villiers 2019: 221). De Villiers staan krities teenoor die hof se strategie om dierelyding te ondervang in die omgewingsreg en wat hy beskou as “a rather creative (re)interpretation of a *human* right rather than recognition of the animal as individual with intrinsic value” (De Villiers 2019: 222). Wat nodig is volgens De Villiers is “fundamental changes in forms of subjectivity and relationality at a conceptual level” (De Villiers 2019:222). Sien ook De Villiers (2018:1-29) vir ’n kritiese analise van subjektiwiteit.

¹¹ Hier moet onderskei word tussen die Westerse benadering tot menseregte en die Suid-Afrikaanse benadering. Albertyn (2018: 456) stel dit duidelik:

The formal equality of classic or neo-liberalism – as equal treatment, subject to tests of rationality – is neither captured in our constitutional text nor, generally, in judicial interpretation. If it continues to be articulated by parties seeking to defend particular interests, and in the occasional judgment, the Constitutional Court’s overall approach has been to craft a jurisprudence of substantive equality that can best be characterised as liberal egalitarian.

Sien ook Zitske (2018:505): “[I]t would not be ill-judged to say that the SA Bill of Rights and the African Charter effectively embrace egalitarian liberalism with the sparkle of African values”.

die heersende benadering wat menseregte kortwiek, maar ons volstaan hier by drie waar kwesbaarheidsteorie 'n bydrae kan lewer.¹²

Eerstens, is daar 'n voortdurende spanning tussen ekosentrisme en antroposentrisme binne die sfeer van menseregte (Kotzé 2014a:258-259). Waar antroposentriese regte utilitêr is en fokus op die sosio-ekonomiese konteks as bestaansrede vir die uitbreiding van menslike aansprake op hulpbronne sodat ekonomiese ontwikkeling kan voortgaan, word die omgewing as 'n lewensvoorwaarde beskou binne die ekosentriese benadering en is inperking van individuele vryhede en regte tot hulpbronne geregverdig. Waar 'n antroposentriese benadering fokus op die funksionele waarde van die omgewing,¹³ beklemtoon 'n ekosentriese benadering dat die omgewing waarde op sigself het en word die behoud van ekologiese integriteit nagestreef. Die antroposentriese benadering is dominant en daarom word die nut van die omgewing en ekosisteem vir die mens benadruk (Kotzé 2014a:258-259). Soos Kotzé dit stel: "Human rights retain the entitled, hierarchically superior human as their main referent and beneficiary while failing to address injustices thereby occasioned. As a general rule, non-humans only benefit indirectly from human rights law if their interests align with human interests" (Kotzé 2019:75). Dit is ook die geval in Suid-Afrika waar artikel 24 van die Grondwet die omgewing in diens van die mens en sy welwees stel (Kotzé 2014a:258-259). Daarteenoor is daar wel lande soos Indië, Ecuador en Bolivia, Colombia en Nieu-Seeland waar 'n ekosentriese benadering aan die orde gestel word, en die omgewing beskik oor 'n bestaans-, voortdurings-, behouds- en regenerasiereg ten opsigte van haar siklusse, strukture, funksies en prosesse binne 'n evolusionêre raamwerk (Kotzé 2019:75; Kotzé 2014a:258-259). Hierdie ekosentriese benadering tot menseregte regverdig die beperking van sosio-ekonomiese ontwikkelingsaktiwiteite wat omgewingsprosesse belemmer en bevorder ekologiese veerkragtigheid (Kotzé 2014a:258-259). Volgens Kotzé vereis die Antroposeen 'n meer komplekse kwesbare menslike/niemenslike subjek in die plek van die liberale menslike subjek. Kwesbaarheidsteorie bied die geleentheid om die grondslae vir sodanige subjekverskuiwing daar te stel aangesien dit die interafhanklikheid van die lewende orde as geheel beklemtoon (Kotzé 2019:80). Aangesien die aardstelsel as geheel van belang is, bied kwesbaarheidsteorie dus die geleentheid vir die analise van menslike, institusionele en niemenslike kwesbaarheid. Kwesbaarheid word gepostuleer as universeel, gedeel, nie algemeen nie, maar spesifiek, met inagneming van verskille in beliggaming, status en institusionele verskille in veerkragtigheid. Op die vlak van die aardstelsel word die multidimensionaliteit, differensiasie, skaalafhanklikheid en dinamiese aspekte van kwesbaarheid beklemtoon. Hierdie aksente binne kwesbaarheidsanalise as lens op menseregte, kan meer omvattende analyses met 'n minder intensiewe antroposentriese fokus bevorder.

Tweedens, staan huidige menseregteraaamwerke in die teken van identiteitsbenaderings waar gemarginaliseerde groepe uitgesonder word en sodoende blootgestel word aan die risiko van stigmatisering (Kotzé 2019:80-81). 'n Postidentiteitsbenadering transendeer die fokus op

¹² Vir 'n bespreking van ander tekortkominge van die huidige benadering tot menseregte, sien Kotzé (2014a: 258-260).

¹³ Menseregte word, waar dit die omgewing aangaan, benut in die volhoubare ontwikkelingsagenda om sosio-ekonomiese ontwikkeling te dryf tot nadeel van ekologiese oorwegings. Artikel 24 van die Suid-Afrikaanse Grondwet stel ook omgewingsbeskerming in diens van ekologiese volhoubare ontwikkeling en die gebruik van natuurlike hulpbronne terwyl geregverdigde ekonomiese en sosiale ontwikkeling nagestreef word. Kotzé (2014a:259) beskou hierdie tipe volhoubaarheid as 'n swak vorm van volhoubaarheid aangesien ekologiese belange potensieel 'n randoorweging kan bly.

groepsidentiteit en interseksionaliteit en beklemtoon diep strukturele hervorming.¹⁴ Alhoewel postidentiteitsbenaderings kontensieus is,¹⁵ bied kwesbaarheidsanalise as 'n lens op menseregte nietemin die potensiaal om 'n ruimer visie van substantiewe gelykheid daar te stel wat die lewende orde as geheel betrek.

Derdens, is die regsraamwerke en -benaderings ten opsigte van regs-kwessies en -beskerming fragmentaries van aard. Daar is nie 'n universeel toepasbare regs-instrument, byvoorbeeld 'n globale verdrag, of aanduidings van aanvaarding binne die internasionale gewoontereg wat uitdruklik voorsiening maak vir 'n substantiewe omgewingsreg nie. Nietemin is daar regionale verdrae wat wel voorsiening maak vir 'n substantiewe omgewingsreg, alhoewel dit antroposentrië is, byvoorbeeld artikel 24 van die Afrika-Unie se *Charter on Human and Peoples' Rights* wat lui: "All peoples shall have the right to a general satisfactory environment, favourable to their development" (Kotzé 2014a:260). Hierdie gebrek aan universele regs-instrumente word vererger deur gefragmenteerde beskerming van individuele belange in sekere lande en/of streke, staatsgrense en soewereiniteit (Kotzé 2014a: 259-260). Laastens, noem Kotzé (2014a:258-259) ook die gefragmenteerde benadering van regs-kwessies wat nie in pas is met die onderlinge verbondenheid van die aarde en haar stelsels soos wat dit weerspieël kan word in aardstelselregering ("Earth System governance") nie. Kotzé en Kim (2019:6) beskryf byvoorbeeld die huidige omgewingsregbedeling soos volg:

Environmental law [...] therefore instead continue[s] to view issues such as water, air and soil pollution, nature conservation and waste management as isolated, discrete issues that can be regulated by technocratic interventions based in and operationalized by sectoral and issue-specific laws; it remains 'bound to defined places, spaces, habitats, ecosystems, species and objects'.

Hierdie gefragmenteerde benadering word ook bevestig in grondwetlike regspraak. 'n Aardsistemiese kwesbaarheidsmodel ingebed in 'n sosio-ekologiese geregtighedsraamwerk sal versoenbaar wees met 'n regsbenadering wat nie omgewingskwessies in isolasie beskou nie. In hierdie verband het Kotzé en Kim reeds grondliggende navorsing oor aardstelselreg gedoen (2019:1-12).

Om op te som, die kenmerke van die huidige benadering tot menseregte wat dit kortwiek as 'n gepaste benadering binne die Antroposeen, word grotendeels gereflekteer in die Suid-Afrikaanse Grondwet en deels in regspraak. 'n Alternatiewe benadering tot menseregte moet dus onder andere die spanning tussen 'n ekosentriëse en antroposentriëse benadering ophef en selfs meer neig na 'n ekosentriëse gerigtheid. Dit moet nie bloot 'n instrument wees in diens van die bevordering van sosio-ekonomiese belange ten koste van ekologiese oorwegings nie, gerugsteun word deur globale en universele regs-instrumente wat nie slegs antroposentrië is nie en laastens nie gebuk gaan onder 'n gefragmenteerde benadering tot menseregte en verwante regs-kwessies nie. Uiteindelik behoort menseregte binne die Antroposeen die lewende orde as geheel te beskerm. Kotzé (2019:80) stel "rights that richly celebrate and facilitate new modes of sharing, mutual respect, and reciprocal obligations of care that work to promote the collective interests of an interdependent community of human-non-human life" in die vooruitsig. Kwesbaarheidsteorie en spesifiek aardsistemiese kwesbaarheid as raamwerk

¹⁴ Kotzé wys daarop dat menseregte ook 'n rol speel in problematiese strukturele verhoudings van mag en bevoorregting.

¹⁵ Sien byvoorbeeld Cooper (2015) en Dowd (2013).

akkommodeer so 'n benadering en kan bydra tot die herbesinning oor die vorm, funksie en doel van menseregte binne die Antroposeen.

5. ENKELE VERKENNINGS VAN KWESBAARHEIDSKATEGORIEË BINNE DIE LOKUS VAN AFVALSTORTINGSTERREINE

Lengtebeperkings en die teoretiese aanbod waarmee die onderwerp ingelei word, laat noodwendig bloot 'n kursoriese kwesbaarheidsanalise in breë kwashale toe. Kwesbaarheid binne die konteks van huishoudelike soliede afvalbestuur word op 'n breër vlak in die hand gewerk deur menslike omgewingsversteurings, naamlik afvalstorting (vergelyk Fineman 2010:267).

Die verruiming van die kwesbare subjek om niemenslike entiteite in te sluit, maak dit moontlik om binne die konteks van afvalbestuur te argumenteer vir die kwesbaarheid van die aarde wat verband hou met versteurings wat deur die mens teweeg gebring word. Harris (2014) en Kotzé (2019) se werk benadruk verder dat die mens afhanklik is van en verweef is met die mikro- en makro-ekologieë van die aardsisteem. Kwesbaarheidsensitiewe afvalbestuur moet dus hierdie interkonneksie die hoof bied. Afvalstortingsterreine is hier 'n ikoniese voorbeeld wat verband hou met beide menslike en niemenslike kwesbaarheid en groter verantwoordelikheid vir afvalverwydering, -storting en toekomstige onbekende en onverwagte ontwikkelings noodsaak: “Landfills are a site where ‘natural processes and human interactions are jumbled together in complex and widely variable ways, making a badly structured and, indeed, indeterminate behavioural-technical risk-generating system’” (Hird 2013:107). Hird (2012:457) se werk benadruk die impak van afvalprodukte wat vermeng word met die grond in die niemenslike sfeer: hoe dit 'n rol speel in die “produksie en verbruikseconomie” van bakterieë; hoe skadelik die loogkomponente in afvalstortingsterreine is vir oppervlakwater, grond, grondwater en flora en fauna en tot kontaminasie en gasemissies lei:

Landfills are particularly vigorous: bacteria relentlessly metabolise discarded objects into leachate, which in turn percolates into soil and groundwater, where it moves into and through plants, trees, animals, fungi, insects and the atmosphere. Leachate assembles geo-bio networks: it travels vertically and horizontally within landfills, and continues to travel when it leaks beyond landfill cells. (Hird 2012:457)

Hierdie niemenslike interaksies as kwesbaarheidsbron word verder gekompliseer deur die beklemtoning van die werking en generatiewe potensiaal van loog wat 'n teelaarde vir bakterieë bied om verskillende tipes lewensvorme te skep:

Indeed, landfills are a site within which multitudes of bacteria collaborate with human debris and geological forces in creating entities, some of which we know to have consequences for (human) animal and plant health, and other entities – contaminants of emerging concern – that have yet to be identified, and whose management is therefore virtual. (Hird 2012: 458)

Hird haal Ingold aan:

[W]herever life is going on, they are relentlessly on the move – flowing, scraping, mixing and mutating. The existence of all living organisms is caught up in this ceaseless respiratory and metabolic interchange between their bodily substances and the fluxes of the medium. (2012: 457)

'n Toonbeeld van hierdie komplekse kwesbaarheidsdinamika binne die Suid-Afrikaanse konteks is die litigasie en gemeenskapweerstand teen die Shongweni afvalstortingsterrein in KwaZulu-Natal. Skadelike dampe wat toegeskryf word aan verskuiwings in die pH-vlakke by die afvalterrein het aanleiding gegee tot gemeenskapklages en litigasie (Liedtke 2018).¹⁶

'n Uitbreiding van Fineman se kwesbare subjek binne die konteks van aardsistemiese kwesbaarheid het dus ook die potensiaal om die “asimetriese”¹⁷ verhouding tussen geobakteriële lewe en die mens bloot te lê. Hird se narratief van afvalbestuurders wat poog om loog in bedwang te probeer hou, bevraagteken die oënskynlike menslike beheer oor prosesse en uitkomst¹⁸ en plaas die kollig op multispesie kwesbaarheid (Hird 2012:458; Taylor & Pacini-Ketchabaw 2015:512-513). Ander studies rakende die omgewings- en gemeenskapsimpak van afvalstortingsterreine toon aan dat diere kwesbaar is vir siektes wat vanaf hierdie areas versprei (sien byvoorbeeld Navarro, Grémillet, Afán, Miranda, Bouten, Forero & Figuerola 2019:3; Moré, Ayats, Ryan, Naicker, Keddy, Gaglio, Witteveen & Cerdà-Cuellar 2017:4169-4170; Buso, Nakin, Abraham & Musampa 2015:514). So impliseer resultate van 'n studie oor *Campylobacter* en *Salmonella* weerstandige bakterieë in seemeue in die Wes-Kaap byvoorbeeld dat seemeue wat groei in stedelike omgewings geïnfekteer kan word deur menslike patogeniese *Salmonella* as hulle voedingsbronne antropogenies van aard is en ook stedelike afvalstortingsterreine insluit. Hierdie studie bevestig resultate elders (Moré et al. 2017: 4169-4170).

Waar dit die kwesbaarheid van menslike entiteite aangaan, is dit belangrik om kwesbaarheid nie te konstrueer as ingebore kwaliteite nie, maar eerder as die gevolg van verhoudings tussen individue en hul omgewing (Kohn 2014:23). Binne hierdie omgewing toon die individu kwesbaarheid jeens 'n spesifieke bedreiging of probleem. In die konteks van afvalstortingsterreine is afvalherwinners blootgestel aan persoonlike kwesbaarheid. Hier kan 'n wye spektrum van liggaamlike skade veroorsaak word deur ongelukke op die terrein (vergelyk Samson 2010:50¹⁹ en Komane 2014:18²⁰) of deur doelbewuste aksies (vergelyk Fineman 2010:267), byvoorbeeld deur munisipale aksie wat afvalherwinners toegang tot afvalstortingsterreine

¹⁶ In beriggewing gebaseer op kommunikasie met die tegniese spesialis van EnviroServ word vermeld: “pH levels had shifted to neutral, opening the way for an environment where ‘bad bacteria’ were able to convert sulfates into an odorous gas known as hydrogen sulphide” (Liedtke 2018). Sien Liedtke, S. 2018. EnviroServ returning to its roots following Shongweni malodour issue. *Creamer Media's Eginering News*, 16 October 2019, <http://m.engineeringnews.co.za/article/enviroserv-returning-to-its-roots-following-shongweni-malodour-issue-2018-10-16> [31 October 2019]. Sien ook die verwante hofuitspraak *Upper Highway Air NPC v Enviroserve Waste Management (Pty) Ltd and others* (3692/2017) [2018] ZAKZDHC 21 (21 June 2018).

¹⁷ Hird (2012: 458) verwys hier na die werk van Clark wat die verhouding tipeer as 'n “radical asymmetry”.

¹⁸ Vir 'n onlangse voorbeeld van die gevolge van hierdie onbedwingbaarheid en gebrek aan beheer sien Singh, N. “Landfill on lock down” *The Witness* 10 October 2019 aanlyn beskikbaar by <https://www.news24.com/SouthAfrica/News/landfill-on-lock-down-20191009> en Ntuli, N. “Revamp for landfill” *The Witness* 15 October 2019 aanlyn beskikbaar by <https://www.news24.com/SouthAfrica/News/revamp-for-landfill-20191014>. Die twee berigte verwys na 'n brand by die New England Road afvalstortingsterrein. In laasgenoemde berig word vermeld dat vure by die terrein dikwels hul oorsprong het in gasse wat vrygestel word deur die afval op die perseel. Uit die perspektief van Hird sou die voorbeeld ook eksemplaries wees van niemenslike agentskap.

¹⁹ Samson (2010:50) wys op die gevaar wat herwinningsaksies vir afvalherwinners inhou op afvalstortingsterreine as gevolg van hul nabyheid aan swaar masjinerie.

²⁰ Komane (2014:18) verwys na die *Ubisse v Enviro-Fill (Pty) Ltd* (08/31219) [2010] ZAGPJHC 165 (2 August 2010) saak. Die klaer was 'n vroulike afvalherwinster wat beseer is toe 'n afval-

belet en hulle ontnem van 'n lewensbestaan.²¹ Waar daar verder 'n gebrek aan munisipale bestuur is, kan afvalstortingsterreine oorgeneem word deur bendes wat afvalherwinners eksploiteer, intimideer of hul lewens neem (Blaauw, Viljoen, Schenck & Swart 2015:18 met verwysing na Samson).²²

Naas die kwesbaarheid van die individu of niemenslike entiteit, is verhoudings ook kwesbaar (Cooper 2015:1356). Kwesbaarheid kan hier uitdrukking vind in vertrouensbreuk, beheer, uitsluiting, konflik (appropriasiekonflik),²³ intimidasie en uitbuiting. Relevante verhoudings is hier eerstens die verhoudings tussen afvalherwinners onderling. Wanneer daar 'n afname is in herwinbare materiaal, neem kompetisie tussen herwinners toe en kan konflik eskaleer tot geweld. By die Goudkoppies afvalstortingsterrein was daar byvoorbeeld teen 2017 daaglik ongeveer 3 000 herwinners en ander werklose inwoners van die omringende informele nedersettings wat meeding om materiaal. Pillay (2017:6) noem ook die groeiende werkloosheidsyfer wat waarskynlik tot die vaslegging (en selfs verskerping) van hierdie konflik kan lei. Onderlinge konflik word gekompliseer wanneer herwinners organiseer en kompeteer op nasionalistiese gronde. Samson (2019:40) toon aan hoe verhoudings tussen buitelandse herwinners en Suid-Afrikaanse herwinners by die Marie Louise afvalstortingsterrein aanvanklik nie problematies was toe kleiner getalle herwinners afkomstig uit Lesotho en Mosambiek deelgeneem het aan herwinningsaktiwiteite nie. Met die toename in Zimbabwiese herwinners, het die teenwoordigheid van 'n betekenisvolle hoeveelheid mededingers 'n bedreiging ingehou. Hierdie bedreiging is aangespreek deur verdienstelike aansprake gegrond op "struggle"-kapitaal, beheer deur skofmarginalisasie en toegangsbeheer (Samson 2019:40-43). Verhoudingskwesbaarheid tussen herwinners kan dus op intranasionale en internasionale vlak²⁴ voorkom.

stortingsterreinkompakteerder oor haar been gery het terwyl sy afval herwin het by die Rooikraal Afvalstortingsterrein wat die eiendom van die Ekurhuleni Metropolitaanse Munisipaliteit was.

²¹ Schenck en Blaauw (2011:413) meld dat die munisipale afvalbestuurstelsels oënskynlik nie gereed is om afvalherwinners te akkommodeer nie. Ondeurdagte beleid en strategieë wat informele afvalherwinners kwesbaar laat, getuig hiervan (Blaauw, Viljoen, Schenck & Swart 2015:19). Samson (2009) ondersoek die effek van publiek-private vennootskappe wat afvalstortingsterreinherwinning inkorporeer in die publieke sfeer en gevolglik afvalherwinners ontnem van hul lewensbestaan deur 'n afvalmeent ("waste commons") af te sluit.

²² Sien ook Timeslive "Gang Killed Rubbish Pickers for R400" 28 October 2018 *Time Live* aanlyn beskikbaar by <https://www.timeslive.co.za/news/south-africa/2018-10-28-gang-killed-rubbish-pickers-for-r400>. Vir meer besonderhede sien *S v Mopedinyane and Others* [2018] ZAGPJAHC 614 (3 September 2018), veral para 13.

²³ Cavé (2017: 2) verwys na appropriasiekonflikte wat spruit uit die modernisering van soliede afvalbestuur en die fokus op die herwinning van 'n hulpbron van waarde. Hierdie tipe konflik is nie beperk tot afvalherwinners onderling nie, maar is ook van toepassing op verskeie rolspelers onder andere munisipaliteite, privaat kontrakteurs, inwonersverenigings en industriële maatskappye. Al die nie-regeringsrolspelers kan afval gereedelik toe-eien en kan nie werklik uitgesluit word nie. Vir meer besonderhede oor appropriasiekonflikte in opkomende lande sien Cavé (2014: 818).

²⁴ In *S v Mopedinyane and Others* [2018] ZAGPJAHC 614 (3 September 2018) (paras 2, 13) word die indruk geskep dat herwinners by die Genesis Mynafvalstortingsterrein suid van Johannesburg ook grotendeels volgens nasionaliteit georganiseer was. Die Mai-Mai-groep se lede het bestaan uit buitelanders en herwinners uit Lesotho terwyl die Booyens-groep grootliks plaaslike Suid-Afrikaners geakkommodeer het. Regter Moshidi merk op: "The contestation was fierce" (par 13). Hier het die verhoudingskwesbaarheid aanleiding gegee tot lewensverlies: "[T]he murders were not only pre-planned, and pre-meditated, but also carried out with precision and in pursuit of a common purpose, all seemingly based on the rivalry and competing interests and rivalry at the Genesis mine dumping site" (para 88).

Tweedens, is verhoudings tussen die afvalherwinners en groeperinge wat beskermingsfooie van hul eis ook kwesbaar. Hierdie tipe uitbuiting gaan met intimidasie, geweld en in sekere gevalle selfs lewensverlies gepaard, soos wat blyk uit gerapporteerde moorde by die Rietfontein afvalstortingsterrein in Ekurhuleni waar 'n beskermingsfooie van R300 per week deur 'n bende geëis word (Pheto 2019) en die moorde by die Genesis mynafvalstortingsterrein waar R400 gehef is vir herwinningsregte en beskerming deur bendewagte (Timeslive 2018). Die moorde by beide terreine is onder andere in verband gebring met die weiering om 'n beskermingsfooie te betaal, terwyl die moorde by Rietfontein afvalstortingsterrein ook binne die konteks van kompetisie tussen bendes wat betrokke is by afvalversameling ondersoek is (Timeslive 2019).

Derdens, kan die verhouding tussen herwinners en munisipaliteite ook as kwesbaar beskou word. Samson (2019:38-40) toon aan hoe hierdie verhouding deur polisiëring en ontwyking gekenmerk is tydens die vestiging van die afvalstortingsterrein net voor die eerste demokratiese verkiesing in Suid-Afrika, later deur kompetisie (munisipale afvalbestuurwerkers ding mee met herwinners), konfrontasie en geweld, onbillike kontrakte, regsaksie en beheeroorgawe. Hierdie verhoudingskwesbaarheid is onlosmaaklik verbind met die onderlinge verhoudingskwesbaarheid en die kwesbare verhouding tussen die herwinners en bendes wat illustreer hoe verskillende dimensies van verhoudingskwesbaarheid mekaar wedersyds beïnvloed (Cooper 2015:1356).

Vierdens, is daar ook aanduidings dat die verhoudings met terugkoopsentrums blyke van kwesbaarheid toon. Naas munisipaliteite en private afvalbestuurmaatskappye wat afvalstortingsterreine bestuur, speel terugkoopsentrums 'n belangrike rol in die lewens van afvalherwinners (Schenck, Blaauw, Swart, Viljoen & Mudavanhu 2019: 88; Chisango 2017:14; Viljoen, Schenck & Blaauw 2012:3). Hierdie instellings beskik egter oor redelike komplekse prysstrukture wat gebaseer is op verskeie faktore. Chisango (2017:79) noem ongelyke prysstrukture as 'n struikelblok. Pillay (2017:4) is van mening dat terugkoopsentrums afvalherwinners kan uitbuit sonder prysregulering. Hierdie potensieel kwesbare verhouding word vererger deur die gefragmenteerde aard van herwinnersorganisasie en mag tot 'n vertrouensbreuk tussen partye lei.

Terugkoopsentrums is ook op hul beurt kwesbaar. Viljoen, Schenck en Blaauw (2012:9) het byvoorbeeld reeds aangetoon dat die prysstrukture van terugkoopsentrums wat ook handel dryf in ysterhoudende en nie-ysterhoudende metale deur seisoenverwante aanbod en aanvraag, herwinningsmaatskappye en ander kopers se pryswysigings, mededingers se prysstrukture, brandstofprysstygings en wisselkoersveranderinge beïnvloed word. Onstabiele pryse in internasionale afvaluitvoermarkte het die kwesbaarheid van beide terugkoopsentrums en herwinners verhoog. Sedert 2017 het China boonop 'n verbod op die invoer van 24 kategorieë herwinbare afval geplaas, wat sekere tipes plastiek, papier en tekstiele insluit (Davis & Ding 2018). Die impak van die verbod op lande wat van hierdie uitvoeropspie gebruik maak, word met "'n aardbewing" vergelyk: "The ban risks causing a 'catastrophic' environmental problem as backlogs of recyclable waste are instead incinerated or dumped in landfills with other refuse" (Davis & Ding 2018). Ander "ontluikende markte", wat nie noodwendig die prosesseringkapasiteit het nie, maar weens ekonomiese kwesbaarheid wel van die geleentheid gebruik wil maak, moet nou hierdie ekologiese las dra. Op 'n globale vlak kan ander entiteite ook teoreties as kwesbare subjekte beskou word. So argumenteer Mboya (2018:96) byvoorbeeld binne die konteks van klimaatsverandering dat state gekonseptualiseer kan word as kwesbare subjekte en dat die staat die eenheid van analise is op globale vlak (Mboya 2018:97). Analogies sal 'n meer globale kwesbare subjek binne die raamwerk van afvalbestuur ook gepostuleer kan word, veral waar staatskwesbaarheid verband kan hou met die ontvangs van afval wat deur

transnasionale maatskappye in ontwikkelende lande gestort word en verskeie Suidoos-Asiese lande aandui dat hulle nie voortaan afval van ander lande sal ontvang nie (Van der Merwe 2019). Hierdie verweefde kwesbaarheidsdinamika wat op die plaaslike en globale arena afspeel, op ekonomiese en ekologiese vlak sigbaar word en beide mikro- en makro-ekologiese²⁵ implikasies het, illustreer die toepaslikheid van aardsistemiese kwesbaarheid as konseptuele raamwerk.

'n Laaste tersaaklike kwesbaarheidskategorie, naas die “persoonlike” kwesbaarheid van mense en niemenslike entiteite en verhoudings, is dié van sosiale instellings. Soos reeds voorheen vermeld, is hierdie kategorie nie besonder duidelik gedefinieer deur Fineman nie. Munisipaliteite is egter 'n belangrike voorbeeld van instellings wat kwesbaar kan wees. Die navorsing oor institusionele uitdagings in munisipale afvalbestuurdienlewering in Suid-Afrika kan hier 'n bydrae lewer. Fakoya (2014:119) het bevind dat verantwoordelikhede en magte op verskillende regeringsvlakke nie onderskeibaar is nie, dat rolle en verantwoordelikhede van munisipale afvalpersoneel nie duidelik omskryf is nie, dat afvalpersoneel onervare is, dat werksbeskrywings en kwalifikasies nie ooreenstem nie en dat die parameters eie aan afvalterreine nie in ag geneem word nie. Voorts toon Samson (2019) se studie aan hoe 'n gebrek aan munisipale bestuur van afvalterreine verdere kwesbaarheidskategorieë, byvoorbeeld “persoonlike” kwesbaarheid, en kwesbaarheidsverhoudings inisieer tussen munisipaliteite en herwinners, afvalherwinners onderling en afvalherwinners en bendes. In 'n land waar afvalstortingsterreine se ruimte al hoe meer beperk word en net 10% afval herwin word, kan swak afvalterreinbestuur dus aardsistemiese kwesbaarheid verhoog.

Die voëlvlug van bostaande kwesbaarheidskategorieë beoog nie om 'n omvattende oorsig van aanwendingsmoontlikhede van kwesbaarheidsteorie daar te stel nie, maar het ten doel om enkele toepassingsvelde van kwesbaarheidsteorie in afvalbestuur binne die konteks van afvalstortingsterreine te ontsluit.

6. SLOT

Hierdie artikel het eerstens kwesbaarheidsteorie, soos ontwikkel deur Martha Fineman en spesifiek die konsep aardsistemiese kwesbaarheid soos gemunt deur Kotzé, verken as lense wat 'n verruimde benadering tot kwesbare subjekte toelaat. Fineman se kwesbaarheidsteorie is oorspronklik binne 'n Amerikaanse konteks ontwikkel. Nogtans kan die teoretiese lens en uitbreidings daarvan steeds met vrug aangewend word, selfs in die Suid-Afrikaanse konteks waar dit die huidige menseregtebenadering kan aanvul deur veral die antroposentriese fokus te bevraagteken sonder om noodwendig die bepaaldheid van sekere kwesbaarhede te ontken. Met die klem op kwesbaarheid as 'n universele kondisie, kan ongelykhede wat nie eksplisiet erkenning geniet nie ook ondervang word.

Tweedens, het die artikel aardsistemiese kwesbaarheid verken binne die konteks van afvalbestuur en spesifiek die lokus van afvalstortingsterreine. Hiermee beoog die outeurs om 'n bydrae te lewer tot die regsteoretiese onderbou van afvalbestuur na analogie van soortgelyke werk binne die konteks van klimaatsverandering.²⁶ Binne die konteks van die Antroposeen is daar ruimte vir teoretiese werk wat 'n wyer lens as bloot die plaaslike betrek en veral die

²⁵ Die begrip makro-ekologie het ook reeds 'n betekensverruiming ondergaan. Sien byvoorbeeld Smith, Lyons, Morgan Ernest & Brown (2008:115-138) wat verwys na menslike makro-ekologiese studies en Hodge (2013) wat die ontlukende veld bespreek.

²⁶ Sien vir regsteoretiese werk binne die konteks van aardverwarming byvoorbeeld Mboya (2018).

kwesbaarheid van mikro- en makro-ekologieë benadruk binne die konseptuele raamwerk van aardsistemiese kwesbaarheid.

Afgesien van die identifikasie van verskillende kwesbaarheidskategorieë wat verband hou met afvalstortingsterreine, is 'n ander belangrike oorweging hoe weerlose subjekte in hierdie konteks steun op hulpbronne om veerkragtigheid teen hul universele kondisie te handhaaf. Ook moet die rol van die responsiewe staat in die daarstelling van kwesbaarheids-werende hulpbronne ondersoek word. Sodanige verkenning sal deel vorm van 'n volgende artikel.

ERKENNING

Die waardevolle kommentaar en voorstelle van die keurders en die finansiële steun van die DWI/NNS/WNNR word hiermee met dank erken. Alle standpunte, gevolgtrekkings en voorstelle wat gemaak word, is dié van die outeurs en die DWI/NNS/WNNR aanvaar geen verantwoordelikheid daarvoor nie.

BIBLIOGRAFIE

BOEKE EN JOERNAALARTIKELS

- Albertyn, C. 2004. Robin L West *Re-imagining justice: Progressive interpretations of formal equality, rights and the rule of law*. Ashgate, 2003 (Book review). *South African Journal of Human Rights*, 20:501-505.
- Albertyn, C. 2007. Substantive equality and transformation in South Africa. *South African Journal on Human Rights*, 23(2):253-276.
- Albertyn, C. 2018. Contested substantive equality in the South African Constitution: Beyond social inclusion towards systemic justice. *South African Journal on Human Rights*, 34:441-468.
- Amuzu, D. 2015. Unravelling urban environmental (in)justice of e-waste processing activities in Agboghloshie, Accra-Ghana. Unpublished MPhil in Development Studies, specializing in geography. Norwegian University of Science and Technology, Trondheim.
- Baxter, B. 2005. *A theory of ecological justice*. London & New York: Routledge Taylor & Francis Group.
- Bertilson, A. 2016. Assessing social-ecological justice in projects, plans and processes. Unpublished master thesis in the Strategies for Sustainable Development Division of Environmental Strategies Research, Department of Sustainable Development, Environmental Science and Engineering. KTH Royal Institute of Technology, Stockholm.
- Bilchitz, D. 2017. Exploring the relationship between the environmental right in the South African Constitution and protection for the interests of animals. *South African Law Journal* 740-777.
- Bilchitz, D. & Glaser, D. 2014. Egalitarian liberalism: What are its possible futures in South Africa? *Theoria*, 61(140):1-6.
- Blaauw, P.F., Viljoen, J.M.M., Schenck, C.J. & Swart, E.C. 2015. To 'spot' and 'point': Managing waste pickers' access to landfill waste in the North-West Province. *Africagrowth Agenda*, 12(1):18-21.
- Brickhill, J. & Van Leeve, Y. 2015. Transformative constitutionalism – Guiding light or empty slogan? *Acta Juridica*, 1:141-171.
- Buso, S, Nakin, M.D.V., Abraham, A & Musampa, C.M. 2015. Environmental and community impacts of waste disposal in OR Tambo District Municipality (South Africa). *Sustainable Development and Planning VII*, 193:509-520.
- Cavé, J. 2014. Who owns urban waste? Appropriation conflicts in emerging countries. *Waste Management & Research*, 32(9):813-821.
- Cavé, J. 2017. Managing urban waste as common pool resources. Note from WIEGO 20th Anniversary Research Conference, 10-12 November 2017, Harvard University, Cambridge, Massachusetts, United States of America.

- Chisango, E.T. 2017. Potential to grow informal waste recycling in semi-urban areas: Case of the P.E.A.C.E Recycling Buyback Centre in Senwabarwana, Limpopo. Unpublished master thesis (Environmental Management). University of South Africa, Pretoria.
- Cooper, F.R. 2015. Always already suspect: Revising vulnerability theory. *North Carolina Law Review*, 93:1339-1379.
- De Villiers, J.H. 2018. Metaphysical anthropocentrism, limitrophy, and responsibility: An explication of the subject of animal rights. *PER/ PELJ*, 21:1-29.
- De Villiers, J. 2019. Law and the question of the animal: A critical discussion of *National Society for the Prevention of Cruelty to Animals v Minister of Justice and Constitutional Development*. *South African Law Journal*, 136(2):207-396.
- Dowd, N.E. 2013. Unfinished Equality. The case of black boys. *Indiana Journal of Law and Social Equality*, 2(1):36-61.
- Fakoya, M.B. 2014. Institutional challenges to municipal waste management service delivery in South Africa. *Journal of Human Ecology*, 45(2):119-125.
- Fineman, M. 2008. The vulnerable subject: Anchoring equality in the human condition. *Yale Journal of Law and Feminism*, 20(1):1-23.
- Fineman, M. 2010. The vulnerable subject and the responsive state. *Emory Law Journal*, 60(2):251-276.
- Fineman, M. 2017. Vulnerability and inevitable inequality. *Oslo Law Review*, 4(3):133-149.
- Foster, S.R. 2018. Vulnerability, equality and environmental justice. The potential and limits of the law. In Holifield, R., Chakraborty, J. & Walker G. (eds). *The Routledge handbook of environmental justice*. Oxon & New York: Routledge, pp.136-148.
- Füssel, H.M. 2007. Vulnerability: A generally applicable conceptual framework for climate change research. *Global Environmental Change*, 17:155-167.
- Grusin, R. 2015. Introduction. In Grusin, R. (ed). *The Nonhuman turn*. Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. vii-xxix.
- Harris, A.P. 2014. Vulnerability and power in the age of the Anthropocene. *Washington and Lee Journal of Energy, Climate, and the Environment*, 6(1):98-161.
- Hecht, G. 2018. Interscalar vehicles for an African Anthropocene: On waste, temporality, and violence. *Cultural Anthropology*, 33(1):109-141.
- Hird, M.J. 2012. Knowing waste: Towards an inhuman epistemology. *Social Epistemology*, 26(3-4):453-469.
- Hird, M.J. 2013. Landfills, and an environmental ethic of vulnerability. *Ethics and the Environment*, 18(1):105-124.
- Holifield, R., Chakraborty, J. & Walker, G. 2018. Introduction: The worlds of environmental justice. In Holifield, R., Chakraborty, J. & Walker G. (eds). *The Routledge handbook of environmental justice*. Oxon & New York: Routledge, pp.1-11.
- Kohn, N.A. 2014. Vulnerability theory and the role of government *Yale Journal of Law & Feminism*, 26(1):1-27.
- Komane, K.A. 2014. Waste reclaimers and South African environmental law. Unpublished LLM thesis. North-West University, Potchefstroom.
- Kotzé, L. 2013. Aantekening: Om globale omgewingsreg en -regulering in die Antroposeen te herbedink: Regte. *Litnet Akademies*, 10(1):200-214.
- Kotzé, L.J. 2014a. Human rights and the environment in the Anthropocene. *The Anthropocene Review*, 1(3):252-275.
- Kotzé, L. 2014b. Oorgrens-biodiversiteitsregulering in die Antroposeen. *Litnet Akademies*, 11(2):126-148.
- Kotzé, L.J. 2019. The Anthropocene, earth system vulnerability and socio-ecological injustice in an age of human rights. *Journal of Human Rights and the Environment*, 10(1):62-85.
- Kotzé, L.J. & Kim, R.E. 2019. Earth system law: The juridical dimensions of earth system governance. *Earth System Governance* 1:1-12.
- Kubanza, N.S. 2016. Social and environmental injustices in solid waste management in sub-Saharan Africa: A study of Kinshasa, the Democratic Republic of Congo. *Local Environment. The International Journal of Justice and Sustainability*, 21(7):866-882.
- Kubanza, N.S., Das, D.K. & Simatele, D. 2017. Some happy, others sad: exploring environmental justice in solid waste management in Kinshasa, The Democratic Republic of Congo. *Local Environment*.

- The International Journal of Justice and Sustainability*, 22(5):595-620.
- Leonard, L. 2018. Bridging social and environmental risks: The potential for an emerging environmental justice framework in South Africa. *Journal of Contemporary African Studies*, 36(1):23-38.
- Leonard, L. 2019. Towards a broader conceptualisation of environmental justice in South Africa. In Knight, J. & Rogerson, C.M. (eds). *The Geography of South Africa: Contemporary changes and new directions*. Cham, Switzerland: Springer Nature, pp. 279-284.
- Loubser, H. 2018. Uitdagings van die Antroposeen: Onderwys in die era van 'n mensgemaakte wêreld. *Litnet Akademies*, 15(3):893-925.
- Lyons, K. 2016. Decomposition as life politics: Soils, selva, and small farmers under the gun of the U.S.-Columbian war on drugs. *Cultural Anthropology*, 31(1):56-81.
- Mboya, A. 2018. Vulnerability and the climate change regime. *UCLA Journal of Environmental Law and Policy*, 36 (1):79-103.
- Moré, E., Ayats, T., Ryan, P.G., Naicker, P.R., Keddy, K.H., Gaglio, D., Witteveen, M. & Cerdà-Cuellar, M. 2017. Seabirds (Laridae) as a source of *Campylobacter* spp., *Salmonella* spp. and antimicrobial resistance in South Africa. *Environmental Microbiology*, 19(10):4164-4176.
- Navarro, J., Grémillet, D., Afán, I., Miranda, F., Bouten, W., Forero, M.G. & Figuerola, J. 2019. Pathogen transmission risk by opportunistic gulls moving across human landscapes. *Scientific Reports*, 9:1-5.
- O' Mahony, L. & Roark, M.L. 2018. Squatting and the state. *Workshop on vulnerability theory and the human condition: Celebrating a decade of innovation Pt. 2*. Leeds: University of Leeds School of Law, pp. 1-88.
- Pillay, V. 2017. Amplifying voice, visibility and validity: Waste pickers in Jo-burg City. *SA Labour Bulletin*, 41(4):4-6.
- Porto, M.F.S. 2012. Complexity, vulnerability processes and environmental justice: An essay in political epistemology. *RCCS Annual Review*, 41-68.
- Roncancio, I.D.V. 2017. Plants and the law: Vegetal ontologies and the rights of nature. A perspective from Latin America. *Australian Feminist Law Journal*, 43:67-87.
- Samson, M. 2019. Trashing solidarity: The production of power and the challenges to organizing informal reclaimers. *International Labor and Working-Class History*, 95:34-48.
- Samson, M. 2009. Wasted citizenship? Reclaimers and the privatised expansion of the public sphere. *Africa Development*, 34(3&4):1-25.
- Samson, M. 2010. *Reclaiming livelihoods: The role of reclaimers in municipal waste management systems*. Pietermaritzburg: groundwork.<http://www.groundwork.org.za/Publications/Reclaiming%20Livelihoods.pdf> [2 September 2019].
- Schenck, R. & Blaauw, P.F. 2011. The work and lives of street waste pickers in Pretoria – A case study of recycling in South Africa's urban informal economy. *Urban Forum*, 22:411-430.
- Schenck, C.J., Blaauw, P., Swart, E.C., Viljoen, J.M.M. & Mudavanhu, N. 2019. The management of South Africa's landfills and waste pickers on them: Impacting lives and livelihoods. *Development Southern Africa*, 36(1):80-98.
- Smith, F.A., Lyons, S.K., Morgan Ernest, S.K. & Brown, J.H. 2008. Macroecology: More than the division of food and space among species on continents. *Progress in Physical Geography*, 32(2):115-138.
- Taylor, A. & Pacini-Ketchabaw, V. 2015. Learning with children, ants, and worms in the Anthropocene: Towards a common world pedagogy of multispecies vulnerability. *Pedagogy, Culture & Society*, 23(4):507-529.
- Viljoen, J.M.M., Schenck, C.J. & Blaauw, P.F. 2012. The role and linkages of buy-back centres in the recycling industry: Pretoria and Bloemfontein (South Africa). *Acta Commercii*, 12(1):1-12.
- Virokannas, E., Liuski, S. & Kuronen, M. 2018. The contested concept of vulnerability – A literature review. *European Journal of Social Work*, 1-13.
- Yaka, Ö. 2019. Environmental commons and the notion of socio-ecological justice. *Antipode*, 51(1):353-372.
- Yuille, L.K. 2019. Manufacturing resilience on the margins: Street gangs, property & vulnerability theory. *Penn State Law Review*, 123(2):463-498.

- Zbyszewska, A. 2018. Regulating work with people and nature in mind: Feminist reflections. *Comparative Labor Law & Policy*, 40:9-28.
- Zitzke, E. 2018. A decolonial critique of private law and human rights. *South African Journal on Human Rights*, 34(3):492-516.

KOERANTBERIGTE EN -ARTIKELS

- Davis, B. & Ding, L. 2018. China's waste import ban upends global recycling industry. *Mail & Guardian*, 21 January 2018, <https://mg.co.za/article/2018-01-21-chinas-waste-import-ban-upends-global-recycling-industry> [31 October 2019].
- Hodge, M. 2013. The emerging field of human macroecology. *Scientific America*, 28 May 2018, <https://blogs.scientificamerican.com/guest-blog/the-emerging-field-of-human-macroecology>. [31 October 2019]
- Liedtke, S. 2018. EnviroServ returning to its roots following Shongweni malodour issue. *Creamer Media's Engineering News*, 16 October 2019, <http://m.engineeringnews.co.za/article/enviroserv-returning-to-its-roots-following-shongweni-malodour-issue-2018-10-16> [31 October 2019].
- Ntuli, N. 2019. Revamp for landfill. *The Witness*, 15 October 2019, <https://www.news24.com/SouthAfrica/News/revamp-for-landfill-20191014> [29 October 2019].
- Pheto, B. 2019. Besieged waste pickers live in fear. *Times Live*, 3 May 2019, <https://www.timeslive.co.za/news/south-africa/2019-05-03-besieged-waste-pickers-live-in-fear/> [2 September 2019].
- Singh, N. 2019. Landfill on lock down. *The Witness*, 10 October 2019, <https://www.news24.com/SouthAfrica/News/landfill-on-lock-down-20191009> [29 October 2019].
- Timeslive. 2018. Gang killed rubbish pickers for R400. *Times Live*, 28 October 2018, <https://www.timeslive.co.za/news/south-africa/2018-10-28-gang-killed-rubbish-pickers-for-r400/> [2 September 2019].
- Timeslive. 2019. 'Turf wars' lead to 7 killed, 7 wounded on East Rand. *Times Live*, 7 April 2019, <https://www.timeslive.co.za/news/south-africa/2019-04-07-turf-wars-lead-to-7-killed-7-wounded-on-east-rand/> [31 October 2019].
- Van der Merwe, P. 2019. How SA teams help Interpol curb waste dumping. *Business Day*, 10 June 2019, <https://www.businesslive.co.za/bd/national/2019-06-10-how-sa-teams-help-interpol-curb-waste-dumping/> [2 September 2019].

REGSPRAAK

- Brink v Kitshoff* NO 1996 (4) SA 197 (CC)
- Minister of Finance v Van Heerden* 2004 (6) SA 121 (CC)
- Minister of Home Affairs and Another v Fourie and Another (Doctors for Life International and Others, Amici Curiae); Lesbian and Gay Equality and Others v Minister of Home Affairs and Others* 2006 (1) SA 524 (CC)
- National Society for the Prevention of Cruelty to Animals v Minister of Justice and Constitutional Development & Another* 2017 (1) SACR 284 (CC)
- Ubisse v Enviro-Fill (Pty) Ltd* 2010 ZAGP 165 (JHC)
- Upper Highway Air NPC v Enviroserve Waste Management (Pty) Ltd and others* (3692/2017) [2018] ZAKZDHC 21
- S v Mopedinyane and Others* [2018] ZAGPJAHC 614.

WETGEWING

- African Charter on Human and Peoples Rights, 1981.
- Grondwet van die Republiek van Suid-Afrika, 1996.

Die “Corps Pandoeren”, 1793–1795: Krygers ter verdediging van die Kaapkolonie teen die einde van die Nederlandse bewind

The Pandour Corps, 1793–1795 : Soldiers in defence of the Cape Colony towards the end of Dutch rule

JOHAN DE VILLIERS

Navorsingsgenoot

Universiteit van Zoeloeland

Durban

Suid-Afrika

E- pos: johanceciledev@gmail.com



Johan de Villiers

JOHAN DE VILLIERS is ’n Navorsingsgenoot en voorheen ook Senior Professor in Geskiedenis aan die Universiteit van Zoeloeland. Hy woon tans in Stellenbosch en doen onder andere navorsing oor die militêre geskiedenis van die Kaapkolonie in die agtiende en negentiende eeu.

JOHAN DE VILLIERS is a Research Fellow and previously Senior Professor of History at the University of Zululand. He has settled in Stellenbosch and researches inter alia the military history of the Cape Colony during the eighteenth and nineteenth centuries.

ABSTRACT

The Pandour Corps, 1793–1795: Soldiers in defence of the Cape Colony towards the end of Dutch East India Company rule

This article highlights the establishment and role of a particular military unit in the Cape Colony during the last years of rule by the Dutch East India Company (DEIC). The name “pandour” relates to Serbian, Croation and Hungarian languages, derived from the Latin name “banderius” for bearer of a banner. In 1741 a pandour corps was established in the Austrian empire to serve the interests of the Empress Maria Theresa. In the War of Succession against Prussia these pandours became notorious as brutally effective fighters in the Netherlands and present day Belgium.

Wars in Europe threatened DEIC rule of the Cape Colony in 1793, with future French or British occupation of this strategic outpost a real possibility. As an emergency measure visiting commissioners Nederburgh and Frijkenius decided to strengthen the Cape garrison with a regiment to be named the Pandour Corps. The rank and file, as well as the subalterns, were to be able-bodied Khoekhoen and persons of mixed racial origin, accustomed to the use of

Datums:

Ontvang: 2019-12-14

Goedgekeur: 2020-01-25

Gepubliseer: Maart 2020

muskets, generally called “snaphaanen”. Recruits were drawn from the various districts, including the Moravian mission at Baviaans Kloof.

The officers of the Pandour Corps were selected from experienced leaders in the Cape Garrison and local citizen forces, such as Jan Fürstenberg, Joël Herold and the brothers Jacobus and Johannes Linde. Eventually Jan Cloete, owner of the farm Nooitgedacht, close to the village of Stellenbosch, son of the wealthy Hendrik Cloete of Groot Constantia, was appointed as Commandant of the Pandour Corps.

When a British fleet with an invasion force on board arrived in Simons Bay on 11 June 1795 the pandours were stationed at the defensive lines of the strategic post Muysenburg (today Muizenberg) with other infantry and cavalry under direct command of Lieutenant Colonel Carel MW de Lille. The Cape government was hesitant to confront the British and allowed them to establish a strategic bridgehead at the Company’s post at Simons Bay. The pandours were subsequently involved in various confrontations with elements of the British force. Eventually a combined British naval and overland onslaught against the Colonial forces took place at Muysenburg on 7 August.

The pandours were strategically withdrawn to Steenberg, but the next day, on 8 August, they confronted the vanguard of the British forces at Sandvlei with the assistance of the burgher cavalry. The enemy was compelled to retreat, leaving their baggage and provisions behind. Although five or six pandours lost their lives, it was clear that members of this corps excelled in unconventional or guerilla warfare.

In the early morning of 1 September a combined group of pandours and burgher cavalry launched a surprise attack on two advanced posts of the British in the vicinity of Muysenburg. Five British soldiers lost their lives and 14 were wounded, including two officers. There were no casualties on the part of the attacking force that achieved a moral victory.

That same afternoon an unexpected mutiny of pandours took place at Steenberg. They marched with their fire-arms to the Castle in Cape Town to present their complaints personally to Commissioner Abraham Josias Sluysken, the highest official authority. They were unhappy about ill-treatment and lack of compensation. Sluysken appeased them by making certain concessions and rewarding them with two farthings each. The next day they marched back to Steenberg post, but were not prominent in subsequent developments. A capitulation treaty was concluded with the British invading forces on 14 September. Thus ended the Dutch East India Company’s rule of the Cape Colony. It also put an end to the existence of the Pandour Corps as a functional element in the military organisation of the Cape Colony.

The Pandour Corps, with certain reservations, was generally held in high esteem by contemporaries such as Philippus Marnitz, Hubert Campagne, Christian Neethling and Abraham Sluysken.

KEYWORDS: Pandour, Khoekhoen, Snaphaanen, Jan Cloete, Muysenburg, Steenberg, Skirmishes, Sluysken, Mutiny, Contemporaries

TREFWOORDE: Pandoer, Khoekhoen, Snaphaanen, Jan Cloete, Muysenburg, Steenberg, Skermutselinge, Sluysken, Opstand, Tydgenote

OPSOMMING

Hierdie artikel belig die stigting en rol van die “Corps Pandoeren” aan die Kaap in die jare 1793–1795. Dit was ’n voordelige manier om die Kolonie te versterk teen ’n moontlike buitelandse vyand. Die korps is saamgestel uit weerbare manlike Khoekhoen en persone van gemengde afkoms wat vertrouwd was met die gebruik van ’n skietgeweer. Die offisiere was afkomstig uit ervare lede van die burgermag met Jan Cloete in 1795 as kommandant.

Die pandoere is as ligte infanterie operasioneel aangewend nadat 'n Britse besettingsmag in Junie 1795 in Simonsbaai aangekom het. Na die Britse aanslag op die Kompanjiespos Muysenburg (vandag Muizenberg) het die pandoere in samewerking met die burgerkavallerie by verskillende geleenthede sukses behaal as onkonvensionele of guerillavegters teen die vyand. Die ongevallen aan die kant van die pandoere was beperk, maar op 1 September het ontevredenheid in eie geleedere gelei tot 'n opmars van gewapende pandoere vanaf Steenberg na die Kasteel in Kaapstad. Kommissaris Sluysken het hulle gemoedere kalmeer deur beloftes van beter onderhoud en twee stuiwers aan elkeen geskenk. Daarna was die dissipline en betroubaarheid van die pandoere in die weegskaal. Tog het tydgenootlike waarnemers, met enkele voorbehoude, groot lof vir die korps as 'n effektiewe gevegseenheid gehad.

OORSPRONG

Die oorsprong van die term pandoer is interessant. Dit moet teruggevoer word na die Latynse woord *banderius*, ofte wel diegene wat 'n banier volg (*Woordenboek der Nederlandsche Taal* 12:315). Deur oordrag het dit ook die betekenis van gewapende dienaar of soldaat verkry in die Serwo-Kroatiese en Hongaarse tale, nl. *Pandûr* (Boshoff & Nienaber 1967:480). In 1741 het baron Franz von Trenck 'n "Corps Panduren" op sy landgoed in Slowenië tot stand gebring. Sy doel was om hierdie korps in belang van keiserin Maria Theresa se Habsburg-dinastie teen Frederik die Grote van Pruise se Hohenzollern-magte aan te wend. Die uitrusting van Von Trenck se voetsoldate was veelkleurig – hoë swart musse, blou hemde, wye kortbroeke, rooi mantels en Turkse stewels (Von Wrede 1898: eerste band 484 – 491; tweede band: 482). Die korps was spoedig berug vir hulle snel en dapper optrede, maar ook vir ongebreidelde wreedheid op die slagveld. Teen 1746 het hulle opgeruk teen Pruisiese vestings in die Oostenrykse Nederlande, vandag België (Bleckwenn 1987:25-29). In Nederland het die benaming pandoer die betekenis van woeste soldaat verwerf. Daar is selfs skertsend na enige ongedissiplineerde voetsoldate verwys as "pandoeren". Die Nederlandse amptenare aan die Kaap was teen 1793 goed bekend met hierdie term (Schreiber 1967:180-188).

Drie sake is van belang wanneer die aard en betekenis van die "Corps Pandoeren" van die Kaapkolonie nagespeur word. Eerstens was die korps 'n verdedigingsmiddel tydens ernstige bedreiging van die plaaslike samelewing deur 'n eksterne vyandelike mag. Tweedens is daar 'n beduidende verband tussen die korps en die uitgebreide landdrostdistrik van Stellenbosch. Laastens is dit opvallend dat elemente uit die bodem van drie kontinente in die korps aanwesig was, naamlik boorlinge of afstammelingen uit Afrika, Europa en Asië.

BURGERS EN AMPTENARE

Die stigting van 'n korps pandoere aan die Kaap moet ook binne die konteks van die destydse bevolkingsamestelling en bestuursreëlings in ag geneem word. Die landdrostdistrik van Stellenbosch het byvoorbeeld teen 1793 'n uitgestrekte gebied beslaan, selfs nadat dit vroeër drasties verklein is deur die stigting van die nuwe distrikte van Swellendam (1745) en Graaff-Reinet (1786). Die Stellenbosch-distrik se oostelike grens het gestrek vanaf Struisbaai (net oos van Kaap Agulhas) met 'n wye boog oor die Hexrivierberge met insluiting van die Bokkeveld, asook ooswaarts tot aan die Gamkarivier vanaf sy oorsprong in die Nuweveldberge, noord van die distrik Swellendam (Duminy 2011:40-41,44-45; Looek 1979: 425). Die Stellenbosse distrik het geen bepaalde noordgrens gehad nie (Penn 2005:170, 220). Teen die einde van die Kompanjiestyd was daar bykans 800 leningsplase in hierdie distrik (Visagie 1979:73). Die hoogste amptenaar in die distrik was landdroos Hendrik Lodewijk Bletterman

(1785–1795). Hy is bygestaan deur minstens ses verkose heemrade en ’n groot aantal veldwagmeesters met militêre agtergrond. Die manlike burgers van al die distrikte van die Kaapkolonie het teen 1793 op sowat 4 250 persone te staan gekom (Van Aswegen 1991:79-82; Visagie 1979: 68-73). In die troebele buitelandse distrikte van Graaff-Reinet en Swellendam het die onderskeie landdroste en heemrade ’n belangrike verantwoordelikheid oor plaaslike veiligheidsaspekte en landsverdediging uitgeoefen, veral genoodsaak deur die afstand vanaf Kaapstad, die koloniale hoofsentrum (De Wet 2016:127-128; Forbes 1965:3-6).

KHOEKHOEN EN DIE GEMENGDE BEVOLKING

Nomadiese Boesmans (San) in die afgeleë binneland was natuurmense en nie as militêr bruikbaar deur die owerheid beskou nie. Die ander amptelike vrye bevolkingselement in die buitelandse distrikte was die inheemse Khoekhoen en kleiner getalle persone van gemengde afkoms, destyds genaamd Basters. Die Khoekhoen was teen 1793 grootliks ontstam en ingeskakel by die koloniale leefwyse as plaaswerkers of inwoners van die Morawiese sendingstasie by Baviaanskloof in die Overberg. Hulle getalle is heelwat uitgedun deur die pokke-epidemies van 1713, 1755 en 1767. Teen 1793 was daar na raming slegs sowat 14 000 Khoekhoen (mans, vroue en kinders) in die Kaapkolonie woonagtig (Bird 1823:354). Die meeste manlike Khoekhoen was plaaswerkers onder kontrak en hulle vryheid van beweging onderworpe aan ’n verloofbrief (pas) deur die werkgewer. Sommige het uitgestyg as vaardige wadrywers, veewagters, druiwe-parsers, snoeiers, graanwerkers, heuningsmense en so meer. In die binneland het hulle die kuns bemeester om te jag met die lang Europese voorlaaiers-pangewere, bekend as “snaphaanen” (Van Aswegen 1991:121-123).

Bloedvermenging tussen Khoekhoen-vroue en manlike slawe, asook wit mans en vroue van gemengde afkoms het ’n nuwe groep in die samelewing geskep, onderskeidelik genaamd *Baster-Hottentotte* en *Basters*. Tydgenootlik is laasgenoemde onderskei deur hulle voorkoms en wit vaders. Hierdie mense van gemengde afkoms het bygedra tot die diverse bruin gemeenskap van vandag (Marsveld 1792:94; Heese 2005:73,85; Van Aswegen 1991:120). Teen 1793 was die samelewing van die onderskeie distrikte van die Kaapkolonie grootliks gestratifiseer met die burgery as die dominante groep, die Khoekhoen as tweede belangrikste sosiale stand en dan ’n onvrye groep, te wete die slawe, as laagste sosiale klas, wat in besit van die VOC of die meer welgestelde ingesetenes was.

DIE KAAPSE GARNISOEN

Die Kaapse owerheid het die belange van die Kompanjie altyd eerste gestel te midde van ekonomiese knelpunte en besuinigingsmaatreëls. Daar was slegs beperkte middele om die Kolonie tydens ’n buitelandse bedreiging te beveilig. Buitelandse huurtroepe is aan die Kaap onttrek wat ’n ernstige leemte gelaat het. Vir binnelandse beveiliging is die unieke kommandostelsel gedurende die agtiende eeu ontwikkel, bestaande uit gewapende burgers en bedrewe Khoekhoen (De Villiers 1977:127-128).

Die Kaapse garnisoen was onder direkte militêre gesag van kolonel Robert Jacob Gordon, maar kommissaris-generaal Sluysken het amptelik en algeheel die hoogste gesag in die kolonie gevoer. Teen 1793 het die Kaapkolonie se totale verdedigingsmag uit slegs sowat 2 800 man bestaan, naamlik die Nasionale Bataljon onder luitenant-kolonel Carel Matthys W de Lille (546 manskappe), die Artillerie onder majoor Georg Kuchler (403 artilleriste), die agtergeblewe depots van die Meuron- en Württembergse regimente (57 manskappe) en ’n aantal Maleier- of Asiatiese

soldate (44 “sipahis”) in Kompanjiesdiens, sowel as ’n reserwe burgermag, bestaande uit kavallerie en infanterie, altesaam ongeveer 1 600 gewapende manne (Potgieter 2016:188-191).

Die besoekende kommissarisse-generaal, SC Nederburg, ’n direkteur van die VOC met die titel advokaat, en seekaptein SH Frijkenius, het as noodmaatreël in 1793 besluit dat die Kaapse garnisoen onder meer verder versterk moes word met ’n “Corps Pandoeren”, bestaande uit lede van die inheemse bruin bevolking van die Kaapkolonie. Dit sou finansiële goedkoper en makliker uitvoerbaar wees as oorsese huurtroepe (De Villiers 1977:128-129).

SAMESTELLING EN TOERUSTING VAN DIE KORPS

Die militêre gebruik van bruin mense was teen 1793 reeds goed gevestig in die distrik van Stellenbosch en geweste. Hierdie mense het op gelyke vlak met ander vryburgers deelgeneem aan die jaarlikse “militaire exercitie”, einde Oktober op die Braak (Loock 1979:428). Baie van die “natuurlike inwoonders van dit land” wat ’n skietgeweer kon hanteer, het voorheen deel gevorm van die “Corps Bastaard Hottentotten” wat as noodmaatreël in April 1781 tot stand gebring is. Dit was tydens die Vierde Engelse Oorlog van Nederland, 1780–1784. Oudheemraad Gerrit Munnik van Stellenbosch was kommandant van hierdie korps, maar dit is weer in Junie 1782 ontbind nadat Franse huurtroepe (Luxemburg en Pondicherry) aangekom en die plaaslike verdediging versterk het (De Villiers 1977:121-126).

Toe ’n Europese oorlog in 1793 dreig, het die besoekende kommissarisse Nederburgh en Frijkenius die Politieke Raad aangespoor om met beperkte finansiële middele die kolonie optimaal militêr te versterk. Op 2 Mei 1793 het die Politieke Raad deur middel van ’n amptelike plakkaat opdrag aan die landdroste van die Kaap, Stellenbosch en Swellendam gegee om onverwyld alle bekwame Khoekhoen en Basters in hulle distrikte vir krygsdiens na die Kasteel in Kaapstad te stuur. Hulle moes daar ’n belangrike deel van die nuutgestigte “Corps Pandoeren” vorm. Dit is onbekend hoeveel elke wyk in elke distrik gelewer het, maar hulle is deur landdros Bletterman by die drosdy van Stellenbosch voorlopig gekeur en hulle vuurwapens tydelik in die Kruithuis (opgerig 1777) vir veilige bewaring gehou (Ibid.:133).

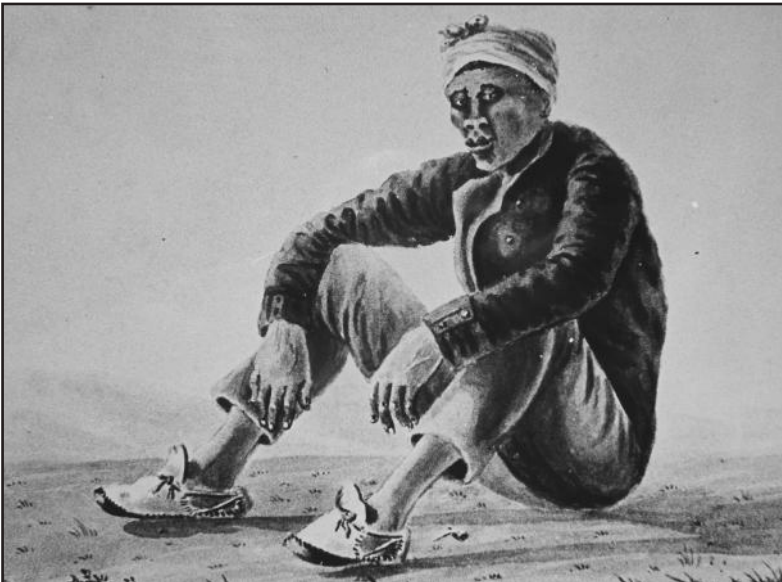
Die algemene oproep van weerbare Khoekhoen en sogenaamde Baster-Hottentotte uit die verskillende distrikte het nie net die boerderygemeenskap swaar getref nie, maar ook die Morawiese sendingstasie in Baviaanskloof (die latere Genadendal) wat binne die distrik van Stellenbosch geval het. Die manlike broodwinners van die nedersetting moes onttrek word om diens te gaan doen in die “Corps Pandoeren”. Jan Marthinus Theunissen was as veldwagmeester in beheer van die Kompanjiespos te Zoetemelksvlei, en het as amptelike skakel gedien. Die sendelinge Hendrik Marsveld, Daniel Schwinn en Johann C Kühnel het die vertrekkende rekrute vermaan om tog nie die Christelike evangelie te vergeet nie (Marsveld 1992:95-96, 242; Krüger 1966:68-69).

Daar was uiteenlopende menings oor die gebruik van Khoekhoen as vaste soldate in die Kaapse garnisoen. Die reisiger Francois le Vaillant het gereken dat sulke soldate na die eerste sarsie skote of bombardement van ’n Britse eskader uiteen sou spat en nie weer verenig sou kon word nie. Hy was oortuig dat hulle natuurlike vegkuns niks anders was as die kuns om gevaar te ontwyk nie (Le Vaillant 1798:deel 3, 20,21). Daarteenoor het ’n ingeligte besoeker, Cornelius de Jong, met oortuiging aangevoer dat Khoekhoen-soldate net sulke goeie skuts soos die burgers van die kolonie was. Volgens hom sou hulle as voetsoldate doeltreffend weerstand teen ’n oprukkende vyand kon bied (De Jong 1803:deel 1,113). Binne twee jaar na die stigting van die “Corps Pandoeren” is hierdie soldate se waarde in die praktyk van werklike oorlogvoering getoets.

Die vroegste behoue naamlys van die “Corps Pandoeren” is gedateer 3 Augustus 1793. Dit bevat interessante gegewens. Sommige pandoere het Nederlandse vanne gehad, soos Bosman, Esterhuizen, Hendriks, Jacobs, Jansen, Mauritz, Noordhuis, Philip, Steeven en Van Wijk. Dit is nie noodwendig ’n aanduiding dat al hierdie pandoere Europese voorouers gehad het nie. Dit bevestig slegs dat hulle ’n geruime tyd in aanraking met die burgers was. Ontstamde Khoekhoen in diens van burgers het betreklik willekeurig Europese benamings vir hulself toegeëien of aanvaar wat aan hulle gegee is. Daar is ook enkele vreemdklinkende name in die register, soos Ali, Batie, Kadamoen, Koeta, Kwaak, Labberlot, Lardoes, Moedas, Tretus en Wicke. Volgens wyle dr ID du Plessis, ’n kenner van die Kaapse Maleiers, suggereer sommige van hierdie name sonder twyfel ’n Oosterse element (De Villiers 1977:130-131).

Die militêre kamp van die korps was in die Kaapse distrik, naby die kus en sowat twee uur se reis vanaf die Kasteel. Dit was geleë by die Kompanjie se buitepos Rietvlei, net noord van die Dieprivier en relatief naby die monding van die Soutrivier (Sleigh 2005:220-225). Die pandoere is tydelik in hutte gehuisves wat deur hulself gebou is. Die owerheid wou hulle later oral in die Kaapse skiereiland ontplooi waar dit noodsaaklik vir verdediging was. Die voorbeeldige skoolmeester Jan Jacob van Zulch het die pandoere weekliks in hulle kamp besoek om die Christelike evangelie te verkondig. Hy het ondersteuning van die plaaslike predikante en Morawiese sending geniet (Krüger 1966:61; De Villiers 1977:131).

Die klere van die pandoere het ooreengestem met die Khoekhoen se gebruiklike baadjies en broeke van beesvel. Dit was sterk, maar vir die soldate ongemaklik omdat dit hulle beweeglikheid gestrem het. Hulle hemde was van swartkleurige linnemateriaal gemaak. ’n Ronde leermus en veldskoene het hulle kleding voltooi (De Villiers 1977:132-134). Die belangrikste deel van die pandoere se uitrusting was die gewere waaraan hulle gewoon was. Dit was vir die owerheid ’n besparing en het verseker dat die pandoere nie met aanpassing by nuwe gewere hoef te sukkel nie. Die tipiese swaar gladdeloop “snaphaanen” is gedurende die tweede helfte van die agtiende eeu ingevoer uit Nederland en vervaardig deur verskeie firmas, onder andere Culemborg, Oortman, Watermeyer en Beelander. Aan die Kaap het die VOC sy



Uitbeelding van ’n tipiese pandoer deur J H Klein (SAB).

die wapensmids in die Kasteel gehad vir die herstel van gewere. Die name van twee sulke Kompanjiesdiensmaats is bekend, naamlik JSF Botha en Johannes Wyderman (Berkovitch 1977:10-13, 19-20). In Julie 1793 het stamkaptein Jaager Africander ses gewere afgeneem van plunderaars in die binneland. Landdroos Bletterman het aanbeveel dat dit na herstel deur die pandoere gebruik moes word.

Wat opleiding betref, is die pandoere vanaf 1793 stelselmatig vertrouwd gemaak met die groter kuns van landsverdediging. Met beperkte middele is dit behartig deur beskikbare onderoffisiere uit ander infanterie-afdelings van die garnisoen en die aanstelling van bekwame instruksies uit die burgermag. Die korps het ook aan militêre oefeninge en parades deelgeneem. So 'n indrukwekkende “Generaale Exercitie” het op 14 Mei 1794 in Kaapstad plaasgevind (De Villiers 1977:135).

Die pandoere was gewoonlik bedrewe skuts, maar hulle kleiner liggaamsbou was 'n belemmering in die hantering van hulle swaar en lomp gewere. Die laaiproses was ook omslagtig. Eers moes die haan in 'n veilige posisie gestel word. Daarna moes die korrekte hoeveelheid kruut en koeël in 'n lappie toegedraai en met 'n laaistok in die lang geweerloop gestamp word. Vervolgens moes ook 'n klein bietjie kruut in die pan geplaas word voordat die pandeksel toegemaak is. Dan eers kon die haan oorgehaal word, fyn gekorrel en die skoot afgevuur word (Byam 1988:40-41). Nuwe rekrute moes veral deur gereelde oefening vertrouwd gemaak word met die noukeurige hantering en gebruik van hierdie vuurwapens, wat vir alle infanterie gegeld het.

Die pandoere was in die algemeen bekwame wadrywers. Hulle was vertrouwd met osse as trek- en rydiere. Hulle het 'n voorliefde vir “Caabsche Tabak” gehad en sou 'n sopie wyn of arak (rysbrandewyn) nie versmaai nie. Elke manskap het twee riksdalder per maand as soldy ontvang. Dit was karige vergoeding, maar in ooreenstemming met ander diensdoende infanterie aan die Kaap. Vooruitstrewende manskappe van die “Corps Pandoeren” kon bevorder word tot onderoffisiere soos tamboerslaners of korporaa's. Erkenning is ook deur ampstawwe (met 'n VOC-kenteken op 'n koperknop) aan stamkapteins verleen wat die korps ondersteun het. Voorbeelde is Daalie (alias Paulus) Haas van Baviaanskloof, asook Jaager Africander en Stoffel Kock van Boschmansloof in die distrik Stellenbosch (Marsveld 1992:91).

Sommige offisiere van die korps het uit die geledere van die burgermag van Stellenbosch gekom. Benewens Jan Cloete was daar vanaf 1793 sersant Jan Fürstenberg en veel later in krisistyd die wagmeester, Joël Daniël Herold met die rang van “Cornet Supernumerair” (De Villiers 1977:131,139). Direkte bevel oor die pandoere in gevegsituasies is ook gevoer deur die broers Jacobus en Johannes Linde van Appelskraal naby Zoetemelksvlei en nog later die Deens gebore sersant Hans Abue van die Kompanjiespos in Mosselbaai (in die distrik Swellendam). Die offisiere het Franse sabels en boslem-messe ontvang om hulle status te beklemtoon. Boslemmers was groot lang messe met spits punte waarmee gekap of gesteeek kon word en wat in 'n skede gedra is. Dit is deur die sendeling Christian Kühnel in Baviaanskloof vervaardig en was gesog op graanplase in die Overberg (Sleigh 2005: 602-603; Beyers 1981:326-327; Krüger 1966:49; De Villiers 1977:134).

DIE CLOETES VAN NOOITGEDACHT

Kommissaris-generaal Abraham Josias Sluysken het op 26 Junie 1795 die Politieke Raad meegedeel dat hy eerste luitenant Johan Gerhard (algemeen bekend as Jan) Cloete van die Stellenbosse afdeling burgerkavallerie aangestel het as bevelvoerder van die “Corps Pandoeren”. Hy sou amptelik die titel “Capitein der Hottentotten” beklee (Sluysken 1797:139).



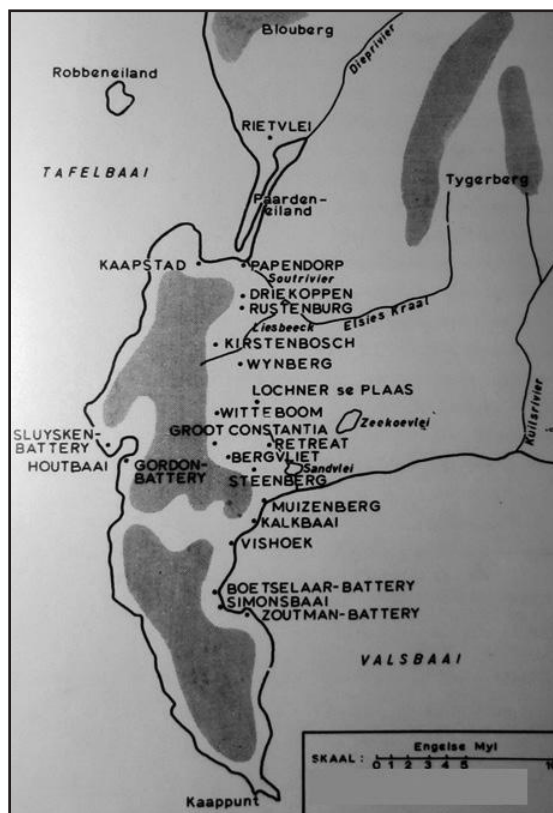
Kaptein J G (Jan) Cloete, aanvoerder van die Corps Pandoeren. Let op sy ontblote Franse sabel (WKAR).

saak laat vaar (*Resolutie Boek*, Kerkraad Stellenbosch, 1784:142-143). Interessant genoeg het Jan Cloete sy lewe lank ongetroud gebly en voltyds op die plaas Nooitgedacht geboer. Sy natuurlike leierseienskappe, suksesvolle boerdery, familie-afkoms en gemaklike verhouding met die bruin bevolking was by die hoogste amptenare goed bekend. Hy het saam met sy broers offisiërsrange in die Stellenbosse burgermag geniet. Hierdie oorwegings het swaar geweeg toe Sluysken die 31-jarige Jan Cloete in 1795 as bevelvoerder van die “Corps Pandoeren” aangestel het. Hy het tien jaar later op ouderdom 41 jaar op 27 April 1805 gesterf. Sy grafskrif op ’n leisteen is vandag nog te sien in die museum van die Moederkerk in Stellenbosch.

OPERASIONELE AANWENDING

Dit is onmoontlik om die getal pandoere afkomstig uit die verskillende distrikte te onderskei. Daarom is dit beter om die operasionele optrede van die korps in die algemeen te bespreek, maar ook af te lei dat die distrik Stellenbosch wat betref offisiere en manskappe oral merkbaar verteenwoordig was. Rekrute van hierdie distrik is opgekommandeer uit streke soos die Boland, Swartland, Roodezand, Bokkeveld, Roggeveld en Baviaanskloof in die Overberg. Die Kompanjie se poshouer by Zoetemelksvlei, sersant JM Theunissen, was by die Khoekhoen bekend as “Baas Theunis”. Poshouers is algemeen as “Baas” aangespreek, ook deur wit mense. Theunissen het gereeld die Morawiese sendingstasie besoek met owerheidsopdragte in belang van die “Corps Pandoeren”. Hy het hulle beveel om die Kolonie te help verdedig teen ’n vyand wat hulle nie geken het nie. Op ’n vraag van Isaac Boiva, een van die rekrute, of dit dan goed is om die vyand dood te maak, het die sendelinge hom geantwoord dat hy net die opdragte en bevele van die offisiere moes gehoorsaam (De Villiers 1977:136-137).

Jan Cloete is op 9 Julie 1764 gebore op die landgoed Nooitgedacht, geleë naby Koolhof (Van Huyssteen 1983:89). Die Cloetes van Nooitgedacht was voor- aanstaande lede van die plaaslike gemeenskap. Jan Cloete was die vierde seun van die hooggeagte Hendrik Cloete wat van 1764 tot 1771 as ouderling en heemraad van Stellenbosch gedien het. Daarna het Hendrik verhuis na Groot Constantia waar sy boerdery en sakebelange gefloreer het. In 1784 was daar ’n ongemaklike situasie toe Hendrik Cloete vir sy 20-jarige seun Jan en sy familiereputasie in die bresse moes tree. In paternalistiese styl het hy gedreig om hom selfs op die Here XVII te beroep teen die predikant van Stellenbosch, ds Philippus Kuys, wat sy wetlik minderjarige seun Jan sonder voldoende bewyse en strydig met kerklike prosedure besluitig het van ’n buite-egtelike kind by ’n dogter van die burger Smalberger (Schutte 2003:50). Die klag kon nie bewys word nie en op aandrang van die goewerneur is die



Kaart van Kaapse Skiereiland teen 1795.

Op 11 Junie 1795 het nege Britse oorlogsskepe onder bevel van admiraal George Keith Elphinstone in Simonsbaai aangekom. Aan boord was ’n troepemag van 1 600 man onder bevel van generaal-majoor James Henry Craig. Die Kaapse owerheid was in ’n dilemma (De Villiers 2012:60-61). Aan die een kant was daar in eie geledere die Oranje-gesindes wat lojaal was aan die ontvlugte Stadhouer Prins Willem V en Britse beskerming sou verwelkom. Aan die ander kant was daar steun vir die Fransgesinde Patriotte wat ’n Bataafse Republiek in Nederland uitgeroep het. Die Politieke Raad onder leiding van Sluysken het besluit om ’n afwagterende houding in te neem. Poshouer Christoffel Brand moes intussen ter wille van humanitêre oorwegings die Britte toelaat om van die Kompanjiesgeriewe in Simonsbaai gebruik te maak. Dit het willens en wetens ’n gerieflike militêre brughoof vir die invallers op land geskep (Sluysken 1797:116 ; Potgieter 2016:195,202).

Die “Corps Pandoeren” se getalle is intussen dringend vermeerder, maar die nuwe rekrute was onopgelei en van swakker gehalte as die langer dienendes wat gereeld gedril en as gedissiplineerde infanteriste bekwaam is. Die korps het vanaf 13 Junie deel gevorm van luitenant-kolonel Carel MW de Lille se ligte infanterie by Muysenburg (die hedendaagse Muizenberg). Die pandoere is by geleentheid ontplooi op die omliggende berge as skerpskutters en verspieters. In die nag van 11 Julie het 12 pandoere in die geheim wolmateriaal en ’n bundel korrespondensie van burger-luitenant Hendrik Hurter by sy woning in Simonsbaai

gaan haal. Op hulle terugtog is hulle deur Britse soldate voorgekeer en van hulle bagasie beroof. Ses pandoere is oornag deur die Britte gevange gehou en die volgende dag omgepraat om voortaan in hulle diens te tree. Elphinstone het die adjunk-poshouer, Henricus Brand, blatant gewaarsku dat hy voortaan die strategiese Simonsbaai vir die Britte sou beveilig met soldate van die 78ste Regiment en 'n aantal mariniers (Marnitz 1796: 92-97, 117; De Villiers 1977:140-141).

Op 16 Julie het 'n afdeling pandoere 'n aantal Britse soldate onder kaptein Donald Campbell by Vishoek voorgekeer, maar weer toegelaat om terug te gaan na Simonsbaai. In die begin van Augustus het 'n groep pandoere onder aanvoering van vleuel-adjutant Jacobus van Reenen ook in 'n skermutseling met lede van 'n Britse wagpos in die berge agter Simonsbaai slaags geraak. Een van die Britse soldate, by name Lord, is in die voet gewond deur die skerpskutters. Dit het 'n skynrede aan die Britte verskaf om die Kompanjiespos by Muysenburg aan te val (Ibid. 141; Marnitz 1796:92-97).

Op 7 Augustus het 'n groot Britse opmars vanaf Simonsbaai al langs die kus na Muysenburg plaasgevind. Tegelykertyd het vier Britse oorlogskepe (*America, Stately, Rattlesnake* en *Echo*) 'n hewige bombardement op die VOC se kamp by Muysenburg geloods waar die pandoere teen die berg verskuil was (Marnitz 1796:132). Cloete en sy pandoere moes na Steenberg terugval. Die Britse landmag vanaf Simonsbaai het die ontruimde militêre poste by Muysenburg beset na 'n moedige verzet deur die plaaslike artillerie onder bevel van luitenant Philippus W Marnitz en kaptein-luitenant Christian Kemper. Die pandoere het daarna by Steenberg baie moed aan die dag gelê toe die Britse opmars verder gevorder het. Enkele pandoere is in die skermutselings gewond, maar die Britte is uiteindelik verplig om terug te val met vier gesneuweldes en twaalf gewondes in hulle geledere (Potgieter 2016:196).

Sowat 800 Britse soldate het die volgende dag, op 8 Augustus, oos van die Sandvlei weer teen die pandoere en burger-kavallerie te staan gekom (Campagne 1795:48, 55). Toe die pandoere agter om die duine die vyand bestook, het die Britte halsoorkop teruggeval en hulle bagasie agtergelaat. In hierdie skermutseling het vyf of ses pandoere gesneuwel en is enkele gewond. Die meeste pandoere is daarna saam met die ander infanterie en artillerie in 'n magasyn by Steenbergpos gehuisves, maar die powere De Lille is eerloos vervang deur kaptein Bernardus C van Baalen. Teen 17 Augustus het ruim 200 pandoere reeds die voorpos by Steenberg beman. Hulle het gehelp om palissades op te rig en was daarna telkens betrokke in skermutselinge teen die Britte. Die burgers Jacobus en Johannes Linde het op bekwame wyse die pandoere vanuit hulle beskutte skuilings aangevoer. Op 18 Augustus het Jan Cloete en sy pandoere ook twee Britse soldate krygsgevange geneem. Die pandoere het in sulke omstandighede uitgemunt in onkonvensionele optrede wat as guerrilla-aanvalle beskryf kan word. Daarna was Jan Cloete ook lid van 'n offisiërskommissie wat die waarde van Steenberg as militêre voorpos ondersoek het. Maar dit was reeds byna te laat want die plaaslike verdedigers was op die vooraand van 'n massale finale Britse aanslag oor land na die hoofplaas Kaapstad (Marnitz 1796:143-146; De Villiers 1977:144 -146).

Op 1 September het die pandoere wat tot 210 manskappe by die Steenbergpos aangegroei het, spontaan in samewerking met die burger-kavallerie, twee Britse voorposte naby Muysenburg aangeval. Die Linde-broers het hier weer die leiding geneem omdat Jan Cloete skielik ongesteld geword het, moontlik vanweë uitputting en stres. Sy ouer broer, Hendrik Cloete, en Samuel Katz, albei van die Stellenbosse burgermag, het daardie dag deel gevorm van 'n uiters suksesvolle verrassings-aanval. Baie Britse voorrade, selfs gewere, is gebuit. Dit was 'n groot morele prestasie waarin vyf Britse soldate gedood en 14 gewond is, onder andere twee offisiere (majoor Money Penny en kaptein Dentaff). Daar was geen ongevalle aan die

kant van die pandoere en die burger-kavallerie nie (Sluysken 1797:202-206; De Villiers 1977:146-147).

Dieselfde middag het 'n anti-klimaks plaasgevind. Ontevrede pandoere het hulle offisiere verlaat en in gewapende verset gekom. Dit was tegnies 'n muitery. Hulle het die Steenbergpos verlaat en gewapend na die Kasteel in Kaapstad opgetrek om die “Grootbaas”, dit is Sluysken, te spreek. Hulle het ses klagtes gehad:

- Hulle moes altyd op die spits van die koloniale aanvalsmag veg.
- Hulle is sleg behandel, sonder gereelde sopies, tabak en vergoeding.
- Hulle wou nie langer saam met die burgers veg nie want hulle vroue en kinders is in die binneland afgeskeep sonder voldoende voedsel.
- Die burger-offisiere by Steenberg het nie die oorlogsbuit aan hulle uitgedeel nie.
- Die manskap se soldy van slegs twee riksdalder per maand was te karig.
- Die beloofde 200 riksdalder wat Sluysken as geskenk aan hulle gestuur het vir hulle ywer en dapperheid, is tot op daardie tydstip nog nie deur hulle ontvang nie.

Sluysken het geen alternatief gehad nie as om hulle met mooi beloftes en 2 stuiwers per manskap terug te stuur na die Steenberg-kamp waar hulle eers die aand van 2 September aangekom het. Veldkornet Andries Otto van Swarteberg (vandag Caledon) het vervolgens ook opdrag van Sluysken ontvang om 'n wrag meel aan die gesinne van die pandoere by die Baviaanskloof-sendingstasie af te lewer (Sluysken 1797: 202-206; Looek 1979:430; De Villiers 1977:148-150).

Die opstandigheid en muitery van die pandoere by Steenberg was ongetwyfeld die uitbarsting van 'n komplekse en langdurige frustrasie. Dit was ook 'n teken van swak dissipline en verdeeldheid in leierskap. Gebrekkige kommunikasie en onvervulde beloftes was aan die orde van die dag. Dit was 'n simptome van die heersende gevoelens onder die totale koloniale verdedigingsmag (Marnitz 1796:436,444).

'n Britse vloot met troepeversterkings (4 000 tot 5 000 man) onder bevel van generaal Alured Clarke het op 3 September in Simonsbaai aangekom. Die oormag was oorweldigend. Op 11 September het Hans Abue van die Nasionale Bataljon noodgedwonge as tydelike kommandant van die “Corps Pandoeren” oorgeneem. Maar vir alle praktiese doeleindes was die effektiewe funksionaliteit en betroubaarheid van die pandoere twyfelagtig en op 'n einde (De Villiers 1977:150-151).

Ruim 30 pandoere het weliswaar nie aan die muitery op 1 September deel gehad nie. Hulle was gestasioneer by Houtbaai as hulp vir die artillerie onder kaptein-luitenant Christian Kemper. Op 14 September het hulle steun aan die plaaslike artillerie help voorkom dat Britse slagskepe onder leiding van kaptein John Blankett in 'n misleidingsaksie Houtbaai binnevaar. Tegelykertyd het die Britte se finale opmars oor land vanaf Muysenburg na Kaapstad begin (Campagne 1795:117; Potgieter 2016:197-198).

Die “Corps Pandoeren” is onttrek, eers na die Wynbergshoogte en daarna na Driekoppen (vandag Mowbray), terwyl die Britte se getaloorwig (minstens 4 000 man) hulle in staat gestel het om tot op Nuweland te vorder. Sluysken en sy raadslede het 'n wapenstilstand versoek. Die Kolonie het amptelik op 16 September oorgegee nadat vredesonderhandelinge by die Kompanjieswoning Rustenburg in Rondebosch plaasgevind het (Marnitz 1796: 225-232). Elke pandoer het by ontslag een riksdalder ontvang. Dit was die einde van hierdie veelbewoë korps. Geen pandoer van die Baviaanskloof-sendingstasie het gesneuwel nie en almal was teen 20 September terug by hierdie Morawiese sentrum (Krüger 1966:72-73).

Ongelukkig bestaan daar geen geskrewe rekord van hulle ervarings en mededelings van hul dienstryd in die korps nie en kan oor herinneringe slegs gespekuleer word.

TYDGENOOTLIKE EVALUERING

Hoewel die “Corps Pandoeren” se bydrae nie van beslissende belang in die Britse verowering van die Kaap was nie, het dit tog waardevolle militêre diens gelewer. Die term “pandoer” het bly voortleef in die spreektaal van die Kolonie. Sluysken het in sy gepubliseerde *Verbaal* aangevoer dat die pandoere die enigste infanterie-eenheid was wat bewys gelewer het van dapperheid op die slagveld (Sluysken 1797:296-297). Neethling het in sy *Onderzoek van 't Verbaal* gemeld dat die offisiere soos Jan Cloete en die broers Linde grootliks bygedra het tot die sukses van die pandoere op die slagveld (Neethling 1797: 57,91). Ook het Marnitz in sy *Joernaal* (Marnitz 1796: 118, 179,436) en *Campagne* in sy *Memorie* (Campagne 1795: 55, 97, 114) beklemtoon dat die pandoere waardevol in klein skermutselinge was. In sulke gevalle was die verrassingselement belangriker as blote getalle (De Villiers 1977: 151-153).

'n Vergelyking van die effektiwiteit van die pandoere teenoor die burgerkavallerie op die slagveld is onbillik. Die burgerruiterij was beweeglik en snel in aksie, terwyl die pandoere as ligte infanterie veral suksesvol was vanuit verskuilde posisies. Hulle effektiewe operasionele aanwending het berus op noukeurige waarneming en strategiese beplanning, noue samewerking en stipte uitvoering van taktiese bewegings. Hulle suksesvolle gesamentlike optrede met die kavallerie teen die Britse voorposte op 1 September was hiervan getuie (Sluysken 1797:202-206).

Ook die Britte het groot agting vir die pandoere se militêre optredes gehad. Die nuwe Britse bewindhebbers het spoedig na hul oorname van die Kaapkolonie weer 'n regiment bestaande uit Khoekhoen en persone van gemengde afkoms (Basters) tot stand gebring. Dit was ook die geval tydens die daaropvolgende Bataafse bewind en tweede Britse oorname van die Kaapkolonie.

BIBLIOGRAFIE

- Berkovitch, B. M. 1977. *Die Kaapse Geweersmid*. Stellenbosch: Museum.
- Beyers, C. J. (red). 1991. *SA Biografiese Woordeboek*, deel 4. Pretoria: RGN.
- Bleckwenn, H.1987. *Zum Militärwesen des Ancien Regime*. Osnabrück: Biblio Verlag.
- Bird, W.1823. *State of the Cape of Good Hope*. London: Murray.
- Boshoff, S. P. E. & G. S. Nienaber. 1967. *Afrikaanse Etimologieë*. Pretoria: S A Akademie vir Wetenskap en Kuns.
- Byam, M. 1988. Wapens en Wapenrusting. *Ooggetuie Reeks*. Johannesburg:Southern.
- Campagne, H. D. 1795. *Memorie en Bijzonderheden wegens Overgaave*. Kaapstad: Verbatim-kopie, Wes-Kaapse Argief en Rekorddiens.
- De Jong, C.1803. *Reizen naar de Kaap de Goede Hoop, Ierland en Noorwegen*, deel 1. Haarlem.
- De Villiers, J.1977. Hottentotregimente aan die Kaap, 1781 – 1806. *Argiefjaarboek vir SA Geskiedenis*, 1970, deel 2. Pretoria: Staatsdrukker.
- De Villiers, J. 2012. Die Nederlandse Era aan die Kaap, 1652 – 1806. (*Geskiedenis van SA van voortye tot vandag*). Kaapstad: Tafelberg.
- De Wet, C., L. Hattingh & J. Visagie (reds). 2016. *Die VOC aan die Kaap, 1652-1795*. Pretoria: Protea.
- Duminy, A. 2011. *Mapping South Africa*. Johannesburg: Jacana.
- Elphick, R. & H. Giliomee (reds). 1979. *The Shaping of SA society, 1652 –1820*. Kaapstad: Longman.
- Forbes, V. S. 1965. *Pioneer Travellers in South Africa*. Cape Town: Balkema.
- Heese, H. F. 2005. *Groep sonder Grense*. Pretoria: Protea.
- Kerkraad Stellenbosch, *Resolutie Boek, 1784*. Stellenbosch: Kerkargief.

- Krüger, B. 1966. *The Pear Tree Blossoms*. Genadendal: Morawiese Kerk.
- Le Vaillant, F. 1798. *Reize in de Binnenlanden van Afrika*, deel 3. Leyden & Amsterdam.
- Loock, J. C. 1979. Militêre geskiedenis (*Stellenbosch Drie Eeue*). Stellenbosch: Stadsraad.
- Marais, J. S. 1962. *Maynier and the first Boer Republic*. Kaapstad: Maskew Miller.
- Marnitz, P.W. 1796. *Verhaal van de Overgaave van de Kaap*. Wes-Kaapse Argief en Rekorddiens: Verbatim-kopie.
- Marsveld, H., D. Schwinn & J. C. Kühnel. 1992. *The Genadendal Diaries, 1792-1793*. Bellville: IHR.
- Neethling, C. L. 1797. *Onderzoek van 't Verbaal van A J Sluysken*. Amsterdam.
- Penn, N. 2005. *The Forgotten Frontier*. Kaapstad: Juta.
- Potgieter, T. 2016. Verdediging van die Kaap teen 'n buitelandse bedreiging, 1781 – 1795. (*Die VOC aan die Kaap*). Pretoria: Protea.
- Schreiber, G. 1967. *Des Kaisers Reiterei*. Bertelsmann. Wien: Bertelsmann.
- Schutte, G. J. 2003. Hendrik Cloete, Groot Constantia en die VOC. Kaapstad: *Van Riebeeck-Vereniging*, no 34.
- Schutte, G. J. 2018. Hendrik Swellengrebel in Afrika, journalen van drie reizen. Kaapstad: *Van Riebeeck-Vereniging*, no 49.
- Sleigh, D. 2005. *Die Buiteposte 1652 – 1795*. Pretoria: Protea.
- Sluysken, A. J. 1797. *Verbaal*. 's Gravenhage.
- Van Aswegen, H. J. 1991. *Geskiedenis van SA tot 1854*. Pretoria: Academica.
- Van Huyssteen, T. 1983. *Hart van die Boland, die Nederlandse komponent*. Kaapstad: Tafelberg.
- Von Wrede, A. F. 1898 en 1901. *Geschichte der K und K Wehrmacht*, Band 1 – 3. Wien: Seidel.
- Woordenboek der Nederlandsche Taal*, deel 12 (pandour).

Infrastruktuurskepping tydens die bewind van BJ Vorster: Bate of las vir die Suid-Afrikaanse ekonomie?

Creation of infrastructure during the Prime Ministry of BJ Vorster: Asset or liability for the South African economy?

JA DU PISANI

Vakgroep Geskiedenis en Antieke Kultuur
Skool vir Sosiale Wetenskappe
Noordwes-Universiteit
Potchefstroom
Suid-Afrika
E-pos: Kobus.DuPisani@nwu.ac.za



Kobus du Pisani

KOBUS DU PISANI het einde 2019 afgetree as Professor in Geskiedenis by die Skool vir Sosiale Wetenskappe op die Potchefstroomkampus van die Noordwes-Universiteit (NWU) en is aangestel as 'n buitengewone professor by die NWU. Hy het meestersgrade in Geskiedenis (UV) en Omgewingswetenskappe (NWU) en 'n DPhil-graad in Geskiedenis (UV) verwerf. Hy het betrekkinge as navorser en dosent by drie Suid-Afrikaanse universiteite en een Suid-Koreaanse universiteit beklee en was betrokke by akademiese samewerkings- en uitruilprogramme met instansies in verskillende lande in Europa en Asië. Hy is 'n NRF-gegradeerde navorser en het verskeie boeke, hoofstukke, artikels en referate gelewer. Sy navorsingsuitsette handel oor twintigste-eeuse Suid-Afrikaanse politieke geskiedenis (tydperke van Smuts en Vorster), gendergeskiedenis (aspekte van Afrikanermanlikheidsgeskiedenis), omgewingsgeskiedenis (evolusie van volhoubare ontwikkeling) en kultuurerfenisbestuur. Hy dien op die redaksies van historiese en omgewingsvaktydskrifte en is lid van 'n aantal vakverenigings.

KOBUS DU PISANI retired at the end of 2019 as Professor of History in the School of Social Sciences on the Potchefstroom Campus of North-West University and was appointed as an extraordinary professor at the NWU. He holds master's degrees in History (UFS) and Environmental Sciences (NWU) and a DPhil in History (UFS). He worked as researcher and lecturer at three South African universities and one South Korean university and participated in collaborative and exchange programmes with several institutions in Europe and Asia. He is an NRF rated researcher and has produced a large number of books, chapters, articles and papers. His research outputs deal with twentieth-century South African political history (in the time of Smuts and Vorster), gender history (themes from Afrikaner masculinity studies), environmental history (evolution of the concept of sustainable development) and heritage conservation management. He serves on the editorial boards of history and environmental studies journals and is a member of professional associations.

Datums:

Ontvang: 2019-08-01

Goedgekeur: 2020-01-20

Gepubliseer: Maart 2020

ABSTRACT***Creation of infrastructure during the prime ministry of BJ Vorster: Asset or liability for the South African economy?***

This article investigates the large-scale expansion of infrastructure in South Africa during the prime ministry of BJ Vorster (1966–1978) with a view to evaluating its negative and positive outcomes and its impact on the South African economy.

As background the context of economic trends in South Africa during that period is sketched. The South African economy followed global trends. In the late 1960s and early 1970s the country experienced unprecedented economic growth. All economic indicators were positive. Especially after the oil crisis from the end of 1973 the national economy started deteriorating. By 1976 and 1977 economic decline reached crisis proportions. One of the main issues throughout Vorster's term was rising inflation. The dilemma of the government was to try and stimulate economic growth without causing runaway inflation.

Infrastructure was created in this period at a faster rate than in any other period during the existence of the South African state. An overview of the major infrastructure projects is given: expansion and upgrading of the road and rail networks, the Orange River scheme, the Richards Bay and Sishen-Saldanha projects, the nuclear programme, Iscor 3, Sasol 2 and the Natref refinery.

The disadvantages and benefits of these infrastructure projects are considered. A major criticism was that expenditure on these massive projects further increased government spending, thus contributing to rising inflation with all its negative consequences. State control of infrastructure projects reflected the increase of state control over the economy, which was criticised as a threat to the ideal of a free market economy. On the positive side the expansion of the country's infrastructure brought all the benefits associated with improved infrastructure, including job creation, the provision of better services, improved productivity, and general economic growth.

Whatever one's view of the short and medium term pros and cons of infrastructure development in the 1960s and 1970s, in the long term the infrastructure that was brought into existence served the country for decades and today still stands as a monument for the Afrikaner-nationalist vision of the apartheid regime to raise South Africa to a significant middle power.

KEY WORDS: Infrastructure, South Africa, 1966–1978, BJ Vorster, economic development, economic challenges

TREFWOORDE: Infrastruktuur, Suid-Afrika, 1966–1978, BJ Vorster, ekonomiese ontwikkeling, ekonomiese uitdagings

OPSOMMING

Hierdie artikel stel ondersoek in na die grootskaalse skepping van infrastruktuur in Suid-Afrika tydens die bewind van BJ Vorster as eerste minister (1966–1978) om die negatiewe en positiewe uitkomst daarvan te beoordeel en te besluit of dit voor- of nadelig vir die land was. Die agtergrond van ekonomiese tendense in daardie era word geskets, vanaf die tydperk van ongekende ekonomiese groei in die laat 1960's en vroeë 1970's tot die ekonomiese afplatting vanaf die middel-1970's, met besondere verwysing na die inflasieprobleem. 'n Oorsig word gegee van al die groot infrastruktuurprojekte van daardie tyd, insluitende onder meer die Oranjerivierskema, die Richardsbaai- en Sishen-Saldanhaprojekte, Yskor 3 en Sasol 2. Die nadele en voordele van hierdie projekte word opgeweeg. Aan die een kant het die massiewe

uitgawes aan die projekte owerheidsbesteding en inflasie laat styg, asook die staat se greep op die ekonomie, wat nadelig was vir vryemarkontwikkeling, verstewig. Aan die ander kant het die projekte die normale voordele van verbeterde infrastruktuur, soos beter dienslewering, werkverskaffing, produktiwiteitsverbetering en algemene ekonomiese groei, meegebring. Ongeag die voor- en nadele van infrastruktuurskepping in die kort- en mediumtermyne, kan die langtermynimpak nie misgekyk word nie. Daardie infrastruktuur het die land oor baie dekades gedien en staan steeds as 'n monument vir die Afrikanernasionalistiese visie in die apartheidsjare om Suid-Afrika tot 'n betekenisvolle middelslagmoonheid op te hef.

INLEIDING

Infrastruktuur is op 'n ongekeende skaal deur die Suid-Afrikaanse staat geskep tydens die bewind van BJ Vorster as eerste minister (1966–1978). Baie van die infrastruktuur wat destyds, meer as 40 jaar gelede geskep is, bestaan steeds vandag en dien nou nog die Suid-Afrikaanse samelewing in die post-apartheids-era.

Die term “infrastruktuur” is al in die 1870's in Frankryk gebruik om te verwys na die grondwerk wat gedoen moes word voordat paaie of spoorlyne gebou kon word. “Infra” kom van die Latynse voorvoegsel wat “onder” beteken en “struktuur” van die Latynse woord “structura”. Van die 1880's is die woord in Engels oorgeneem uit die Frans. “Infrastruktuur” is oorspronklik gebruik om te verwys na installasies wat die grondslag vorm vir enige operasie of stelsel. Dit word sedert die twintigste eeu deur stadsbeplanners gebruik in die huidige siviele betekenis.¹ In Afrikaans het die term maar redelik onlangs, vanaf ongeveer 40 jaar gelede, in algemene gebruik gekom. Dit is wel opgeneem in die vierde deel van die *Woordeboek van die Afrikaanse Taal*, wat in 1961 verskyn het. Daar is die betekenis bloot as “onderbou” gegee, met 'n voorbeeldsin.² Die term is vir die eerste keer in die tweede uitgawe van die *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (HAT) in 1979³ en die agste uitgawe van die *Afrikaanse Woordelys en Spelreëls* in 1991⁴ ingesluit, maar kom nie in Afrikaanse etimologiese woordeboeke voor nie.

Infrastruktuur is 'n betreklik vloeibare konsep en daar is geen algemeen aanvaarde definisie daarvan nie. Daar word onderskei tussen harde en sagte infrastruktuur. Hoewel sagte infrastruktuur, soos die ontwikkeling van Suid-Afrika se wetenskaplike navorsingsstelsel, ook in die Vorster-era aandag geniet het, handel hierdie artikel uitsluitlik oor harde infrastruktuur. Dit behels daardie vaste en relatief permanente installasies en stelsels wat die onderliggende struktuur van 'n land en sy ekonomie uitmaak. Voorbeelde daarvan is paaie, brûe, tonnels, spoorweë, lughawens, hawens, damme, water- en rioleringsstelsels, besproeiingskemas, kommunikasietorings, kragstasies en kragdrade. Verskillende tipes harde infrastruktuur word saamgegroeper, byvoorbeeld vervoerinfrastruktuur en kommunikasie-infrastruktuur. Groot infrastruktuurinstallasies word gewoonlik deur die staat gebou en besit. Hierdie artikel fokus

¹ Stephen Lewis, “The etymology of infrastructure and the infrastructure of the internet”, 2008, <https://hakpaksak.wordpress.com/2008/09/22/the-etymology-of-infrastructure-and-the-infrastructure-of-the-internet/>, 30 Julie 2019 geraadpleeg.

² P.C. Schoonees (hoofredakteur), *Woordeboek van die Afrikaanse Taal*, vierde deel (H-I) (Die Staatsdrukker, Pretoria, 1961), p. 547.

³ F.F. Odendal e.a., *HAT: Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (tweede uitgawe, eerste druk, Perskor, Johannesburg, 1979), p. 443.

⁴ Taalkommissie van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns, *Afrikaanse Woordelys en Spelreëls* (Tafelberg, Kaapstad, 1991), p. 166.

juis op openbare infrastruktuur, wat deur die Vorsterregering geskep is. Daar bestaan egter ook talle vorme van private infrastruktuur.⁵

Harde infrastruktuur is onontbeerlik vir 'n gebied se ekonomiese ontwikkeling en groei. Fulmer omskryf dit as “the physical components of interrelated systems providing commodities and services essential to enable, sustain, or enhance societal living conditions”.⁶ Ekonomiese aktiwiteite kan nie sonder die nodige infrastruktuur plaasvind nie. Infrastruktuur maak dit moontlik om handel te dryf, verskaf krag aan besighede, skep werk, verbind werkers met hul werkplekke en lewer nog talle ander funksies aan die landseconomie. Infrastruktuur maak die lewering van 'n verskeidenheid dienste aan huishoudings en besighede moontlik. Goeie infrastruktuur vorm die ruggraat van 'n gesonde ekonomie. Dit stel besighede en individue in staat om goedere en dienste meer effektief te produseer, verlaag produksiekoste en verhoog ekonomiese uitsette.⁷

Hierdie artikel gee 'n oorsig van infrastruktuurskepping in Suid-Afrika tydens die Vorsterbewind en beoordeel die ekonomiese impak daarvan teen die agtergrond van tendense in die Suid-Afrikaanse ekonomie in daardie tydperk. Die doel is om die vraag te probeer beantwoord of die netto-effek van die grootskaalse infrastruktuurskepping destyds in 'n positiewe of negatiewe lig beoordeel moet word en of Vorster as regeringshoof krediet behoort te kry daarvoor.

HOOFTENDENSE VAN DIE SUID-AFRIKAANSE EKONOMIE, 1966–1978

Ekonomiese groei was vir die Vorsterregering, soos vir alle regerings, die primêre doelwit van ekonomiese beleid. Vorster was terdeë bewus daarvan dat die land se ekonomie moes uitbrei om werkgeleenthede en welvaart te skep en die bevolking se lewenstandaard te verbeter.⁸ Vir hom, wat vroeër in die twintigste eeu so intens betrokke was by die opkoms en bestendiging van die Afrikaner se politieke mag, was die land se ekonomiese ontwikkeling 'n verlengstuk van die Afrikanernasionale strewe. Dit was vir hom en sy tydgenote 'n prioriteit dat die Afrikanervolk sy “regmatige” plek in die ry van nasies moes inneem. Om dit te vermag, het die NP-regering dit as sy taak gesien om deur uitmuntende prestasie op die wetenskaplike, tegnologiese en ekonomiese terreine Suid-Afrika se onbetwiste leierskap in Afrika te bewys en die land sodoende ook as 'n gerespekteerde deel van die Westerse wêreld te vestig. Vorster het daarvan gehou om te spog met Suid-Afrika se snelle ontwikkeling tydens die NP-bewind. Hy het die rol van Suid-Afrikaanse wetenskaplikes, ingenieurs en tegnoloë en van instansies soos die Wetenskaplike en Nywerheidsnavorsingsraad (WNNR), Suid-Afrikaanse Buro vir Standaarde (SABS), Raad op Atoomkrag, Mediese Navorsingsraad en Onderstepoort in die

⁵ Arthur O'Sullivan en Steven M. Sheffrin, *Economics: principles in action* (Pearson Prentice Hall, Upper Saddle River, NJ, 2003), p. 474. Talle definisies van infrastruktuur is beskikbaar by aanlyn woordeboeke soos Mirriam-Webster en dictionary.com.

⁶ Jeffrey Fulmer, “What in the world is infrastructure?”, *PEI Infrastructure Investor* (Julie/Augustus 2009), p. 30.

⁷ Jeffrey M. Stupak, “Economic impact of infrastructure investment”, Congressional Research Service, R44896, 24 Januarie 2018, p. 1; Robert Puentes, “Why infrastructure matters: rotten roads, bum economy”, 20 Januarie 2015, <https://www.brookings.edu/opinions/why-infrastructure-matters-rotten-roads-bum-economy/>, 30 Julie 2019 geraadpleeg.

⁸ Vorster het sy standpunt hieroor in toesprake gestel. Kyk Argief vir Eietydse Aangeleenthede (AREA), PV132 BJ Vorsterversameling, lêer 3/6/38, toespraak 171, Opening Kamers van Koop-handelweek, Kaapstad, 2 Oktober 1972, pp. 1-2.

verwerwing van kennis, kundigheid en wetenskaplike en tegnologiese bedrewenheid uitgelig en graag verwys na Suid-Afrikaanse prestasies soos die eerste hartoorplanting, uraanverryking en die ontwikkeling van gevorderde wapentuig. Na sy mening kon Suid-Afrika trots wees op wat die land in 'n kort tyd bereik het.⁹ In die Vorsterera was die stimulering van ekonomiese groei egter nie 'n eenvoudige saak nie. Weens die bedreiging van stygende inflasie kon ekonomiese aansporingsmaatreëls nie ongereguleerd ingestel word nie. Maatreëls om ekonomiese groei te bevorder moes gebalanseer word met maatreëls om inflasie te bekamp.

Infrastruktuurskepping in twintigste-eeuse Suid-Afrika was geen eenmanvertoning nie. Die fondament vir die opbloeï daarvan in die 1960's en 1970's is reeds vroeër, onder Vorster se voorgangers, gelê. Verskillende bestanddele, insluitende die verbetering van onderwys en opleiding in die land, algemene naoorlogse ekonomiese voorspoed en die ideologiese gedrewenheid van die apartheïdselite het saamgewerk om 'n gunstige klimaat vir infrastruktuurskepping daar te stel. Baie van die infrastruktuurprojekte, wat tydens die Vorsterera voltooi is, se beplanning en loodsing het in die Verwoerdera en selfs vroeër begin. As regeringshoof moet Vorster weliswaar krediet kry vir die oorhoofse besluitneming oor infrastruktuurskepping tydens sy bewind, maar baie ander rolspelers het 'n aandeel hierin gehad. Daar was verskeie senior amptenare en deskundiges wat die prosesse vir infrastruktuurskepping geïnisieer, beplan en bestuur het. Sommige van hulle se name verskyn in hierdie artikel. Verder moet nie uit die oog verloor word nie dat die infrastruktuurprojekte nie ten uitvoer gebring sou kon word sonder die jarelange arbeid van duisende tegnisi, geskoolde en ongeskoolde werkers nie. Later in die artikel word weer na die rol van arbeid verwys.

Vorster het 'n gevestigde stelsel van ekonomiese bestuur en 'n bestaande nasionale ekonomiese ontwikkelingsplan by sy voorganger geërf en gekies om die bestaande burokratiese geleide benadering tot die formulering en toepassing van ekonomiese beleid voort te sit.¹⁰ Op kabinetsvlak was verskeie ministers, wat op 'n kabinetskomitee oor ekonomiese sake gedien het, hierby betrokke. Vorster en sy kabinet het van gespesialiseerde kundigheid op amptenarevlak in 'n netwerk van adviserende liggame gebruik gemaak om ekonomiese beplanning en beleidmaking te rig. Die eerste minister se ekonomiese raadgewer – vir die grootste deel van Vorster se bewind was dit dr. Piet Riekert – en die Ekonomiese Adviesraad (EAR), wat gereeld twee keer per jaar vergader het, het 'n sentrale rol gespeel as die enjinkamer van die regering se ekonomiese beleid.¹¹ Verder was daar die staat se Beplanningsadviesraad, wat moes bepaal hoe die land se hulpbronne optimaal aangewend kon word vir die welsyn van die land se groeiende bevolking,¹² en die Koördinerende Raad, wat die RSA op ekonomiese oorlogvoering moes voorberei deur voorsorg te tref vir 'n moontlike noodtoestand, asook verskeie ander gespesialiseerde ekonomiese rade en komitees. Hierdie liggame in die openbare

⁹ AREA, PV132, lêer 3/6/32, toespraak 139, Holiday Inn, Jan Smuts-lughawe, 1 Oktober 1971, pp. 3-8.

¹⁰ Die ekonomiese ontwikkelingsprogram vir die tydperk 1966–1971, wat in November 1966 deur die EAR goedgekeur en in Januarie 1967 vrygestel is, was die derde sedert republiekwording in 1961. Kyk Nasionale Argiefbewaarplek van Suid-Afrika (NABSA), Sentrale Argiefbewaarplek (SAB), Argief van die Privaatsekretaris van die Eerste Minister (MEM), band 1/611, I26/2A, deel 2, Verklaring vrygestel deur Sy Edele die Eerste Minister na aanleiding van die sitting van die Ekonomiese Adviesraad te Pretoria vanaf die 21ste tot die 23ste November 1966, p.7.

¹¹ NABSA, SAB, MEM 1/610, I26/2A, deel 1, brief dr. PJ Riekert-BJ Vorster, 25 Januarie 1967, bylae getitel “Funksies van die Ekonomiese Raadgewer en sy personeel wat tans onder die Departement van Beplanning ressorteer”, pp. 1-4.

¹² NABSA, SAB, MEM 1/638, Departement van Inligting, Persverklaring deur die Eerste Minister, 27 November 1968.

sektor het geskakel met ekonomiese instansies in die private sektor.¹³ Vorster se regering het dus beskik oor ’n goed gestruktureerde stelsel van beplanning en van beleidsformulering en -ontplooiing op die ekonomiese terrein.¹⁴ ’n Goed ontwikkelde wetenskaplike onderbou het die regering ondersteun. Vorster was terdeë daarvan bewus dat die wetenskap ’n noodsaaklike katalisator in die opbou van ’n moderne staat was en het sy regering verbind tot samewerking met navorsingsinstansies en staatsfinansiering van relevante navorsing.¹⁵ Hy is oor wetenskapbeleid en die bevordering van die wetenskappe en navorsing adviseer deur die Wetenskaplike Adviesraad.¹⁶ Die Wetenskaplike en Nywerheidsnavorsingsraad (WNNR) het navorsing bevorder, wat gerig was op kennisproduksie en op tegniese en nywerheidsontwikkeling.¹⁷ Alle waarnemers het nie die mate van sentrale beheer deur die regering oor die landseconomie positief ervaar nie. Later in die artikel word verwys na dr. AD Wassenaar se kritiek teen die Vorsterregering hieroor.

Suid-Afrika se ekonomiese lotgevalle tydens die Vorster-era het afgespeel teen die agtergrond van wêreldwye ekonomiese tendense in die 1960’s en 1970’s. Die konjunktuur van die Suid-Afrikaanse ekonomie het globale tendense nagevolg.

Vorster het in 1966 aan bewind gekom aan die einde van ’n periode van ongekende globale ekonomiese groei, toe ongeëwenaarde ekonomiese groei koerse in die meeste dele van die wêreld aangeteken is. Ongekende ekonomiese groei in Suid-Afrika het dan ook die eerste helfte van Vorster se bewind, die laat 1960’s en vroeë 1970’s, gekenmerk.¹⁸ In 1969 het dr. Piet Riekert gerapporteer dat die landseconomie in ’n byna ideale situasie verkeer het¹⁹ en het Vorster verklaar dat Suid-Afrika “een van die beste jare in sy ekonomiese geskiedenis” beleef het.²⁰ Dr. Nic Diederichs, die minister van finansies, het in 1970 gesê dat sy begrotingsrede ’n “sterk en viriele volkshuishouding” weerspieël.²¹

Alle sektore van die Suid-Afrikaanse ekonomie het gegroei en feitlik al die ekonomiese aanwysers was positief. Tussen 1966 en 1972 het die reële bruto binnelandse produk (BBP), nadat die effek van inflasie in berekening gebring is, jaarliks met tot meer as 7% gestyg, wat onder die hoogste groei koerse in die wêreld getel het.²² Hoewel die primêre sektor van die

¹³ “Funksies van die Ekonomiese Raadgewer ...”, pp. 6-8.

¹⁴ D. Hobart Houghton, *The South African economy* (Oxford University Press, Kaapstad, 1976), p. 224.

¹⁵ AREA, PV132, lêer 3/6/41, toespraak 184a, Agtiende Wetenskaplike Adviesraadvergadering, Kaapstad, 12 Februarie 1973.

¹⁶ Vir meer inligting, kyk NABSA, SAB, MEM 1/583, brief dr. HO Mönnig-BJ Vorster, 26 Januarie 1967; NABSA, SAB, MEM 1/644, brief dr. HO Mönnig-BJ Vorster, 1 November 1971 en brief dr. SM Naudé- BJ Vorster, 17 Mei 1971.

¹⁷ C v.d. M. Brink, “Research for development” in A. Wright (red.), *South Africa – the Free World’s treasure house* (Broadside Publishers, Sandton, 1977), p. 255.

¹⁸ Die hoogaangeskrewe finansiële tydskrif, *Financial Mail*, het vroeg in die Vorster-era na die voorafgaande halwe dekade, toe die BNP in reële terme met 30% gestyg het, as “the Fabulous Years” verwys. Kyk *Financial Mail*, 14 Julie 1967, supplement, p. 59.

¹⁹ NABSA, SAB, MEM 1/611, I26/2A, deel 2, PJ Riekert, Die verloop van die Suid-Afrikaanse ekonomie gedurende 1968, oorsig vir gebruik deur Sy Edele die Eerste Minister tydens die wantrouedebat (van 1969), p. 1.

²⁰ NABSA, SAB, MEM 1/588, Verklaring vrygestel deur Sy Edele die Eerste Minister na aanleiding van die sitting van die Ekonomiese Adviesraad in Pretoria op 19 en 20 Maart 1970, p. 1.

²¹ AREA, PV546 NJ (Nic) Diederichsversameling, 1/B4/35, Republiek van Suid-Afrika, Begrotingsredes 1970-’71, Toespraak van die Minister van Finansies in die Volksraad, 12 Augustus 1970, p. 3.

²² NABSA, SAB, MEM 1/611, I26/2A, deel 2, PJ Riekert. Die verloop van die Suid-Afrikaanse ekonomie gedurende 1968, oorsig vir gebruik deur Sy Edele die Eerste Minister tydens die

ekonomie, veral mynbou en landbou, voorrang by die regering geniet het, was daar ongekende groei van die sekondêre en tersiêre sektore. Vervaardiging in Suid-Afrika het vinnig toegeneem en baie beleggingskapitaal gelok. Die land was by verre die voorste nywerheidsland in Afrika. Die toename in vervaardiging het in die eerste deel van Vorster se regering 'n hoogtepunt bereik.²³ Deur die skepping en uitbreiding van semi-staatsinstellings in strategiese bedrywe in die vervaardigingssektor, soos Yskor en Sasol, het die staat 'n direkte aandeel in die sektor bekom. Hoewel produktiwiteitsvlakke van die nywerheidssektor teleurstellend laag gebly het, is dit teen 1973 beskou as die vernaamste bron van toekomstige ekonomiese groei in die land, wat die rol as hoofdrywer van die ekonomie by goud kon oorneem.²⁴ Selfs meer as die vervaardigingsbedryf het sekere komponente van die tersiêre sektor skouspelagtige ekonomiese vordering gemaak. Kleinhandel het met die opkoms van kettinggroepe en die opening van super- en hipermarkte 'n transformasie ondergaan.²⁵ Mededinging tussen groot winkelgroepe het 'n verbruikerskultuur aangemoedig en verbruikersbesteding gestimuleer.²⁶ Weens die sterk ekonomiese groei het die vraag na bank- en ander finansiële dienste geweldig toegeneem en was die finansiële sektor gevolglik die snelgroeëndste bedryf in die land. Diversifikasie in die finansieringssektor het gelei tot die skepping en uitbreiding van handelsbanke, huurkoopinstellings, bouverenigings en versekeringsmaatskappye. Die bates van finansiële instellings het dramaties gestyg.²⁷

Te midde van hierdie groei het die staat daarin geslaag om ekonomiese stabiliteit te handhaaf. Op sigwaarde was die nasionale rekenings kerngesond en was die betalingsbalansposisie onder beheer.²⁸ Weens die sterk invloed van buitelandse kapitaal het die land se totale

wanrouedebebat (van 1969), pp. 3, 4, 21. Vir die relevante BBP-statistiek, kyk onder meer AREA, PV546, lêer 1/B4/25, Republiek van Suid-Afrika, Begrotingsredes 1967-'68, Volksraadstoepspraak Minister van Finansies, 22 Maart 1967, p. 1; lêer 1/B4/28, Republiek van Suid-Afrika, Begrotingsredes 1968-'69, Volksraadstoepspraak Minister van Finansies, 27 Maart 1968, p. 2; lêer 1/B4/31, Republiek van Suid-Afrika, Begrotingsredes 1969-'70, Volksraadstoepspraak Minister van Finansies, 26 Maart 1969, p. 1; lêer 1/B4/35, Republiek van Suid-Afrika, Begrotingsredes 1970-'71, Volksraadstoepspraak Minister van Finansies, 12 Augustus 1970, p. 1; lêer 1/B4/39, Republiek van Suid-Afrika, W.P.B. - '71, Begroting 1971-72, statistiese oorsig, p. 4; lêer 1/B4/54, Republiek van Suid-Afrika, W.P.B. - '74, Statistiese oorsig in verband met die begrotingsrede 1974-75, p. 5; Suid-Afrikaanse Reserwebank, *Jaarlikse ekonomiese verslag*, 1970, p. 7; A.L. Müller (red.), *Die ekonomiese ontwikkeling van Suid-Afrika* (Academica, Pretoria, 1979), p.245.

²³ Vir besonderhede en statistiek, kyk Stuart Jones en André Müller, *The South African economy, 1910-90* (Macmillan, Houndmills, Basingstoke, Hampshire, 1992), pp. 229, 278; Müller, pp. 249-51, 276-81; Houghton, pp. 271-2; W.R. Duggan, *A socioeconomic profile of South Africa* (Praeger, New York, NY, 1973), p. 85; Charles H. Feinstein, *An economic history of South Africa* (Cambridge University Press, Cambridge, 2005), p. 174.

²⁴ Müller, pp. 264, 267-8.

²⁵ Die skouspelagtige sukses van sommige van die bekende ondernemings onder aanvoering van uitstaande entrepreneurs is in publikasies belig. Kyk byvoorbeeld Raymond Ackerman, *Hearing grasshoppers jump: the story of Raymond Ackerman as told to Denise Prichard* (David Philip, Kaapstad, 2004) en Anton Ehlers, "Renier van Rooyen and Pep Stores Limited: the genesis of a South African entrepreneur and retail empire", *South African Historical Journal*, vol. 60, no. 3, 2008, pp. 422-51.

²⁶ Jones en Müller, pp. 313-5.

²⁷ Jones en Müller, pp. 322-3, 326, 329, 332; G. Verhoef, "Concentration and competition: the changing landscape of the banking sector in South Africa, 1970-2007", *The South African Journal of Economic History*, vol. 24, no. 2, September 2009, pp. 157-97. Vir die aard en ontwikkeling van die verskillende soorte finansiële instellings in die 1970's kyk die hoofstukke oor "Banking and finance" en "The insurance industry" in Wright, pp. 202-35, 243-54.

²⁸ Jones en Müller, p. 352.

goud- en buitelandse valutareserwes tot 'n hoogtepunt gestyg.²⁹ In hierdie tyd het die Internasionale Monetêre Fonds (IMF) gunstige verslae oor die Suid-Afrikaanse regering se hantering van die ekonomie gepubliseer.³⁰

Die vlieg in die salf van hierdie skynbaar rooskleurige prentjie van fenomenale ekonomiese groei, wat Vorster en sy regering van die begin af geteister het, was die spook van inflasie. Anton Rupert, die bekende Afrikaanse sakeleier, het dit as “vyand nommer een” vir die landse ekonomie getipeer.³¹ Inflasie is 'n algemene en volgehoue styging in die pryse van goedere en dienste of, anders gestel, 'n volgehoue afname in die koopkrag van geld. Gewoonlik word die verbruikersprysindeks (VPI), dit is die geweegde gemiddeld van die pryse van alle goedere en dienste wat die verbruiker kan koop, gebruik om die inflasiekoers te meet. Hoë inflasie het nadelige gevolge vir die individu en die staat. Mense kan al minder met hul geld koop (in effek word die gewone salaris- of pensioentrekker armer) en skuld loop op tot onaanvaarbare vlakke. Die reële waarde van besparings daal en die reële groeikoers van die ekonomie word deur prysstygings verminder. Inflasie veroorsaak betalingsbalansprobleme vir die staat, benadeel vrye onderneming en werk sentralisering in die hand, deurdat regerings in die stryd teen inflasie al meer beheer oor die ekonomie oorneem.³²

Reeds van 1964 af het inflasie 'n probleem in Suid-Afrika geword en nog voordat Vorster eerste minister geword het, het die Suid-Afrikaanse regering anti-inflasionêre maatreëls ingestel om stygende pryse en uitgawes teen te werk.³³ Toe Vorster aan bewind gekom het, het die VPI as aanduiding van die inflasiekoers teen 'n jaarkoers van ongeveer 3% gestyg. Kort daarna het die minister van finansies addisionele anti-inflasionêre planne aangekondig, bestaande uit 'n kombinasie van fiskale en monetêre maatreëls om aan die een kant die geldvoorraad en aan die ander kant prysstygings te probeer beheer. Die anti-inflasionêre program tydens die Vorster-era was daarop afgestem om oormatige monetêre besteding te bekamp sonder om reële ekonomiese groei te belemmer. Dit het onder meer behels dat owerheidsbesteding beperk moes word, dat private verbruikersbesteding deur kredietverleningsbeperkings op handelsbanke aan bande gelê is en dat gepoog is om loon- en salariseise in bedwang te hou. Verder is die groei in die geldvoorraad beperk, invoerbeheer gereguleer, buitensporige prysverhogings gemoniteer, 'n verhoging in die produktiwiteit van die werksmag nagestreef en die publiek aangemoedig om te spaar.³⁴ Beide die minister van finansies, dr. Nic Diederichs, en Vorster

²⁹ Houghton, p. 215; Duggan, p. 68; Feinstein, p. 190.

³⁰ Diederichs het hieroor aan die kabinet gerapporteer. Kyk AREA, PV734 FW de Klerkversameling, band K/S 2, kabinetsnotules 28 April 1971 en 12 Mei 1971.

³¹ Anton Rupert, *Prioriteite vir medebestaan* (Tafelberg, Kaapstad, 1981), p. 36.

³² Basiese inligting oor inflasie verkry uit L.J.D. Fourie, Kostedruk as oorsaak van inflasie, M.Com.-verhandeling in Ekonomie, RAU, 1984, pp. 8-19.

³³ Vir 'n historiese oorsig oor inflasie in Suid-Afrika in die twintigste eeu, kyk Jannie Rossouw, *Inflation in South Africa: 1921 to 2006. History, measurement and credibility*, PhD-proefskrif, Universiteit van KwaZulu-Natal, 2007.

³⁴ NABSA, SAB, MEM 1/611 (deel 2), I26/2A, Verklaring vrygestel deur Sy Edele die Eerste Minister na aanleiding van die sitting van die Ekonomiese Adviesraad te Pretoria vanaf die 21ste tot die 23ste November 1966, pp. 5-6; NABSA, SAB, MEM 1/611 (deel 2), I26/2A, Verklaring vrygestel deur Sy Edele die Eerste Minister na aanleiding van die vergadering van die Ekonomiese Adviesraad in Kaapstad op 27 en 28 Februarie 1967, pp. 2, 4; NABSA, SAB, MEM 1/610 (deel 1), I26/2A, PJ Riekert, Gegewens wat sedert die sitting van die Ekonomiese Adviesraad beskikbaar gekom het (memo), 30 Oktober 1967. p. 3; NABSA, SAB, MEM 1/610 (deel 1), I26/2A, Die jongste neigings in die ekonomie en die vordering wat daar in die stryd teen inflasie gemaak word (brief PJ Riekert-BJ Vorster), 6 Desember 1967, pp. 3, 7, 11-13; NABSA, SAB, MEM 1/611 (deel

het hul verbind tot die bestryding van inflasie.³⁵ In die eerste jare van Vorster se regering het dit gelyk of die anti-inflasioneëre maatreëls betreklik goed werk en prysstygings was nog redelik onder beheer.³⁶

Daar was al aan die begin van die 1970's tekens dat die ongekende wêreldwye ekonomiese groei van die vyftiger- en sestigerjare nie onbepaald gehandhaaf kon word nie en dat 'n ekonomiese resessie moontlik voor die deur lê. Veral na die oliekrisis in 1973 het internasionale ekonomiese groei drasties verlangsaam. Teen die middelsewentigerjare het die wêreld "stagflasie", 'n kombinasie van stadige ekonomiese groei en hoë inflasie, in die gesig gestaar.³⁷ Die oorskakeling van vaste na swewende wisselkoerse deur die Amerikaanse regering in 1971 het 'n internasionale monetêre krisis veroorsaak, wat tot onstabiele en senuagtigheid in wêreldmarkte gelei het.³⁸

Die Suid-Afrikaanse ekonomie het die internasionale tendense gevolg. Weens die gevaar van ekonomiese oorverhitting na die rekordgroei van 1969 het Vorster se ekonomiese raadgevers gemaan dat die openbare en private sektore besteding moes besnoei³⁹ en van 1970 af het die regering beperkende monetêre en fiskale maatreëls ingestel om die ekonomie af te koel.⁴⁰ In die tweede helfte van 1970 het Suid-Afrika se ekonomiese groei opmerklik begin verlangsaam.⁴¹ Die ongekende bloeitydperk van die ekonomie was iets van die verlede.⁴² Volgehoue hoë bestedingsvlakke het inflasioneëre druk veroorsaak en beide die betalingsbalans en die reserwes onder toenemende druk geplaas. Invoere het buite verhouding tot uitvoere toegeneem. Tekorte op die lopende rekening van die betalingsbalans het al groter geword.⁴³ Beide Vorster en Diederichs het gemaan dat Suid-Afrika nie die ekonomiese probleme, wat

2), I26/2A, PJ Riekert, Die verloop van die Suid-Afrikaanse ekonomie gedurende 1968, oorsig vir gebruik deur Sy Edele die Eerste Minister tydens die wantrouedebat, p. 4; ; AREA, PV546, lêer 1/B4/25, Republiek van Suid-Afrika, Begrotingsredes 1967-'68, toespraak Minister van Finansies, 22 Maart 1967; Republiek van Suid-Afrika, *Staatskoerant* no. 3317, 25 November 1971.

³⁵ AREA, PV546, lêer 1/B4/25, Republiek van Suid-Afrika, Begrotingsredes 1967-'68, toespraak Minister van Finansies, 22 Maart 1967; AREA, PV132, lêer 3/6/28, toespraak 117 tydens die amptelike opening van die platblokwalsery by Yskor, Vanderbijlpark, 26 Februarie 1971.

³⁶ Houghton, pp. 213, 221.

³⁷ Vir makrotendense in die wêreld ekonomie, onder meer ook in die tyd van Vorster se regering, kyk Alejandro Nadal, "Structure and dynamics of the world economy", aanbieding by OSISA en UKZN-CCS se winterskool oor ekonomiese geregtigheid en volhoubaarheid, geen datum, <http://ccs.ukzn.ac.za/files/Nadal%20world%20economy%20slides.pdf> (23 April 2018 geraadpleeg). Kyk ook I.M.F, World Economic Outlook 2007, hoofstuk 5 ("The changing dynamics of the global business cycle"), <https://www.imf.org/external/pubs/ft/weo/2007/02/pdf/c5.pdf> (23 April 2018 geraadpleeg).

³⁸ Vir besonderhede, kyk Harry G Johnson, "The international monetary crisis of 1971", *The Journal of Business* 46(1), Januarie 1973, pp. 11-23.

³⁹ NABSA, SAB, MEM I26/2 (Ekonomiese Sake), deel 4, band 1/605, brief E. Rousseau-BJ Vorster, 31 Desember 1971.

⁴⁰ AREA, PV546, lêer 3/1/14, Brief dr. Gerhard de Kock (adjunkgoewerneur van die Reserwebank)-NJ Diederichs, 1 Junie 1972. Kyk ook Suid-Afrikaanse Reserwebank, *Jaarlikse ekonomiese verslag*, 1971, pp. 5-6 en 1972, p.5.

⁴¹ AREA, PV546, lêer 1/B4/35, Verklaring vrygestel deur die Eerste Minister na aanleiding van die sitting van die Ekonomiese Adviesraad in Pretoria op 22 en 23 Junie 1970, p. 1.

⁴² AREA, PV546, lêer 1/S17/4, Yskor, Republic of South Africa: an economic review, 26 Julie 1971, p. 1.

⁴³ Houghton, pp. 275, 277; Duggan, pp. 93, 94; Charles H. Feinstein, *An economic history of South Africa*, p. 190.

in die wêreld begin kop uitsteek het, sou vryspring nie en Suid-Afrikaners opgeroep om meer besadig te lewe en te spaar.⁴⁴ Vorster wou nie sakevertroue ondermyn nie en het in openbare toesprake 'n rooskleurige prentjie van die Suid-Afrikaanse ekonomie bly skilder. Tog het hy op ekonomiese uitdagings gewys en gemaan dat die stadium bereik is waar aanpassings nodig was om voortgesette ekonomiese groei te verseker.⁴⁵

Aan die begin van die 1970's het die Suid-Afrikaanse ekonomie nie te sleg gevaar nie. Die devaluering van die rand in Desember 1971 het die Suid-Afrikaanse ekonomie in die kort termyn gebaat. Dit het die betalingsbalans verbeter en die binnelandse ekonomie gestimuleer.⁴⁶ In die loop van 1972 het die regering verskeie maatreëls aangekondig om ekonomiese groei te stimuleer.⁴⁷ Vorster het 'n beroep op werknemers en sakelui gedoen om ekonomiese patriotisme aan die dag te lê deur selfbeheersing ten opsigte van sowel looneise as prysverhogings.⁴⁸ Vroeg in 1973 het die Suid-Afrikaanse ekonomie tekens van herstel getoon. Die rand is teenoor die Amerikaanse dollar gerevalueer,⁴⁹ die goudprys het gestyg⁵⁰ en die gemiddelde blanke Suid-Afrikaner se lewenspeil het bestendig verbeter.⁵¹ Die Ekonomiese Adviesraad en die Reserwebank het tevredenheid uitgespreek oor die tekens van oplewing in die ekonomie.⁵²

Vanaf die einde van 1973 is die tydelike oplewing in die ekonomie deur die internasionale oliekrisis gestuit. Die effek van die Organisasie van Petroleumuitvoerlande (OPEC) se embargo op olie-uitvoer was dat brandstofpryse wêreldwyd dramaties gestyg het. Hierdie "olieskok" het nadelige ekonomiese gevolge gehad en die wêreld ekonomie het in 'n spiraal van inflasie en resessie beland.⁵³ Suid-Afrika is swaar getref.⁵⁴ Vorster en sy regering moes onmiddellik werk maak van die dreigende krisissituasie en het 'n brandstofprysverhoging aangekondig⁵⁵

⁴⁴ AREA, PV132, lêer 3/6/27, toespraak 112, Nuwejaarsboodskap, 31 Desember 1970; NABSA, SAB, MEM I14/2 deel 3, band 1/567, Begrotingsrede 1971, p. 20.

⁴⁵ AREA, PV132, lêer 3/6/33, toespraak 143, Nigel en Distrik Kamer van Koophandel en Nywerhede, 15 November 1971. Kyk ook AREA, PV132, lêer 3/6/38, toespraak 174, Opening van die sewentigste kongres van die Kamers van Koophandel, Pretoria, 16 Oktober 1972.

⁴⁶ NABSA, SAB, MEM I26/2 (Ekonomiese Sake), deel 4, band 1/605, Devaluasie en daarna – 'n nuwe fase in die Suid-Afrikaanse ekonomie, aantekeninge vir 'n toespraak deur Sy Edele die Eerste Minister voor die Kaapstadse Afrikaanse Sakekamer, 21 Maart 1972, pp. 3-4.; AREA, PV546, lêer 3/1/14, Brief G de Kock-NJ Diederichs, 1 Junie 1972. Vir voorbeelde van optimistiese sienings, kyk *Die Transvaler*, 25 September 1972; *Volkshandel*, Junie 1972, pp. 7 en 11 en November 1972, p. 15.

⁴⁷ *Die Vaderland*, 17 November 1972. Hoofartikel.

⁴⁸ *Rand Daily Mail*, 17 Oktober 1972; *Die Transvaler*, 17 Oktober 1972; *The Cape Times*, 17 Oktober 1972; *The Argus*, 17 Oktober 1972. Hoofartikel.

⁴⁹ *Die Burger*, 5 Junie 1973.

⁵⁰ *Die Vaderland*, 7 Julie 1973.

⁵¹ *Die Volksblad*, 18 September 1973; *The Pretoria News*, 25 September 1973.

⁵² NABSA, SAB, MEM, band 1/641, verslag oor die besprekings van die Ekonomiese Adviesraad in Pretoria op 27 en 28 Augustus 1973, p. 2; Suid-Afrikaanse Reserwebank, *Jaarlikse ekonomiese verslag*, 1974, p. 5.

⁵³ Meer besonderhede oor die 1973-brandstofkrisis is verkrygbaar in die volgende tydgenootlike bronne: Philip Windsor, *Oil: a plain man's guide to the world's energy crisis*; Gerald Foley, *The energy question*; Harry Ward Richardson, *Economic aspects of the energy crisis*; Trade Policy Research Centre, *The economics of the oil crisis*; John Royden Maddox, *Beyond the energy crisis*; Kenneth Younger, *The energy crisis: a revolution in international relations?*

⁵⁴ Vir die impak van die oliekrisis op Suid-Afrika, kyk AREA, PV546, lêer 1/EA/2, Verslag oor die besprekings van die Ekonomiese Adviesraad in Pretoria op 19 en 20 November 1973, pp. 9-11.

⁵⁵ *Die Burger*, 26 Oktober 1973.

en voorbereidings getref vir moontlike brandstofrantsoenering.⁵⁶ Vorster het op 13 November 1973 brandstofbesparingsmaatreëls aangekondig,⁵⁷ wat 'n ramp afgeweer het. In die langer termyn het die brandstofkrisis ernstige reperkussies vir die Suid-Afrikaanse ekonomie ingehou. Die verhoogde koste van olie-invoere het die betalingsbalans benadeel, die hoër brandstofprys het vervoer-, konstruksie- en vervaardigingskoste laat styg en die inflasiekoers opgejaag.⁵⁸

Inflasie, aangewakker deur verskeie faktore, het 'n bese kringloop van hoër pryse, hoër salarisse, hoër besteding en nog hoër pryse geword. Dit het 'n byna onstuitbare momentum opgebou en die hardnekkigste ekonomiese probleem geword. Die regering het min sukses met die bekampings daarvan behaal.⁵⁹ Een van die belangrikste faktore wat inflasie bevorder het, was die regering se onvermoë om owerheidsbesteding te beperk. Ondanks die instelling van 'n Staande Advieskomitee oor Inflasie en maatreëls om staatsuitgawes aan bande te lê, het owerheidsbesteding bly toeneem. Vanaf die middel-1970's was dubbelsyferinflasie van tussen 11 en 13.5% aan die orde van die dag. Deur die tempering van salaris- en prysverhogings kon die regering 'n mate van sukses behaal om wegholinflasie te voorkom.⁶⁰

Op ekonomiese gebied het die voorspoedgolf vir Suid-Afrika ongeveer in 1974 tot 'n einde gekom, hoewel Vorster daarop aanspraak gemaak het dat die landse ekonomie kerngesond was.⁶¹ Ekonomiese groei het gedaal. Nywerheidsontwikkeling en die vervaardigingsbedrywe het nie aan die verwagtinge voldoen nie. Die produktiwiteit van die werkmag was op 'n lae vlak en daar was 'n knaende tekort aan geskoolde mannekrag. Stygende belasting en rentekoerse, asook die teenkanting teen apartheid, het dit vir beleggers onaantrekliker gemaak om in Suid-Afrika te belê. Werkloosheid het ernstige afmetings begin aanneem. 'n Betalingsbalanskrisis het ontstaan, omdat invoere buite verhouding tot uitvoere gestyg het. Net die hoë goudprys het gekeer dat die betalingsbalansposisie verder versleg, maar die goudmynbedryf was reeds op die afdraande pad. Die rand was onder druk en is in 1975 teen die Amerikaanse dollar gedepresieer. Na die uitbreek van die Soweto-oproer in 1976 het anti-apartheidsorganisasies hul disinvesteringveldtogte teen Suid-Afrika verskerp en was daar 'n vlug van kapitaal uit die land uit.⁶²

In die laaste deel van Vorster se bewind het die Suid-Afrikaanse ekonomie onder toenemende druk gekom te midde van 'n wêreldwye resessie wat internasionale handel gestrem het. Sekere ekonome het 'n "dekade van stagnasie" voorspel. In 1977 het die resessie in die binnelandse ekonomie verdiep. Daar was 'n afwaartse neiging van alle ekonomiese indikatore.⁶³

⁵⁶ NABSA, SAB, MEM 1/606, I26/2, deel 7, PJ Riekert, Konsepverklaring deur die Eerste Minister oor olievoorsiening aan die Republiek, 18 Oktober 1973 en memorandum aan die Minister van Ekonomiese Sake voorgelê deur die Sekretaris van Handel en Nywerheidswese: Olievoorsiening aan Suid-Afrika en die behoefte aan verbruikersbesnoeiing, g.d. (c. Oktober 1973).

⁵⁷ *Die Burger*, 14 en 15 November 1973.

⁵⁸ Feinstein, p. 214.

⁵⁹ Jones en Müller, p. 353. Vir algemene ekonomiese tendense kyk *Volkshandel* 31:5, Julie 1970, p. 21, 31:7, September 1970, pp. 71, 73, 97, 31:10, Desember 1970, pp. 13, 41, 32:2, April 1971, p. 9 en *SA Oorsig*, 16 April 1971.

⁶⁰ Kyk onder meer Jones en Müller, pp. 234-5; L.P. McCrystal, "Counter-inflation policy" in Wright, pp. 86-7; Suid-Afrikaanse Reserwebank, *Jaarlikse ekonomiese verslag*, 1976, pp. 5-6 en 1977, p. 5; Erfenisstigting (ES), Afrikaner-Broederbondversameling (AB), boks 3/1/3, verwysing 3/76/1/ inflasie, "Inflasie" (studiestuk), Julie 1976.

⁶¹ AREA, PV546, 1/E4/2, Verklaring vrygestel deur Sy Edele die Eerste Minister na aanleiding van die vergadering van die Ekonomiese Adviesraad in Pretoria op 21 en 22 November 1974, p. 15.

⁶² Jones en Müller, pp. 232-3, 300, 302, 341-2; Feinstein, pp. 188, 190; Suid-Afrikaanse Reserwebank, *Jaarlikse ekonomiese verslag*, 1975, p. 6, 1976, p. 6 en 1977, p. 6.

⁶³ Feinstein, pp. 201-2; F.E. Emary, "Free Market Foundation" in Wright, p. 82.

Dit was 'n dilemma vir Vorster en sy ekonomiese raadgevers hoe om die ekonomiese uitdagings te hanteer. Beperkende monetêre en fiskale maatreëls deur die regering om inflasie aan bande te probeer lê se negatiewe gevolg was dat dit ook ekonomiese groei aan bande gelê het. Aan die ander kant het maatreëls om die ekonomie te probeer stimuleer weer inflasie bevorder.⁶⁴ Minister Owen Horwood, wat Diederichs as minister van finansies opgevolg het, het in 1977 en 1978 selektiewe stimuleringsmaatreëls aangekondig en monetêre beleid effens verslap. Dit het 'n positiewe uitwerking gehad en aan die einde van Vorster se termyn het dit gelyk of die Suid-Afrikaanse ekonomie besig was om sy kop op te tel.⁶⁵ Die periode van langdurige ekonomiese agteruitgang vir die land, wat vir dekades voortgeduur het, het egter reeds begin.⁶⁶ Vir Vorster was dit nie maklike tye nie. Die voortdurende slegte nuus oor die ekonomie moes swaar op sy gemoed gerus het in tye toe verskeie ander probleme (die SAW se inval in Angola, die Soweto-oproer wat landwyd uitgekring het, die reaksie op die dood van Steve Biko in aanhouding, en die onthullings oor ongerymdhede in die Departement van Inligting) ook opgeduik het om sy regeertaak te bemoeilik.

INFRASTRUKTUURPROJEKTE VAN ONGEKENDE OMVANG AANGEPAK

Een van die uitstaande kenmerke van die Vorster-era was die ongeëwenaarde skepping van infrastruktuur in Suid-Afrika. Vorster was terdeë bewus daarvan dat die skep van voldoende infrastruktuur noodsaaklik vir ekonomiese ontwikkeling was. Uit sy uitsprake hieroor is dit duidelik dat hy die uitbreiding van infrastruktuur geassosieer het met die prestisie van die land as leier in Afrika en as aspirerende eerste wêreldmoondheid. Vir hom was die ambisieuse infrastruktuur- en ander projekte, wat tydens sy regering aangepak en deurgevoer is, 'n bewys dat die land oor die kundigheid en vermoë beskik het om met die ontwikkelde lande van die wêreld mee te ding.

Vorster kon van tyd tot tyd met genoegdoening die vordering met hierdie prestiseprojekte aankondig. Volgens hom kon Suid-Afrika trots wees op die infrastruktuur wat binne 'n paar dekades in die land geskep is.⁶⁷ Dat hy hom hierop beroem het, kan nie as 'n blote geval van brood en sirkusse deur 'n beleërde apartheidsregime afgemaak word nie, want die uitbreiding van die infrastruktuur het onteenseglik waarde gehad en ekonomiese voordele vir die land ingehou. Tog was daar ook 'n bemerkings- en beeldpoetseselement betrokke. Vorster wou aan die een kant as teenvoeter vir anti-apartheidspropaganda buitelandse bondgenote en beleggers beïndruk. In daardie stadium was daar nog baie prominente sakeleiers in die VSA en Europa wat ten gunste van die handhawing van ekonomiese betrekkinge met Suid-Afrika was. Aan die ander kant wou Vorster verhoed dat die wit kieserspubliek in Suid-Afrika, wat die Nasionale Party aan bewind gestel en gehou het, begin twyfel aan die volhoubaarheid van die apartheidsbestel. Daar is min twyfel, hoewel empiriese data daaroor ontbreek, dat op die grondvlak die meeste NP-ondersteuners positief ingestel was teenoor infrastruktuurskepping.

⁶⁴ AREA, PV203 P.W. Bothaversameling, band MV28/8/1, dr. PJ Riekert, Verslag (aan Vorster) oor die vergadering van die Ekonomiese Adviesraad gehou in Pretoria op 29 en 30 Augustus 1977, pp. 11, 14.

⁶⁵ Suid-Afrikaanse Reserwebank, *Jaarlikse ekonomiese verslag*, 1978, pp. 5-7.

⁶⁶ Die agteruitgang van die Suid-Afrikaanse ekonomie sedert die 1970's word ontleed in Stuart Jones (red.), *The decline of the South African economy* (Edward Elgar, Cheltenham, 2002).

⁶⁷ AREA, PV132, lêer 3/6/32, toespraak 139, Holiday Inn, Jan Smutslughawe, 1 Oktober 1971, p. 9.

Toe hy die JG Strijdomtoring in Johannesburg in 1971 geopen het, het Vorster benadruk dat owerheidsbesteding noodsaaklik was om die nodige infrastruktuur vir Suid-Afrika se ontwikkeling te skep. Suid-Afrika was nog 'n ontwikkelende land wat agterstande in infrastruktuurskepping moes inhaal, veral na twee dekades van fenomenale ekonomiese groei. By daardie geleentheid het Vorster kommunikasie-infrastruktuur en veral telefoonverbindings benadruk. Hy het statistieke oor die ontwikkeling van telefoonnetwerke in die land aangehaal en verwys na sowel bo- as ondergrondse telefoonkabels en die nuwe mikrogolfstelsel.⁶⁸

Vorster se regering het 'n hele aantal groot en indrukwekkende staatsgeïnisieerde infrastruktuurprojekte aangepak en afgehandel. So byvoorbeeld is die vervoerinfrastruktuur verbeter. Onder Vorster is die regering se padbouprogram voortgesit. In 1968 is die Ben Schoemansnelweg tussen Johannesburg en Pretoria geopen, wat die besigste pad in die land geword het. Tussen 1967 en 1974 is die verskillende dele van die M1-snelweg in Johannesburg oopgestel. Ook in Kaapstad en die ander groot stede is die padverbindings verbeter. Die nasionale padnetwerk, gebaseer op die Amerikaanse snelwegstelsel en bestaande uit 15 hoofroetes, het grootliks in die 1970's tot stand gekom deur 'n sistematiese konstruksieprogram vir die opgradering van die hoofpadroetes in die land.⁶⁹ Die spoornetwerk is uitgebrei deur die aanlê van nuwe lyne, soos die Witbank-Richardsbaai- en Sishen-Saldanhalyne. Die spoorweginfrastruktuur is deur die elektrifisering van spoorlyne opgegradeer. Weens die deregulering van padvervoer het die spoorweë egter sy monopolie op grootmaatvervoer verloor.⁷⁰

Die verbeeldingryke Oranjerivierskema, die grootste watervoorsieningsprojek wat nog in Suid-Afrika onderneem is en een van die omvangrykste projekte van sy soort ter wêreld, is reeds in die Verwoerd-era geloods, maar grootliks in die Vorster-era voltooi. Die doel daarvan was om water aan droë dele van die Suid-Afrikaanse binneland te voorsien om ekonomiese ontwikkeling daar te stimuleer. Nadat uitgebreide ondersoeke afgehandel is, het die minister van waterwese, PK le Roux, die projek in 1962 aangekondig, waarna dit deur die Parlement goedgekeur is. Die regering het die skema deurlopend gemoniteer deur middel van 'n Adviserende Raad vir die Oranjerivierontwikkelingsprojek, wat aan 'n spesiale kabinetskomitee gerapporteer het. Die Adviserende Raad het in die Vorster-era by die eerste minister se Beplanningsadviesraad ingeskakel.⁷¹

Die aanvanklike beplanning was dat die projek oor 'n tydperk van 50 jaar in ses fases voltooi sou word. Twee groot opgaardamme, die HF Verwoerd-dam (vandag bekend as die Gariepdam) en die PK le Roux-dam (later bekend as die Vanderkloofdam) sou in die Oranjerivier gebou word. Die Verwoerd-dam sou die grootste opgaardam in die land wees, wat 'n oppervlak van 370 vk km sou beslaan wanneer dit vol is en byna 6,000 miljoen kubieke meter water kon bevat. Die bakmaat van die Vanderkloofdam was 3,685 miljoen kubieke meter

⁶⁸ AREA, PV132, lêer 3/6/28, toespraak 119 tydens die amptelike opening van die JG Strijdomtoring, Johannesburg, 17 April 1971.

⁶⁹ Vir besonderhede kyk Bernal G. Floor, *The history of national roads in South Africa* (Floor, Stellenbosch, 1985); Malcolm Mitchell, "A brief history of transport infrastructure in South Africa up to the end of the 20th century; Chapter 8 : the development of a national road system during the second half of the 20th century: infrastructure", *Civil Engineering* 22(8), Sep. 2014, pp. 55–59.

⁷⁰ Jones en Müller, p. 307.

⁷¹ NABSA, SAB, MEM, band 1/600, Brief PS Rautenbach (Beplanningsraadgewer van die Eerste Minister)-BJ Vorster, 5 Februarie 1968, verslae van die Adviserende Raad aan die kabinetskomitee vir 1967 en 1968, Departement van Inligting, Persverklaring 54/69P deur DCH Uys (voorsitter van die kabinetskomitee), 18 April 1969.

water. Volgens beplanning sou die damme water voorsien vir die besproeiing van 184,000 ha grond in die Oranjeriviervallei. Deur tunnels (onder meer die Oranje-Visriviertunnel van 82.5 km lank, die langste ononderbroke watertunnel op aarde, en die Cookhousetunnel) en kanale (onder meer die Vanderkloof- en Vis-Sondagsrivierkanale) sou water ook na die Sondags- en Visrivier herlei word vir die besproeiing van nog 76,000 ha grond. Hidroëlektriese kragopwekkers by die Verwoerd-dam sou 177,000 kW krag aan Evkom se landwyse netwerk lewer. Dorpies (Oranjekrag, Oviston en Vanderkloof) moes aangelê word om die werkers aan die projek te huisves.⁷²

Tydens die konstruksie van die Oranjerivierskema was daar drama agter die skerms. 'n Dispuut het tussen die Suid-Afrikaans-Franse konsortium, aan wie die tender toegeken is, en die regering ontstaan oor die koste van die projek. Die eskalاسie van die boukoste het die kontrakteurs onder finansiële druk geplaas en gedreig om die projek te verongeluk. Nadat ouditeurs en 'n kabinetskomitee die verhoogde projekskoste deeglik ondersoek het, het Vorster se kabinet in Augustus 1972 aangepaste bedrae goedgekeur en aan die kontrakteurs aangebied as finale vereffening vir die bou van die Verwoerd-dam en die Oranje-Vistunnel.⁷³ Weens die probleme met koste-inflasie het die regering byna die bou van die Vanderkloofdam gekanselleer. Toe die tenders vir die bou van die dam nie aanvaar is nie, het die Departement van Waterwese aangebied om self die konstruksie daarvan teen verlaagde koste te onderneem deur raadgewende ingenieurs aan te stel en plaaslike konstruksie maatskappye te kontrakteer. Daarna kon die projek voortgaan.⁷⁴

Die konstruksie van die Oranjerivierskema tydens die Vorster-era was 'n indrukwekkende ingenieursprestasie. Konstruksiewerk aan die Verwoerd-dam het in November 1966 begin. Vorster het die woord gevoer tydens die amptelike inwerkingstelling van die bouprogram op die terrein van die damwal.⁷⁵ Die Verwoerd-dam is in 1971, die Oranje-Visriviertunnel in 1975 en die Vanderkloof-dam in 1977 voltooi.⁷⁶

Vorster was besonder trots op die Oranjerivierskema en het gespog dat Suid-Afrika 'n wêreldleier op die gebied van die konstruksie van groot damme was.⁷⁷ Hy het die skema beskryf as 'n historiese onderneming wat die aangesig van Suid-Afrika sou verander.⁷⁸ By die amptelike opening van die Vanderkloof-dam het hy gesê dat die bou daarvan 'n daad van besondere Suid-Afrikaanse vernuf en van geloof in die land se toekoms was.⁷⁹

'n Ander groot infrastruktuurprojek, wat met die oog op steenkooluitvoer onderneem is, was die Richardsbaaiprojek. Meeste van Suid-Afrika se steenkool was van 'n lae graad en

⁷² Departement van Inligting, *Suid-Afrika tem 'n groot rivier: die Oranjerivier-ontwikkelingsprojek*. (Departement van Inligting, Pretoria, 1966).

⁷³ NABSA, SAB, MEM I24/2 Waterwese, band 1/601, Oranjerivier-projek: Aanbou van Hendrik Verwoerd-dam kontrak FTW-0-12 vir siviele ingenieurswerk, 19 November 1969; AREA, PV734, band K/S 3, kabinetsnotules, 27 Januarie 1971 en 15 Augustus 1972.

⁷⁴ J.C. de Korte, *The Orange River Project* (Perskor, Johannesburg, 1982). Vir die kabinet se bespreking hiervan, kyk AREA, PV734, band K/S 3, kabinetsnotule, 31 Maart 1972.

⁷⁵ NABSA, SAB, MEM, band 1/600, Departement van Waterwese, Soewenierprogram by geleentheid van die amptelike inwerkingstelling van die bouprogram van die Hendrik Verwoerd-dam, 18 November 1966.

⁷⁶ De Korte.

⁷⁷ AREA, PV132, lêer 3/6/24, toespraak 96, Amptelike naamgewing van die Paul Sauerdam, 6 Mei 1970.

⁷⁸ AREA, PV132, lêer 3/6/26, toespraak 107, Opening van die Konvensie oor Water vir die Toekoms, Pretoria, 16 November 1970.

⁷⁹ Gerapporteer in *Die Burger*, 18 November 1977.

min daarvan is uitgevoer. Anglo American se steenkoolafdeling het in die 1960's 'n proses ontwikkel om beter kwaliteit steenkool teen mededingende pryse te lewer. In 1969 het hulle 'n groot kontrak gesluit om steenkool aan Japanse staalvervaardigers te lewer.⁸⁰ By Richardsbaai is 'n spesiale steenkooluitvoerterminaal in die hawe gebou, met 'n spoorlyn geskik vir die vervoer van steenkool van Witbank af. Steenkooluitvoere deur Richardsbaai het in 1976 begin en 'n belangrike verdieners van buitelandse valuta geword.⁸¹

Die Sishen-Saldanhaprojek vir ysterertsuitvoer was nog 'n uitgebreide infrastruktuur-ontwikkelingsprojek van bykans 'n miljard rand, wat ontwikkeling na plattelandse gebiede gebring het.⁸² By Sishen in die Noord-Kaap het Yskor die kapasiteit van die ysterertsmyn verhoog, sodat dit 18 miljoen ton ystererts per jaar kon produseer. Omdat daar groot ysterertsreserwes was en die ysterertsmyne by Thabazimbi en Sishen meer geproduseer het as wat vir binnelandse staalproduksie benodig is, kon ystererts uitgevoer word. Van Sishen af is 'n spoorlyn van meer as 860 km na Saldanhaabaai op die Weskus gebou. Die spoorlyn is so ontwerp dat lang treine met meer as 200 ysterertstrokke, wat 17,000 ton erts op 'n keer kon vervoer, daarop kon ry. Indien drie sulke treine per dag in bedryf was, kon 17 miljoen ton erts per jaar vervoer word. Saldanha se hawe is aangepas vir die uitvoer van ystererts om voorsiening te maak vir die gelyktydige vasmeeer van verskeie ysterertsdraers by die pier waar ystererts gelaai is. Uitvoere langs hierdie roete het in 1976 begin en daar is verwag dat dit baie buitelandse valuta sou verdien.⁸³

Die Suid-Afrikaanse regering het al voor die begin van Vorster se termyn as eerste minister met 'n kernprogram begin, wat onder Vorster voortgesit is. By Valindaba buite Pretoria het UKOR (die Uraanverrykingskorporasie van Suid-Afrika) 'n uraanverrykingsaanleg opgerig en by Koeberg buite Kaapstad is die land se eerste kernkragentrale gebou. Hierdie projekte het baie geld gekos, maar dr. Ampie Roux, president van die Suid-Afrikaanse Atoomenergieeraad en voorsitter van UKOR, het beredeneer dat uraanproduksie en uraanverryking op die langer termyn ekonomiese voordele vir die land ingehou het. Die vraag na uraan, waarvan Suid-Afrika oor byna 'n vyfde van die vrye wêreld se voorraad beskik het, het sedert die 1960's toegeneem namate meer kernkragstasies oor die wêreld opgerig is. Roux was van oordeel dat 'n tekort aan uraan kon ontstaan en dat die vooruitsig op hoë uraanpryse goed was. Deur uraan te verryk, kon baie waarde toegevoeg word. Suid-Afrika kon sy eie brandstof vir toekomstige kernkragstasies lewer en kon ook 'n goeie inkomste met die uitvoer van verrykte uraan verdien.⁸⁴

Yskor (die Suid-Afrikaanse Yster en Staal Industriële Korporasie Beperk) is reeds in 1928 as 'n staatsbeheerde onderneming gestig. In die vroeë 1970's was dit die grootste staalprodusent en het dit in 77% van die land se yster- en staalbehoefte voorsien en ongeveer R250 miljoen per jaar daarmee verdien. Toe Vorster die regeringshoof word, was 'n massiewe uitbreidings-

⁸⁰ Die kabinet het die uitvoer van steenkool na Japan op 4 Desember 1969 goedgekeur. Kyk AREA, PV734, band K/S 2, kabinetsnotule, 4 Desember 1969.

⁸¹ Jones en Müller, pp. 268-9.

⁸² Aspekte van die projek is verskeie kere in die kabinet bespreek en goedgekeur. Kyk AREA, PV734, band K/S 3, kabinetsnotules 2 en 3 Desember 1972, 14 Februarie 1973, 30 Oktober 1973. Vir die aanvanklike beplanning vir die ontwikkeling van die Weskusstreek, kyk NABSA, SAB, MEM, band 1/640, 'n Skema vir die ontwikkeling van 'n kerngroeiopunt langs die Weskus (geheime memorandum as bylaag by die verslag oor die besprekings van die Ekonomiese Adviesraad in Pretoria op 28 en 29 Augustus 1972).

⁸³ Jones en Müller, p. 281; T.F. Muller, "The white gold called steel" in Wright, p. 97.

⁸⁴ A.J.A. Roux, "Uranium" in Wright, pp. 98-102.

program van Yskor aan die gang. Naas die twee bestaande aanlegte by Pretoria en Vanderbijlpark is 'n derde aanleg by Newcastle beplan, wat in 1974 in bedryf sou kom. Na beraming sou die drie aanlegte die bestaande jaarlikse produksie van 3.7 tot 5.2 miljoen gegote ton staal verhoog.⁸⁵

In Februarie 1971 het John Vorster 'n platblokwalsery ('n wals is 'n roller waarmee yster of staal uitgerol word) by Yskor in Vanderbijlpark geopen en gewys op die noodsaaklikheid van die yster- en staalbedryf vir die Suid-Afrikaanse ekonomie, wat die nywerheidsrevolusie in Suid-Afrika moontlik gemaak het. Hy het hulde gebring aan die bestuurders soos dr. Van der Bijl, dr. Meyer en dr. Van Eck en die werkers wat Yskor tot 'n groot onderneming opgebou het. Vorster het Yskor beskryf as 'n "treffende simbool" van Suid-Afrika se "strewende na ekonomiese volwassenheid en volwaardigheid" en 'n "monument vir mense se geloof en vir mense se daadkrag". Vorster het uitgewei oor die belangrike rol van semi-staatsondernemings, maar bygevoeg dat daar ruimte is vir privaat ondernemings om in 'n sektor soos die yster- en staalbedryf naas die semi-staatsinstellings te opereer. Daar was in daardie stadium 'n groeiende tekort aan geskoolde mannekrag in Suid-Afrika, wat 'n negatiewe uitwerking op verdere nywerheidsontwikkeling kon hê. Vorster het Yskor spesifiek geloof vir die opleiding wat dit verskaf het aan 'n groot getal vakleerlinge en die bydrae wat dit gemaak het om die tekort aan geskoolde mannekrag teen te werk.⁸⁶

Op die terrein van petrochemiese bedrywe het die regering Sasol (die Suid-Afrikaanse Steenkool-, Olie- en Gasmaatskappy) in die 1950's as 'n staatsbeheerde maatskappy opgerig om vloeibare brandstof uit steenkool te vervaardig ter aanvulling van die land se brandstofbehoefte. Aan die begin van Vorster se regeertermyn was Sasol reeds 'n winsgewende onderneming wat benewens petrol uit steenkool ook verskeie nuwe produkte vervaardig het en sy produksie teen 'n bestendige tempo uitgebrei het.⁸⁷ Aan die einde van 1974 het Vorster se kabinet die groen lig gegee vir die oprigting van 'n tweede Sasolaanleg by Secunda naby die Hoëveldse steenkoolvelde. Dit sou 'n baie duur projek van uiteindelik meer as R2 miljard wees, maar weens die verhoogde brandstofprys sedert 1973 as gevolg van die oliekrisis het Sasol groot winste gemaak wat vir die finansiering daarvan gebruik kon word. Die verhoogde produksie van brandstof uit steenkool sou ook groot besparings aan buitelandse valuta vir olie-invoere beteken.⁸⁸

In Mei 1971 het Vorster die Natref-raffinadery in Sasolburg geopen. Hy het gewys op die belangrikheid van energie, brandstof en die petrochemiese industrie vir die Suid-Afrikaanse ekonomie, omdat energieverbruik 'n direkte verband met die bevolking se lewenstandaarde gehad het. Vir hom was die opening van Natref 'n groot dag vir Suid-Afrika, veral omdat dit deur samewerking tussen Suid-Afrikaanse, Franse en Iranse maatskappye tot stand gekom het. Vorster het die geskiedenis van Sasol as baanbreker in die vervaardiging van gas en petroleum uit steenkool geskets. Hy het gesê dat Suid-Afrika trots was "op die tegniese en wetenskaplike prestasies wat Sasol en sy mense oor die jare behaal het".⁸⁹ Sasol het ook 'n belangrike aandeel gehad in die oopottling van die land se olievoorrade vir tye van nood. Die

⁸⁵ Duggan, pp. 87-8; Jones en Müller, p. 281. Vir kabinetsbesluite oor Yskor 3, kyk PV734, band K/S 2, kabinetsnotules, 5 Desember 1968, 7 Mei 1969, 2 Desember 1969.

⁸⁶ AREA, PV132, lêer 3/6/28, toespraak 117 tydens die amptelike opening van die platblokwalsery by Yskor, Vanderbijlpark, 26 Februarie 1971.

⁸⁷ Jones en Müller, pp. 284-5; Müller, pp. 247-8; Feinstein, p. 183.

⁸⁸ Carel Birkby, "Oil from coal" in Wright, pp. 105-6.

⁸⁹ AREA, PV132, lêer 3/6/28, toespraak 120 tydens die amptelike opening van die Natref-raffinadery, Sasolburg, 11 Mei 1971.

besluit om Natref te skep, is weens ekonomiese en sekuriteitsredes heel aan die einde van Verwoerd se bewind deur die kabinet geneem. Dit sou meebring dat Suid-Afrika ruolie direk van die verskaffers kon aankoop en dit dan self kon raffineer. Sodoende sou die land verseker wees van voldoende olievoorrade. By die opening van Natref het Vorster ook verwys na Soekor en die soektog na olie en natuurlike gas in en om Suid-Afrika, wat reeds tot belowende gasvondste gelei het. Vorster het aangedui dat die soektog na olie voortgesit sou word totdat daar absolute sekerheid was of daar oliebronne was of nie.⁹⁰

Daar was nog verskeie ander infrastruktuurprojekte, insluitende die skepping van die Atlasvliegtuigkorporasie, die ondersese telefoonkabel na Europa, die ruimtewaarnemingstasie op Sutherland en die Hartebeesthoek-satellietaardstasie.

NEGATIEWE EN POSITIEWE UITKOMSTE VAN INFRASTRUKTUURSKIEPPING

Die vraag is: Hoe moet Vorster se beheptheid met infrastruktuurskepping beoordeel word teen die agtergrond van die trajek van die Suid-Afrikaanse ekonomie tydens sy bewind?

Die skepping van infrastruktuur onder Vorster het kritiek uit verskeie oorde ontlok. Daar is byvoorbeeld aangevoer dat die Oranjerivierskema hoofsaaklik blankes bevoordeel het, sonder om die ander bevolkingsgroepe werklik te bemagtig. Dieselfde het vir die meeste van die ander projekte gegeld. Sou dit nie dalk beter gewees het as die groot bedrae geld wat betrokke was vir ander prioriteite, byvoorbeeld beter onderwys vir swartes, gebruik is nie?

Die grootste korttermynnadeel van die infrastruktuurprogram was dat dit baie geld gekos het, 'n groot hap uit die nasionale begroting geneem het, owerheidsbesteding verhoog het en inflasie bevorder het. Minister Diederichs het lippediens bewys daaraan om regeringsuitgawes op 'n nie-inflasioneêre wyse te finansier.⁹¹ In die praktyk het dit nie gebeur nie. Vir groot infrastruktuurprojekte, soos om Evkom (die Elektrisiteitsvoorsieningskommissie) se kapasiteit uit te brei en die derde Yskoraanleg te bou, het die staat 'n reeks binne- en buitelandse lenings aangegaan in 'n tyd toe rentekoerse gestyg het.⁹² Die koste om dié lenings te diens het bygedra tot die hoë vlakke van owerheidsbesteding, wat die belangrikste bydraende faktor tot onbeheerbare inflasie en die gepaardgaande ekonomiese probleme was. In sy kritiek op die Vorster-regering se ekonomiese beleid meld Jones oormatige owerheidsbesteding aan massiewe infrastruktuurprojekte as 'n faktor wat die inflasiekoers en belastingkoerse opgejaag het.⁹³

Daar moet in gedagte gehou word dat dit nie net infrastruktuurprojekte was wat owerheidsbesteding verhoog het nie. Die regering het in die 1970's ook baie geld spandeer aan die aankoop van grond vir tuislandkonsolidasie en veral aan verdediging om die landsgrense te beveilig. Operasie Savannah, die Suid-Afrikaanse Weermag se inval in Angola in 1975–6 het byvoorbeeld astronomiese bedrae gekos. In vergelyking met hierdie onproduktiewe uitgawe was infrastruktuurskepping, wat 'n langtermynbate was, regverdigbaar.

⁹⁰ AREA, PV132, lêer 3/6/28, toespraak 120, Sasolburg, 11 Mei 1971.

⁹¹ Diederichs het hierdie onderneming gereeld in sy begrotingsredes herhaal. Kyk byvoorbeeld AREA, PV546, lêer 1/B4/25, Republiek van Suid-Afrika, Begrotingsredes 1967-'68, toespraak Minister van Finansies, 22 Maart 1967, p. 5; lêer 1/B4/35, Republiek van Suid-Afrika, Begrotingsredes 1970-'71, toespraak Minister van Finansies, 12 Augustus 1970, p. 12.

⁹² Die magtiging tussen 1974 en 1976 deur die Uitvoerende Raad aan Yskor om buitelandse lenings aan te gaan en die tekste van die leningskontrakte is opgeneem in NABSA, SAB, Argief van die Uitvoerende Raad (URU). Kyk byvoorbeeld URU, band 6556, minuut nommer 1755, band 6621, minuut nommer 521, band 6652, minuut nommer 782 en band 6671, minuut nommer 1226.

⁹³ Stuart Jones, "Introduction" in Jones, pp. 3-4.

Onder Vorster het infrastruktuurskepping in die apartheidskonteks plaasgevind. Liberale ekonome argumenteer dat die politieke beleid van apartheid ekonomiese groei in Suid-Afrika gestrem het en daartoe bygedra het dat die landseconomie in die 1970's op die afdraande pad beland het.⁹⁴ Daar was gevalle waar infrastruktuurprojekte spesifiek gerig was op die bevordering van afsonderlike ontwikkeling (apartheid). So byvoorbeeld was die derde Yskoraanleg by Newcastle deel van die nywerheidsdesentralisasiebeleid. Omdat Newcastle ver van die ystermyne was, moes die erts oor lang afstande teen hoë koste vervoer word. Verder het die prys van staal weens die internasionale ekonomiese probleme geval. Dit het die winsgewendheid van die Newcastle-aanleg in gedrang gebring. Die uitbreiding van die Yskoraanleg in Pretoria sou sekerlik 'n beter belegging as die Newcastleprojek gewees het.⁹⁵

Navorsing oor projekte in verskeie wêrelddele het aangetoon dat infrastruktuurskepping 'n integrale deel is van die politieke ekonomie van nasionale ontwikkeling. Politieke leiers, soos Vorster ook gedoen het, regverdig besteding aan duur infrastruktuurprojekte deur aan te voer dat dit in die nasionale belang en noodsaaklik vir ekonomiese ontwikkeling is. Aansprake op die gemeenskaplike belang van infrastruktuurskepping verdoesels soms die feit dat veral sekere groepe se belange daardeur gedien en ander groepe gemarginaliseer word. Dit word gebruik as verskoning vir groter staatsinmenging in die land se ekonomie. Daardeur word die regering se ekonomiese en politieke mag versterk.⁹⁶ Infrastruktuurskepping, as onderdeel van die Suid-Afrikaanse politieke ekonomie van daardie era, het ook hierdie kenmerke vertoon en duidelike politieke konnotasies gehad. Indrukwekkende projekte was 'n vertoonvenster van die kapasiteit van die apartheidstaat.

Dat die Vorster-regering so 'n oorheersende rol in die skepping van infrastruktuur gespeel het, was deel van toenemende staatsbeheer oor die ekonomie. Tydens die wêreldwye ekonomiese krisis in die 1970's was regerings geneig om hul eie lande se ekonomieë te beskerm deur groter staatintervensie in die vrye werking van die ekonomie. Vorster se regering was geen uitsondering nie en het die ekonomie streng gereguleer. Dit was juis teen die oormatige beheer oor die ekonomie deur die staat dat kritici soos Leon Louw van die Vryemarkstigting⁹⁷ en dr. AD Wassenaar, een van die voorste Afrikaanse sakeleiers in sy opspraakwekkende boek, *Aanslag op die vrye ekonomie*, dit gehad het. Wassenaar het onder meer die regering se "uitspattige besteding van die jare sestig en sewentig" gekritiseer.⁹⁸

Vanuit 'n genderperspektief was die skouspelagtige infrastruktuurprojekte 'n fisiese manifestasie van Afrikaanse hegemoniese manlikheid op sy hoogtepunt. Die oorhoofse doelstelling van infrastruktuurskepping in Suid-Afrika in daardie periode was in lyn met die tipiese generiese kenmerke van universele hegemoniese manlikheid, maar ook van die spesifieke beslag wat dit in die puriteinsgeoriënteerde Afrikaanse hegemoniese manlikheid gekry het.⁹⁹ Dit het die onaantasbare magsposisie van mans in die Afrikanersamelewing weerspieël. 'n Ontleding van die beplanning en bestuur van die onderskeie projekte toon dat

⁹⁴ Feinstein, p. 165.

⁹⁵ Jones en Müller, p. 282.

⁹⁶ Gavin Bridge, Begüm Özkaynak en Ethemcan Turhan, "Energy infrastructure and the fate of the nation: introduction to special issue", *Energy Research and Social Science*, vol. 41, Julie 2018, pp. 1-11.

⁹⁷ Emary, pp. 82, 85.

⁹⁸ AD Wassenaar, *Aanslag op die vrye ekonomie*, pp. 146, 149, 151-5, 161-2, 165.

⁹⁹ Kyk JA du Pisani, "Puritanism transformed: Afrikaner masculinities in the apartheid and post-apartheid period" in Robert Morrell (red.), *Changing men in Southern Africa* (University of Natal Press, Durban, 2001), pp. 157-175.

mans in beheer was en dat vroue in bestuursposisies in daardie stadium totaal afwesig was. Die projekte was bedoel om 'n toonvenster van die leierskorps van Afrikaanse mans se ondernemingsgees, breinkrag en ekonomiese vermoë te wees. Hulle het ook die persepsie van die vindingrykheid van die Afrikanerman, weergegee in die bekende uitdrukking “'n Boer maak 'n plan”, bevestig. Die strewe na vryheid, onafhanklikheid en oorlewing, wat al uit die pioniersjare van die Afrikanervoorsate dateer het, het ook uitdrukking gevind in die projekte, wat veronderstel was om die land meer onafhanklik van hulp van buite te maak. Dit was asof Vorster en sy kollegas hul tong vir die wêreld uitgesteek het en gesê het: “As julle ons opstoot, sal ons op ons eie regkom”. Nog 'n kenmerk van hegemoniese manlikheid, wat in die infrastruktuurskepping weerspieël is, is die beeld van die man as goeie voorsiener, wat deur eerbare en harde werk sorg vir sy afhanklikes. Die motief van die infrastruktuurprogram was om in die toekomstige behoeftes van die land te voorsien.

Ondanks al hierdie negatiewe konnotasies wat daaraan geheg is, kan die ongekende uitbreiding van strategiese infrastruktuur tydens Vorster se regering ook in 'n positiewe lig beoordeel word. In die tydperk van sterk ekonomiese groei aan die begin van Vorster se bewind was die aanpak van groot infrastruktuurprojekte rationeel regverdigbaar. Die verwagting van voortgesette ekonomiese voorspoed in daardie tydperk het besteding aan sulke projekte sinvol gemaak. Rondom 1970 was daar 'n optimistiese gees oor die land se toekomsvooruitsigte as die leidende moonheid van die streek en op die kontinent. Die jong republiek het, ondanks doempromesie aan die begin van die 1960's, binne 'n dekade as 'n belowende middelslag-moonheid ontpop. Die verskillende projekte wat hier genoem is, is met geesdrif en hoopvolle verwagting aangepak as toonbeeld van die land se vordering op verskillende terreine en as grondslag vir verdere ontwikkeling.

Grootskaalse infrastruktuurskepping het deel uitgemaak van die proses van verandering van die ongelyke arbeidsbedeling in die land, wat in die 1970's 'n aanvang geneem het. Die 1973-stakings in die Durban-omgewing het tot 'n kentering in die regering se hantering van swart werkers aanleiding gegee. Vorster het hom weliswaar, soos sy voorgangers, tot die beskerming van blanke werkers verbind,¹⁰⁰ maar deernis met swart werkers se verknorsing getoon deur werkgewers te maan om hul werkers nie bloot as eenhede vir produksie nie, maar as mense met bepaalde behoeftes te behandel.¹⁰¹ Onder sy bewind het ekonomiese kragte toegewings genoodsaak, waardeur swart werkers se posisie verbeter is.

Infrastruktuurprojekte was soos die res van die Suid-Afrikaanse ekonomie van ongeskoolde swart werkers, wat die grootste deel van die arbeidsmag uitgemaak het, afhanklik. Swart werkers het in die kort termyn daarby gebaat dat die konstruksie van infrastruktuur werkgeleenthede geskep het, veral toe die verlangsaming van die ekonomie sedert die middel-sewentigerjare die werkloosheidsyfer opgestoot het. Vorster was begaan oor die implikasies van werkloosheid, wat hy as een van die grootste bedreigings vir die land bestempel het.¹⁰²

Die loongaping het veroorsaak dat die ongeskoolde swart werkers, wat handearbeid gelewer het vir die infrastruktuurprojekte, lae lone, gemiddeld tussen 15% en 20% van dié van wit werkers, ontvang het.¹⁰³ Die meerderheid swart werkers was in 'n armoedespoiraal vasgevang. Aan die een kant het goedkoop swart arbeid die finansiële uitvoerbaarheid van

¹⁰⁰ Vir Vorster se standpunt oor die beskerming van wit werkers, kyk AREA, PV132, BJ Vorsterversameling, lêer 3/6/22, toespraak, Durban, 7 April 1970.

¹⁰¹ Hansard (Debatte van die Volksraad), deel 42, 9 Februarie 1973, kolom 354.

¹⁰² AREA, PV132, lêer 3/6/20, toespraak 85, Port Elizabeth, 31 Maart 1970.

¹⁰³ Buro vir Ekonomiese Navorsing insake Bantoe-ontwikkeling (Benbo), *Swart ontwikkeling in Suid-Afrika*, p. 51.

groot infrastruktuurprojekte bevorder, omdat die loonrekening as komponent van die begroting vir sulke projekte laag was, maar aan die ander kant was die lae produktiwiteit van ongeskoolde werkers 'n belemmering vir die tydige voltooiing van projekte.

Weens die tekort aan geskoolde arbeid in bedrywe betrokke by infrastruktuurprojekte, soos die boubedryf en staal- en ingenieursbedryf, is werkreservering verslap. Vroeëre werkreserveringsvasstellings is herroep en 'n "swewende" kleurslagboom was van krag, wat beteken het dat "beheerde indiensneming" van swartes toegelaat is in werkkategorieë wat voorheen vir blankes gereserveer is.¹⁰⁴

Vorster het ontoeskietlik vasgeskop teen die verlening van vakbondregte aan swart werkers.¹⁰⁵ In stede daarvan het die regering die bestaande werkekomiteestelsel as alternatiewe nywerheidsversoeningsinstrument deur die Wysigingswet op die Reëling van Bantoe-arbeidsverhoudinge uitgebrei.¹⁰⁶ Dit het die bedingingsmag van swart werkers effens verbeter en hulle vir die eerste keer 'n beperkte reg gegee om te staak,¹⁰⁷ wat vertolk word as 'n eerste stap in die rigting van effektiewe kollektiewe bedinging vir die swart werkersklas.¹⁰⁸

In die kort en medium termyn was die infrastruktuurprojekte waardevol. Teen 1976 het die regering en openbare ondernemings se aandeel aan totale investering in die ekonomie tot 53% gestyg en byna 16% tot die totale BBP bygedra,¹⁰⁹ wat aandui dat die infrastruktuurprojekte 'n inspuiting vir die toe reeds verswakkende ekonomie was. Buitelandse investering is gelok. Elke groot infrastruktuurprojek het 'n ekonomiese rimpeleffek gehad deur verskillende sektore van die ekonomie, byvoorbeeld die vervoerbedryf, die konstruksiebedryf en die vervaardigingsbedryf, te betrek en te stimuleer.

In die lang termyn was die geskepte infrastruktuur 'n blywende bate. Wat infrastruktuurskepping betref, het die Vorsterregering oteenseglik meer tot stand gebring as in enige ander periode van die bestaan van die Suid-Afrikaanse staat. Die harde infrastruktuur wat geskep

¹⁰⁴ Kyk Marais Viljoen (minister van arbeid) se aankondigings oor die verslapping van werkreservering in AREA, persverklaring, Pretoria, 4 Junie 1970 (I 18.132) en persverklaring Kaapstad, 4 Maart 1971, asook Vorster se toesprake by die jaarkongres van die Motorindustrieëfederasie, Kaapstad, 3 Oktober 1973 (AREA, PV132, lêer 3/6/45) en voor die Koördinerende Raad van Vakverenigings op 5 November 1973 aangehaal in G.M.E. Leistner & W.J. Breytenbach, *The black worker of South Africa*, p. 29. Vir besprekings en ontledings van hierdie tendens, kyk Muriel Horrell (samesteller), *Race relations as regulated by law in South Africa 1948-1979*, pp. 86, 89; D.H. Houghton, *The South African economy*, 3de uitgawe, p. 151; Lipton, pp. 33, 59, 63-4, 404-6.

¹⁰⁵ Vir besonderhede oor die uitsluiting van swart werkers van vakbondregte, kyk Wages Commission, SRC, UCT, "Workers and their rights", p. 6; C.R. Ould en H.W. van der Merwe, "Labour in South Africa: a divided movement in a plural society", Abe Bailey Institute of Interracial Studies, ca. 1970, p. 10.

¹⁰⁶ Wette van die Republiek van Suid-Afrika, 1973, Wysigingswet op die Reëling van Bantoe-arbeidsverhoudinge, wet 70 van 1973.

¹⁰⁷ Vir ontledings van die wet, kyk L. Douwes Dekker, D. Hemson, J.S. Kane-Berman, J. Lever en L. Schlemmer, "Case studies in African labour action in South and South West Africa", *The African Review*, volume 4, nommer 2, 1974 (uit R. Sandbrook en R. Cohen (reds.), *The development of an African working class: studies in class formation and action*, Longmans, Londen, 1975), p. 235; J.J.S. Weidemann, "Arbeidsonrus: die stakings van 1973/4", Suid-Afrikaanse Buro vir Rasse-aangeleenthede, memorandum 1/74 (SABRA, Pretoria, 1974), p. 10; Muriel Horrell, *A survey of race relations in South Africa*, 1973, pp. 277-9, 286-8; A.L. Boraine, "Address given by Dr Alex L. Boraine at the University of the Witwatersrand Summer School on 4th February 1974", p. 7.

¹⁰⁸ Alex Lichtenstein, "A measure of democracy: works committees, black workers, and industrial citizenship in South Africa, 1973-1979", *South African Historical Journal*, 67(2), 2015, pp. 113-138.

¹⁰⁹ Feinstein, p. 221.

of verbeter is, onder meer waterskemas, pad- en spoornetwerke, kommunikasiestelsels en aanlegte vir die vervaardiging van staal en petrochemiese produkte, was onontbeerlik vir Suid-Afrika se ekonomiese ontwikkeling en groei. Dit het ekonomiese aktiwiteite bevorder, diensverskaffing aan die publiek en die verskillende ekonomiese sektore verbeter, die lewering van ekonomiese uitsette vergemaklik, en ekonomiese groei in die algemeen bevorder. Die kundigheid wat benodig is vir die beplanning en konstruksie van infrastruktuur het wetenskaplike navorsing en tegnologiese opleiding gestimuleer. Die infrastruktuur was inderdaad 'n waardevolle nalatenskap, wat vir dekades, selfs in die postapartheidsbedeling, benut is as 'n basis vir ekonomiese aktiwiteite en verdere ontwikkeling. Sonder die uitbreiding van byvoorbeeld die vervoer- en waterinfrastruktuur sou die land nie kon ontwikkel nie. 'n Mens kan jou kwalik 'n Suid-Afrika sonder hierdie infrastruktuur (Sasol, die Gariëpdam, die nasionale paaie, ensovoorts) indink. Uit 'n suiwer ekonomiese oogpunt beskou, het die grootskaalse infrastruktuurskepping in die Vorster-era waarskynlik meer voor- as nadele ingehou.

Indien die uitgebreide fisiese infrastruktuur wat in die 1960's en 1970's tot stand gekom het, as 'n blywende ekonomiese bate erken word, was dit in 'n sekere sin 'n monument vir Vorster en sy apartheidsregime met hul visie om van Suid-Afrika 'n betekenisvolle middelslagmoonheid te maak. Die redakteur van *Beeld* het in 2014 geskryf dat die een terrein waar die regering in die apartheidsera die land voortreflik gedien het, die skep van die beste infrastruktuur in Afrika is. Hy het sy ontsteltenis uitgespreek dat die ANC-regering sedert 1994 dié infrastruktuur deur swak beplanning en 'n gebrek aan bekwaamheid laat vergaan het.¹¹⁰

BIBLIOGRAFIE

- Ackermann, Raymond. 2004. *Hearing grasshoppers jump: the story of Raymond Ackerman as told to Denise Prichard*. Kaapstad: David Philip.
- Afrikaanse Woordelys en Spelreëls*. 1991. Taalkommissie van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns. Kaapstad: Tafelberg.
- Bridge, Gavin, Begüm Özkaynak & Ethemcan Turhan. 2018. "Energy infrastructure and the fate of the nation: introduction to special issue", *Energy Research and Social Science*, 41(Julie): 1-11.
- Brink, C. v.d. M. 1977. "Research for development". In A. Wright (red.). *South Africa – the Free World's treasure house*. Sandton: Broadside Publishers.
- De Korte, J.C. 1982. *The Orange River Project*. Johannesburg: Perskor.
- Douwes Dekker, L., D. Hemson, J.S. Kane-Berman, J. Lever & L. Schlemmer. 1974, "Case studies in African labour action in South and South West Africa", *The African Review*, 4(2). In: R. Sandbrook & R. Cohen (reds.), *The development of an African working class: studies in class formation and action*, Londen: Longmans.
- Du Pisani, J.A. 2001. "Puritanism transformed: Afrikaner masculinities in the apartheid and post-apartheid period" in Robert Morrell (red.), *Changing men in Southern Africa*. Durban: University of Natal Press, pp. 157-175.
- Duggan, W.R. 1973. *A socioeconomic profile of South Africa*. New York, NY: Praeger.
- Ehlers, Anton. 2008. "Renier van Rooyen and Pep Stores Limited: the genesis of a South African entrepreneur and retail empire", *South African Historical Journal*, 60(3): 422-51.
- Feinstein, Charles H. 2005. *An economic history of South Africa*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Floor, Bernal G. 1985. *The history of national roads in South Africa*. Stellenbosch: Floor.
- Foley, Gerald. 1976. *The energy question*. Londen: Penguin.
- Fourie, L.J.D. 1984. Kostedruk as oorsaak van inflasie, M.Com.-verhandeling in Ekonomie, RAU
- Fulmer, Jeffrey. 2009. "What in the world is infrastructure?" *PEI Infrastructure Investor*, Julie/Augustus 2009: 30.

¹¹⁰ *Beeld*, 20 Augustus 2014, hoofartikel, p. 12.

- Horrell, Muriel (samesteller). 1982. *Race relations as regulated by law in South Africa 1948-1979*. Johannesburg: South African Institute of Race relations.
- Houghton, D.H. 1973. *The South African economy*, 3de uitgawe. Kaapstad: Oxford University Press.
- I.M.F, World Economic Outlook. 2007. "The changing dynamics of the global business cycle", <https://www.imf.org/external/pubs/ft/weo/2007/02/pdf/c5.pdf> [23 April 2018 geraadpleeg].
- Johnson, Harry G 1973. "The international monetary crisis of 1971". *The Journal of Business*, 46(1), Januarie:11-23.
- Jones, Stuart (red.), 2002. *The decline of the South African economy*. Cheltenham:Edward Elgar.
- Jones, Stuart & André Müller. 1992. *The South African economy, 1910-90*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Macmillan.
- Leistner, G.M.E. & W.J. Breytenbach. 1975. *The black worker of South Africa*. Pretoria: Afrika-Instituut van Suid-Afrika.
- Lewis, Stephen. 2008. The etymology of infrastructure and the infrastructure of the internet. <https://hakpaksak.wordpress.com/2008/09/22/the-etymology-of-infrastructure-and-the-infrastructure-of-the-internet/> [30 Julie 2019 geraadpleeg].
- Lichtenstein, Alex. 2015. "'A measure of democracy': works committees, black workers, and industrial citizenship in South Africa, 1973-1979", *South African Historical Journal*, 67(2):113-138.
- Maddox, John Royden. 1975. *Beyond the energy crisis*. Londen: Hutchinson.
- McCrystal, L.P. "Counter-inflation policy" in Wright, pp. 86-7
- Mitchell, Malcolm. 2014. "A brief history of transport infrastructure in South Africa up to the end of the 20th century; Chapter 8 : the development of a national road system during the second half of the 20th century: infrastructure", *Civil Engineering* 22(8), Sep.:55-59.
- Müller, A.L. (red.). 1979. *Die ekonomiese ontwikkeling van Suid-Afrika* Pretoria: Academia.
- Nadal, Alejandrol. G.d. "Structure and dynamics of the world economy", aanbieding by OSISA en UKZN-CCS se winterskool oor ekonomiese geregtigheid en volhoubaarheid. <http://ccs.ukzn.ac.za/files/Nadal%20world%20economy%20slides.pdf> [23 April 2018 geraadpleeg].
- Odendal, F.F. e.a. 1979. *HAT: Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (tweede uitgawe, eerste druk). Johannesburg: Perskor, p. 443.
- O'Sullivan, Arthur & Sheffrin, Steven, M. 2003. *Economics: principles in action*. Upper Saddle River, NJ: Pearson Prentice Hall.
- Puentes, Robert 2015, "Why infrastructure matters: rotten roads, bum economy", 20 Januarie 2015. <https://www.brookings.edu/opinions/why-infrastructure-matters-rotten-roads-bum-economy/> [30 Julie 2019 geraadpleeg].
- Richardson, Harry Ward. 1975. *Economic aspects of the energy crisis*. Lexington, Mass.: Lexington Books.
- Rossouw, Jannie. 2007. Inflation in South Africa: 1921 to 2006. History, measurement and credibility. PhD-proefskrif, Universiteit van KwaZulu-Natal.
- Rupert, Anton. 1981. *Prioriteite vir medebestaan*. Kaapstad: Tafelberg.
- Schoonees, P.C. (hoofredakteur). 1961. *Woordeboek van die Afrikaanse Taal*, vierde deel (H-I). Pretoria: Staatsdrukker, p. 547.
- Stupak, Jeffrey M. 2018. "Economic impact of infrastructure investment", Congressional Research Service, R44896, 24 Januarie 2018, p. 1.
- Trade Policy Research Centre. 1976. *The economics of the oil crisis*. Londen: Macmillan.
- Verhoef, G. 2009. "Concentration and competition: the changing landscape of the banking sector in South Africa, 1970-2007". *The South African Journal of Economic History*, 24(2), September: 157-97.
- Wassenaar, A.D. 1977. *Aanslag op die vrye ekonomie*. Kaapstad: Tafelberg.
- Weidemann, J.J.S. 1974. "Arbeidsonrus: die stakings van 1973/4", Suid-Afrikaanse Buro vir Rasse-aangeleenthede, memorandum 1/74 (SABRA, Pretoria, p. 10).
- Windsor, Philip. 1975. *Oil: a plain man's guide to the world's energy crisis*. Londen: Temple Smith.
- Wright, A. (red.). 1977. *South Africa – the Free World's treasure house*. Sandton: Broadside Publishers.
- Younger, Kenneth. 1974. *The energy crisis: a revolution in international relations?* Braamfontein: Suid-Afrikaanse Instituut vir Internasionale Aangeleenthede.

Brexit: Volgende uitdagings vir 'n nuwe era¹

Toe die Statuut van Rome in 1957 onderteken is om die grondslag te lê vir wat later as die Europese Unie (EU) sou ontwikkel, het die Verenigde Koninkryk (VK) daarna gehunker om gemeenplaas met ander lande in Europa te vind. Die proses het 16 jaar geduur voordat die VK in 1973 lid van die EU geword het en vir 47 jaar was al die VK se diplomatieke en ekonomiese strategieë in die Europese projek vasgevang voordat die VK dit aan die einde van Januarie 2020 onherroeplik vaarwel toegeroep het. Drie groot uitdagings lê vir eerste minister Boris Johnson (hierna afwisselend slegs Johnson) voor.

- Eerstens, om gedurende die oorgangsperiode wat op 31 Desember 2020 eindig 'n permanente ooreengekome verhouding met die EU te beding.
- Tweedens, om na byna vyf dekades van selfidentifisering as 'n de facto Europese staat te verander in 'n soewereine staat, wat 'n eie onafhanklike identiteit en doelwit nastreef. Met die VK uiteindelik op pad om vry van al die omvangryke wette, reëls en regulasies van die EU te word, kan die vrye handel op 'n globale skaal omhels en nagejaag word. Eerste minister Boris Johnson beskou dit as 'n geleentheid om sy land na wêreldwye voortreflikheid te lei; maar, beskou volgens globale terme, strook hierdie euforiese benadering nie heeltemal met die koue werklikhede nie. Trouens, die VK mag na finale ont koppeling vind dat sy selfstandige plek en invloed in die wêreld verklein het.
- Derdens, moet die eerste minister aan knellende binnelandse vraagstukke aandag skenk. Tuis word gereken dat hy en sy bondgenote onvermydelik die grondslag vir die verbrokkeling van die VK gelê het, want Noord-Ierland en Skotland is nog steeds hoogs ontevrede met die verloop en uiteinde van Brexit.

Onder leiding van die huidige eerste minister, Johnson, is van die onbuigbare voorstelle weggestap wat tot sy voorganger, Theresa May, se ondergang gelei het; of Johnson ten volle beseft en aanvaar wat al die implikasies gaan wees om die EU te verlaat, sal net die tyd leer. Sy benadering ten opsigte van die EU berus op drie basiese voorveronderstellings, naamlik visvangregte; 'n gelyke speelveld met regverdige kompetisie; en geen onsekerheid oor die rol van die Europese Gereghof (EG) nie. Word hierdie sleutelonderwerpe bevredigend afgehandel, is 'n nuwe ooreenkoms met die EU teen die einde van 2020 moontlik. Hy is vasbeslote om nie sy land se vissermanne uit te verkoop deur aan die eise van die EU toe te gee dat bepaalde viskwotas in die VK se viswaters afgestaan moet word nie. Regverdige kompetisie hang af van hoe hy soewereiniteit definieer en aan watter voorskrifte van die EU hy wil of sal kan voldoen. Die rol van die Europese Gereghof bly steeds die Gordiaanse knoop wat deurgehak moet word en is 'n uiters problematiese kwessie vir beide kante.

¹ Bekendheid word in hierdie opvolgaantekeninge veronderstel met Eksteen se volledige uiteensetting van die Brexit-kwessie, sowel as Leopold Scholtz se repliek daarop, wat albei in die Junie 2019-nommer van die *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* geplaas is: Eksteen, Riaan. 2019. Brexit se politieke en ekonomiese nagevolge en historiese realiteite. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 59(2):266-291; Scholtz, Leopold. 2019. Die ramp van Brexit. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 59(2):292-300.

Aan die begin van Februarie 2020 was Johnson se standpunt dat die VK 'n ooreenkoms met die EU beoog wat byna alle tariewe sal elimineer, maar dat die VK nie aan reëls van die EU gehoor sal gee nie en beslis nie tot 'n oorsigrol vir die EG sal instem nie. Daarenteen bly die EU se reeds bekende standpunt oor die EG nog steeds dieselfde. Indien die VK dus die voordele van 'n enkelmark wil beding, moet die EU se reëls, soos in EU-wette vervat en waaroor die EG 'n toetsrol bly behou, aanvaar word. Hierdie aspek is nooit duidelik in die hersiene Politieke Deklarasie uitgespel wat die EU en die VK uiteindelik laat in 2019 onderteken het nie en ingevolge waarvan die VK uit die EU kon onttrek. In werklikheid is daardie Deklarasie vol onsekerhede gelaat.

Eerste minister Johnson hou met die aanvang van die oorgangstydperk onverbiddelek vol dat hy enige rol vir die EG verwerp. Sy standpunt herinner sterk aan Theresa May se aanvanklike rooilyn oor die EG wat sy later moes afwater. Wat duidelik gestel moet word, is dat die EG nie enige toekomstige verhouding sal reël of beheer nie, maar eerder dat die Hof dispute oor hoe Europese wetgewing geïnterpreteer moet word, sal bly besleg. Op 'n paar uitsonderings na sal alle EU-wette steeds gedurende die oorgangsperiode op die VK van toepassing wees. Die EU vereis dus nie volle oorsig vir die EG nie. Afgesien van handelsaspekte verwag die EU dat die EG sal voortgaan om sy rol ten volle te vervul met betrekking tot veiligheidsaangeleenthede, soos uitlewering en die uitruil van data. Ook hieroor bly die VK omgekrap want hierdeur kan die EU deur middel van sy Hof die outonomie van die VK se regstelsel aantast. Die EG het op 31 Januarie 2020 self sy eie standpunt oor die Hof se rol in die oorgangsperiode soos volg in 'n persvrystelling (nr. 10/20) uiteengesit:

In accordance with the terms of the withdrawal agreement, the Court of Justice is to continue to have jurisdiction in any proceedings brought by or against the UK before the end of the transition period, which is set as 31 December 2020. It is also to continue to have jurisdiction to give preliminary rulings on requests from courts and tribunals of the UK made before the end of the transition period.

Die grootste skuif in 47 jaar in die VK se buitelandse beleid het op 31 Januarie 2020 plaasgevind. As lid van die EU het die VK gehelp om die Unie se buitelandse beleid te vorm. Hoe die VK dit gaan regkry om 'n invloedryke gesag met betrekking tot buitelandse beleid in Europa te bly en dit buite die sfeer van die EU te vermag, gaan veeleisend wees, indien nie haas onmoontlik nie. Die VK is nou 'n buitestander wat met Frankryk en Duitsland op die gebied van buitelandse beleid sal moet meeding. Die onbekende era wat met uittrede uit die EU ingelui is, beteken ook dat die VK nuwe verhoudinge met die VSA, China en Indië, hoofsaaklik op handelsgebied, sal kan smee.

In Februarie 2020 is die VK meer geïnteresseerd om 'n losser ooreenkoms met die EU te probeer bewerkstellig, terwyl dit terselfdertyd ooreenkomste met ander lande wil aangaan wat ongeveer 13% van die wêreld se Bruto Nasionale Produk verteenwoordig. Dit sal egter moeilik wees om 'n allesomvattende handelsooreenkoms met die VSA te sluit alvorens die terme van die verhouding tussen die VK en die EU nie eers bepaal en afgehandel is nie. 'n Spesiale verhouding wat die VK en die VSA oor baie dekades gehandhaaf het, impliseer in hierdie nuwe tydsgewrig post-Brexit nie noodwendig spesiale ooreenkomste en vergunnings nie. Eerste minister Boris Johnson sal derhalwe 'n groot fout begaan indien hy die VSA se samewerking en instemming as vanselfsprekend aanvaar. President Trump het onlangs nie geaarsel om die eerste minister trompop mee te deel dat sy toelating van China se 5G datastelsel nie die VSA se goedkeuring wegdra nie.

In sy hoedanigheid as eerste minister lê 'n reusetaak vir Johnson voor om gedurende die oorgangstydperk 'n nuwe bedeling met die EU te finaliseer. Die proses om van die EU ontslae te raak, is ver van oor. Die VK kan nouliks bekostig om teen die einde van hierdie jaar 'n afgrond van die ekonomies onbekende in die gesig te staar, en of dit polities moontlik gaan wees, hang weereens van die politieke wil af wat by albei partye teenwoordig gaan wees. Die uitdaging is vir beide die VK en die EU om binne neergelegde tydsraamwerke hul eens geheel vervlegte ekonomieë finaal te skei en terselfdertyd elkeen se substantiewe belange te beskerm en te bevorder.

Die eerste ontmoeting tussen die twee partye in Februarie 2020 het beslis laat blyk dat die verskille tussen die VK en die EU steeds netso groot is as voorheen. Die oorgangsperiode mag wel na 31 Desember 2020 verleng word, maar dan alleenlik indien daar voor 1 Julie 2020 daarvoor besluit word. Na laasgenoemde datum is daar geen omdraaikans nie. Dan moet alle reëlings met betrekking tot die toekomstige verhouding tussen die VK en die EU voor 31 Desember 2020 afgehandel wees. Tans is Johnson vasbeslote om nie so 'n uitstel te versoek nie. Indien die verlangde ooreenkoms nie op 31 Desember 2020 bereik is nie, eindig alle bestaande reëlings tussen die twee partye. Dit kan ongekeende chaos en ontwrigting veroorsaak indien 'n geen ooreenkoms-Brexit op 1 Januarie 2021 in werking tree. Wanneer in gedagte gehou word dat die eerste fase van Brexit meer as drie jaar geneem het om afgehandel te word, is die oorblywende maande in 2020 bitter min om 'n substantiewe ooreenkoms te bereik wat die toekomstige verhouding in al sy omvattendheid moet vervat. Baie slaggate sal dus tydens die oorgangstydperk vermy moet word. Wat die tydsverloop in 2020 nog verder kompliseer, is dat vir 'n ooreenkoms om teen einde Desember 2020 bekragtig te word, dit reeds teen Oktober 2020 gefinaliseer moet wees. Indien dit nie gebeur nie, sal die bestaande Onttrekkingsooreenkoms heronderhandel moet word, wat op sy beurt weer deur die Parlement aanvaar moet word, soos wat die geval met die huidige een in 2019 was toe allerlei struikelblokke dit byna verongeluk het. Die periode tussen Oktober en einde Desember 2020 is noodsaaklik, aangesien dit moontlik is dat nasionale parlemante – selfs streekparlemante – in die EU die finale ooreenkoms moet goedkeur, iets wat allermins blote formaliteite is. Een voorbeeld is toe die streek Wallonië in Oktober 2016 vir weke verhoed het dat België tot die EU se handelsooreenkoms met Kanada kon toestem.

In die VK sal eerste minister Johnson poog om verandering ten opsigte van verskeie interne aangeleenthede teweeg te bring, soos byvoorbeeld die basiese beginsels oor staatsbetrokkenheid in die ekonomie en infrastruktuur- en streeksontwikkeling. Hierin sien hy die geleentheid om die ekonomie van die VK te “herlaai”, maar ekonomies meen egter dat die uitrede sy taak sal bemoeilik en dat die ekonomie tot soveel as 5% oor 'n tydperk van 15 jaar mag daal. Gedurende die oorgangstydperk sal die VK nie net die EU se reëls en wette moet eerbiedig nie; dit sal ook nog aanhou om fondse tot laasgenoemde by te dra. Baie dinge sal egter dieselfde bly, uitgesonderd die volgende vername uitsonderings:

- Geen verdere verteenwoordiging vir die VK in die Europese Parlement nie.
- Geen regters van die VK op die regbank van die EG nie.
- Geen deelname van die VK aan spitsberade van die EU nie.
- Nuwe paspoorte vir burgers van die VK.
- Geen uitlewering van Duitse burgers aan die VK nie. Die Duitse grondwet maak nie voorsiening daarvoor dat sy burgers aan nie-lidstate van die EU uitgelewer word nie. Nie-Duitse burgers sal wel nog uitgelewer word.

Wat die geostrategiese aspekte van Brexit betref, moet beklemtoon word dat die EU nie meer net 'n gemeenskapsmark is nie. Dit het tot 'n politieke en geïnstitutionaliseerde instelling van die hoogste orde ontwikkel, danksy die EG wat Europese integrasie tot hoë hoogtes bevorder en verseker het. Dit is juis om hierdie rede dat Brexit ook baie uitdagings vir die EU skep. Bondskanselier Merkel reken dat Duitsland 'n gedaanteverwisseling mag ondergaan. Terwyl 'n donker prentjie met politieke onrus vir die VK met sy onttrekking voorspel is, was dit 'n land soos Frankryk wat deur massiewe betogings teen 'n steeds groeiende onpopulêre regering geruk is. Met die VK se uittrede is die EU nie net 15% van sy ekonomie kwyt nie, maar ook sy grootste militêre spandeerder en Londen as die wêreld se internasionale finansiële hoofstad. Dan laat die VK se vertrek die EU met 'n enorme begrotingstekort van Euro 75 miljard vir die hele periode tot 2028. Groot onenigheid en spanning lê voor oor hoe hierdie bedrag deur die oorblywende 27 lidstate geabsorbeer moet word.

Noudat die VK uiteindelik uit die EU is, moet die Unie ook besluit wat dit eintlik wil wees. Vir jare het bitter verskille oor immigrasie, asiel, verdediging en veiligheid die verhoudings tussen die VK en die EU versuur. Wat die EU nou tot introspeksie sal lei, is die feit dat al hierdie onderwerpe die bron van hewige dispute ook binne die EU is, afgesien van die VK se status. Die rol wat Duitsland en Frankryk in die afgelope drie jaar gespeel het, het geensins gehelp om hierdie onderwerpe tot oplossings te dryf nie juis omdat hulle twee self aanhoudend meningsverskille daaroor gehad het. Leierskap in die EU is gebrekkig om die Unie se eie interne probleme op te los. Die nuus dat die uitverkore persoon wat Merkel as bondskanselier sou opvolg nie meer beskikbaar is nie, laat leierskap in Duitsland in 'n warboel. Wat in Duitsland gebeur, is nie net vir die land belangrik nie, maar vir die hele EU. Politieke en ekonomiese probleme sal kombineer om Duitse groei te beperk en dit sal uiterste vermoë verg om steeds 'n vername en leidende rol in die EU te speel. Dit juis op 'n tydstip waar daar soveel van Duitsland afhang om die EU verenig te hou, die groeiende globale rol van China bewustelik te hanteer, die transatlantiese verhouding te versterk (President Trump dreig steeds om 25% tarief op Europese motors te hef), en westerse waardes in stand te hou. Die EU staar gevolglik 'n periode van geostrategiese verskuiwings in die gesig, wat verder bemoelik word met uiteenlopende standpunte oor Rusland, vergroting van die EU, die swak toestand van verhoudinge met die VSA, aanslag op multilaterale instellings en veiligheid. Dan veroorsaak lidstate soos Hongarye en Poland ook besondere hoofbrekens met hul najaag van nasionale agendas.

Sodanige probleme word slegs verbloem deur die verenigde front wat voorgehou word wanneer die VK se nuwe status ter sprake kom. Wanneer Brexit later nie meer die EU verenig nie en groter skeurings in die mondering ontstaan, sal die prekêre magsbalans tussen Duitsland en Frankryk beslis verder ontbloot word. In daardie proses sal Frankryk heel waarskynlik die swakste daaraan toe wees en dit te wyte aan Brexit. Dit is dus nie verbasend dat die Franse president so knaend veg om die VK sover te kry om sy wette te wysig om die reëls van die EU te weerspieël nie; en voorts dat hierdie beginsel in die nuwe handelsooreenkoms vervat moet word nie.

Brexit is reeds nadelig vir beide die VK en die EU en sal aanhou om skadelike gevolge op die lang termyn vir albei te hê. Dieselfde geld vir die VK se plek in die wêreld en die welsyn van sy vier Unies. Dit is duidelik 'n verlies vir die EU, sowel polities as ekonomies, dat een van sy grootste lidstate met 'n aansienlike ekonomie onttrek het. Op die kort termyn mag die gevolge daarvan dalk groter vir die VK wees. Ten spyte van die VK wat soms 'n moeilike lid was, was dit egter in die geheel gesien 'n bron van idees, balans en globale projeksie in en vir die EU. Tydens onderhandelinge in verband met die onttrekkingsooreenkoms het die EU eenheid en gemeenskaplike doelwitte nagestreef. Alhoewel pro-EU sentiment in baie lidstate

daardeur versterk is, is die uitdagings wat tot Brexit gelei het nog steeds aanwesig, soos defektiewe immigrasie, gebrek aan mededinging en ondoeltreffende besluitneming – kwessies waaraan die EU aandag sal moet skenk om hierdie tekortkominge so gou doenlik reg te stel. Daar moet in gedagte gehou word dat die meeste van hierdie interne probleme van die EU – die Euro, immigrasie, demokrasie en veiligheid – nie deur die VK veroorsaak is nie. Inteendeel.

Indien ingesien word dat Brexit 'n waarskuwing en wekroep tot hervorming is, sal dit tot voordeel van die EU wees. Op die gebied van verdediging en veiligheid sal die EU se onderlinge samewerking en vermoëns verskerp moet word om die VK betrokke te bly hou met verwickelinge op hierdie gebiede. Indien nie, sal Brexit nie lei tot potensiële hervorming binne die EU nie. Dan sal dit eerder kon bydra tot Europa se strategiese irrelevansie op die lange duur. Nadat daar vir so lank op Londen gesteun is, is dit die EU se taak om nie geleentheid te verspeel nie.

Die VK was een van 'n paar lidlande in die EU wat werklik 'n globale buitelandse beleid nagestreef het en wat 'n groot rol gespeel het om gestalte aan die EU se antwoord op internasionale krisis te verleen. Die verlies aan ervare diplomatieke en militêre personeel laat die EU swakker daaraan toe in terme van nasionale veiligheid en buitelandse beleid. Ook was die VK instrumenteel daarin om die EU se wetstoepassing en binnelandse samewerking ten opsigte van veiligheid te versterk te midde van toenemende bedreigings. Trouens: eintlik het die VK 'n belangrike rol vervul om die EU te skep soos wat dit tans bestaan, en die EU sal dit bepaald mis.

RIAN EKSTEEN

Senior Navorsingsgenoot
Fakulteit Geesteswetenskappe
Universiteit van Johannesburg
E-pos: reksteen@swakop.com

Schimmig, heftig, verpletterend. De Afrikaanse literatuur in Nederland in 2019

Gaat het dezer dagen hier in Nederland over Zuid-Afrika, dan hoor je twee verhalen. Kranten schrijven over de ellende die president Zuma heeft achtergelaten, over stroomuitval, de ondergang van de vliegmaatschappij, over corruptie en geweld. Maar een reis naar Zuid-Afrika blijft evengoed aantrekkelijk. Na terugkeer vertellen vakantiegangers over hun ontdekking van dat prachtige land en over de wilde dieren in het Krugerpark. Nederlanders met last van vliegschaamte stappen daar voor Zuid-Afrika gauw overheen. En voor de Zuid-Afrikanen die hun brood en biltong verdienen in het toerisme, valt maar te hopen dat het zo blijft.

Ook in je eigen woonplaats doe je soms ontdekkingen. In Leiden zijn op blinde muren gedichten in vele talen aangebracht, inmiddels meer dan honderd. Ik ontdekte in 2019 dat al die gedichten ook op het internet te vinden zijn, met een flink extraatje als toegift. Leiden heeft twee Afrikaanse muurgedichten, “Taalles” van Elisabeth Eybers en “Die kind” van Ingrid Jonker. Op muurgedichten.nl/nl/muurgedichten leest iemand ze voor in het Afrikaans en vind je de teksten in het Afrikaans, Engels en Nederlands. Daarbij uitleg over dichter, achtergrond en inhoud, allemaal gratis beschikbaar. En een fotootje van de Leidse muur met het gedicht.

Maar gelukkig waren er in 2019 in Nederland ook weer levende Afrikaanse dichters op bezoek.

KLETSRYM

Dankzij Conny Braams *Ik ben Hendrik Witbooi* is het Nama-stamhoofd Witbooi in Nederland een beetje bekend geworden. Het kleine publiek dat zich op 10 januari had verzameld in het Zuid-Afrikahuis in Amsterdam om te luisteren naar de rapper Hemelbesem, hoorde dat Hemelbesem, die zichzelf een “trotse Nama” noemt, eigenlijk Simon Witbooi heet en zelfs van de “Namibische Mandela” afstamt. *Ik ben Hendrik Witbooi* kreeg hij ten geschenke.

Hemelbesem is *kletsrymer* of *rymkletser*, maar toonde zich, in gesprek met Ingrid Glorie, ook een geweldige verteller. Hij droeg voor uit zijn boek *God praat Afrikaans*, dat gaat over het Afrikaans maar ook over zijn familie en zijn levensloop, over zijn werk als acteur, schrijver, radiopresentator, evangelist, treinprediker en ambassadeur van het W.A.T. Kortom: over van alles. Zijn werk als predikant in de trein was voor hem de beste opleiding voor de *rymklets*. Waar hij ook spreekt, steeds doet hij dat het best ongeremd uit het hart. Zijn twee grote onderwerpen, het Afrikaans en het evangelie, kwamen bij elkaar toen hij zei: “Wat God ook is, Hij praat Afrikaans, maar dan *mijn* Afrikaans. Hij praat met mij zoals ik praat.”

Hemelbesem was de Zuid-Afrikaanse vertegenwoordiger op het Winternachten-festival in Den Haag, deels uitgezonden op Radio 1 en op <https://www.nporadio1.nl> nog altijd te beluisteren. Ik sprak hem bij de afsluiting op 20 januari. Hij was her en der opgetreden. Niet alleen in het Theater aan het Spui, het centrum van de Winternachten, maar ook in de Haagse poptempel Het Paard, waar hij in de voetsporen was getreden van Mick Jagger en Prince. En in de bibliotheek van de Schildersbuurt, een van de armste wijken van Nederland, met 90 % allochtone inwoners. Daar was het publiek onder aanvoering van een zeventig-plusser met Hemelbesem mee gaan rappen. Na alle voorstellingen was hij nog niet moe: “Moe? Nee, ik doe het met het hart.”

Zijn collega-rapper Lee-Ursus Alexander deed mee aan het jaarlijks in de zomer rondreizende zomerse theaterfestival “De Parade”, soms aangeduid als: cultuur in circustenten. In *NRC Handelsblad* (13 augustus) karakteriseerde Kester Freriks de voorstelling “Ons perspectief” als het “meest gedurfde” onderdeel van de hele Parade. Op het podium stond Brother Till, dat zijn twee Nederlandse broers Van Til en de Zuid-Afrikaan Lee-Ursus. Freriks scheef over diens “gedreven stijl” en ging verder: “in een visuele entourage vol bewegende beelden in tinten oker zing-zegt Lee-Ursus zijn teksten over onrecht en uitsluiting.” In *de Volkskrant* sprak Herien Wensink over een “fascinerende verkenning van de verschillen tussen zwart en wit, met hoekige, filosofische rapteksten met Drentse tongval, gelardeerd met Afrikaanse *rymklets*” (11 augustus). De Parade is opgebouwd in Rotterdam, Den Haag, Utrecht en Amsterdam, maar “Ons perspectief” is ook elders uitgevoerd, bijvoorbeeld op 1 september op een festival bij Nijmegen.

ANTJIE KROG

Het Nederlands Letterenfonds bevordert de literatuur in opdracht van de regering en nodigt daarom jaarlijks een buitenlandse auteur uit in Amsterdam. Die mag inspiratie opdoen, hard aan eigen werk gaan of het land intrekken voor boekpresentaties, vraaggesprekken, voordrachten of lezingen. De gastschrijver van 2019 was Antjie Krog. Zij is in Nederland een van de bekendste Afrikaanse schrijvers en een veelgevraagd spreker. Zij toonde zich als gastschrijver dan ook erg actief, met uiteenlopende presentaties in het Engels, Afrikaans en Nederlands.

Op 23 januari gaf zij in de OBA (Openbare Bibliotheek Amsterdam) een Engelse lezing over schrijvers in oorspronkelijk Zuid-Afrikaanse talen zoals het Xhosa en het Zoeloe. Op 3 februari trad zij met Tom Lanoye op bij het grootste Nederlandse poëziefestival, Poetry International in Rotterdam. Een dag later ging zij in Groningen in gesprek met Margriet van der Waal, hoogleraar Afrikaans aan de Universiteit van Amsterdam maar ook verbonden aan de Rijksuniversiteit Groningen. Voor 6 februari had een boekwinkel in Zutphen een avond met Krog georganiseerd die bij de aankondiging al was uitverkocht.

Op 15 februari besprak zij in de Centrale Bibliotheek van Den Haag over poëzie en kolonialisme. Krog noemde poëzie een bijzonder geschikt middel om iets te zeggen over het kolonialisme of de apartheid. Maar altijd, ook bij deze onderwerpen, loopt de dichter het gevaar om het slachtoffer te worden van de nieuwe media. Daar krijg je met behaagzieke poëzie meteen applaus en dat is verleidelijk. Je vergeet dan dat belangrijke poëzie, de poëzie waar het werkelijk om gaat, altijd: “het onzegbare probeert te zeggen.” Kunst moet gevaarlijk zijn. Krog overwoog: als ik een bundel schreef waarin ik me voorstelde dat ik zwart was, zou die bundel vast worden afgekraakt. Moet ik er daarom van afzien? Misschien, maar aan de andere kant kan alleen de kunst de mensen veranderen.

Een ouder dilemma had zij intussen opgelost: vroeger verlangde Krog naar een pil om zwart te worden, maar nu niet meer. Krog zou zo ’n medicijn niet meer innemen, want zij wil haar verantwoordelijkheid als *wit vrou* nemen en weet dat zij, ondanks haar opgaan in de “zwarte” poëzie, nu eenmaal wortelt in een “witte” traditie.

Krogs gesprekspartner was John Jansen van Galen, poëzieliefhebber en een ervaren journalist die veel afweet van de Nederlandse koloniale geschiedenis. Ook Ellen Deckwitz deed mee, een bekroonde dichteres die zich steeds meer richt op de (Nederlands-)Indische kanten van haar familiegeschiedenis. Natuurlijk droegen Krog en Deckwitz poëzie voor, eerst afzonderlijk en ten slotte als duo, en dat vormde een speels hoogtepunt.

Op 18 februari rondde Krog haar gastschrijverschap af in een breed programma over de thema’s woede en vergeving, gepresenteerd door Mirthe Frese, in de oude Stadsschouwburg

in Amsterdam, tegenwoordig Internationaal Theater Amsterdam. Acteurs van de Toneelgroep Amsterdam (ook al ITA) brachten fragmenten uit Krogs *Begging to be black*. Er waren lezingen van Krog en van mr. Gerard Spong, een bekende Surinaams-Nederlandse advocaat die ondanks zijn voorkeur voor ophefmakende zaken toch in aanzien staat. Krog bepleitte geen woede en geen verzoening, maar drukte voor veel woede in Zuid-Afrika wel begrip uit. Zij hamerde op de noodzaak van vergoeding, in Zuid-Afrika én door de vroegere moederlanden. Zoals ook eerder voorspelde zij voor het rijke westen een toekomst met verdergaande immigratie en ongelijkheid, vol van problemen die Zuid-Afrika nu al heeft. Spong beklemtoonde voor alle vraagstukken het belang van wet en recht.

MARGRIET VAN DER WAAL

Zij deed op 8 september mee aan “Zuid-Afrika, land van vele talen”, een zondagmiddag over Zuid-Afrikaanse poëzie in De Nieuwe Liefde, Amsterdam, gepresenteerd door Mirjam van Hengel. Het publiek hoorde gedichten van Eybers, Jonker, Breytenbach, Kamfer, Pieter Odendaal en Jolyn Phillips, maar ook poëzie in andere talen van Zuid-Afrika.

Op de 27^{ste} vertelde Van der Waal de vrienden van het Zuid-Afrikahuis over haar werk als hoogleraar “Zuid-Afrikaanse letterkunde, cultuur en geschiedenis” onder de van Adam Small geleende titel: “Kô laat ons sing” en met als kern van haar betoog: meerstemmigheid. De leerstoel beslaat niet alleen de hogere maar ook de populaire cultuur, te vinden op podia, in cafés en op de sociale media. Zoals bekend heeft de *rymklets* haar volle aandacht, als voorbeeld van betekenisvolle niet-standaardvariatie binnen het Afrikaans. Ook de niet-Europese elementen wil zij op de voorgrond zetten. En wij weten: Van der Waal bekijkt letterkunde, cultuur en geschiedenis altijd in maatschappelijk en politiek verband.

WEEK VAN DE AFRIKAANSE ROMAN

In dezelfde Haagse Centrale Bibliotheek waar Krog had gesproken, begon op 20 september de “Week van de Afrikaanse roman”, met als bezoekende schrijvers Karin Brynard, Valda Jansen, Pieter Odendaal, Riana Scheepers en Eben Venter. Een sterke groep, al was het jammer dat er van geen van hen een nieuwe Nederlandse vertaling in de boekwinkel lag. De muziek kwam van de traditionele instrumenten van Frazer en Deniel Berry, met tekst van Adam Small. Een vertegenwoordigster van de Zuid-Afrikaanse ambassade deed een vriendelijk woordje in het Engels en Afrikaans en kreeg van Scheepers een bedankje in het Zoeloe.

Presentator en interviewer was Abdelkader Benali, een bekende Marokkaans-Nederlandse schrijver van migrantenliteratuur en een veelzijdig televisiemaker. Zijn televisieserie over voetbal in Afrika kreeg neerslag in het boek *De weg naar Kaapstad* (2010). Uit zijn diepe verbazing over Scheepers’ talenkennis kon men opmaken dat hij van zijn gesprekspartners bar weinig afwist, maar hij wist zich te redden door zijn oprechte belangstelling.

Brynard en Scheepers spraken over de cultuur van de Bosjesmannen, waarbij Brynard memoreerde hoe menigeen in de Kalahari voorkeur uitspreekt voor de oude benaming “Boesman” boven het moderne eufemisme “San”. Dat zou in feite “bezitsloze” of zelfs “dief” betekenen en wordt soms als scheldwoord gevoeld. Jansen gaf een toelichting bij haar leuze: “de apartheid is mijn boerenoorlog”. Zoals andere Afrikaanse schrijvers niet loskomen van thema’s uit de Anglo-Boerenoorlog, zo worden haar leven en werk blijvend bepaald door de apartheid. Benali praatte ook met Odendaal en Venter. Na elk gesprekje lazen de schrijvers iets voor. De Week trok in wisselende schrijversopstelling nog meer dan een week verder,

langs Culemborg, Groningen en Soest en reikte ook tot België. Voornaamste plaats van handeling was Amsterdam.

KORRELTJIE KANTEL

De Afrikaanse troubadour Luna Paige kwam vanuit Vlaanderen Nederland binnen voor een zestal uitvoeringen van “Korreltjie Kantel”, muziek en theater geïnspireerd op de verhouding van Ingrid Jonker en André P. Brink. Wessel Pretorius en Christine Truter speelden Brink en Jonker; Paige zelf, Nick Turner en Jamie Jupiter musiceerden op basis van gedichten van Jonker. Op de eerste avond, 19 oktober in Sijthoff Cultuur in Leiden, was het publiek verrast, onder de indruk, enthousiast en dankbaar. K.K. was ook in Delft (Rietveld-theater), Amsterdam (Zuid-Afrikahuis en De Nieuwe Liefde), Bommel (Theaterkerk) en Utrecht (Kikker).

MOTHER

Bij de boekenoogst springt dit keer geen vertaling het meest naar voren, maar *My mother's mother's mother*, met de ondertitel: *South African women's writing from 17th-century Dutch to contemporary Afrikaans* van Pieta van Beek en Annemarië van Niekerk. Het is uniek: een indrukwekkende bloemlezing met vele tientallen Zuid-Afrikaanse Nederlands- en Afrikaanstalige schrijfsters door de eeuwen heen, met uitvoerige inleiding en cultuurhistorische situering. Een grote verdienste van Van Beek en Van Niekerk is dat zij interessante teksten brengen van tamelijk tot zelfs volstrekt onbekende vrouwen.

Wel is het jammer dat het Engels de hoofdtal is, al had Hans Ester geen ongelijk toen hij snedig opmerkte: “De Engelstalige wereld kan hier veel van opsteken.” Gelukkig is behalve de Engelse vertalingen ook steeds het oorspronkelijke Nederlands of Afrikaans afgedrukt, maar die verdubbeling maakt het boek onnodig dik, zwaar en duur (Leiden U.P. € 69,50). Mag ik een wens doen? Een mooie, slanke editie in de taal van de schrijfsters en de samenstellers.

Na een blijmoedige presentatie bij Spui 25 in Amsterdam (12 juni) met Antjie Krog en Tom Lanoye kreeg het boek in de pers een warm onthaal. Peter Kaldheim noemde “alleen al de ontwikkeling van de taal” fascinerend en vatte samen: “een koloniale wereld opent zich in dit boek.” Ronelda S. Kamfer kreeg van hem speciale lof (*Trouw* 14 september). In *de Volkskrant* schreef een enthousiaste Persis Bekkering over “een van die zeldzaam spannende anthologieën” die je “van voor tot eind wilt binge-lezen” (20 september). Hans Ester preciseerde dat het hier gaat om: “literatuurgeschiedenis én bloemlezing” en betreurde dat veel schrijfsters hadden moeten afvallen. Hem boeiden vooral “de beschrijvingen van het leven uit de Hollandse tijd” (*Zuid-Afrika Spectrum* november). Desgevraagd schoof Pieta van Beek zelf, in het *Reformatorisch Dagblad* van 14 juni in gesprek met Mirjam Roukema, een onbekende naar voren als de schrijfster die er voor haar uitspringt: Petronella Camijn (1787-1868).

ZUID-AFRIKAHUIS EN ZUID-AFRIKA SPECTRUM

Voor de Afrikaanse literatuur in Nederland bracht 2019 ook minder goed nieuws. Het Zuid-Afrikahuis in Amsterdam, vanouds centrum van activiteiten en leverancier van onmisbare voorzieningen, kende een moeilijk jaar met groot personeelsverloop. Hopelijk zullen de gevolgen op langere termijn meevallen, maar het geeft te denken dat ook het gewaardeerde *Zuid-Afrika Spectrum* gaat verdwijnen en wordt vervangen door een digitale publicatie. Als enige blad hield het *Spectrum* voor de Nederlandse lezer ook de *onvertaalde* Afrikaanse literatuur bij, dankzij vooral Hans Ester.

Zo schreef hij in 2019 in nummer 1 naar aanleiding van *Slot van die dag* van Karel Schoeman een bespreking die uitgroeide tot een klein essay over Schoemans levenshouding. In 2 maakte hij duidelijk dat Cecile Cilliers in Nederland ten onrechte onbekend is. “Vervreemding tussen mensen en verkillung van wat ooit warm en hartstochtelijk was”, noemde hij een van de belangrijke thema’s die Cilliers in *Die ou vrou en die priester en ander verhale*, niet zonder haar kenmerkende humor aan de orde heeft gesteld. In 4 preees hij de dichtbundel *Doodmenslik*, waar Willie van der Merwe “zijn vragen naar de aanwezigheid van God in het leven” weet te verbinden “met vergankelijkheid en dood.” Dat ook Van der Merwe over Nederland dicht, bracht Ester tot een vergelijking met Eybers. Zij hield Nederland op afstand, maar helemaal anders dan zij haalt Van der Merwe “natuur en landschap van Nederland, in het bijzonder de Waddeneilanden” zijn poëzie binnen, inclusief het beeld van “het grijze land met zijn vreeswekkende grijze Noordzee.”

In *Spectrum* stonden dit jaar interviews met Valda Jansen, Odendaal en Scheepers en het blad deed nog veel meer voor de Afrikaanse literatuur. Gaat dit verdwijnen? Wie weet ben ik teveel een zwartkijker, leidt de digitale toekomst zelfs tot een uitbreiding en krijgt ook het Zuid-Afrikahuis weer de wind in de zeilen.

VERTALINGEN

In de boekwinkel lagen dit jaar acht nieuwe vertalingen uit het Afrikaans. Daarbij kwamen nog één nieuwe editie en één herdruk, allebei van Irma Joubert. *Tolbos* kreeg een grote-letteruitgave. *Het spoor van de liefde* haalde de achtste druk (*Ver wink die Suiderkruis*, vert. Dorienke de Vries, Mozaïek € 12,50).

Nieuw zijn twee dichtbundels (allebei tweetalig!), twee misdaadverhalen en vier romans. Clinton V. du Plessis beleefde zijn Nederlandse debuut met *Het vijfde evangelie volgens Mickey* bij De Kaneelfabriek in Udenhout (€ 16,75). Naar aanleiding van de tachtigste verjaardag van Breyten Breytenbach bezorgde uitgeverij Podium de Nederlandse lezer een cadeau voor alle aanleidingen, onder de titel *Allerliefste*. Vijftewintig liefdesgedichten, door Annemiek Recourt gekozen uit de Afrikaanse verzameluitgave *Rooiborsduif* van Charl-Pierre Naudé (verschillende vertalers, € 15).

Bij de misdaadromans ging Deon Meyer voorop. In het begin van het jaar kregen de intekenaren op “de nieuwe Meyer” hun *Prooi* en begaven zij zich naar een rustig plekje om ervan te genieten. (Bruna, vert. Martine Vosmaer en Karina van Santen € 21,99). In het *Algemeen Dagblad* en een hele serie kopbladen van die krant gaf genietter Peter Kuijt zijn indrukken onder de raadselachtige kop: “biltong met koriander” (18 mei).

Hoe zouden andere Afrikaanse *rillerskrywers* tegen hun collega Meyer aankijken? Dankzij hem zijn Nederlandse uitgevers op zoek naar nieuwe Meyers en dat geeft hun nieuwe kansen. Volt, het misdaad-impresum van de Singel-uitgeverijen in Amsterdam, liet het oog vallen op *Slagyster* van Rudie van Rensburg, liet het vertalen door Jente Rhebergen, doopte het in het Nederlands *Klem*, prijs het op 20,99 en zette op het omslag: “voor de liefhebbers van Deon Meyer.” Als ik Van Rensburg was, zou dat laatste me te ver gaan. Zou Volt nu meer verkopen? De kritiek gaat ermee op de loop, gaat Van Rensburg met Meyer vergelijken en komt tot de conclusie die bijvoorbeeld Arjen Ribbens trekt in *NRC Handelsblad*: Van Rensburg heeft een knap boek geschreven maar Meyer is net iets beter. “Zijn karakters overtuigen net iets meer ... Meyer schrijft ook een fractie beter en de weemoed in zijn roman is net iets verslavender” (5 juli). Gematigde lof voor Van Rensburg kwam er ook van Joop Liefaard. Hij had het over “een doorsnee thriller ... die je met plezier leest, maar ook weer gauw vergeten bent” (*De*

Twentsche Courant van 27 juli en *AD-kopbladen*). Maar Sonja de Jong was ruimhartiger en preeks Van Rensburg vanwege zijn “mooie hoofdpersoon” Kassie Kasselmann. Over die man wil De Jong meer lezen (*Leidsch Dagblad* 16 juli).

Dan de “gewone” romans. *Wondertuin* van Lien Botha kreeg een korte signalering van Margot Poll in *NRC Handelsblad* van 4 april. Poll stipte aan dat Botha een dochter van Pik B. is en wees op het “confronterende” idee van de collages voor elk hoofdstuk (vert. Robert Dorsman, Zirimiri € 18,95).

De christelijke uitgeverij Mozaïek hoopt op meer Zuid-Afrikaanse successen naast Irma Joubert. Nieuw in Nederland is Hester Kruger met *Een nacht en daarna* (vert. Gerda Lok-Bijzet, € 19,99). Rob van der Veer schreef een nawoord en in het *Reformatorisch Dagblad* van 6 december koos de critica Willy Wouters dit boek uit als haar “cadeautip”.

Manuzio in Kampen gaf als vijfde boek van Karel Schoeman *De hemeltuï* uit (vert. Rob van der Veer € 19,99). Willy Wouters was al eerder, dankzij de vertaling van *Hierdie lewe*, voor Schoeman gewonnen. Doordat zij de vertalingen leest, werd de (in feite oudere) *Hemeltuï* voor haar nieuw. Vanuit dat perspectief gaf zij een vergelijking: “*De hemeltuï* is een vlakker boek dan *Dit leven*, maar bevat veel denkstof. Ons luxe leven ... doet aan het Engeland van 1937 denken. Ik denk dat Schoeman een basisprincipe aanraakt: blijven wij aan de kant staan en accepteren we het onmogelijke? Trekken we ons terug in onze bloementuinen? Of nemen we de opdracht op ons om het slechte te bestrijden en het goede te bevorderen?” (*Reformatorisch Dagblad* 25 oktober). Gert-Jan Schaap noemde *De hemeltuï* een “knap gecomposeerde psychologische roman – met een heel sterk einde”. De vergelijking die Wouters maakte, verloopt bij Schaap anders: “toegankelijker geschreven dan eerder vertaalde boeken van Schoemans hand, die soms toch wat taai zijn” (*EO Visie* 9 januari 2020).

Zoals elk jaar gaf de christelijke pers nog de meeste aandacht aan de Afrikaanse schrijvers, maar veel ruimte kregen de vertalingen dit jaar niet. Van de vier romanciers kreeg P.G. du Plessis de grootste waardering. Manuzio, die blijkbaar geen last heeft van de onder uitgevers heersende angst voor postume debuten, kwam met *Feest van de ongenoden* (vert. Riet de Jong en Bert Aquarius, € 24,99). Het kreeg een enthousiaste aanbeveling van Lidewijde Paris, in het populaire radioprogramma “Nieuwsweekend”, op 3 augustus om 10.40. U kunt het via <https://www.nporadio1.nl/nieuwsweekend> beluisteren. Vergeet niet terug te gaan naar 2019.

Op de christelijke recensiesite “Boekenmening” gaf Antoinette Schram de schrijver een groot compliment, omdat Du Plessis goede beschrijvingen gaf maar zijn verhaal desondanks “tegelijk schimmig” wist te houden. Zelfs kwam zij met de kwalificatie “verpletterend”, omdat Du Plessis haar liet zien “hoe de personages door de oorlog veranderen en hoe de oorlog de kijk op mensen verandert. Hoe het leed in de oorlog het geloof in God ondermijnt.” Zij vatte haar oordeel samen in de afsluiting: “tussen de regels door komt het verhaal indringend binnen.” Ik heb het gezien op: <https://boekenmening.net/feest-van-de-ongenoden/>

Het *Nederlands Dagblad* vermeldde netjes de voorgeschiedenis van de roman als televisieserie en publiceerde een persoonlijke, uitgesproken positieve reactie van Linda Stelma (29 mei). Du Plessis schreef volgens haar zo “dat de geuren, geluiden en vergezichten van de pagina’s afspatten.” Zij noemde het boek zo “heftig” dat ze het af en toe even moest wegleggen. Bij Du Plessis vond zij een reeks grote thema’s van de Boerenoorlog terug, met “waarheid en leugen” misschien als voornaamste. “Want zowel de Britten als de Boeren waren ervan overtuigd dat God met hen was.”

Uitgever Manuzio toonde bij dit boek oog voor de vernieuwing van de lezersmarkt, waar leesclubs steeds belangrijker worden. Op aldomanuzio.nl biedt hij namelijk “leesclubvragen” aan, die bedoeld zijn als handreiking aan leesclubs en natuurlijk ook als reclame. Die vragen

lijken mij belangrijk voor de bestudering van de “receptie” van de Afrikaanse literatuur in Nederland, maar daaraan zal de uitgever niet meteen gedacht hebben. Hij weet: één lezer is mooi, één leesclub is beter, maar Nederland kent tegenwoordig ook *ketens* van onderling verbonden leesclubs, en die schaffen soms zomaar honderden exemplaren van een boek aan. Als Manuzio en collega’s hun Afrikaanse romans daar kunnen slijten, komen er ook weer meer vertalingen.

E.E.P. FRANCKEN

Universiteit Leiden, Noordwes-Universiteit

E-pos: a.a.p.francken@hum.leidenuniv.nl

Boekbesprekings / Book Reviews

Titel: *breyten breytenbach. woordenaar woordnar. 'n Huldiging*
Outeur: Francis Galloway (redakteur)
Uitgewer: Protea Boekhuis, Pretoria
ISBN: 978-1-4853-0484-5 (gedrukte boek)
ISBN: 978-1-4853-0485-2 (e-boek)

In die reeks huldigings van Hertzogprysweners wat deur die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns geïnisieer en geborg is, het die boek oor Breyten Breytenbach onder die mooi titel *woordenaar woordnar* aan die einde van 2019 verskyn. In die reeks het daar reeds boeke oor Adam Small, PG du Plessis, Pieter Fourie en Johann de Lange verskyn en nog ander word in die vooruitsig gestel. Dit is so dat daar reeds heelwat oor al hierdie skrywers geskryf is, artikels, essays, skripsies, verhandelinge en proefskrifte; dat daar baie onderhoude en gesprekke gevoer en gepubliseer is; dat daar ook oor die loop van jare baie resensies oor hulle werk verskyn het. Al hierdie inligting, kommentaar en navorsing is op uiteenlopende plekke beskikbaar en het oor baie dekades heen verskyn. Van tyd tot tyd moet daar dus uit al die wydverspreide bronne wat oor tyd en ruimte heen versprei is en verborge kan raak, 'n samevattende oorsig tot stand kom. Dit was dus versiende om hierdie publikasiereeks in te stel en ek glo dat die boeke 'n belangrike funksie vervul omdat ouer en resente navorsing saamgevat en opnuut verreken word deur kenners van die werk van die skrywers.

Die boek open met 'n tersaaklike opsomming van die kerninhoud van elke bydrae: die onderhoud met Breytenbach wat gevoer is deur Willem de Vries, die oorsigartikel van Willie Burger oor Breytenbach se agterliggende denkwyses en opvattinge en sy estetika, die bydraes van Hein Viljoen, Alwyn Roux en Louise Viljoen oor bepaalde tematiese en tekstuele eienskappe van Breytenbach se werk, Catherine du Toit se artikel oor vertaling en spesifiek die vertaling van Breytenbach se werk en Johann Rossouw se essay oor die estetiese van die stilte. Die laaste twee bydraes deur Francis Galloway handel oor Breytenbach se loopbaan as skrywer en openbare figuur en die slotbydrae is 'n indringende historiese verslag van die verloop van die toekennings van die Hertzogprys aan Breytenbach, 'n stuk wat besonder aktueel is aangesien die boek juis deur die Akademie aangemoedig en geborg is. Hierdie twee hoofstukke maak 'n belangrike bydrae tot die geskiedenis van die Afrikaanse literatuur deur jonger inligting by te werk. Oor hierdie saak, die noodsaak om historiese inligting steeds weer te herskryf en by te werk, skryf ek aan die einde van die resensie meer uitgebreid.

In die onderhoud met Willem de Vries word 'n groot aantal onderwerpe aan die orde gestel. Van Breytenbach se verhouding met Jan Rabie tot by die verhouding tussen etiek en esteties tot by verskillende aspekte van taal. Een kwessie wat indringend bespreek word en deurgaans figureer, gaan oor beweging as die beginsel van etiek, skryf as beweging en verandering, en uiteindelik die vermoë van geskrewe taal om 'n etiese verbeelding tot stand te bring en aan die gang te hou. Dit gaan om komplekse en skynbaar teenstrydige konsepte (konsepte is dalk reeds 'n onvanpaste woord), want etiek impliseer 'n bewustheid van reg en verkeerd wat tradisioneel veronderstel het dat daar 'n bepaalde stel vertrekpunte bestaan wat as maatstaf vir die beoordeling van die etiese dien. In Breytenbach se geval haal hy verskillende skrywers en teoretici en filosowe aan om sy siening van etiek en meer spesifiek die etiese verbeelding te kwalifiseer (Galloway 2019:12):

‘Etiese verbeelding’ is gewoon die bewuswees van die feit dat verbeelding ’n kragtige selfskepping is wat jou onvermydelik plaas in ’n konteks van verhouding met ander, met jou omgewing en met jou stof, want dit is ook ’n benadering om die gewaarwordende Werklikheid binne reikafstand te bring. Hierdie wete spruit uit die aksie, dit is nie ’n voorskrif nie.

Later kom ander paradokse aan die orde – fragmentarisering met behoud van die eenheid van vloei, die afbreek van hiërargieë sonder om nuwe hiërargieë tot stand te laat kom, hibriditeit en binding of verbinding in lewe en werk, die lewe wat vloei en tog staties is, die “falende poging om te bly onthou” (Galloway 2019:25). Regdeur alles bly Breytenbach hom ook bemoei met sowel die politieke imperatiewe wat ’n etiese appél op mense maak as met die nuttelose nut van poësie. In al hierdie sake bly die paradoksale aanwesig en Breytenbach haal Salvador Allende aan in dié verband: “Om ’n skrywer te wees en nié eweneens ’n revolusionêr nie behoort ’n bykans biologiese kontradiksie te wees” (Galloway 2019:31). Of dit werklik vir alle skrywers geld, bly vir my ’n ope vraag, maar vir daardie skrywers, onder meer Breytenbach, wat hierdie vertrekpunt aanvaar, is so ’n siening ’n onuitputlike bron vir stof, vir inspirasie, vir dryfkrag tot besinning, tot verbeelding en tot vernuwende denke.

Wat ook boeiend is in die gesprek tussen De Vries en Breytenbach is kommentaar op praktiese sake soos literêre pryse, die vertaling van kreatiewe werk en die gesprek met ander skrywers want “[o]ns is almal skimme van mekaar se gedagtegang” (Galloway 2019:31). Hierdie gesprek is nie ligte leesstof nie, maar vir wie moeite doen om dit met aandag te lees, is daar, afgesien van die insig wat dit bied in die denke onderliggend aan Breytenbach se oeuvre, geweldig veel stof tot nadenke.

Breytenbach se ingesteldheid is ’n balanseertoer waarin die skrywer voortdurend moet onderskei en bly soek na ’n soort suiwerheid, sonder om in vaste konsepte vas te steek. Dit impliseer beweging, reis en groei, herbesinning of bevestiging of verwerping van gedagtes en opvattinge en woorde, dus steeds “aanhou beweeg en geraas maak”. Hierdie problematiek kom duidelik na vore in Willie Burger se artikel met die titel “Die belang van ’n morele verbeelding” waarin hy ondersoek instel na die ontwikkeling van Breytenbach se denke en “filosofie” (hoewel Breytenbach baie skepties is oor die term filosofie, vgl. Galloway 2019: 23). Burger wys daarop dat in die bundel opstelle en toesprake wat gebundel is in *Parool/Parole. Versamelde toesprake/Collected speeches* (Breytenbach 2015) idees uit verskillende uiteenlopende tradisies teruggevind kan word, uit die Marxistiese en Boeddhistiese tradisies en selfs uit die eie Afrikaanse tradisie wanneer Breytenbach sy voorgangers soos Van Wyk Louw se idees omdop en radikaliseer. Burger se gevolgtrekking is dat Breytenbach inderwaarheid regdeur sy loopbaan “in sy reaksie op uiteenlopende situasies, eintlik dieselfde onderliggende uitgangspunte behou” (Galloway 2019:37). Om stagnasie ten alle koste te vermy, gebruik Breytenbach poëtiese taal en in en deur die kameleontiese eienskappe van taal en metaforiek hou hy die kwiksilweragtige vloei van sy gedagtegang in beweging. Meer nog, dit is juis hierdie soort kreatiewe omgang met taal wat vernuwing asof vanuit sigself bevorder en behou. Hy bly op ’n manier dus primêr digter, afgesien van die sterk openbare beeld wat hy oor jare ontwikkel het. Burger bespreek Breytenbach se filosofiese standpunte en vertrekpunte onder drie bewegings, naamlik die aandrag om “NEE” te skreeu ongeag tyd en plek; die bemoeienis met taal en die vermyding van stagnasie in begrippe wat in taal verwoord word.

Alhoewel Jean Francois Lyotard se bekende geskrif *The Human Condition* (1979) volgens homself en ook volgens algemene mening die toets van die tyd nie goed deurstaan het nie – omdat die inligtingstegnologie verby alle verwagte grense ontwikkel het en Lyotard in daardie stadium nie genoeg daarvan geweet het nie – is daar wel duidelike raakpunte tussen die

kernargumente wat hy voer en Breytenbach se digterlike benadering. Volgens Lyotard is die waarde van kennis (en dus sekerlik ook insig) afhanklik van die nut daarvan op 'n bepaalde tyd en plek, maar hy verwerp die suiwer pragmatiese implikasies van hierdie standpunt onmiddellik omdat dit ontbreek aan 'n etiese dimensie. Hy vorm dan die term paralogie (wat onderskei moet word van die mediese term paralogia wat op verwarde denke dui) waarmee hy aandui dat daar aktief en kreatief na die onstabiele aspekte en anomalieë in teorieë en opvattinge gesoek moet word, dat enige eenvormige en onveranderlike sienings bestry moet word en dat nuwe betekenis in ou taalvorme gesoek moet word. Alles moet telkens opnuut getoets, ondersoek en beredeneer word asof dit gaan om tydelike kontrakte en ooreenkomste wat weer en weer opnuut bevraagteken moet word. Op dié manier kan daar nader beweeg word aan wat daar in die oseane van kennis, inligting en opvattinge is wat waardig is om aandag te ontvang. Dit is vir my asof hierdie soort denke (wat in verskillende vorme in baie postmodernistiese filosofiese geskrifte teruggevind kan word) aansluit by Breytenbach se voortdurende bevraagtekening en kreatiewe ondersoek van konsepte en situasies, maar wat dan daar bykom en waarom die parallel met Lyotard na vore kom, is omdat dit volgens Lyotard en Breytenbach die etiese bewussyn is wat die estetiese beweeglikheid dryf – of dalk andersom, maar etiek en esteties kan nie geskei word nie.

Burger se artikel vorm 'n uitstekende openingstuk vir die bundel want hy gee verheldering oor die belangrikste vraagstukke en denkwyses wat ten grondslag aan Breytenbach se oeuvre en sy lewe as openbare figuur lê en soos hierbo genoem staan die “voortbestaan in geregtigheid” en die verhouding tussen esteties en etiek deurgaans sentraal. Ten slotte wys Burger ook tereg daarop dat vanweë die inherente teenstrydighede in die kernidees waarmee Breytenbach werk, sy “intervensies soms moeilik verstaanbaar is” (Galloway 2019:70). Die ontwykende taalgebruik wat die digter se ontvlugting van stagnasie is, is dus intellektueel stimulerend en esteties bevredigend maar vir harder ideologiese stryde nie altyd bruikbaar nie. Burger verwys na Andrew Nash se kritiek en sy evaluering van Breytenbach se posisie wat eerder dié van 'n individu is wat nie werklik deel geword het van die sogenaamde “South African left” nie. Breytenbach bly dus weer eens primêr digter wat deur sy eie veeleisende verbeeldingsaktiwiteit sy lesers tot soortgelyke verbeeldingryke denktogte met 'n etiese bewustheid wil aanspoor.

Die drie artikels wat hierna volg in die bundel behandel elkeen 'n ander belangrike aspek van Breytenbach se digterlike praktyk deur teoretiese aspekte in die tekste self na te gaan, te ondersoek, te analiseer en te interpreteer. Hein Viljoen skryf oor hibridisering en kreolisering wat Breytenbach self elders beskryf het as “die werklike gawe van mededeelsaamheid” (Galloway 2019:74). Viljoen gee aandag aan die verbastering van ruimte en die “moertaal”, maar ook aan omvormingsprosesse en die interaksie met ander kunstenaars. Hy verduidelik hoe Breytenbach die konsepte self omskryf en beredeneer het en illustreer sy betoog ryklik met voorbeelde. Viljoen het intensief navorsing gedoen oor verskynsels soos liminaliteit, grense, hibridisering en kreolisering. Hy was navorsingsleier vir verskeie projekte oor hierdie en aanverwante onderwerpe en verskeie internasionale boekpublikasies het uit hierdie projekte voortgevloei. Daarom kan mens begryp waarom hierdie artikel 'n besonder insiggewende en gerypte bespreking van Breytenbach se werk bied en waarom dit so 'n plesier is om dit te lees.

Alwyn Roux fokus op Breytenbach se hantering van “landskap”, sowel die plek wat bewoon word as die toneel wat waargeneem word. Vir Breytenbach gaan dit, in ooreenstemming met Heidegger, oor die vraag wat dit beteken “om te wees” en voortvloeiend daaruit hoe die wyse waarop sterflikes op die aarde woon, uitgebeeld kan word. Roux maak dan 'n diepteanalise van twee gedigte, “New York, 12 September 2001” uit *Die windvanger* (2007) en “die eiland van verbranding” uit *Katalekte* (2012). Die waarde van sulke analyses van spesifieke volledige

gedigte kan nie onderskat word nie, want daarin kom die samehangende onderbou en opbou van 'n gedig as gedig na vore en dit verskaf dan 'n ander blik op die digter se gedagtegang. In die enkelgedig word die algemene en oorkoepelende gedagtes op 'n bepaalde poëtiese manier konkreet gemaak en dit is immers waar die gedig as gedig gebeur: in die spesifieke lees van 'n volledige gedig.

Louise Viljoen het al uitgebreid oor Breytenbach se werk geskryf en hier gebruik sy op 'n vernuwende wyse dierestudies as invalshoek. Sy gee 'n deeglike uiteensetting van die huidige stand van dierestudies binne die groter veld van die ekokritiek en die “animal turn”. Sy skryf oor die opheffing van die binêre opposisies tussen mense en diere (asook ander binariteite) en verduidelik dat die uitbeelding van diere in literêre werke op naturalistiese, allegoriese of meelewende maniere kan geskied. Sy onderskei ook tussen die gebruik van die dier as troop of metafoor (soos wat meestal in Breytenbach se werk gebeur) en die dier self as referent. In Breytenbach se oeuvre is die hond 'n terugkerende metafoor en Viljoen rig haar aandag op gedigte uit die derde fase van Breytenbach se werk, dit wil sê op gedigte uit *Die singende hand*, die versamelbundel wat in 2016 verskyn en gedigte uit die periode 1984-2016 bevat. Die artikel bied via hierdie invalshoek wel ook 'n blik op Breytenbach se oeuvre en ten slotte kom, op grond van die hantering van die hondmetafoor, die digter se deernis en meelewendheid met sy medebestaandes in die wêreld na vore.

Aan die einde van die laaste gediganalise, van die gedig “Verkieslik 'n reun”: “Koop 'n hond” uit *Die beginsel van stof* (2012) skryf Viljoen: “Dié donker gestemde gedig klink dus na een waarin die digter nie daarin slaag om die dier probleemloos diensbaar te maak as metafoor vir die poëtiese proses nie. Terwyl die slag van die hond funksioneer as metafoor van die kreatiewe of digterlike proses waartydens iets wat lewe en gevoelig is, verbruik en misbruik word, is daar suggesties dat die werklike dier dreig om buite die troop te begin funksioneer as 'n subjek wat vra om aandag, empatie en interaksie ...” (Galloway 2019:147).

Die drie teksgerigte artikels bied dus gesamentlik 'n buitengewoon insiggewende blik op die poësie in Breytenbach se oeuvre.

Catherine du Toit skryf oor vertaling en oor haar werk as vertaler van Breytenbach se tekste. Dit is dan ook een van die goeie eienskappe van hierdie reeks boeke van die Akademie dat dit nie net suiwer literêre of literêr-teroretiese akademiese artikels bevat nie, maar ook die net wyer gooi om ander stof in te sluit soos die onderhoude en hier die bydrae oor vertaling. Vertaling, wat wel 'n eiesoortige aktiwiteit is, lê inderwaarheid dig teenaan die grein van die kreatiewe denke en prosesse. Breytenbach self het ook groot waardering vir vertaling en sien dit as 'n selfstandige kreatiewe vaardigheid (Galloway 2019:29). Du Toit het duidelik 'n grondige begrip en waardering vir vertaling as sodanig en vir Breytenbach se werk. Sy wys op 'n aantal uiters belangrike fasette van vertaling: dat alle skryf eintlik ook vertaling is, dat vertaalteorieë soepel hanteer moet word omdat dit beperkend kan wees en dat alle vertaling ook onderhandeling is. Sy bespreek die problematiek daarvan dat Breytenbach ook 'n selfvertaler is en ook 'n eie oorspronklike Engelse stem het en hoe sy deur kontaksessies met die skrywer hierdie komplikasies hanteer het. Haar uiteensetting getuig deurgaans van 'n uitstekende begrip van die digter se werkwyse en denkwyse, maar die artikel illustreer eintlik die sleutel tot haar suksesvolle vertalings deur die entoesiasme en energie wat uit die artikel spreek en wat duidelik ook haar vertaalwerk inspireer.

Johann Rossouw se bydrae tot hierdie bundel is 'n essay oor stilte en kreatiwiteit. Hy skryf oor drie kunstenaars van die stilte, Breyten Breytenbach, Arvo Pärt en Karel Schoeman. Hy verduidelik hoe die beginsel van stilte by elkeen van hierdie kunstenaars 'n rol speel, in Breytenbach en Schoeman se geval via die Zen Boeddhisme van die Sotoskool en by Pärt as

deel van sy geloof volgens die Grieks Ortodokse oortuigings. In die voetnote beskryf Rossouw sy eie ontwikkelingsgang van Zen tot by die Ortodokse geloof, van zazen in 'n dojo tot by die hesigisme, dit wil sê die stilgebed van die Ortodokse Christendom, die “toegewyde, gekonsentreerde beoefening van stilte as voorwaarde van skeppendheid” (Galloway 2019:179). Die betoog vloei van die skrywersproblematiek oor na Arvo Pärt se intense nadenke en worstelinge met sy eie medium van kreatiwiteit, naamlik die musiek. Uiteindelik ontwikkel Pärt se estetiese sienings so dat sy komposisies deur twee eienskappe getipeer word: “... die weerlose menslike stem wat afdwaal en soms gepynig is ... en die stabiele of engelestem wat vertroos” (Galloway 2019:184). Pärt is al genoem die komponis van stilte. Rossouw besin verder oor die verkryging van insig aan die hand van Karel Schoeman se lewensloop en sy siening van stilte, maar wys ook daarop dat by Breytenbach die vrug van die stilte tot betrokkenheid by ideologiese, filosofiese en politieke vraagstukke lei. Ten slotte stel Rossouw die vraag: “Of is om te skryf soos 'n net waarvoor gedigte soos visse die vrug van die see, die vrug van stilte is?” (Galloway 2019:185).

Die laaste gedeelte van *woordenaar woordnar* bevat twee uitgebreide navorsingstukke deur Francis Galloway self. Galloway het reeds in 1987 haar proefskrif geskryf oor Breytenbach, en gebaseer op die studie verskyn die boekpublikasie *Breyten Breytenbach as openbare figuur* in 1990. Sy is dus uitstekend toegerus vir die taak om Breytenbach se loopbaan verderaan ook te beskryf. In die hoofstuk “Breyten Breytenbach: Fragmente van sy loopbaan as skrywer en openbare figuur” gee sy eers weer 'n oorsig oor sy jeug en studentetyd, sy vertrek uit Suid-Afrika en die geskiedenis van sy Paryse verblyf. Dit is vir my boeiend hoe daar met 'n blik vanuit 'n verder geleë toekoms op hierdie verloop van gebeure teruggekyk kan word en hoe bepaalde aksente duideliker geword het. Galloway slaag daarin om 'n balans te handhaaf tussen die persoonlike ervaring en verwerking van uiters pynlike periodes in Breytenbach se lewe en die politieke en joernalistieke kommentaar op hom as persoon en op sy omstandighede. Die politieke en joernalistieke hantering van Breyten as persoon, as skrywer en as openbare figuur is en bly een van die beskamendste stukkies geskiedenis in Suid-Afrika en 'n verleentheid vir die Afrikaanse letterkunde. Dit is iets waarvan min Afrikaanse mense hulleself kan afsluit en Galloway beskryf dit helder en eerlik.

Ander aspekte van Breytenbach se loopbaan kom ook na vore, die uitbeweeg na die Engelstalige wêreld ná sy vrylating uit die tronk, sy groter internasionale beeld, sy nuwe betrokkenheid by die kwessies in Suid-Afrika, sowel met politieke uitreikaksies tydens die onderhandelingsfase van die nuwe Suid-Afrika as sy bemoeienis rondom Afrikaans as taal. Sy dui aan hoe sy aanvanklike betrokkenheid by Afrikaans weer eens op teleurstelling en ontnugtering uitgeloop het en hy hom in 2002 van die openbare toneel onttrek het. Maar hy keer weer terug en neem tot nou toe deel aan die taaldebate en is aktief op die wyer kulturele toneel. Baie belangrik is Galloway se noukeurige navorsing oor Breytenbach se uitgewers-geskiedenis – hierdie inligting gaan nog baie waardevol raak vir navorsers in die toekoms.

Ook in die slothoofstuk oor Breytenbach se verhouding met die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns en die Hertzogprys bewys Galloway haar as 'n noukeurige en onvermoeide navorser. Die ideologiese ondergrond wat altyd 'n rol speel by pryse kom duidelik na vore en elkeen wat ooit by pryse betrokke was, weet hoe relatief prystoekennings kan wees. Ek het self baie keer gedink dat ek nooit spyt was oor 'n boek wat wel bekroon is nie, maar dikwels oor 'n boek wat NIE bekroon is nie omdat dit byna altyd so was dat al die boeke op 'n kortlys bekronenswaardig is. En natuurlik omdat die toekenning van pryse aan kreatiewe werk altyd deur persoonlike smaak beïnvloed word, eintlik in wese so relatief is dat dit nooit eenvoudig is nie en dat kreatiwiteit in elk geval baie moeilik geëvalueer kan word.

Galloway se noukeurige navorsing wat die nagaan en deurwerk van berge dokumente impliseer, is dus buitengewoon waardevol. Afgesien van die inhoud van die navorsing as sodanig is die inligting ook belangrik omdat mense in die toekoms hulleself aan hierdie geskiedenis kan spieël en versigtig trap waar dit by sulke sake kom.

Ek het self op 'n onverwagse wyse inligting bekom wat nuwe lig werp op 'n saak wat lank reeds as geloofwaardig gevestig was. Almal ken die geskiedenis van TT Cloete se stuk oor die verhouding tussen 'n volk en sy skrywers wat hy vir die Afrikaner Broederbond geskryf het. Almal weet ook van die berig wat Rykie van Reenen geskryf het na aanleiding van die uitdrukking op Cloete se gesig by die Breytenbach-verhoor. Galloway (1990:180) skryf soos volg daaroor in *Breytenbach as openbare figuur*:

Al ontken Cloete Rykie van Reenen se verwysing na die leedvermakerige glimlag waarmee hy by die Breytenbach-verhoor opgedaag het (*Rap.*, 23.11.75) en stel hy dit dat die digter "as mens die diepste simpatie by hom wek", verwys hy tog na sy voorspellings tydens die Hertzogprys-polemiek (hoofstuk 5 VII) – en inderdaad ook na sy uitlatings in die "Broederbondstuk": "Toe dit agtien maanda gelede vir my duidelik geword het dat die situasie gaan ontstaan wat nou bevestig is, het ek reeds gesê dat dit my ontstel". Tog lei Cloete hieruit af dat hy "ook tans ... allermins rede het om met genoegdoening in (sy) skik te wees, veral omdat daar vir die beskuldigde dalk 'n swaar straf wag". (*Rap.*, 30.11.75)

Daar verskyn ook 'n foto van Cloete en sy vrou Anna in die foto-afdeling (Galloway 1990:180-181) en in die byskrif word weer melding gemaak van Rykie van Reenen se opmerking oor die "leedvermakerige glimlag".

Ek het in my lewe baie by die Cloetes gekuier en na sy vrou se dood baie ure by TT Cloete sit en gesels. Nooit, maar nooit, het hy een enkele woord oor hierdie kwessie gerep nie en hoewel ek sy kant van die saak sou wou hoor, het ek te veel respek vir hom gehad om hom ooit daarna te vra. Ná sy dood vra Cloete se kinders my om hulle te help om die dokumente in sy studeerkamer deur te gaan om seker te maak dat niks van historiese of literêre belang verlore gaan nie. Ek het dit gedoen en gevind dat sy dokumentasie en nalatenskap goed georden was en dat die meeste dokumente reeds bymekaar gebring was volgens soort.

Daar was een bruin kartonlêer met 'n paar spesiale dokumente in, onder meer 'n afskrif van Van Wyk Louw se intreerede. Maar bo-op in hierdie lêer was daar 'n brief, 'n klein A5 velletjie papier met 'n *Rapport*-logo bo-aan: 'n brief van Rykie van Reenen, gedateer 29/11/1975.

Dit lui soos volg:

Beste prof. Cloete,

Ek moet u darem die agtergrond gee van die sinnetjie oor u glimlag waaroor u in môre se koerant reageer. Dit was as 'n klein vredesgebaar bedoel, en het oorspronklik gelui: "met 'n ek-het-mos-gesê-die-mens-gevaarlik-glimlag wat 'n mens hom in die omstandighede nie kon kwalik neem nie." Ek wou u daarmee gelyk gee in verband met Breyten se aktief-ondermynende bedrywighede, waaroor ek, moet ek beken, baie skepties was. Ons regsadviseur het die verandering nodig gevind, en ek het dit so in die koerant kom lees.

Dankie vir die gees van u brief. Ek het 'n geniepsiger knyp verdien.

Met groete
Rykie van Reenen

(die onderstreping is van Van Reenen self)

Bo-aan die brief het Cloete kort kommentaar geskryf. Dit moes veel later gebeur het, trouens ek vermoed hy het dit kort voor sy dood bygevoeg want sy handskrif is hier reeds erg bewerig.

Dit lui so:

Toe sy hierdie brief geskryf het, was sy in die redaksie van Rapport. Sy was nie dapper genoeg om in Rapport verskoning te vra nie. Ek het haar nooit op h.die brief geantwoord nie maar met minagting geswyg.¹

Inderdaad toon hierdie nuwe inligting wat na vore kom, dat geen van ons voorgangers engele was nie, maar tog kan hulle ook nie so maklik van kwaadwilligheid beskuldig word nie. Ook nie die geskiedskrywer self nie, want wat nie openbaar gemaak is nie, kan nie verreken word nie – so het ek dit ook aan Francis Galloway self gestel toe ek vir haar van die brief gesê het. Al die kante van die saak is nie gehoor nie omdat alle inligting nie beskikbaar was nie. Van Reenen en Cloete is beide nou reeds saliger en die gebeure het 45 jaar gelede afgespeel. Breytenbach se reaksie toe ek hom hiervan vertel, was dat dit ver in die verlede lê en dat hy dié dinge afgelê het. Vir iemand met 'n historiese belangstelling val dit egter wel op dat die negatiewe etikettering van Cloete, op grond van 'n veranderde formulering deur iemand wat nie self by die geleentheid aanwesig was nie, tog bly steek het en meer effek gehad het as die brief waarin hy beswaar maak teen die interpretasie van sy gesigsuitdrukking. En die brief van verduideliking met die geïmpliseerde verskoning het geheim gebly tot na Cloete se dood.

Wat mens hierin sien, is hoe relatief verslaggewing kan wees. Ook hoe belangrik dit is om die geskiedenis opnuut onder oë te neem, om steeds weer nuwe bronne te ondersoek en te ontgin en om steeds te onthou dat die geskiedenis ad infinitum herskryfbaar en aanvulbaar is.

Die bundel oor Breytenbach word afgesluit met 'n werklik uitgebreide bibliografie van sy werk. Dit sluit in primêre tekste en vertalings van alles wat hy in verskillende genres geskryf het. Daar is ook 'n nog omvattender bibliografie van sekondêre bronne, artikels, proefskrifte en verhandelinge en resensies, wat vir enige navorser oor Breytenbach onontbeerlik sal wees.

Ek het hierdie boek van voor tot agter met genoeë gelees. Die redaktrise en bydraers kan almal tevrede voel met 'n groot taak wat goed gedaan is.

BIBLIOGRAFIE

- Galloway, Francis. 1990. *Breyten Breytenbach as openbare figuur*. Pretoria: HAUM-Literêr.
 Lyotard, Jean-François. 1984. *The postmodern condition: a report on knowledge*. Translated from the French by Geoff Bennington and Brian Massumi. Manchester: Manchester University Press.

HEILNA DU PLOOY

Buitengewone professor
 Navorsingseenheid Tale en Literatuur
 Noordwes-Universiteit, Potchefstroom
 Suid-Afrika
 E-pos: heilnaduplooy@nwu.ac.za

¹ 'n Geskandeerde weergawe van die oorspronklike brief, met T T Cloete se aantekening in sy eie handskrif boaan, word aan die einde van die resensie verskaf.

Toe sy weinige brief geskryf het, was sy in die redaksie van Rapport. Sy was nie dapper genoeg om in Rapport verskoning te vra nie. Ek het haar usait op h. die brief geantwoord nie maar met minagging geswyg.



Rapport

RAPPORT-UITGEWERS (EDMS.) BPK.

POSBUS 8422 - TELEFOON 31-4911 - TELEKS: JHB, 8143 - H/V EMPIREWEG-YERLENGING EN MENTONWEG - AUCKLANDPARK JOHANNESBURG

29 11 1975

Prof T T Cloete,
Potchefstroom.

Beste prof. Cloete,

Ek moet u darem die agtergrond gee van die sinnetjie oor u glimlag waaroor u in môre se koerant reageer. Dit was as 'n klein vredesgebaar bedoel, en het oorspronklik gelui : „met 'n ek-het-mos-gesê-die-man-is-gevaarlik-glimlag wat 'n mens hom in die omstandigheid nie kon kwalik neem nie.” Ek wou u daarmee gelyk gee in verband met Breyten se aktief-ondermynende bedrywighede, waaroor ek, moet ek beken, baie skepties was. Ons regsadviseur het die verandering nodig gevind, en ek het dit so in die koerant kom lees.

Dankie vir die gees van u brief. Ek het 'n geniepsiger knyp verdien.

Met groete

Rein van Rensburg

Direktors: W. v. Heerden (Voorsitter), D. P. de Villiers (Ondervoorsitter), H. F. Conradi, M. V. Jooste, H. de G. Laurie, P. A. Weber.

Titel: *Pieter Fourie: Teatermaker. 'n Huldiging*
Outeur: Fanie Olivier (redakteur)
Uitgewer: Protea
ISBN: 978-1-4853-1081-5

In 2017 het die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns begin om versamelings akademiese opstelle uit te gee wat sentreer om 'n wenner van die prestigeryke Hertzogprys. Die eerste bundel was gewy aan Adam Small (met Jacques van der Elst as redakteur), en daar het, afgesien van die huldigingsbundel oor Pieter Fourie ook reeds boeke oor PG du Plessis (met Heilna du Plooy as redakteur), Johann de Lange (met Daniël Hugo as redakteur) en Breyten Breytenbach (onder redakteurskap van Francis Galloway) verskyn. Die ooglopende gevaar van hierdie reeks publikasies is die feit dat dit die Akademie is wat die prys toeken, en nou dra daardie selfde instansie die koste van die publikasie en is (via 'n redakteur) verantwoordelik vir die werwing van bydraes oor die gekose outeur – die bundels sou dus maklik in hagiografieë kon ontaard. Tot dusver spring die reeks hierdie gevaar vry, maar die oefening word nog steeds aan allerlei uitdagings onderwerp, insluitende die feit dat 'n beperkte aantal literate in Suid-Afrika navorsing verrig oor die Afrikaanse letterkunde.

Laasgenoemde uitdaging is besonder sigbaar in die onderhawige publikasie, gewy aan Pieter Fourie. Drama is die afgeskepte genre aan departemente Afrikaans dwarsoor die land en daar is opvallend min navorsers wat kundiges op die gebied is. Dus bevat hierdie huldigingsbundel belangrike opstelle deur gesoute navorsers wat kenners oor die Afrikaanse drama én Pieter Fourie is, naamlik Nico Luwes, Temple Hauptfleisch, Marisa Keuris en Thys Human. Bydraes is egter ook gewerf van navorsers wat hul nog nie vantevore op Fourie toegespits het nie – nie noodwendig 'n tekortkoming van die bundel nie, maar wel 'n illustrasie van hoe klein die wêreld van die Afrikaanse letterkunde is. 'n Mens kan eenvoudig nie kus en keur tussen meerdere navorsers wat spesifiek werk oor die outeur of onderwerp waaroor jy 'n versameling essays wil saamstel nie; bydraes moet gewerf word. Die agt akademiese hoofstukke is onder andere aangevul deur 'n afskrif van die *commendatio* vir die Hertzogprys wat in 2003 aan Fourie toegeken is en die *commendatio* vir die eredoktorsgraad wat deur die Universiteit van die Vrystaat aan Fourie toegeken is.

Pieter Fourie was 'n voor die hand liggende keuse vir hierdie soort huldigingsbundel: hy is 'n veelbekroonde Afrikaanse dramaturg met 'n indrukwekkende hoeveelheid gepubliseerde dramas op sy kerfstok. Fourie skryf heelwat “betrokke” dramas wat die teenstrydighede inherent in die Afrikanernasionalisme en patriargie ontmasker; hierdie dramas word gereeld aan universiteite voorgeskryf. Hy is ook bekend vir die feit dat hy lank regisseur en artistieke direkteur by die Kaaplandse Raad vir die Uitvoerende Kunste was (KRUIK) was, en die eerste bestuurder van die Klein Karoo Nasionale Kunstefees (KKNK).

'n Interessante aspek van die bundel is die feit dat Fourie self gevra is om 'n biografiese skets te skryf: “Die einste hy”. Hierdie oorsig is (grotendeels) in Fourie se kenmerkende onopgesmukte styl geskryf, iets wat reeds vanaf die eerste sin duidelik is: “Hierdie kalant is op 3 April 1940 in sy ouers se huurhuis op Philippolis deur die dorpie se vroedvrou gevang” (21). Vir die leser wat slegs met Fourie se dramas bekend is en nie soseer met sy lewensverhaal nie, bevat die hoofstuk boeiende inligting, soos die feit dat hy aanvanklik nie van plan was om hoërskool te voltooi nie en 'n tyd lank in 'n poskantoor gewerk het voordat hy terug is skool toe (en uiteindelik 'n meestersgraad op universiteit verwerf het). Dit is ook belangrik om te leer dat Fourie kortstondig 'n rondreisende teatergeselskap in die ou tradisie van André Huguenet en andere bedryf het voordat hy die pos by KRUIK (en later ook TRUK) beklee het.

Die varsheid en interessantheid van die inligting in Fourie se skets taan egter wanneer mens die daaropvolgende hoofstukke lees. Daar is min pogings aangewend om verdubbeling te vermy – iets wat wel deur die redakteur, Fanie Olivier, gesinjeleer word (15). Enersyds is dit begryplik, aangesien die hoofstukke waarskynlik hoofsaaklik as selfstandige artikels deur navorsers geraadpleeg sal word. Andersyds dink ek egter heelwat van die resitasie van Fourie se CV en die publikasiegeskiedenis van sy dramas sou uit latere bydraes in die bundel weggelaat kon word sonder om afbreuk te doen aan die navorsingsinsigte daarin. Dit is des te meer so in die lig van die feit dat ’n omvattende bibliografiese oorsig, saamgestel deur Burgert Senekal, aan die einde van die bundel ingesluit is (276-286).

Die sterkste opstelle is dié van Hauptfleisch en Human. In “Die Dobermann in die hoenderhok – Pieter Fourie en die Afrikaanse teatersisteam” gebruik Hauptfleisch resente teaterteorie om Fourie te situeer as “een van die *kritieke rolspelers* in die ontwikkeling van die teatersisteam in die [...] tweede helfte van die twintigste eeu (96, oorspronklike beklemtoning). Fourie word dus nie slegs as dramaturg bestudeer nie, maar as die skepper van “teatergebeurtenisse” en dus as “teatermaker” (103). Die bevindings van hierdie hoofstuk behoort rigtend te wees vir enige toekomstige studie oor die Afrikaanse teatersisteam; dit is jammer dat die bydraes in die bundel min vergelykings tussen Fourie en ander (Suid-)Afrikaanse dramaturge/teatermakers bevat. Hy word slegs ’n paar keer vergelyk met Bartho Smit.

Human se hoofstuk, “Metadramatiese elemente in Pieter Fourie se vierluik plaastragedies” is uiters netjies en leesbaar. ’n Bondige dog omvattende oorsig van die begrip “metadrama” of “metateater” word verskaf, en dan word die dramas *Ek, Anna van Wyk* (1986), *Die koggeelaar* (1988), *Donderdag se mense* (1989) en *Post mortem* (oorspronklik in 1993 opgevoer, maar gepubliseer in 2019) sistematies ten opsigte van verskillende fasette van die metadramatiese ontleed. Die aanwending van hierdie metadramatiese tegnieke “dwing [...] die gehoor/leser om die vierluik plaastragedies [...] as implisiete aangesprokenes te ervaar” (178). Dit is nie ’n volkome nuwe insig nie, maar Human bou hier sinvol voort op bestaande navorsing deur vergelykend en sintetiserend te werk te gaan.

In die bydraes deur die geskiedkundige Fransjohan Pretorius (“Historiese reste in die werk van Pieter Fourie”), kinderliteratuurkenner Maritha Snyman (“Pieter Fourie se kinderdramas”) en dramastudent Anabelle Smit (“Pieter Fourie se komiese werk”) sou sodanige vergelyking en sintese baie welkom gewees het. Helaas is al drie hoofstukke ’n ietwat eentonige opeenstapeling van feite: eers word die een drama ontleed, dan die volgende, dan die volgende, ensovoorts. Al drie hoofstukke dra ook swaar aan blote oorvertel van die dramagebeure en ’n gebrek aan teoretisering en kontekstualisering. Só skryf Snyman byvoorbeeld, “Dit is onmoontlik om binne die bestek van hierdie hoofstuk ’n oorsig oor die geskiedenis van die Afrikaanse kinder drama te gee” (137) – maar sou dit werklik so ’n moeilike opgaaft gewees het om oor hierdie klein verskynsel te skryf? Ek is teleurgesteld gelaat en kon weinig waarde heg aan Snyman se noukeurige, dog beperkte analise van Fourie se drie kinderdramas.

Luwes se “insider profile”, “Die stormjare by Kruik” (48-74) is interessant (dog herhalend, soos ek reeds uitgewys het), maar sy heroowering van die drama *Post mortem* (233-250) voeg weinig tot die bundel toe. Dieselfde geld Keuris se effens wydlopende poging om die populariteit van *Faan se trein* te probeer verklaar (214-230). Die besluit om twee teaterresensente, Paul Boekkooi en Kerneels Breytenbach, te vra om ’n bydrae te skryf (75-92), was innoverend (veral aangesien die Akademie se huldigingsbundels in ’n mate op ’n breër gehoor gemik is). Maar hoekom is dit ’n gedeelde hoofstuk as hierdie “tweeluik” eintlik uit twee afsonderlike bydraes bestaan (wat mekaar te veel eggo)?

Benewens dramaturg is Pieter Fourie ook die skrywer van twee digbundels: *Knapsekêrels* (2017) en *Bidsnoer* (2018). In haar bydrae oor hierdie gedigte plaas Joan Hambidge Fourie se poësie veral in die konteks van sogenaamde “volkspoësie” in Afrikaans, soos veral bekend gemaak deur N.P. van Wyk Louw in sy “Klipwerk”-gedigte.

Oor die algemeen is die bydraes in die bundel knap geskryf en deeglik versorg. Tog het foute in feitlik elke hoofstuk ingesluip, veral ten opsigte van bronverwysings (te veel om hier te lys). Dit is ’n jammerte. Die bundel is pragtig uitgegee deur Protea Boekhuis.

Oorkoepelend is dit ’n belangrike bewaarstuk en onmisbare hulpbron vir toekomstige navorsers. Soos al die huldigingsbundels in hierdie reeks tot dusver maak *Pieter Fourie: Teatermaker* ’n daadwerklike bydrae tot die stand van navorsing oor die Afrikaanse letterkunde in die breë. Meer spesifiek is belangrike werk gegeneer oor Afrikaanse drama en teater, en een van die belangrikste figure binne daardie sisteem.

JACOMIEN VAN NIEKERK

Departement Afrikaans

Universiteit van Pretoria

E-pos: Jacomien.vanniekerk@up.ac.za

Duwweltjies en verantwoordelikheid

Min Afrikaanssprekendes sal seker ontken dat Afrikaans, spesifiek Standaardafrikaans, deesdae onder groot druk is. In sy hoër funksies –byvoorbeeld in ons howe (Engels moet die taal van rekord wees), tersiêre instellings, die handel en nywerheid, die owerheidsweese – word Afrikaans toenemend ’n bedreigde spesie. Dit wil vir hierdie skribent voorkom asof party mense – dikwels aanbieders van klets- of tydskrifprogramme en diegene met wie hulle praat, om nie van sportafrigters en spelers te praat nie – dit as benede hulle beskou om goeie Afrikaans te praat, asof dit “onkoel” is, gewis nie polities korrek nie. Dit lyk soms asof daar ’n soort kollektiewe skuldgevoel oor Afrikaans is weens apartheid in die algemeen en dalk gebeure soos Soweto 1976.

Betekende die veranderde politieke bedeling en die druk op Afrikaans dat ’n mens jou nie teen onsinnige politieke korrektheid en verloedering mag uitspreek nie? (Ek weet *verloedering* is eintlik ’n Nederlandse woord, maar een van die *WNT* se betekenisonderskeidings is presies wat ek bedoel: “Door onzorgvuldige behandeling, verwaarloozing, slordigheid in een minderen staat gebracht worden”.) Moet ons maar net gedwee toesien en dankie sê dat *iets* darem nog in Afrikaans is, in welke vorm ook al?

Verlede jaar het die DStv-kanaal kykNET sy 20ste bestaansjaar gevier, ’n merkwaardige prestasie; Afrikaanssprekendes kan met reg dankbaar daarvoor en trots daarop wees. Tydens die vieringe het talle mense ook getuig van hoeveel kykNET bygedra het tot die kunste, die vermaaklikheidsbedryf en so meer; dit is ongetwyfeld so.

Hoeveel sal dit egter op die ou end tot die koste van enige produksie of program bydra as die vervaardigers ’n kundige persoon kry om seker te maak dat hulle titels, veral die slottitels, aan Afrikaans se spelreëls voldoen? Sal kykNET minder programme kry of sal dit hom meer kos as hy vereis dat alle skriftelike Afrikaans in sy programme minstens aan Standaardafrikaans se spelreëls voldoen?

Die slottitels van party programme/reekse is beter as ander s’n, maar sonder uitsondering is daar foute in, veral wat vas of los skryf betref. Dit lyk amper asof die hantering van samestellings volkome lukraak is, want wat los, vas of met ’n koppelteken vas geskryf word, is heeltemal onsistematies. Dikwels staan van ondergenoemde voorbeelde direk by mekaar.

Die volgende voorbeelde kom uit die slottitels van drie onlangse kykNET-reekse wat na my mening baie goeie reekse was. Dié reekse, soos wat deesdae skynbaar deurgaans gedoen word, is van Engelse subtittels voorsien, maar daarin, ironies genoeg, het ek nog selde of nooit sulke blatante flaters gesien nie.

’n Mens darem kan verwag dat basiese spelreëls van Afrikaans gevolg word. Naas ’n noodsaaklike hulppron soos die *AWS*, is daar ook Leon van Nierop se lys met sulke terme-getiteld *Wat is in ’n naam?: Die betekenis van slottitels in rolprente*. Daar is dus geen verskoning vir sulke slordige taalgebruik nie.

Adverteerders en hulle reklamemaatskappy is ewe skuldig. ’n Groot Afrikaanse jeugbeweging het onlangs ’n groot kleuradvertensie op ’n koerantvoorblad gehad wat lui: “Kinders wie kamp, is gelukkiger ...”. ’n Bekende mynmaatskappy het ’n radioadvertensie gehad waarin die stemkunstenaar verkondig: “Ons gaan net plekke toe as jy plekke gaan!”. Tans het ’n groot (voorheen hoofsaaklik Afrikaanse) versekeringsmaatskappy ’n radioadvertensie waarin gesê word hy sal kan help “as die weer lelik draai”. Behoed ons!

In slottitels	In plaas van:	Kommentaar
Teksgedrewe-Produksies	Teksgedrewe Produksies	Daar is tog geen koppelteken nodig nie, want dis 'n gewone b.nw. voor 'n s.nw.
Lyn-vervaardiger	Lynvervaardiger	Daar is geen rede om met 'n koppelteken vas te skryf nie. Dis 'n gewone, eenvoudige samestelling.
Mede-vervaardiger	Medevervaardiger	Soos bo; sonder koppelteken vas. Sien <i>AWS</i> , r. 12.34.
Assistentregisseur ✓		Heeltemal korrek, maar hoekom dan “mede-vervaardiger” soos hier bo?
Produksie Bestuurder Produksie Assistent Produksie Rekenmeester	Produksiebestuurder Produksieassistent (<i>of</i> Produksie-assistent) Produksierekenmeester	Gewone, eenvoudige samestellings.
Digitale Beeld Tegnikus	Digitalebeeldtegnikus <i>of</i> Tegnikus: Digitale Beeld	In eersgenoemde skryfwyse moet die b.nw. <i>digitale</i> vas geskryf word omdat dit beeld bepaal, nie <i>tegnikus</i> nie. Vgl. <i>groenvyekomfyt</i> (<i>AWS</i> , r. 15.27). Omdat mense dikwels skrik vir sulke samestellings, is omstelling soms 'n alternatief.
Kuns Assistent Kunsregisseur ✓	Kunsassistent	Dit is gewoon onbegryplik dat die een verkeerdlik los en die ander korrek vas geskryf word.
Einheidsbestuurder ✓ Einheids Assistent		Soos bo; te meer onbegryplik omdat daar 'n verbindings-s is.
Na-Produksie Toesighouer	Naproduksietoesighouer <i>of</i> Toesighouer: Naproduksie	
Hotel gaste	Hotelgaste	'n Doodeenvoudige tweeledige samestelling.
Klank Na-Produksie Fasiliteite	Klanknaproduksiefasiliteite <i>of</i> Naproduksiefasiliteite: Klank	Hier was klaarblyklik geen benul van samestelling in Afrikaans nie. Indien die samestelling as te lank of te moeilik leesbaar beskou word, gebruik omstelling.
Hoof tema musiek	Hooftemamusiek	
Agter die skerms fotografie	Agter-die-skerms-fotografie <i>of</i> Fotografie agter die	Vir die koppeltekenmoontlikhede, skerms sien <i>AWS</i> , r. 12.21.
Produksiekoördineerder ✓ Produksie assistent Produksie drywer	Produksieassistent <i>of</i> Produksie-assistent Produksiedrywer	Dit is eenvoudig onverstaanbaar waarom die een kombinasie korrek en die ander twee verkeerd geskryf word.
Klank effekte redigeerder	Klankeffekteredigeerder <i>of</i> Redigeerder: Klankeffekte	

[Afkortings: *AWS* – *Afrikaanse woordelys en spelreëls* (2017); r. – reël; b.nw. – byvoeglike naamwoord; s.nw. – selfstandige naamwoord. Hoofletters is soos in die betrokke slottitels.]

Daar is nog talle eenvoudige tweeledige samestellings wat verkeerdelik los geskryf is, soos **drama kinders*, **fokus tegnikus*, **assistent regisseur*, **kamera assistent*, **kleur menger*, **dialogoos redigeerder*.

As 'n mens nie Engels ken nie, sal jy nie sulke Afrikaans verstaan nie. Is daar dan niemand by die adverteerders wat die reklamekopie taalkundig kan nagaan nie? Kan die stemkunstenars nie sê dis on-Afrikaanse goed wat julle hier opdis nie?

My betoog is dat almal vir wie Afrikaans van belang is, by die betrokkenes en in die openbaar beswaar maak teen dié soort verloedering van Standaardafrikaans. Dit is en bly ons verantwoordelikheid.

JD (TOM) MCLACHLAN

E-pos: tommcl@whalemail.co.za

Prestigereeks van die SA Akademie: Uitnodiging aan literatore

Die vyfde en sesde publikasie in die reeks *Hertzogprysweners van die SA Akademie vir Wetenskap en Kuns* het so pas verskyn. Dit geld die publikasie *Johann de Lange 60. 'n Huldiging* wat as vyfde in die reeks deur die SA Akademie self uitgegee is onder redaksie van Daniel Hugo. Die sesde in die reeks *Reza de Wet – die dramaturg as dromer* het onder redaksie van Marisa Keuris en Temple Hauptfleisch by Protea Boekhuis verskyn en is ook by die Woordfees op Stellenbosch bekendgestel.

Studies wat reeds in die prestigereeks verskyn het, handel oor Adam Small, PG du Plessis, Pieter Fourie en Breyten Breytenbach. Manuskripte wat vir vanjaar voorberei word, handel oor Elsa Joubert (Thys Human), Ingrid Winterbach (Thys Human), Antjie Krog (Louise Viljoen) en Anna M. Louw (Chris van der Merwe).

Manuskripte vir die verdere toekoms (2021) sluit die volgende in: Etienne Leroux (Hennie van Coller), Marlene van Niekerk (Marius Crous), Bartho Smit (Marisa Keuris en Temple Hauptfleisch) en Ina Rousseau (Daniel Hugo).

Aansoeke om in die prestigereeks te publiseer word steeds ingewag. Projekte kan aan die SA Akademie voorgelê word. Die redakteur van 'n voorgestelde publikasie en die persone wat bydraes lewer, ontvang 'n vergoeding vir gelewerde werk. Hierbenewens kan vir eweknie-beoordeelde bydraes nog weer subsidie van die betrokke tersiêre instelling waaraan 'n persoon verbonde is, aangevra word. Die SA Akademie onderhandel, na voorlegging van 'n goedgekeurde manuskrip, met 'n uitgewer oor die publikasie van 'n betrokke manuskrip.

Navrae kan gerig word aan die projekteier, Jacques van der Elst by jvde@absamail.co.za of skakel andersins met Melanie Rens by die Akademieskantoor (melanie@akademie.co.za).

Oproep om artikelbydraes: Spesiale tema

Godsdiens en die reg

Die aktualiteit van 'n gesprek oor godsdiens en die reg was nog nooit so relevant soos juis nou nie. Die onlangse Weermag-herrie oor die Moslem-kopdoek, verskeie ander godsdienstige dispute in die werkplek en in skole, en onwettige optredes deur kerkleiers het die soeklig opnuut laat val op die plek van godsdiens in ons samelewing en op die spanning tussen godsdiens en die reg, wat hom op vele ander lewensterreine afspeel. Daar is gereeld onmin tussen mense en gemeenskappe oor verskillende godsdienstige praktyke en rituele. Ons lees van pogings om kerke en godsdiens in Suid-Afrika te reguleer, maar ook van verskeie godsdiensgroepe wat ander se regte onherroeplik aantas in die naam van godsdiens. Die howe word by godsdiensdispute ingesleep, wat ook weer die reg op godsdiensvryheid ter sprake bring en die steeds moeilike verhouding tussen kerk en staat in Suid-Afrika uitlig.

Bydraes wat op die verhouding tussen **godsdiens en die reg** fokus, sal verwelkom word uit verskillende vakgebiede (die regte, teologie, filosofie, opvoedkunde en ander) en uit ander jurisdiksies, soos België en Nederland.

Hierdie temanommer sal vroeg in 2021 verskyn en bydraes moet die gasredakteur teen einde **Maart 2020** bereik.

Die gasredakteur is **prof. Helena van Coller** en bydraes, of voornemens om bydraes te lewer, kan gestuur word aan h.vancoller@ru.ac.za. Enige navrae kan ook aan haar gerig word.

Bydraes vir hierdie temanommer kan in *Afrikaans* of *Nederlands* geskryf word. Beide moet egter taalversorg word. Die algemene voorskrifte vir skrywers kan gevind word op die volgende skakel:

<http://tgwsak.co.za/>

Belangrike datums:

- Nou tot en met Desember 2019: Aanduiding van belangstelling om 'n bydrae vir die temanommer **Godsdiens en die Reg** te lewer.
- Augustus 2019 – Maart 2020: Indiening van artikels.
- Einde Maart 2020: Finale manuskrip moet aan die gasredakteur, prof. Helena van Coller, gestuur word by h.vancoller@ru.ac.za.
- April – Augustus 2020: Keuringsproses en finalisering van bydraes (kan korter of langer duur, afhangende van die aard en omvang van her- of bywerking wat deur keurder(s) voorgestel word).
- Bydraers kan moontlik ook genader word om as keurders van artikels op te tree.
- September/Oktober 2020: Gefinaliseerde manuskrip (goedgekeurde en taalversorgde artikels, tesame met alle keurdersverslae) terug by die redakteur.
- Vroeg 2021: Verskyning van temanommer.

Voorskrifte aan skrywers

Die *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* word gewy aan die publikasie van oorspronklike navorsings- en oorsigartikels in die teologie, kuns en kulturele, sosiale, ekonomiese en opvoedkundige wetenskappe, sowel as aan boekbesprekings, kronieke en gedigte. Artikels of bydraes wat elders verskyn het, sal nie vir publikasie oorweeg word nie. Twee eksemplare van die uitgawe waarin 'n bydrae verskyn, sal gratis aan die outeur verskaf word. Indien meer eksemplare verlang word, kan dit van die Akademiekantoor bestel word teen die heersende prys.

Die volgende voorskrifte geld vir voorgelede manuskripte:

- Indien **slegs per pos**, moet manuskripte in triplikaat aan die redaksie voorgelê word. Stuur **verkieëlik 'n elektroniese kopie** aan publikasies@akademie.co.za – in welke geval dit nie nodig is om drie afskrifte per pos te stuur nie. Manuskripte moet in dubbelspasiëring getik word met Arial 12-punt skrifgrootte en 'n 25 mm linkerkantlyn.
- Die manuskripte moet **persgereed en taalversorg** wees. Skrywers moet skriftelik bewys lewer dat die artikel deur 'n erkende taalversorger geredigeer is.
- Bydraes moet in Afrikaans geskryf wees en beperk wees tot **6 000** woorde.
- Bydraes moet vergesel gaan van 'n kort curriculum vitae in Afrikaans en Engels (100-200 woorde) en foto van die outeur(s) in JPEG-formaat.
- Dit moet vergesel gaan van 'n opsomming van **100-250** woorde in Afrikaans, Nederlands, Duits of Frans, plus 'n opsomming van **600-1000** woorde in Engels. Die opsomming word begin met die **vertaling van die titel**.
- Outeurs moet 'n lys van **10-20 trefwoorde** in Afrikaans en Engels aanbied net na die opsomming.
- **Illustrasies of tekeninge** moet van toepaslike onderskrifte voorsien wees en moet ten opsigte van grootte rekening hou met die formaat van die *Tydskrif*.
- Opskrifte in die *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* lyk soos volg:

1. **HOOFOPSKRIFTE** verskyn in hoofletters en is vetgedruk. Daar is 'n spasie tussen die hoofopskrif en die teks.

1.1 **Opskrifte** is in kleinletters en vetgedruk; daar is 'n spasie tussen die opskrif en die teks.

1.1.1 *Subopskrifte* is kursief; daar is 'n spasie tussen die opskrif en die teks.

Opskrifte mag genommer word indien verkies. Daar is geen punte na opskrifte nie.

Opskrifte by tabelle lyk soos volg:

TABEL 2: Ekonomiese ontwikkeling volgens rassegroep

Onderskrifte by figure lyk soos volg:

Figuur 3: *Sistemiese interafhanklikhede in mensstrewes: die waardestruktuur.*

Plaas asseblief tabelle en figure in die korrekte posisie binne die teks.

- **Aanhalings** word nie kursief gedruk nie, ook nie as hulle in ander tale is nie. Aanhalings wat langer as **drie** reëls is, word geïndenteer en het nie aanhalingstekens nie. Enige invoegsel binne 'n aanhaling staan tussen blokhakies. Raadpleeg die *Tydskrif* vir voorbeelde.
- **Afkortings** moet sover moontlik vermy word.
- **Korreksies:** Ekstra korreksies moet deur die skrywer betaal word.
- **Literatuurverwysings** word volgens die verkorte Harvardmetode gedoen, met uitsondering van bepaalde vakgebiede.

Voorbeelde:

Boek: Olivier, D.V. 1996. *Die nag van die vlieë*. Kaapstad: Blackwell.

Tydskrifartikel: Van Wyk, B. 1993. Vesel voorkom hartsiektes. *SA Tydskrif vir Dieetkunde*, 19(3):56-59.

Hoofstuk in 'n boek: Elphick, R. & Malherbe, V.C. 1989. In Elphick & Giliomee (eds). *The shaping of South African society 1652-1840*. Cape Town: Maskew Miller Longman, pp. 20-34.

Internetbron:

Gries, H.B. 1996. Experimental learning. *Education online*, 21(1). <http://www.edu.learning.html> [14 Oktober 2004].

OF IN AFRIKAANS:

Mc Farlane, L.R. 2004. Afrikaans en die media. *SA Akademie vir Wetenskap en Kuns*, <http://www.akademie.co.za> [14 Oktober 2004].

Indien die bron Afrikaans is, is al die bibliografiese inligting in Afrikaans, of andersom in Engels.

Bronverwysings in die teks:

Volgens Swan (1996:45) ...

OF: ... (Swan 1996:45) ...

OF: ... (Swan 1996:45). (aan die einde van 'n sin)

Bladgeld: Die *Tydskrif* hef R300 per gedrukte bladsy (+BTW) om die publikasiekoste van artikels te help delg. Dit is die verantwoordelikheid van die outeur om by sy/haar navorsingsinstansie aansoek te doen vir bladgeld. Die *Tydskrif* is 'n goedgekeurde publikasie wat betref subsidie aan universiteite en navorsingsuitsette.

Kopiereg: Outeur(s) behou kopiereg van 'n artikel wat in die *Tydskrif* gepubliseer word.

Verantwoordelikheid vir handskrifte, illustrasies en diskette:

Hoewel die Redaksie uiteraard alle sorg betrag by die hantering van manuskripte, foto's en tekeninge vir illustrasies, ensovoorts, kan onder geen omstandighede verantwoordelikheid aanvaar word vir enige verlies of skade wat in dié verband mag plaasvind nie. Indien outeurs materiaal wil terugê, moet hulle tesame met die toesending van materiaal die Redaksie hiervan verwittig.

Guidelines to authors

The *Journal of Humanities/Tydskrif vir Geesteswetenskappe* publishes original research and review articles in the following subject fields: theology, languages, art and culture, social, economic and educational sciences, as well as book reviews, chronicles and poems. Articles or contributions that have been published elsewhere will not be considered. Two complimentary copies of the edition that contains an author's contribution, will be mailed to each author free of charge. More copies may be ordered from the publications office at the set price.

The following regulations apply for submitted manuscripts:

- If contributions are sent only by **post**, please submit three copies. We prefer that contributions are submitted via e-mail to publikasies@akademie.co.za in which instance it is not necessary to send three copies by postage. Manuscripts must be typed in double spacing Arial 12 with a 25 mm left margin. Manuscripts must be **edited and submitted in accordance with the technical specifications of the journal**.
- Authors must submit written proof that the manuscript has been edited by a knowledgeable language practitioner.
- Contributions must be submitted in Afrikaans (or Dutch) and are limited to **6 000** words.
- Please submit an abridged curriculum vitae in Afrikaans and English (100-200 words) and a photograph (JPEG) of each author.
- Manuscripts must contain a summary of **100-250** words in Afrikaans, Dutch, German or French, plus an English abstract of **600-1000** words. The English abstract should start with a **translation of the title**.
- A list of approximately **10-20 key terms** in Afrikaans and English must be given after the summary.
- **Illustrations or drawings** must have suitable captions placed below the graphic, and should be in a size appropriate to the format of the journal.
- Guidelines for headings:

1. **MAIN HEADINGS** are in capital letters and bold. Leave a space between the heading and the text.

1.1 **Headings** are in lower case and bold. Leave a space between the heading and the text.

1.1.1 *Sub-headings* are in italics. Leave a space between the heading and the text.

Headings may be numbered if preferred. Do not put full stops after headings.

Table headings:

TABLE 2: Economic development according to demographic groups

Captions of figures:

Figure 3: Systemic interdependence.

Please insert the illustration in the correct position within the text.

- **Quotations** are not in italics – even when in another language. Quotations that exceed **three** lines should be indented and do not get quotation marks. Any insert to a quotation is between square brackets. See examples in the printed journal.
- **Abbreviations** must be avoided if at all possible.
- **Corrections** after final copy has been approved will be charged as author's corrections.
- **Bibliographic references** are based on the abbreviated Harvard method, with some variation for certain subjects.

Examples:

Book: Olivier, D.V. 1996. *Die nag van die vlieë*. Kaapstad: Blackwell.

Article from journal or magazine: Van Wyk, B. 1993. Vesel voorkom hartsiektes. *SA Tydskrif vir Dieetkunde*, 19(3):56-59.

Chapter in a book: Elphick, R. & Malherbe, V.C. 1989. In Elphick & Giliomee (eds). *The shaping of South African society 1652–1840*. Cape Town: Maskew Miller Longman, pp. 20-34.

Internet source:

Gries, H.B. 1996. Experimental learning. *Education online*, 21(1). <http://www.edu.learning.html> [14 October 2004].

OR IN AFRIKAANS:

Mc Farlane, L.R. 2004. Afrikaans en die media. *SA Akademie vir Wetenskap en Kuns*, <http://www.akademie.co.za> [14 October 2004].

If the source is Afrikaans, all bibliographic detail is in Afrikaans, or vice versa in English.

References in the text:

According to Swan (1996:45) ...

OR: ... (Swan 1996:45) ...

OR: ... (Swan 1996:45). (at the end of a sentence)

Page fees: There is a charge of R300 per printed page (+VAT) towards the printing costs. It is the responsibility of the author to arrange for payment of these fees by his/her university/institution. The journal is an approved publication with regard to government subsidy for universities and research institutes.

Copyright: Copyright for articles published in the Journal rests with the author(s).

Responsibility for manuscripts, illustrations and disks:

Although the editor and publications office will always take care in the handling of manuscripts, pictures and graphic material, we cannot take responsibility for any lost material – please keep back-ups. If an author would like to have material returned, please inform the editorial office on submission of the article.



Tydskrif vir Geesteswetenskappe

Tijdschrift voor de Geesteswetenschappen
Zeitschrift für die Geisteswissenschaften
Journal of Humanities

Doel van die SA Akademie

Die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns – oorspronklik *De Zuid-Afrikaanse Akademie voor Taal, Letteren en Kunst* – is in 1909 gestig. Destyds was die doel om na die ontwikkeling van die Nederlandse (insluitende die Afrikaanse) taal, letterkunde, kuns, geskiedenis en oudheidkunde in Suid-Afrika om te sien en om leiding in hierdie sferes te gee. Vandag is die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns 'n multidissiplinêre organisasie.

Missie en doelstellings van die SA Akademie

Die missie en algemene doelstellings van die Akademie is die bevordering van die wetenskap, die tegnologie en die literatuur in Afrikaans en die kunste, asook die bevordering van die gebruik en gehalte van Afrikaans, primêr binne Suid-Afrika. Voorts behels dit ook die lewering van diens aan die samelewing. Hierdie multidissiplinêre organisasie wat die belange van alle Suid-Afrikaners wil dien, streef na uitnemendheid, billikheid, hoë wetenskaplike, morele en demokratiese waardes.

Aktiwiteite van die SA Akademie

Binne die raamwerk van sy missie en doelstellings ondersoek die Akademie voortdurend aktuele sake van openbare belang, neem standpunt daaroor in, en tree ook meermale adviserend, fasiliterend en meningsvormend in sake van nasionale belang op deur direk by die verloop van gebeure betrokke te raak.



Sedert Maart 2009 geïndekseer in
die Social Sciences Citation Index

VOORBLADFOTO:
2017-produksie van King Kong