

Intertalige en kruiskulturele verkeer tussen Afrikaans en Nederlands in Marlene van Niekerk se verhaalbundel *Die sneeusalper*

Louise Viljoen

Louise Viljoen, Departement Afrikaans en Nederlands,
Universiteit Stellenbosch

Opsomming

Verskeie lesers het kommentaar gelewer op die wyse waarop die gebruik van Afrikaans in Marlene van Niekerk se verhaalbundel *Die sneeusalper* deur ander tale, veral Nederlands, “geperforeer” of “geïnfiltreer” is. In hierdie artikel word daar aandag gegee aan die intertalige en kruiskulturele verkeer tussen Afrikaans en Nederlands in hierdie bundel, spesifiek in die verhaal “Die sneeusalper”. Dit word gedoen aan die hand van Waïl Hassan (2006) se insigte oor die “translational text” en Rebecca Walkowitz (2015) se werk oor tekste wat volgens haar “in vertaling” gebore is (*born translated*). Die artikel ondersoek die wyse waarop Afrikaans in die verhaal “Die sneeusalper” geperforeer word deur Nederlands en die wyse waarop ’n Suid-Afrikaanse leëwêreld die Nederlandse verhaalruimte in hierdie verhaal infiltreer. Hierdie eienskap van die verhaal word in verband gebring met die figuur van die sneeusalper wat geïnterpreteer word aan die hand van Marlene van Niekerk se opvattinge oor die rol van die skrywer en die literêre teks, soos uiteengesit in onderhoude, toesprake, lesings en die artikel “The literary text in turbulent times: an instrument of social cohesion or an eruption of ‘critical bliss’. Notes on J.M. Coetzee’s *Life and times of Michael K*” wat in 2013 in *Acta Academica* verskyn het.

Trefwoorde: Afrikaanse letterkunde; “born translated”; *Die sneeusalper*; Marlene van Niekerk; Rebecca Walkowitz; “translational literature”; vertaling; Waïl Hassan

Abstract

Interlingual and cross-cultural movement between Afrikaans and Dutch in Marlene van Niekerk’s volume of stories *Die sneeusalper* [The snow sleeper] (2010)

When Marlene van Niekerk’s volume of stories *Die sneeusalper* [The snow sleeper] (2010) was published, several reviewers commented on the fact that the Afrikaans used in the text was “perforated” or “infiltrated” by other languages, especially Dutch. This article explores

the interlingual and cross-cultural movements between Afrikaans and Dutch in this volume, more specifically in “Die sneeulaper”, the story that lends its title to the volume. *Die sneeulaper* has an unusual publication and translation history. The text was commissioned by the University of Utrecht, written in Afrikaans and translated into Dutch by Riet de Jong-Goossens as the writing of the text progressed. According to Van Niekerk she constantly adjusted the Afrikaans text on the basis of her translator’s comments and questions. Finally the Dutch translation was published before the Afrikaans original.

In order to explore the “perforation” of Afrikaans by Dutch in the Afrikaans version of the text, I make use of Wail Hassan’s (2006) concept of “translational literature” and Rebecca Walkowitz’s (2015) notion of texts born in translation in this article. Hassan (2006:754) defines *translational literature* as follows: “In the space between translators and translated, there are texts that straddle two languages, at once foregrounding, performing, and problematizing the act of translation; they participate in the construction of cultural identities from that in-between space and raise many of the questions that preoccupy contemporary translation theory. I call such texts translational literature. While all bilingual and multilingual discourse dramatizes the interaction of languages, the texts in question lay special emphasis on translation as an essential component of cross-cultural contact.” Although Hassan discusses the relationship between English as the language of the coloniser and Arabic as the language of the colonised in Ahdaf Soueif’s novel *A map of love*, his insights can, to a certain extent, be applied to the relationship between Dutch and Afrikaans in Van Niekerk’s text.

It is well known that Marlene van Niekerk enjoys a considerable degree of international success as a writer, due to the translation of her texts into English, Dutch, Swedish, German, French, Italian and Danish. In the case of “Die sneeulaper” the process of translation happens *inside* the original Afrikaans text. As such the text “performs acts of cultural translation in the original itself”, thus problematising “the notion of the original”, as Hassan writes about Soueif’s novel. The text is also an example of that kind of text that Walkowitz describes as “born translated”, referring to texts that are written for translation from the outset and that are published in more than one language at the same time. She writes (2015:4): “Translation is not secondary or incidental to these works. It is a condition of their production.”

Taking as a cue Hassan’s (2006:755) statement that these kinds of texts “are performances of interlinguistic, cross-cultural communication, operating on several levels of mediations and contestations”, the first section of the article focuses on the interlinguistic and cross-cultural communication in “Die sneeulaper”. The two main characters in the story are Helena Oldemarkt, who participated in a project on urban vagrants as part of her doctoral study, and a vagrant she calls the snow sleeper because she does not know his name. The story is her report of her meeting with “the snow sleeper”, whom she interviewed and who succeeded in disturbing her profoundly. He reminds her of her father, who also took to wandering the city streets in the first stages of dementia. Although the characters are Dutch and the story is set in Amsterdam, the Afrikaans version of the text depicts them as speaking Afrikaans to each other, something which is easy enough to understand within the context of “suspending one’s disbelief” as a reader in order to accept the fact that a character in a literary text uses a language that is not the one he or she would speak in “real” life. One could thus argue that the use of a plethora of Dutch words or phrases in the Afrikaans text constitutes an attempt at creating a sphere of authenticity in the text.

On the other hand the reader of the Afrikaans text gradually becomes aware that the Dutch characters use of a variety of references to Afrikaans poems and songs in their conversation with each other, so that the speech of the Dutch characters seems to be inflected by an

Afrikaans cultural awareness. The reader also gets the impression that the character Helena's descriptions of the spaces that she shared with her father (his farm with animals and corn fields, his garden, his orchard) are "animated" or infused by typically South African landscapes. This becomes even more apparent from the similarities of these landscapes to those that Van Niekerk describes in her novel *Agaat* (2004), which is set in a rural setting in South Africa. The linguistic hybridity of this story attests to a linguistic strategy intent on foreignising, deterritorialising and enriching the Afrikaans language through the use of Dutch (a subject to which Van Niekerk often refers in interviews). The cultural hybridity is evidence of an artistic awareness that will not hesitate to transgress borders.

The second part of the article focuses on the figure of the snow sleeper, the Amsterdam hobo who seems to be the embodiment of the kind of artist and work of art that Van Niekerk (2013) describes in an article titled "The literary text in turbulent times: an instrument of social cohesion or an eruption of 'critical' bliss. Notes on J.M. Coetzee's *Life and times of Michael K*". In this article Van Niekerk (2013:2) argues that the ethical importance of the work of art lies in "the autonomy and singularity that makes it 'stand on its own' through nothing but its own internal conceptual clarity and formal cohesion". She expresses her preference for the kind of artist or writer that will work against "essentialisms, complacencies and ideological closures" and quotes Jean-Luc Nancy, who writes that it is "the task of literature as event/fragment to express not the foundations, but the groundlessness of human existence" (2013:6). I propose in this article that the Amsterdam vagrant, the "snow sleeper", can be read as an embodiment of the kind of artist or work of art that will not conform to any political pressure to become instrumentalised to aid a cause, that will not be tamed into submission or domesticated, that will slip away from any attempt at a coherent interpretation and that will disturb and alarm, rather than console, the reader. The language used by the snow sleeper as well as the language used in the story carrying his name can also be read as an injunction to the writer to explore language in such a way that it can accommodate the infusion, "contamination" and inspiration by other languages.

Keywords: Afrikaans literature; "born translated"; *Die sneeusalper*; Marlene van Niekerk; Rebecca Walkowitz; translation; "translational literature"; Waïl Hassan

1. *Die sneeusalper*: gebore in vertaling

Marlene van Niekerk se bundel verhale *Die sneeusalper* het 'n ongewone ontstaans-, vertaal- en publikasiegeskiedenis. Dele van die teks is geskryf in opdrag van die Utrechtse Universiteit, wat gevra het vir 'n reeks essays oor die romankuns,¹ terwyl die Nederlandse vertaling van die oorspronklike Afrikaanse teks gepubliseer is 'n jaar vóórdat die Afrikaanse weergawe daarvan verskyn het. Die boekjoernalis Willem de Vries (2010:8) maak in 'n onderhoud met Riet de Jong-Goossens, wat die teks in Nederlands vertaal het, die stelling dat die grense tussen Afrikaans, Nederlands en Duits in die teks "geperforeer" word. Na aanleiding hiervan vertel De Jong-Goossens die volgende oor die vertaalproses: "Die boek het 'n ongewone komposisie en is in Nederland geskryf onder druk. Ek weet nie presies hoe ek dit moet uitleë nie, maar die teks is as 't ware in wordende staat na my gestuur, telkens 'n paar bladsye, waarna dit vertaal en teruggestuur is en dan in albei tale aangepas en verander is, en dan nog 'n paar keer weer" (in De Vries 2010:8). By 'n seminaar met die tema "Vertalen is verraden?" by die Radboud Universiteit in Nijmegen sê Van Niekerk dat sy die saamwerk met haar vertaler aan *De sneeuwalper* as 'n soort "'tweelingschap" ervaar het: "Vaak ontdek ik pas wat ik precies heb geschreven als Riet me vraagt wat ik eigenlijk bedoel. Ik pas regelmatig mijn tekst aan op grond van haar vragen en opmerkingen. Ik gebruik de vertaling om zelf verder te komen" (in De Vries 2011).²

Gesien hierdie agtergrondsgeskiedenis is dit nie vreemd dat die “perforasie” van Afrikaans deur veral Nederlands so sigbaar was vir lesers van die Afrikaanse weergawe, *Die sneeuslaper* (2010), nie. Al die Afrikaanse resensente het na die teenwoordigheid van Nederlands in die Afrikaans van die teks verwys en ook gewys op die spanning tussen die Nederlandse en Suid-Afrikaanse ruimtes van Amsterdam en Stellenbosch. Human (2010:5) skryf dat “die mooiste Nederlandse uitdrukkings en verwysings” in Afrikaans opklink, terwyl Crous (2010) verwys na die “meevoerende, digterlike Afrikaans wat na aan sy Nederlandse oerwortels lê”. Hambidge (2010) verwys in haar resensies na die “ou uitdrukkings, vername woorde, Neerlandismes, toespelings, ruie verbeeldingsvlugte, en so meer” wat sy as “Van Niekerk-hebbelikhede” tipeer. Visagie (2010:9) meen dat “pretensie” om die hoek loer en verwys na “die oormatige en bra irriterende gebruik van Nederlandse woorde waarmee die Amsterdamse omgewing in van die verhale opgeroep word”. Viljoen (2011) meen weer dat “die naasmekaarbestaan van die twee tale ’n manifestasie van die transnasionaleiteit van talle hedendaagse skrywers” is en “dat skrywers nie meer ondubbelsinnig ingebed is binne sekere nasionale en taalgrense nie omdat [hulle] deur middel van vertaling, nuwe politieke rangskikkings en allerlei tegnologieë steeds gemakliker in ’n groter globale ruimte beweeg”.

In ’n poging om die naasliggendheid van Afrikaans en Nederlands en hulle onderskeie kulturele ruimtes in *Die sneeuslaper* te verstaan, wend ek my tot die moeilik vertaalbare term *translational literature*, wat in sekere opsigte aansluit by die verskynsel van transnasionale letterkunde. Hassan (2006:754) omskryf die term soos volg:

In the space between translators and translated, there are texts that straddle two languages, at once foregrounding, performing, and problematizing the act of translation; they participate in the construction of cultural identities from that in-between space and raise many of the questions that preoccupy contemporary translation theory. I call such texts translational literature. While all bilingual and multilingual discourse dramatizes the interaction of languages, the texts in question lay special emphasis on translation as an essential component of cross-cultural contact.

Hassan gebruik hierna die term *translational literature* om te verwys na die Egiptiese skrywer Ahdaf Soueif se roman *The map of love*, wat by wyse van spreke met een been in Engels en die ander in Arabies staan.

Die talige situasie in Marlene van Niekerk *Die sneeuslaper* sou slegs by benadering gelees kon word as ’n voorbeeld van dit wat Hassan “translational literature” noem. Die verhouding tussen Nederlands en Afrikaans verskil in talle opsigte van dié tussen Engels, wat binne die konteks van Soueif se roman gesien word as ’n koloniseerderstaal, en Arabies, wat die taal van die gekoloniseerdes is. Afrikaans het tydens die Nederlandse koloniserings van Suid-Afrika vanaf die 17de eeu uit Nederlands ontwikkel met die inwerking van ’n verskeidenheid ander tale, soos Maleis, Kreools-Portugees, die inheemse tale van die Khoi en San, Duits en Frans, asook Arabies, Afrikatale en Engels (Den Besten 1986, Ponelis 1993, Roberge 1995 en 2003). Dat daar ’n magswanbalans tussen Nederlands en Afrikaans was, blyk uit die feit dat Nederlands die taal van formele omgang in die kerk, reg en opvoeding was en Afrikaans as die “kombuistaal” beskou is.

Die feit dat die Nederlandse elemente in Van Niekerk se bundel in een geval ervaar is as pretensieus, suggereer dat Nederlands steeds gesien word as die belangriker taal wat vanweë sy geskiedenis en plasing in Europa beskik oor groter kulturele kapitaal as Afrikaans. Die kruiskulturele kontak tussen Nederlands en Afrikaans binne Van Niekerk se teks sou ook gelees kon word as ’n voorbeeld van die rol wat Nederland speel as inspirasiebron, toevlugsoord en toegangskanaal tot die globale letterkunde vir Afrikaanse

skrywers, veral in die aangesig van die rol wat Engels in Suid-Afrika speel (Viljoen 2014). Iets hiervan slaan deur in Van Niekerk se politieke gedig "Brief aan Suid-Afrika", wat ook in 2010 verskyn het en waarin sy vra: "Suid-Afrika, moet ek met jou Engels praat voor jy na my sal luister?", en later: "Moet ek my regte *poems* gaan verder droom/ met die Dikke van Dale as kopstut?" (Van Niekerk 2010b:5). Soos wat Stander (2012:11) verder uitwys, is daar die suggestie (met die gepaardgaande frustrasie) dat Van Niekerk eerder deur Nederland en Nederlands as deur die Suid-Afrikaanse konteks geïnspireer sal word.³

In aansluiting hierby skryf Buxbaum (2012) in haar resensie:

Die Sneeuslaper is the first of Van Niekerk's works in which the majority of the action, so to speak, is set in Amsterdam and not in South Africa. This represents a marked change for a writer known for her evocative descriptions of South African locale and the particular ways in which that highly politicised space is embodied. Perhaps this shift in locale marks a desire to escape being pigeonholed as a "South African writer" or, situated at one remove from South Africa, allows greater room for manoeuvre, for reflection, and to break free of the dominant, potentially claustrophobic, South African literary paradigms. [...] Moreover, at this distance, it becomes possible to consider what it means to write in post-apartheid South Africa.

Dit is bekend dat Van Niekerk groot internasionale sukses geniet as skrywer, danksy die vertaling van haar Afrikaanse romans in tale soos Engels, Nederlands, Sweeds, Duits, Frans, Italiaans en Deens. Wat *Die sneeuslaper* betref, sou 'n mens egter ook kon aanvoer dat die vertaalproses *binne* die oorspronklike Afrikaanse teks gebeur. Dit het bepaalde gevolge, soos wat Hassan (2006:754) uitwys:

In performing acts of cultural translation in the original itself, translational literature at once problematizes the notion of the original and stages what Gilles Deleuze and Félix Guattari describe, in the context of minority literature, as the "deterritorialization of language".

Die ontstaangeskiedenis van *Die sneeuslaper*, soos hier bo beskryf, illustreer dat dit inderdaad moeilik is om 'n duidelike grens tussen die oorspronklike teks en die vertaling te trek.

Walkowitz (2015) verwys na die verskynsel van tekste wat tegelyk of byna tegelyk in verskillende tale verskyn en uit die staanspoor geskryf is vir vertaling – as "born translated". "Translation is not secondary or incidental to these works. It is a condition of their production" (2015:4), voer sy aan. Volgens haar het hierdie soort teks ook 'n bepaalde effek op die leser:

[T]oday's born-translated works block readers from being "native readers", those who assume that the book they are holding was written for them or that the language they are encountering is, in some proprietary or intrinsic way, theirs. Refusing to match language to geography, many contemporary works will seem to occupy more than one place, to be produced in more than one language, or to address multiple audiences at the same time. They build translation into their form. (Walkowitz 2015:6)

In die geval van *Die sneeuslaper* vind die handeling van vertaling binne die teks self plaas wanneer die osmose tussen Afrikaans en Nederlands plaasvind: dit is veral op die vlak van die woordeskat dat Nederlands die Afrikaans infiltreer, terwyl dit weer die Afrikaanse leef- of ervaringswêreld is wat die Nederlandse verhaalruimte infiltreer – veral in die verhaal "Die sneeuslaper" (hieroor later meer).

Hassan se gebruik van die term *translational literature* en Walkowitz se opvatting in verband met tekste wat in vertaling gebore word, roep byna onwillekeurig die term *transnasionaal* op wat ook gebruik word in verband met tekste wat oor nasionale grense heen en tussen verskillende kulturele ruimtes beweeg. Hassan (2006:755) lê klem op die intertalige en kruiskulturele wanneer hy sê:

Translational texts are performances of interlinguistic, cross-cultural communication, operating on several levels of mediations and contestations, alternating between autoethnography and the rewriting of metropolitan narratives from the perspective of imperialized societies.

'n Mens sou kon argumenteer dat die term *transnasionaal* nie werklik gepas is om die uitwisseling en interaksie van Afrikaans (wat nie 'n nasionale taal is nie, maar slegs een van 11 amptelike tale binne die nasionale ruimte van Suid-Afrika) met Nederlands (wat oor die nasionale grens tussen Nederland en België heen gebruik word te beskryf nie. Tog herinner die gebruik van die term *transnasionaal* (naas *translational*, *interlingual* en *cross-cultural*) 'n mens daaraan dat nasionale ruimtes en die gepaardgaande nasionalismes dikwels 'n deurslaggewende rol speel of gespeel het in die manier waarop tale gebruik is, oor grense beweeg het en in die persepsies wat oor hulle bestaan. Dit kan dus nie heeltemal weggedink word uit beskrywings van die wyse waarop tale en kultuurprodukte oor grense heen beweeg nie.

Hierdie artikel fokus op die verhaal "Die sneeuslaper" en probeer nagaan in watter mate dit as 'n "translational text" gesien kan word waarin verskillende tale en kulturele ruimtes mekaar infiltrer. Ek sal verder argumenteer dat die figuur van die sneeuslaper (wat deur die titel uitgewys word as die sentrale figuur in die bundel) iets beliggaam van die belangrikheid daarvan dat die kunstenaar of skrywer hom of haar oopstel vir hierdie intertalige en kruiskulturele verkeer.

2. Oor die bundel *Die sneeuslaper* en die verhaal "Die sneeuslaper"

Die vier verhale in *Die sneeuslaper* word onderskeidelik in die subtitels as "n intreerede", "n grafrede", "n veldwerkverslag" en "n lesing" beskryf. Alhoewel daar in elkeen 'n sterk verhaal aanwesig is, word elkeen van die tekste ook 'n ruimte waarin kunsteoretiese en lewensbeskoulike kwessies uitgewerk word.⁴

Die eerste verhaal, "Die swanefluisteraar", is die intreerede wat Van Niekerk in 2008 as professor in die kreatiewe skryfkunde aan die Universiteit Stellenbosch gelewer het. Hierin vertel 'n skryfkunde-professor die verhaal van haar student Kasper Ollewagen wat uit Nederland vir haar skryf van sy ervaring met 'n hawelose man wat die vermoë het om met swane te praat. Hierna volg "Die slagwerker", wat 'n begrafnisrede genoem word omdat 'n Amsterdamse horlosiemaker, Jacob Kippelstein, daarin by die begrafnis van sy skrywersvriend Willem Oldemarkt met die begrafnisgangers en later sy suster Helena praat oor Willem se obsessie met 'n jong tromspeler en sy eie onuitgesproke liefde vir Willem. Die derde verhaal, "Die sneeuslaper", is 'n verslag deur Helena Oldemarkt oor die onderhoud wat sy gevoer het met 'n hawelose man in Amsterdam. Die laaste verhaal, "Die vriend", is deur Van Niekerk aangebied as die Albert Verwey-gedenklesing by die Universiteit van Leiden in 2009 en vertel die verhaal van die vriendskap tussen die outobiografiese verteller en die fotograaf Peter Schreuder, wat na 'n traumatiese ondervinding met 'n hawelose man in Amsterdam sy sinne kwyt raak voordat hy na Suid-Afrika terugkeer, waar die verteller hom huisves.

Die fokus is telkens op 'n selfversekerde, selfs skeptiese verteller wie se opvatting oor kuns en die lewe mettertyd ondergrawe word deur die persoon oor wie hulle besig is om te vertel. Hulle is die verantwoordelike ingeburgerdes in die samelewing (die skryfkunde-professor, die horlosiemaker, die ondersoeker, die suksesvolle skrywer) wat in so 'n mate deur die onwtortelde en verdwaasde karakters oor wie hulle vertel (die skryfstudent, die gestorwe skrywer, die hawelose sneeuslaper, die fotograaf) ontsenu word dat hulle ten slotte oorgehaal word om hulle eie sekerhede te laat vaar.

Die sneeuslaper as breedspakige Amsterdamse hobo in die derde van die vier verhale beklee 'n sentrale rol in die bundel omdat hy met figure uit al drie die ander verhale kontak het. Die verhaal wat na hom genoem word, neem die vorm aan van 'n aantal dokumente wat Helena Oldemarkt, 'n medewerker aan die jaarlikse telling van dakloses in Amsterdam en skrywer van 'n proefskrif oor "vagrante⁵ in grootstedelike konteks" (101),⁶ onder 'n dekbrief stuur aan die Direkteur van die "Landelike Onderzoeksteam Onbehuisden". Sy skryf in die dekbrief dat sy tydens 'n onderhoud met een van die vagrante, naamlik die sneeuslaper, bewus geraak het van 'n moontlike misdryf (die dood van 'n fotograaf) en dit wil aanmeld. Saam met die dekbrief stuur sy die transkripsies van haar onderhoud met die man, afgewissel met memo's waarin sy haar weergawe van die ontmoeting gee. Die verhaal word afgesluit met 'n "Addendum", waarin sy die afloop van die saak opteken en 'n "Naskrif", waarin sy besin oor die impak wat die gebeure op haar gehad het (152–3).

Uit die verhaal blyk dit dat Helena grondig ontwig word deur haar gesprekke met die sneeuslaper. As ondersoeker, hulpverlener en persoon met vaste verblyf is sy aanvanklik in 'n magsposisie teenoor die sneeuslaper, wat homself in die posisie van ondersoekte, hulpbehoewende en daklose persoon bevind. Tydens die onderhoude wat sy met hom voer, daag hy haar egter uit, flanker met haar, beledig haar en lieg vir haar; hy is om die beurt simpatiek, sarkasties, ironies, bombasties en skabreus, in so 'n mate dat die magsverhouding tussen hulle mettertyd omgekeer word. Hy kom in opstand teen die feit dat hy vir haar as wetenskaplike "n probleemgebied" (122) is en verdwyn uiteindelik na 'n laaste tirade (151). Sy is na sy verdwyning dermate van haar vroeër sekerhede ontnem dat sy haar aantrek as 'n "tassevrou" en self 'n swerwer word. In haar dekbrief aan die Direkteur verwys sy na die situasie as 'n "bedenklike casus van oordrag tussen hulpverlener en hulpbehoewende" (103).

Die impak van die sneeuslaper op Helena kan gedeeltelik verklaar word deur die geskiedenis van haar verhouding met haar vader. Helena sien verwantskappe tussen die sneeuslaper en haar vader wat in sy laaste jare aan demensie gely het en ook in die stad rondgeswerf het voordat sy vir hom plek in 'n versorgingsoord gevind het. Van die manier waarop die sneeuslaper toehoorders met sy gedig nader lok op die aand waarop sy hom ontmoet, sê sy: "Sy toon en aanpak laat my naamlik aan my pa dink, die provokasie van die toehoorder" (108). Verder vorm die herinnering aan haar vader die ondertoon van haar gesprek met die sneeuslaper: "daar het 'n ritme gekom in ons herhalings, omkering, versnellings, vertraging, asof ons musiek met mekaar uitgewissel het, met as baspedaal die herinnering aan my vader," skryf sy (129). Daar word ook ander ooreenkomste gesuggereer. Helena tref haar vader soms voor "'n sneeuende televisie" in die tehuis aan: "sneeu binne, sneeu buite," skryf sy in haar verslag (112). Aan die einde van haar onderhoud met die sneeuslaper dink sy aan haar pa vir wie sy 'n keer in sy kamer in die tehuis aangetref het by 'n oop venster waar 'n "sneeu draende wind" ingewaai het sodat daar yskristalle op sy gesig gevorm het (150).

Beide haar vader en die vagrant is dus swerwers en sneeumanne. Beide figure raak haar ook baie diep: dit lyk asof die ontmoeting met die sneeuslaper sekere wendinge waarop sy deur haar vader voorberei is, by haar verwesenlik. In reaksie op haar ontsteltenis oor sy

rondswerwe deur die stad het haar vader gesê sy moet dit ook probeer, asof hy wou sê: “gaan uit en leer ken jouself, lewenservaring staan nie in boeke nie” (118–9). Aan die einde van die verhaal verklaar sy haar uiteindelik bereid tot die oopstel vir nuwe ervarings: sy sleep die koffer met haar pa se laaste besittings uit die tehuis onder die trap uit waar sy dit weggepak het en keer daagliks terug na die parkbank waar sy die sneeulaper ontmoet het. Al is sy ’n “groenzoeter” (beginner), staan die koffer nou oop en is sy bereid om die lewe te ervaar, al maak dit haar kwesbaar.

In die onderhoud met Helena vertel die sneeulaper van sy omgang met ’n student uit die derde wêreld, wat mettertyd blyk Kasper Ollewagen van die eerste verhaal in die bundel te wees. Ook hier is daar bepaalde magsverhoudings ter sprake wat uiteindelik omgekeer word. Die sneeulaper beskryf Kasper as ’n “aalmoesgewer” (123) en “narsis op staatsubsidie” (124) wat hom uitgebuit het vir sy “fantasieë van selfonthegting” (123) en as model vir sy “artistieke afskeidings” (124) wou gebruik. Juis om hierdie rede wreek hy hom op Kasper deur voor te gee dat hy ’n magiese vermoë het om swane op te roep en deur hom deur Kasper te laat versorg en hom uiteindelik sonder ’n verduideliking te verlaat. Die sneeulaper vertel ook vir Helena van sy ontmoeting met ’n fotograaf, wat uiteindelik blyk Peter Schreuder van die vierde verhaal in die bundel te wees. Die sneeulaper vertel hoedat die fotograaf hom begin dophou en fotografeer het, juis op dié punt dat hy homself gereed gemaak het om in sy sneeuskuling te sterf en met sy eie “trapgat na die onderwêreld” te verdwyn (134). Hy is wrewelrig oor die fotograaf wat van hom “’n kunswerk” wil maak en sy ellende wil “gebruik vir sy eksperimente in selfinsig” (134).

Ook die fotograaf word voorgehou as kyker, kunstenaar en verbruiker van ander se lewens as onderwerp vir sy kuns, terwyl die sneeulaper homself voorhou as die na-gekykte, kunstenaarsmodel en misbruikte persoon. Ook hier keer die sneeulaper met geweld die rolle om: hy begin die fotograaf dophou, mislei hom deur vir hom briefies in die sneeu te los, manipuleer hom dermate dat die fotograaf uiteindelik in sy skuling in die sneeu gaan slaap, waar hy dalk sterf (vgl. die teenstrydighede in die sneeulaper se vertelling, 148 en 150–1). Terselfdertyd gaan oornag die sneeulaper in die fotograaf se appartement, slaan sy kameras stukkend en skeur al sy films op (148). Helena bly vertwyfeld oor wat die waarheid is; haar hele verslag en verdere soeke na bewyse word trouens ingegee deur hierdie onsekerheid, maar die verhaal eindig sonder dat sy enige uitsluitel hieroor kry (153).

Hier sien ’n mens ’n voorbeeld van die talle dubbele bodems in die bundel. Feitlik elke stellingname of weerloosstelling van die self deur ’n bepaalde karakter word deur een van die ander karakters weerlê, geïroniseer, bespot en beskimp. In hierdie verhaal word dit wat vir Kasper Ollewagen en sy skryfdosent in “Die swanefluisteraar” ’n epifanie is, bespotlik gemaak deur die sneeulaper se opmerkings; dit wat volgens “Die vriend” vir die fotograaf ’n lewensveranderende ervaring was, word deur die sneeulaper belaglik gemaak in sy vertellings aan Helena Oldemarkt. Niemand, ook nie die leser nie, word toegelaat om blywend en selftevrede te identifiseer met ’n bepaalde interpretasie van die gebeure nie.

3. Die beweging tussen tale en ruimtes

Die beweging tussen die Suid-Afrikaanse en Nederlandse ruimtes, die omkering van rolle en die opheffing van sekerhede vind weerklank in die hantering van taal in die teks, veral in die manier waarop Nederlands insypel in die Afrikaanse teks van *Die sneeulaper* en ’n Suid-Afrikaanse leefwêreld die Nederlandse verhaalruimte binnedring. Dit is die sigbaarste in “Die sneeulaper”, waarin beide die sentrale karakters Nederlanders is. Die gebruik van Nederlandse woorde sou doodgewoon gelees kon word as ’n poging om in die Afrikaans van

die teks die Nederlandse stemme van Helena Oldemarkt en die sneeuslaper voor te stel. Ons is almal bekend met die “willing suspension of disbelief”, ’n begrip gemunt deur die Engelse digter Coleridge in sy *Biographia Literaria* van 1817, waarvan een van die mees algemene verskyningsvorme die gebruik van taal raak. Van lesers word heel dikwels gevra om vir die duur van ’n teks die illusie te aanvaar dat karakters in die taal van die teks praat, al is dit nie die taal wat hulle in die verhaalwêreld praat nie.

In die Afrikaanse weergawe van die teks onder bespreking word vereis dat die leser aanvaar dat die Nederlandse karakters Helena en die sneeuslaper met mekaar Afrikaans praat. In hierdie geval kan die Neerlandismes in die Afrikaanse teks gewoon gesien word as ’n poging om ’n mate van outentisiteit aan die spraak van die karakters te gee. Daar is dus ’n ruim aantal Nederlandse woorde en uitdrukkings in die Afrikaanse teks, waarvan ek enkele voorbeelde gee: “enquête” (i.p.v. meningspeiling of ondersoek, 101), “voordien” (vantevore, 102), “volk” (mense, 103), “etenswaar” en “fles” (eetgoed en bottel, 105), “visboer” (vishandelaar of visverkoper, 111), “kyk nie so versteld nie” (moenie so verbaas wees nie, 113), “portemonnee” (beursie, 113), “viltstift” (viltpen, 117), “plee” (toilet, 119), “met toesig” (onder toesig, 127), “kippesoep” (hoendersop, 128), “meetlat” (meetstok of maatstok, 131), “geruim word” (opgeruim word, 139), “gaarkeuken” (sopkombuis, 143), “onderkomen” (verblyf of onderdak, 143), “om die dag” (elke dag of elke tweede dag, 144), “klootzak” (poephool, 148), “junk” (dwelmslaaf, 147), “douche” (stort, 148), “broekriem” (belt, lyfband of gordel, 150), “meteen” (terselfdertyd of onmiddellik, 152), en so meer.

Hierteenoor word die ervaring van die Nederlandse karakters (veral Helena) binnegedring deur ’n Suid-Afrikaanse ruimtelikheid en kulturele sfeer. Dit blyk uit die feit dat die woorde van die Nederlandse karakters in die Afrikaanse teks by geleentheid literêre en kulturele resonansies eie aan Suid-Afrika en Afrikaans het. Dit is minder sigbaar in die Nederlandse weergawe van die teks, onder andere omdat hierdie resonansies in sommige gevalle “wegvertaal” is uit die teks.

Ek noem enkele voorbeelde: Helena raak vir die eerste keer van die sneeuslaper bewus wanneer sy hom in die Vondelpark ’n lied hoor sing waarin hy na homself verwys as “’n glimtor uit ’n swart kombuis” (106). Die woord “glimtor” is vir die Afrikaanse leser vreemd, maar die verwysing na ’n “swart kombuis” herinner aan die titel van Sheila Cussons se digbundel *Die swart kombuis* wat sinspeel op ’n haas onverstaanbare kreatiewe mag wat ook ter sake is in die geval van die sneeuslaper (in die Nederlands word dit vertaal as “een glimtor uit het schrikfornuis”, Van Niekerk 2009b:91). Wanneer die sneeuslaper ’n tweede keer die frase “glimtor in ’n swart kombuis” oor homself gebruik (113), word dit in Nederlands vertaal as “[d]e vuurvlieg in de vlierstruik” (96). In die Afrikaanse weergawe klink dit dus asof die sneeuslaper insig in die Afrikaanse letterkunde mag hê; in die Nederlandse vertaling word dié (onwaarskynlike of ongeloofwaardige) insig van hom weggeneem, waarskynlik omdat dit nie vir die Nederlandse leser herkenbaar of ter sake sal wees nie.

Daar is ook ander reëls met weerklanke in die Afrikaanse poësie wat in die mond van die sneeuslaper gelê word. Wanneer hy ná sy lied in die Vondelpark vir een van die omstanders ter take neem omdat hy nie genoeg geld in sy skoene gooi nie, sê hy: “Een hele oggend sit ek en foeker⁷ hier onder die beuk op my bankie om vir u ’n Vondelparkse aandlied te fabriseer en u kan nie dieper in u buidel tas as na ’n spyker nie?” (107). Êrens in die agtergrond van hierdie woorde klink Breyten Breytenbach se bekende reëls in verband met die digter: “hy stut en hamer sy langwerpige kop om vir u ’n gedig te fabriseer” (Breytenbach 2001:15). Daar is byvoorbeeld ook die sneeuslaper se uitroep, “O, wat ’n wondersoete ding, die slaap” (126), wat herinner aan die reël “Wat is die slaap ’n wondersoete ding” uit D.F. Malherbe se gedig “Slaap” (Brink 2008:55), wat vir ouer Afrikaanse lesers heel bekend is.

Daar is ook verwysings na Afrikaanse liedjies. Die sneeuslaper gebruik die reël “dis te ver om te loop en te na om te ry” (141), wat kom uit die Afrikaanse liedjie “Daar oorkant die spruit” (Theunissen 1938:13; De Villiers e.a. 1963:457), terwyl Helena verwys na die Afrikaanse liedjie, “Oi oi oi dis ’n rietdakhuis” (147), wat die laaste ding was wat sy vir haar pa gesing het. ’n Ander voorbeeld is Helena se verwysing na die liedjie waarmee haar pa haar as “beduusde” kind altyd uit haar dop laat kruip het (108). Dié liedjie heet “Boom staan in die aarde en bloei so skoon, o boom” (108), opgeteken in S.J. du Toit se *Afrikaanse volkspoësie. Bijdrae tot die Suid-Afrikaanse volkskunde* van 1924 (Du Toit 1924:88). In *De sneeuwslaper* lui dit: “Boom staat in de aarde en bloeit zo schoon, zo schoon, o boom” (Van Niekerk 2009b:92), wat baie naby die Afrikaanse weergawe is en effe verskil van die Nederlandse weergawe wat Du Toit (1924:88) gee: “De boom die stond in ’t aardrijk/ En bloeide zo schoon”.

Dieselfde lied figureer ook, en dan meer volledig, in Van Niekerk se *Agaat* wanneer Milla haar op haar siekbed indink hoe Agaat ter voorbereiding van Milla se dood en begrafnis Milla se doodskleed aantrek en in die graf gaan lê:

Was daar ’n trilling? Het ek die kilte gevoel onder my rug? Was daar oneffenheid onder my blaaië? Was my vlerke behoorlik opgevou onder my? Was die vier hoeke van die Melkweg haaks? En die wande, was hulle doodreg afgegrawe?

En die lied? Het ek dit gehoor toe? Die lied waarvan die einde is soos die begin? Gedemp vanuit ’n donker plek?

Daar staan ’n boom in die aarde
en bloei so skoon -
o boom!
[...]
Toe lag die kind,
die mooi lag,
’n lieflike lag!
Toe lag die kind met die vrou,
die vrou sit op die bed,
die bed kom uit die veer,
die veer kom van die duif,
die duif broei uit die eier,
die eier lê in die nes,
die nes is op die tak,
die tak sit aan die boom,
die boom staan in die aarde,
en bloei so skoon -
o boom!” (Van Niekerk 2004:668)⁸

Van Vuuren (2014:509) interpreteer dié lied as ’n aanduiding van die tema van “geborgtheid van die kindertyd versus uitgeworpenheid as die aard van menswees” wat ook sentraal staan in *Memorandum* en *Die sneeuwslaper*. Die Nederlandse vrou Helena worstel inderdaad in die verhaal “Die sneeuwslaper” met die verlies aan ’n geborge kindertyd saam met haar vader wanneer hy swerwer word in sy demensie en vind dit moeilik om haarself te versoen met sy aanmaning dat sy ook ’n swerwer moet word sodat sy haarself kan leer ken (119).

Daar word ook ander woorde en verwysings in die mond van Helena en die sneeuwslaper geplaas wat suggereer dat hulle Afrikaans en die Suid-Afrikaanse leefwêreld ken: ruimtelike

besonderhede en woorde soos in: “my pa [het] my leer terugklop vir toktokkies, met ’n klippie op die harde klei” (126), in Nederlands vertaal as “mijn vader [heeft] me geleerd terug te kloppen naar de toktokkies, met een steentje op die grond” (107); ’n uitdrukking soos “in jou moer gaan” (112), in Nederlands vertaal as “naar de klote gaan” (96); ook woorde soos “springhaas” (130) (“haas” in die Nederlandse vertaling, 111) en “tjenkerientjee” (109) (“mijn tranend hartje” in die Nederlandse vertaling, 93). Die plaas van Afrikaanse woorde in die mond van die Nederlandse karakters in die Afrikaanse teks skakel eweneens met die talle dubbele bodems in hierdie verhale: binne die konteks van skrywerlike selfontleding en begogeling van die leser lyk die Afrikaanse verwysings in die mond van die Amsterdamse ondersoeker en hawelose man nie so onwaarskynlik nie.

Die Suid-Afrikaanse leser van die teks kom ook onder die indruk daarvan dat die Nederlandse wêreld waarin die teks afspeel, gedeeltelik geïnspireer is deur ’n Suid-Afrikaanse landskap. ’n Mens kry die indruk dat sekere van Helena se herinneringe aan haar jeug eintlik in Suid-Afrika afspeel. Helena beskryf by geleentheid hoedat haar pa die koeie gehelp het wanneer hulle kalf en aan hulle alles gefluister het wat hy op daardie oomblik kon onthou: “sy hele kindertyd, sy pa se koringmeul, sy pa se oorpak, die wit meel wat hy as kind sawens daaruit help klop het, sy moeder se vrygewigheid, een lang musikale offer van gedenking by daardie koei, aaiend oor haar flank, fluisterend by die oorsprong van die wêreld, kom klein karringmelk, kom, klein bloekomblom” (132).

’n Soortgelyke passasie kom voor in *Agaat* wanneer daar beskryf word hoedat die jong kind Agaat vir Milla help tydens die geboorte van Jakkie:

Agaat het mooigepaart. Saggies, vinnig, dringend, die taal wat jy met die Simmentalers gepraat het wat so moeilik gekalf het. Jy het jou pa gehoor met die diere, toe jy klein was, toe jy langs hom gestaan het in die ou stal op Grootmoedersdrift, die taal van die vroue wat hy beter kon praat as jou ma. (Van Niekerk 2004:189)

In ’n lesing wat sy in 2008 in Amsterdam gehou het, verwys Van Niekerk (2008b:12–3) na een van die outobiografiese bronne van hierdie passasie in *Agaat*, wat ook geld ten opsigte van Helena se beskrywing in “Die sneeuslaper”:

Ik ben opgegroeid op een experimentele boerderij die mijn vader als ambtenaar van het toenmalige departement van Landbouw technische diensten had ontwikkeld. Op de boerderij werden experimenten gedaan om optimale oogsten en effectieve dierenvoeding te ontwikkelen. Een van de projecten die hij had opgestart was het opbouwen van een kudde simmentalerrunderen. De koeien hadden een erfelijk probleem, namelijk een al te smal bekken en bij het kalveren gaf dat altijd problemen. Dan moest mijn vader dikwijls ’s nachts opstaan en met een koplamp op zijn hoofd en zijn mouwen opgestroopt tot in zijn oksels, de verkeerd liggende kalveren ter wereld helpen. Hij heeft mij een paar keer zonder dat mijn moeder het wist meegenomen en mij op het stalmuurtje neergezet waar ik het hele proces met ontzetting heb gadeslagen. Het enige wat mij troostte was de manier waarop mijn vader praatte met de koe in nood, een soort taal die hij ter plekke improviseerde, aan elkaar breisel van eigen ervaringen en herinneringen. Hij was een koeienfluisteraar. Wat als kind indruk op mij maakte was de fantastische muzikale woord-vaardigheid van mijn vader en zijn onuitputtelijke meelevende verbeelding. Het was een soort erotisch gebed als je het zo zou kunnen noemen, een groot religieus lied dat het geweld en het mirakel van het leven bezong, bezwerende rijmen waarmee hij zichzelf moed insprak en de koe in een trance praatte. In mijn kinderlijke verbeelding was mijn vader een soort demiurg van de stal. Na de bevalling dompelde hij zich in

de drinktrog om het bloed af te wassen en droeg hij mij onder de morgenster naar huis. Later op de ochtend kwam hij me dan weer wakker maken en nam me weer mee naar de stal waar het nieuwe kalf intussen op wankelende pootjes stond, en dan mocht ik meedoen met de naamgeving, Karnemelk, Morgenster of Kleindauw.

Wanneer Agaat als vroedvrouw optreedt bij de geboorte van Jakkie zijn het mijn vaders magische koeienfluisteringen die zij citeert om Milla aan te moedigen. Agaat doordrenkt het kind Jakkie vanaf het begin met een ongebreidelde sensuele poëzie en met muziek. Wat niet vergeten mag worden is dat Agaat, bij alle dwang en onderdrukking die zij onder Milla geleden heeft, ook iets positiefs heeft meegekregen, in ieder geval toen zij nog kind in huis was. Het zijn deze kwaliteiten van Agaat die via Milla en Milla's vader overgaan op Jakkie.

Dieselfde geld vir ander passasies waarin Helena oor haar pa vertel: haar beskrywing van hoedat sy saam het haar pa deur die koringlande loop ("met my aan sy broekspyp, my kop wat skaars uitsteek bo die swiepende koringhalms, my oë opgeskroef teen die son", 134); die beskrywing van haar pa se vaderskap ("die goue beelde van sy vaderskap, die bos geel en blou lupineblomme waarmee hy voetstampend van die lande af opdaag by die agterdeur", 135); en die beskrywing van hoe haar pa in die vroegsomer sy pruimboom gespuit het ("In die vroegsomer, as die pruime begin set het, was hy met die kan op sy rug aan die spuit teen die kodlingmotte, en in die somer as die boom oortrek was van vrugte het hy vir ons die dons afgevyf aan sy mou om die donker rooipers skil te laat sien", 142).⁹

Eweneens evokatief vir die Suid-Afrikaanse leser is Helena se beskrywing van haar pa wat na weggooilammers soek: "En ek was terug, terug op daardie landerye waar my vader oor Paasnaweek met 'n koplamp gesoek het na die weggegooide tweeling-lammers, en hulle onder die sterre aangedra het na die werf" (136–7).

Die indruk dat ook hierdie landskap wat deur 'n Nederlandse vrou met haar jeug geassosieer word, eintlik Suid-Afrikaans is, word versterk deur die leser se herinnering aan *Agaat* waarin Milla in 'n bewussynstroomvertelling verwys na die eerste bewuswording van haar motorneuronsiekte tydens Pase wanneer die ooie begin om lammers te kry (bl. 75):

was dit die begin? die eerste voelbare begin daarvan? goeie vrydag neëntien drie en neëntig die ooie van die pase wagtend in die groep op berge en in dale wagtend op die lammerval die veraf sang van skape in die nag wyl die kudde stilaan groei en smôrens staan die eerste tweeling van april kniediep in die wei.

'n Mens sou hierdie en soortgelyke passasies waarin 'n Nederlandse vrou 'n Suid-Afrikaanse ruimtelike bewustheid openbaar, op verskillende maniere kon lees: as 'n ongeloofwaardige uitbeelding van 'n Nederlandse vrou se jeugherinneringe, óf as 'n aanduiding van 'n skrywer wat doelbewus die verbeeldingsgrense tussen twee uiteenlopende landskappe laat vervaag om die outobiografiese element onderliggend aan die karakterbeelding en skrywerlike besinning in die teks te suggereer.

In sy bespreking van die begrip *translational literature* verwys Hassan (2006:755) na die intertalige en kruiskulturele kommunikasie binne bepaalde tekste as 'n "bilingual love", 'n begrip wat hy ontleen aan Khatibi (1990) wat dit gebruik om die verhouding tussen die tale van koloniseerder en die gekoloniseerde in postkoloniale tekste uit die frankofoniese gebiede te beskryf. Hy skryf: "Bilingual love begets a hybrid offspring, a language semantically infused by its other, linguistically and ideologically contaminated" (Hassan 2006:755). Dit is inderdaad wat in *Die sneeuslaper* gebeur: die Afrikaans ondergaan 'n semantiese insypeling uit Nederlands; word linguisties – en dalk ook ideologies¹⁰ – daardeur

gekontamineer. Die omgekeerde gebeur met die ruimtelike beskrywings en kulturele verwysings.

Interessant genoeg gebruik Van Niekerk self die beeld van “besmetting” en “herbesmetting” wanneer sy sê dat die aanwesigheid van Nederlandse elemente in haar Afrikaans gesien moet word teen die agtergrond van Afrikaans se geskiedenis as jong taal wat relatief onlangs gestandaardiseer is en in die onmiddellike nabyheid van ’n magtige wêreldtaal soos Engels moet funksioneer. Binne hierdie konteks is die situasie vloeibaar, die grense van taal poreus, en word Afrikaans steeds meer geïnfiltreer of “besmet” deur Engels. Sy vra haar dus af waarom die taal nie ook “herbesmet” kan word deur Nederlands nie (Van Niekerk 2012).

Sy sien dit ook as ’n daad van verzet teen die potensiële inkrimping van Afrikaans:

Ek dink ook dis baie belangrik om die Nederlandse geskiedenis van Afrikaans saam te dra in die verdere ontwikkeling van Afrikaans. Daar is baie woorde in die Afrikaanse woordeskat wat dormant geraak het maar wat uit die Nederlands afstam [...] wat ek dink mens moet as ’t ware terugoes. Om slapende honde wakker te maak, en te hou, ook in die taal, is my *business!* (La Vita 2007:8)

Die invoeging van Nederlands kan ook gesien word as ’n manier om die taalgebruik in die teks vreemd te maak (te “foreignize”, om Venuti se term te gebruik). Van Niekerk (2009a:135) stel immers die vreemdmaking van taal besonder hoog op prys:

Dit is hierdie kapasiteit van taal om vreemd gemaak te (wil) word wat die uitdaging stel aan skrywers van fiksie. Want soseer moet die skrywer die taal probeer lig uit haar alledaagse voeë, uit die slagspreuke, die ideologieë en die kommunikatiewe gewoontes van die dag, dat daardeur nie net die taal oopgedig word by wyse van spreke tot in *haar moer* nie, maar ook die besonderhede van ons tyd en dae oopgedek en hervind word.

Stander (2011:72) argumenteer dat die gebruik van Nederlands in die teks gelees moet word “as ’n manier om Standaardafrikaans te deterritorialiseer” sodat dit die eienskappe van stottering, stameling en wording kan hê wat geassosieer word met mineurtale en mineurletterkundes, soos beskryf deur Deleuze en Guattari.¹¹ In ’n onderhoud met Louis Esterhuizen verklaar Van Niekerk immers dat dit in die skryfproses vir haar gaan “om die wildmaak van taal agter die tong aan by die mond uit, soos wolwe om Hans Andreus vry aan te haal” (in Esterhuizen 2009).¹²

4. Die sneuslaper as beeld van ’n bepaalde soort kunstenaarskap of kunswerk

Aansluitend hierby wil ek fokus op die belangrike posisie wat die sneuslaper in hierdie verhaal en die groter bundel beklee omdat hy verteenwoordigend is van die impuls om verskillende soorte grense te deurbreek, hetsy van die taal, welvoeglikheid, gediensigheid of burgerlike onderhorigheid (hy noem homself trouens “’n aartsoortreder”, 135). Om dié rede wil ek die sneuslaper lees as die beliggaming van ’n bepaalde soort kunstenaarskap of kunswerk wat die ontvanger tot in die uiterste uitdaag. Ek sal my interpretasie van die verhaal ondersteun met verwysings na verskillende uitsprake wat Marlene van Niekerk buite haar fiksie om gemaak het oor die rol van die kunstenaar en die aard van die kunswerk.

Seker die belangrikste eienskap van die sneeuslaper is dat hy as vagrant, swerwer en hobo die gevestigde bestaanspatroon van sy “dokumentrise”, Helena (117), versteur. Van Niekerk (in Provoost 2009) het al self verwys na haar belangstelling in hierdie soort karakter:

Als ik nu begin te schrijven, zie ik het binnen de kortste keren. Oh! Daar heb je hem weer. De zwerver. De boemelaar. De marginale. En o jee, en hij praat niet en hij doet geheimzinnig. Nu kan ik hem op tijd proberen te camoufleren of verstoppen.

In hierdie verhaal word die swerwersfiguur “gekamoefleer” deur van hom ’n vrypostige, skunnige en aggressiewe, maar ook uiters verbeeldingryke, prater te maak. Daar is interessante raakpunte tussen hierdie eienskappe en Van Niekerk (2013) se opvatting oor die aard van die kunswerk, geartikuleer in die artikel “The literary text in turbulent times: an instrument of social cohesion or an eruption of ‘critical’ bliss. Notes on J.M. Coetzee’s *Life and times of Michael K*”. In hierdie artikel spreek sy haar onomwonde uit téén die instrumentalisering van die kunswerk, oftewel die aanwending daarvan in diens van bepaalde politieke, sosiale en teoretiese agendas. Haar hipotese is dat die ware etiese belangrikheid van die kunswerk lê in “the autonomy and singularity that makes it ‘stand on its own’ through nothing but its own internal conceptual complexity and formal cohesion” (Van Niekerk 2013:2). Vir haar is die enigste eerbare uitweg vir ’n progressiewe skrywer die skep van voorbeelde van “irreducible textuality or textualiterity” (Van Niekerk 2013:2), soos wat te vind is in die werk van ’n skrywer soos J.M. Coetzee.

Binne die groter raamwerk van haar argument blyk dit duidelik dat sy ’n voorkeur het vir die kunstenaar wat sal werk téén “essentialisms, complacencies and ideological closures” en wat die fiksies van ’n hegemoniese politiek, naamlik idees van oorsprong, identiteit en teenwoordigheid, sal ondermyn. Sy gaan akkoord met Jean-Luc Nancy se idees oor hoe die kunste totalisering en totalitarisme kan vermy:

[O]ne can insist on openness through a post-romantic literature of fragments representing a radically fractal notion of community, a community that is always only a becoming and never a completed unitary work, an unmade community. It is the task of literature as event/fragment to express not the foundations, but the groundlessness of human existence. (Van Niekerk 2013:6)

Sy kombineer verdere elemente uit die denke van Nancy met Roland Barthes se idees oor die *jouissance* van skrywerlike tekste en Deleuze en Guattari se teorie van kreatiwiteit om ’n saak uit te maak vir ’n “oppositional artistic practice of reading and writing” (Van Niekerk 2013:8).

Dit is verder duidelik dat sy ’n voorkeur openbaar vir die kunstenaar wat haarself oopstel vir die onvoorsienbare wanneer sy verwys na die “open and risky procedures whereby they [artists] render their materials expressive to a degree far exceeding their intentions” (Van Niekerk 2013:11).¹³ Die leser sien in die optrede en taalgebruik van die sneeuslaper flitse van hierdie weerbarstige, antihegemoniese, altyd wordende en nooit vaspenbare kunstenaarsaktiwiteit. Dit blyk byvoorbeeld uit die grondige wyse waarop hy die skryfstudent en die fotograaf se pogings tot artistieke aktiwiteit ondermyn en selfs vernietig, ook uit die tartende wyse waarop hy Helena se pogings om hom tegemoet te kom, verrinneweer.

Daar is ook ’n duidelike verwantskap tussen die ontwrigtende optrede van die sneeuslaper en die manier waarop die idees van Helena se vader beslag kry in haar skrywersbroer Willem se uitlatings oor die skryf van verhale (125):

Bamboggers, het my pa sulke tipes genoem, maar self het hy vir my en Willem toe ons jonk was uit sy duimgesuigde stories uit die koerant voorgelees met sy oë wat kamtig gly oor die reëls. Dit is waar Willem aan sy opvatting gekom het. Aan 'n blote verhaal is daar geen plesier nie, het hy beweer, dis die glipraam van die aanbod wat tel, en die verskole tersydes. Handeling en gebeure moet herhaal wees, of omgekeerd of geminiaturiseerd, of verlangsaamd, of versnel binne-in die omlysting van die verhaal. Die skrywer moet afgebeeld wees in die vertellerkarakter in die verhaal, wat weer 'n verhaal vertel van iemand wat 'n verhaal vertel, ensovoorts. Of andersom. Die ontwerp van die kader is die waagstuk. Wie vertel wat vir wie, wanneer, waar, waarom, en veral hoe, dis die punt, 'n roman is daarom altyd ten minste twee romans, liefste 'n verhaal in 'n verhaal in 'n verhaal, die inwerkingstelling van 'n onafsienbare regressie, met die einde ingesluk deur die begin. Niemand moet hulle vir een oomblik waan op vaste grond nie, dit moet werk soos 'n Klein-bottel.

Hierdie verdere raakpunt tussen die sneeulaper en Helena se vader is belangrik vir die interpretasie van die sneeulaper as verteenwoordigend van 'n bepaalde soort kunstenaarskap. Uit die reeds aangehaalde verwysings het dit geblyk dat Helena se vader gedeeltelik geïnspireer is deur Van Niekerk (2008b:12–3) se vader, wie se “fantastiese muzikale woord-vaardigheid”, “onuitputtelijke meelevende verbeelding” as “demiurg van de stal” 'n eerste voorbeeld van kunstenaarskap verskaf, net soos wat Willem se opvatting deur sy vader gevoed is en Helena deur haar vader se swerwerskap en verdoodheid (vergelykbaar met dié van die sneeulaper) geïnspireer word om haarself oop te stel vir die lewe.

Die vergliping van rame, die “onafsienbare regressie”, asook die “einde ingesluk deur die begin” sentreer in hierdie bundel veral rondom die figuur van die sneeulaper. Hy is die geraamde binne Kasper Ollewagen se verhaal wat op sy beurt ingekader is in die skryfkundeprofessor se verhaal “Die swanefluisteraar”. Hy is ook die geraamde in die foto's van die fotograaf wat op sy beurt die onderwerp is van die outobiografiese verteller “Van Niekerk” in die verhaal “Die vriend”. In beide gevalle vernietig hy dié rame deur op byna gewelddadige manier nuwe rame en perspektiewe daarop te skep. Wanneer hy bewus raak daarvan dat Kasper hom dophou, begin hy hom doelbewus mislei en uitbuit. Ook die fotograaf wat hom begin afneem, manipuleer en treiter hy op 'n verregaande manier soos wat af te lei is uit sy woorde: “Hy, die fotograaf, het gedink dat hy die een is wat my raam, maar dit was ék wat my lis soos 'n stok in sy hol deur sy nek tot in sy kopbeen gedruk het, en van hom my marionet gemaak het” (136). Hy flanker met Helena, daag haar uit en lieg vir haar totdat sy heeltemal van stryk gebring is en self 'n swerwer word. Dit is ook hy wat alles in die teks problematiseer deur verwarrende nuwe interpretasiemoontlikhede oop te maak in verband met gebeure soos Kasper se epifanie en die fotograaf se psigiese ineenstorting. Dit veroorsaak dat die einde van die verhale, en die bundel, oop bly.¹⁴

Vanweë sy swerwerskap en tuisteloosheid kan die sneeulaper nie in 'n bepaalde ruimte vasgepen word nie, en ondermyn hy – soos wat Van Niekerk graag in die kunswerk sou wou sien – idees van oorsprong, identiteit en teenwoordigheid. Hierdie eienskap word herhaaldelik onder die leser se aandag gebring deur die verskillende benamings vir die sneeulaper: vagrant (101, 117), swerwer (101, 121), vagebond (101), daklose (101, 126), onbehuisde (101, 119), hobo (133, 136), marginale (113), clochard (108, 127), verloopte (127) en hawelose (127).

Sy tuisteloosheid word ook beklemtoon deur die wyse waarop hy reageer wanneer Helena hom vra waar hy vandaan kom:

Vandaanheid is van iemand wie se bed op één plek staan, beste dame, maar ek lê buite, ek kom uit 'n komkommer, en ek waai waar ek wil, en ek ken al die gate, die somerhuisies en die kortverblywe, hierdie parkbank is my Xanadu, maar eintlik is ek 'n man van sneeu, ek drink my eie dors, met 'n mierikswortel vir 'n neus en drie kastanjeknope op my buik, 'n wrede opslag van verbeelding in my bors. (111–2)

Die verontrustende uitwerking wat die sneeuslaper as boemelaar op Helena het, word vooruitgevoel deur die gedig waarmee sy haar “veldwerkverslag” begin, naamlik Louis MacNeice se “Conversation” (hier in Afrikaans vertaal as “Gesprek”). Dié gedig vestig die aandag op die feit dat daar ook in gewone mense 'n boemelaar skuil: die gedig beweer dat dit gesien kan word in die teenwoordigheid van 'n “swerwer” of “boemelaar” in gewone mense se blik wat soms wegsluip wanneer hulle met jou praat en soms self uit hulle oë “by jóune in” beweeg.

Die slotstrofe van die vertaalde gedig lui:

Verdooldheid egter, is verbode: normale mense
keer vinnig na die hede terug, kyk jou nugter
in die oog asof hul jou verseker: ekskuus, dit sal nie weer gebeur nie,
of gooi 'n keerwal van verstandigheid
om nabyheid mee te stelp, en stop in plaas daarvan per ongeluk
vloekwoorde soos rose in hul gebruiklike diskoers. (99)

Verdooldheid word aangebied as die teenoorgestelde van normaliteit en verstandigheid; daarom is dit belangrik om “'n keerwal van verstandigheid” op te werp teen die “nabyheid” van ander. Die sneeuslaper is 'n voorbeeld van die soort persoon wat Helena Oldemarkt tot 'n ongemaklike intimiteit dwing en uiteindelik haar “keerwal van verstandigheid” deurbreek. Ten spyte van haar besadigde aard (sy beskryf haarself as “'n voorskootkind, 'n aan-die-kantmaker, ernstig besorgd, en veral versigtig vir hansworse”, 126) word sy wel deur hom oorrumpel en begin sy na hom soek wanneer hy verdwyn. Die sneeuslaper is dus die teenoorgestelde van versigtigheid, verstandigheid en ordelike selfbeheer: dié beeld klop met dié van die kunstenaar wat moet uitdaag, riskante prosedures volg, skandalige intimiteite moet bewerkstellig en die leser blootstel aan die afgrondelike¹⁵ van die menslike bestaan (Van Niekerk 2013:6–11).

5. Die sneeuslaper en Michael K

Dit is veelseggend dat Van Niekerk in dieselfde artikel waarin sy haar teen die instrumentalisering van die kunswerk verset, skryf oor J.M. Coetzee se roman *The life and times of Michael K*, wat sy lees as “an ethical-existential encyclopaedia of precarious living”, verweselik in die figuur van die “vagrant” Michael K (Van Niekerk 2013:21). Sonder om in te gaan op die besonderhede van haar ontleding, wil ek sekere ooreenkomste en verskille tussen Michael K en die sneeuslaper uitwys.

Michael K het 'n spraakgebrek omdat hy 'n haaslip het en is verstandelik gestrem, en juis daardeur ontwikkel hy volgens Van Niekerk (2013:25) tot 'n “prodigy of the senses”. Die ontwykendheid van Coetzee se karakter word gestalte gegee in 'n “dynamics of radical withdrawal” omdat hy hom voortdurend onttrek, wegloop en verdwyn van enige ruimte, plek of omstandigheid wat hom inperk of vashou (Van Niekerk 2013:27). Verder is hy die beliggaming van die persoon *sans papiers* of sonder enige dokumente wat hom sou kon teken as iemand wat op 'n bepaalde plek hoort (Van Niekerk 2013:29). Sy wys ook op die

abjeksie van sy stadige dood en lees dit as “the slow eruption of the corpse right under its owner’s still living eye, the waning of the flesh, the morbid bowel, the slowing of the heartbeat, the leaking of fluids, the diminishing body temperature and the dissolution of mental coherence” (Van Niekerk 2013:27).

In vergelyking met Michael K is die sneeuslaper ’n Rabelaisagtige karakter wie se optrede oordad en uitspattigheid spel, ten spyte van die feit dat hy ook uitgelewer is aan die tuisteloosheid en abjeksie wat Michael K se bestaan kenmerk. By die sneeuslaper is daar nie sprake van mismaaktheid, ’n spraakgebrek of verstandelike gestremdheid nie. Hy word trouens beskryf as ’n aansienlike man (“in sy vroeë sestigs, golwende silwergrys hare, groenbruin oë, ongeskeer, bruingebrand op die manier van aan wind en weer blootgestelde swerwers”, 105). Hy is vlug van verstand, welsprekend, beheers verskillende tale en uitgebreide verwysingsvelde. Verder is hy ’n “man wat van homself durf verskil” (106), dus iemand met die vermoë tot ironie en selfontmaking. In hierdie opsig is hy ’n vergestaltung van wat Van Niekerk (2009a:134) vir haarself as skrywer ten doel stel: “Ek verstaan skrywerskap as die opdrag om my, soos die Nederlanders sou sê, teen myself in die weer te stel, van myself te bly verskil, of liever om die alteriteite in myself so ver as moontlik te probeer mobiliseer, en om so te probeer skryf dat dit selfs my eie funksionele verstaan van sake ontloop.”

In teenstelling met Michael K se swygsaamheid het die sneeuslaper “die tong van ’n struikrower” (121). Sy taalgebruik is klankryk, beeldryk, diggepak met betekenis, besaai met verwysings en vol elemente uit ander tale. Hy deurspek sy tirades met woorde uit Duits, Frans, Italiaans, Grieks, Hebreeus en Maltees, maar gebruik ook die tale van randgroepe, soos Rotwelsch (’n geheime taal, ’n huigeltaal, ’n bendetaal of diewedialek) en Bargoens (’n boewe- of diewetaal).¹⁶Dit vorm ’n duidelike kontras met die akademiese taal wat Helena gebruik, ’n taal waarna die sneeuslaper verwys as “koue ganskaktaal” (114). Wanneer Helena hom die eerste keer raakloop waar hy in die Vondelpark besig is om omstanders op ’n lied te trakteeer, is daar “’n vreemde glossolalie” (die ekstatische taal van religieuse groepe, die verskynsel van in tale praat) in die lug.¹⁷ Hy beliggaam dus iets van die soort kunstenaar wat weier om hom te verbind tot ’n instrumentalistiese kuns en die taal dryf tot op ’n punt waar dit so geswolle, dig, uitspattig en wild word dat dit duidelik is dat hy hom deur niks sal laat voorskryf of inperk nie. Dit gaan gepaard met ’n uitsonderlik ruie verbeelding: hy verwys self by geleentheid na die “wrede opslag van verbeelding in [sy] bors” (112). Sy verhaal oor die probleme wat ’n hobo het om ’n plek te vind waar hy kan ontlas (119–20), sy herhaalde verwysings na sy eie stories as “stront” (142), en ook die verwysing na homself as “Gargantua” (151), sluit aan by die deurlopende verwysings in Van Niekerk se oeuvre na beelde van ontlasting vir kreatiwiteit en hardlywigheid vir ongerealiseerde kreatiwiteit in die tradisie van ensiklopediese fiksie waarvan Rabelais se *Gargantua et Pantagruel* ’n seminale voorbeeld is (vgl. Loots 2016).

Alhoewel hy dus in talle opsigte die teenbeeld van Coetzee se Michael K verteenwoordig, is daar tog verwantskappe. Verwant aan die landloper Michael K is die sneeuslaper se pogings om optekening en dus kategorisering te vermy, om buite die bereik van burokratiese reëls te leef en die uiteindelijke besluit om hom aan die lewe te onttrek. Anders as Michael K het hy die vermoë om sy eie liggaamlike agteruitgang en sterwensbesluit te artikuleer: “Ek was in my moer, mevrou, laas winter, het heeltemal genoeg gehad, in die Witte Hartensteeg geslaap, myself verpak met koerante, kiste, strooi, planke, my eie Betlehem, my eie wyse man. Bedags het ek gaan plasma skenk om aan die poen te kom, en myself dan met my dik sout bloed in ’n kokon begrawe in die sneeu” (130).

Net so duidelik verwoord hy sy woede wanneer sy poging om te sterf deur die fotograaf gefnuik word: “Pesbeheerders, psigiaters, predikers, polisie, hulle almal het ek al oor my

heen gehad en hier was wragtig iemand wat my aan die dood wou ontruk, die bederwer van 'n vasbeslote Lasarus, ek was op weg na die vergetelheid en hy die stommerik met sy fotolense, wou my parool verleng in die land van die pannekoekvreters" (130–1).

Uiteindelik onttrek hy hom aan sy optekenaar en dokumentruse Helena, dermate dat sy hom nie weer kan vind nie. Alhoewel Helena voel dat sy deur haar interaksie met die sneeuslaper "in gereedheid" gebring is en "die einde" in haarself aanvoel (153), bly die slot van die verhaal oop omdat die sneeuslaper verdwyn het. Afsluiting word dus in meer as een opsig deur optrede van die sneeuslaper ondermyn.

6. Die "translational text" en die rol van die kunstenaar in turbulente tye

Dit bring my terug by my aanvanklike hipotese, naamlik dat die wedersydse perforasie van die talige en ruimtelike grense tussen Afrikaans en Nederlands in *Die sneeuslaper* aansluit by die soort kunsbeoefening wat in die verhaal "Die sneeuslaper" voorgestel word. Sowel die bundel as die gelyknamige verhaal is voorbeelde van wat Hassan 'n "translational text" noem, 'n teks waarin verskillende tale en ruimtes (veral Afrikaans en Nederlands, Suid-Afrika en Nederland) mekaar beroer, 'n teks gebore in vertaling wat oor nasionale grense glip en na alle kante toe gevestigde opvattinge ondermyn.

Verder is die figuur van die Amsterdamse sneeuslaper-hobo 'n vergestaltung van die wilde, grensperforerende, nie-instrumentalistiese kunsbeoefening waarvoor Van Niekerk (2013) haar voorkeur uitspreek in die opstel oor die rol van die literêre teks in "turbulente tye" en Coetzee se *Life and times of Michael K*, 'n siening wat vooruitgevoel word in verskillende onderhoude en toesprake (Van Niekerk 2009a, Burger 2009, Esterhuizen 2009). In *Die sneeuslaper* toon sy twee rigtings wat hierdie soort kunsbeoefening kan opgaan: aan die een kant kan dit beweeg in die rigting van die wegpuur van taal totdat daar net klanke en uiteindelik stilte oorbly, soos in Kasper Ollewagen se klankdigte in "Die swanefluisteraar"; aan die ander kant kan dit opgeklits word tot 'n raserny, soos in die geval van die sneeuslaper wat taal dryf totdat dit by wyse van spreke uit sy nate bars, sy behoort daarmee volslae verander en dan verdwyn. Dit sluit direk aan by Van Niekerk (in Burger 2009:154) se kommentaar op haar eie gebruik van taal as fiksieskrywer: "Miskien is ek tog meer geneig na die vetvoer eerder as die uithonger van taal, hoewel ek die effekte van laasgenoemde ten seerste bewonder in byvoorbeeld die werk van Vladislavić en Coetzee en hulle meesters Kafka en Beckett."

Dit wil ten slotte voorkom asof die sneeuslaper 'n beliggaming is van die soort kunstenaarsaktiwiteit en die daaruit voortspruitende tekste wat Van Niekerk (2013) in haar artikel oor die rol van die literêre teks in turbulente tye beskryf. Hy is die soort kunstenaar, sou 'n mens jou kon voorstel, wat 'n literêre teks sal skep wat nie gediensig aan enigiets buite sigself is nie; wat nie sal aanpas by heersende ideologieë nie, wat weerstand sal bied teen pogings om dit te instrumentaliseer of nuttig en funksioneel te maak, wat nie mak gemaak of gedomestikeer kan word nie, wat wegglip onder uit enige pogings tot 'n sluitende interpretasie, wat nie geïnteresseerd is in 'n blywende en vertroostende verhouding met die leser nie, maar eerder die leser verontrus, ontstem en konfronteer met die afgrondelike van die lewe én wat bestaan by grasia van 'n avontuurlike ontginning van taal op 'n manier wat die insypeling, besmetting en inspirasie deur ander tale sou kon tegemoet kom. Dit word bevestig deur die aard van die sneeuslaper as ondermynende karakter wat deur sy optrede alles in die teks op losse skroewe plaas, op dieselfde wyse as wat die waagmoedige en onapologetiese skrywer dit sou doen.

Bibliografie

Breytenbach, B. 2001. *Ysterkoei-blues. Gedigte 1964–1975*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Brink, A.P. 2008. *Groot verseboek. Deel 1*. Kaapstad: Tafelberg.

Burger, W. 2009. “So-hede wat die tong uit mond jaag agter benoeming aan, elke keer weer, tot in ewigheid”: Marlene van Niekerk oor haar skryfwerk. *Journal of Literary Studies / Tydskrif vir Literatuurwetenskap*, 25(3):152–6.

Buxbaum, L. 2012. “En wat jy weet is wat jy nie weet nie”: Strange, hypnotic Van Niekerk. *SLiP*, 19 April. <http://slipnet.co.za/view/reviews/en-wat-jy-weet-is-wat-jy-nie-weet-nie-strange-hypnotic-foes-from-marlene-van-niekerk> (26 September 2015 geraadpleeg).

Chris. 2010. Marlene van Niekerk bespreek die rol van die skrywer by die bekendstelling van *Die sneeuslaper*. *Books Live*. <http://nb.bookslive.co.za/blog/2010/10/14/marlene-van-niekerk-bespreek-die-rol-van-die-skrywer-by-die-bekendstelling-van-die-sneeuslaper> (12 Oktober 2015 geraadpleeg).

Crous, M. 2010. Vernuftige en poëtiese spel met feite, fiksie. Filosofiese, kunsteoretiese besinning in viertal verhale. *Beeld – Boeke-Beeld*, 22 November. <http://152.111.1.88/argief/berigte/beeld/2010/11/22/B1/13/josneeu.html> (26 September 2015 geraadpleeg).

Den Besten, H. 1986. Double negation and the genesis of Afrikaans. In Muysken en Smith (reds.) 1986.

Deumert, A. en W. Vandenbussche (reds.). 2003. *Germanic standardizations*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

De Villiers, D. e.a. 1963. *Nuwe F.A.K.-sangbundel*. Kaapstad, Bloemfontein, Johannesburg: Nasionale Boekhandel.

De Vries, D. 2011. “Vertalen is als een bedevaart”: drie stappen vooruit, twee stappen achteruit. *Vertaalpraktijk*. <http://www.boekvertalers.nl/2011/02/23/vertalen-is-als-een-bedevaart-drie-stappen-vooruit-twee-stappen-achteruit/#more-6377> (27 September 2015 geraadpleeg).

De Vries, W. 2010. Tuiste vir Afrikaans in Nederlands. Onderhoud met Riet de Jong-Goossens. *Die Burger*, 13 Oktober, bl. 8.

Du Toit, S.J. 1924. *Suid-Afrikaanse volkspoësie. Bijdrae tot die Suid-Afrikaanse volkskunde*. Amsterdam: Swets & Zeitlinger.

Esterhuizen, L. 2009. Met buskruit en salpeter. Marlene van Niekerk in gesprek met Louis Esterhuizen. *Versindaba*, 4 Julie. <http://versindaba.co.za/2009/07/04/onderhoud-marlene-van-niekerk> (12 Oktober 2015 geraadpleeg).

Groenewald, A. 2015. Die “produksie van teenwoordigheid” in Marlene van Niekerk se kortverhaalbundel, *Die sneeuslaper*. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Universiteit van Pretoria.

Hambidge, J. 2010. *Die sneeuslaper: Is daar lewe na Agaat?* *LitNet*. www.argief.litnet.co.za (6 Augustus 2012 geraadpleeg).

- Hassan, W. 2006. Agency and translational literature: Ahdaf Soueif's *The map of love*. *PMLA*, 121(3):753–68.
- Human, T. 2010. Welluidendheid van wegglyende woorde. *Rapport*, 6 November, bl. 5.
- Khatibi, A. 1990. *Love in two languages*. Vertaal deur R. Howard. Minneapolis: University of Minnesota.
- La Vita, M. 2007. Om 'n wêreld te verbeel. Onderhoud met Marlene van Niekerk. *Volksblad*, 7 Mei, bl. 8.
- Loots, S. 2016. Ensiklopediese fiksie in die oeuvre van Marlene van Niekerk. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Universiteit Stellenbosch.
- Mesthrie, R. (red.). 1995. *Language and social history. Studies in South African sociolinguistics*. Claremont: David Philip.
- Muysken, P. en N. Smith (reds.). 1986. *Substrata versus universals in Creole languages. Papers from the Amsterdam Creole Workshop April 1985*. Amsterdam, Philadelphia: Benjamins.
- Nel, A. 2012. “By sý oë uit, by joune in”: relasionaliteit, visie en dood in *Die sneeuslaper* (2010) van Marlene van Niekerk. *Stilet*, 24(2):53–74.
- Ponelis, F. 1993. *The development of Afrikaans*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Provoost, F. 2009. “Ik wil niet meer. En ik kan niet meer.”: Onderhoud met Marlene van Niekerk. *Mare. Leids Universitair Weekblad*. <http://www.mareonline.nl/artikel/0910/01/0809/achtergrond> (12 Oktober 2015 geraadpleeg).
- Roberge, P.T. 1995. The formation of Afrikaans. In Mesthrie (red.) 1995.
- . 2003. Afrikaans. In Deumert en Vandenbussche (reds.) 2003.
- Stander, A. 2012. Taal wat stamel, stotter en struikel: Marlene van Niekerk se *Die sneeuslaper* (2010) as mineurletterkunde. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Universiteit Stellenbosch.
- Theunissen, N.H. 1938. Ons volksliedjies. *Die Brandwag*, 25 November, ble. 13, 42.
- Van der Merwe, C. 2012. Om te skryf oor die onbeskryflike: Verlies en mistieke verlange in *Die sneeuslaper* van Marlene van Niekerk. *Literator*, 33(2):138–47.
- Van Ginneken, J. 1914. *Handboek der Nederlandsche taal, Deel II. De sociologische structuur onzer taal II*. Nijmegen: L.C.G. Malmberg.
- Van Niekerk, M. 2004. *Agaat*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 2008a. Het kind in de achterkamer: Lambert Benade en Agaat Lourier, sjamanen van de familie? (vuurmakers onder het volk?). Fakulteitslesing oor eie werk, Universiteit van Utrecht, 21 Februarie, ble. 1–19. In artikelskrywer se argief.
- . 2008b. Het “scheppingsverhaal” van *Agaat*. Lesing gelewer by SLAA (Stichting Literaire Activiteiten Amsterdam), 22 Februarie, ble. 1–14. In artikelskrywer se argief.

- . 2009a. Aanvaardingstoespraak deur Marlene van Niekerk by die toekenning van die Helgaard Steyn-prys (2008). *Stilet*, 21(1):134–5.
- . 2009b. *De sneeuwslaper*. Vertaal Riet de Jong-Goossens. Amsterdam: Querido.
- . 2010a. *Die sneeuwslaper*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 2010b. 'n Mond vol wilde brame. *Die Burger*, 1 Oktober, bl. 5.
- . 2012. Persoonlike onderhoud. Stellenbosch, 28 Julie.
- . 2013. The literary text in turbulent times: an instrument of social cohesion or an eruption of “critical bliss”. Notes on J.M. Coetzee’s *Life and times of Michael K*. *Acta Academica*, 45(4):1–39.
- Van Vuuren, H. 2014. *Passacaglia* van J.S. Bach en *Das Passagen-Werk* van Walter Benjamin – literêre montage as mosaïekwerk in *Memorandum*. 'n *Verhaal met skilderye* (2006). *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 54(3):505–23.
- Viljoen, L. 2011. Van Niekerk verbyster weer eens. *SLiP*.
<http://slipnet.co.za/view/reviews/van-niekerk-verbyster-weereens> (27 September 2015 geraadpleeg).
- . 2014. Die rol van Nederland in die transnasionale beweging van enkele Afrikaanse skrywers. *Internasionale Neerlandistiek*, 52(1):3–26.
- Visagie, A. 2010. Bruisende literêre talent aan die woord. *Die Burger*, 22 November, bl. 9.
- Walkowitz, R. 2015. *Born translated. The contemporary novel in an age of world literature*. New York, Chichester: Columbia University Press.

Eindnotas

¹ Van Niekerk vertel in 'n onderhoud dat sy deur die Universiteit van Utrecht genader is om 'n reeks essays oor die romankuns te skryf en besluit het om fiksie te skryf waarin probleme van die narratiewe vorm uitgewys word. Sy sê ook dat die universiteitskomitee uiteindelik laat weet het dat hulle nie die verband kon sien tussen die opdrag en wat sy geproduseer het nie (vgl. Chris 2010).

² Stander (2012:16) rapporteer op haar beurt dat Van Niekerk in 'n onderhoud aan haar gesê het dat sy die teks “in 'n soort Afrikaans geskryf [het] wat dit vir die Nederlandse vertaler makliker sou maak met die vertaling daarvan. Toe *Die sneeuwslaper* uiteindelik in Afrikaans uitgegee is, is daar besluit om van die Nederlandse woorde en konstruksies in die teks te behou. Die verhale speel immers gedeeltelik in Nederland af.”

³ Vgl. ook Van Niekerk se onderhoud met Provoost (2009).

⁴ Vgl. Van der Merwe (2012) en Nel (2012) vir ander perspektiewe op hierdie bundel verhale.

⁵ Die woord *vagrant* is nóg in Afrikaans nóg in Nederlands algemeen gebruiklik. Dit is waarskynlik 'n geval waarin die Engelse woord vir 'n swerwer, daklose of landloper die teks infiltreer.

⁶ Bladsynommers tussen hakies, sonder datum of skrywer, verwys na: Van Niekerk, M. 2010. *Die sneeuslaper*. Kaapstad: Human & Rousseau.

⁷ Bargoens vir *pynig* (vgl. Van Ginneken 1914).

⁸ Die volledige lied, waarvan in *Agaat* slegs 'n deel gebruik word, is opgeteken in Du Toit (1924:88–90).

⁹ Die Suid-Afrikaansheid van hierdie toneel word bevestig deurdat die term *kodlingmotte* in die Nederlandse uitgawe vertaal word met *fruitvliegjes* (121).

¹⁰ Hieroor sal verdere ondersoek gedoen moet word.

¹¹ Hierteenoor lees Groenewald (2015) die gebruik van Nederlands in die teks as een van die maniere waarop die fisiese materialiteit van die taal bevestig word en 'n manier waarop "teenwoordigheid", soos geartikuleer deur Gumbrecht in *Production of presence. What meaning cannot convey* (2004), daardeur bewerkstellig kan word.

¹² Van Niekerk verwys ook in ander onderhoude na hierdie beeld van Hans Andreus om te wys op hoe belangrik dit is dat die skrywer voortdurend verras moet word deur die onvoorspelbaarheid van die taal wat hy of sy self gebruik (vgl. Burger 2009:153).

¹³ In 'n onderhoud met Burger (2009:152) sê Van Niekerk: "In die eerste plek dink ek dat ek die skryf van 'n roman bo die skryf van filosofie kies omdat ek myself beter kan verras daarmee. Ek wil verras word."

¹⁴ Dit strook met Van Niekerk se uitsprake oor die verleiding van die leser in die onderhoud met Burger (2009:155): "Wat ek wil doen en nog [nie] glad goed regkry nie, is om die leser te verlei met die allure van storie [...] net om hom, die leser of hoorder of kyker, as hy eenkeer goed gestrik is in iets wat hy vertrou aanvoel, te frustreer en in 'n baan te sit vol terugvougings en vlakverskuiwings en veral 'n slot wat vasgedraai is in die bek van die begin sodat hy nooit uit die labirint kan loskom nie."

¹⁵ Die sneeuslaper sê by geleentheid vir Helena: "[K]yk my nie so aan nie, mevrou, ook u het 'n afgrond in u agterplaas" (125).

¹⁶ Vgl. Stander (2012:70) se uiteensettings in verband met Rotwelsch en Bargoens. Vgl. ook Van Ginneken (1914).

¹⁷ Hier kan 'n verwantskap met Van Niekerk se opvattinge oor die belangrikheid van 'n soort sjamanistiese inlewing by die kunstenaar, soos uitgespreek in die onderhoud met Burger (2009:154), bespeur word: "Die neksus tussen die talige 'ekspressie' van 'n 'werklikheid' en die losjaag van taal as 'n selfstandige materialiteit, lê miskien in die praktyke van die skrywer wat by wyse van spreke sjamanisties genoem kan word. Is sjamaans nie figure wat 'vreemde taal/musiek' losspeel ten einde dinge en diere en geeste [te] verlei om 'uit hulleself te tree' en te 'verskyn' nie?" Vgl. in hierdie verband ook Van Niekerk (2008a) se eie bespreking van die agterkamerkinders in haar eerste twee romans, Lambert en Agaat, as sjamanistiese figure.