

Tussen tale: 'n Stereoskopiese lees van Breyten Breytenbach se *oorblyfsel/voice over* aan die hand van literêre teorie

Elzet Kirsten, Ilse Feinauer

Elzet Kirsten en Ilse Feinauer, Departement Afrikaans en Nederlands, Universiteit Stellenbosch

Opsomming

In die tweetalige digbundel *oorblyfsel/voice over* gebruik Breyten Breytenbach (2009) 'n ongewone vertaalstrategie wat nie geredelik deur die meeste vertaalteoretiese benaderings beskryf kan word nie. Dié strategie, oortekening (Odendaal 2011), behels dat sommige woorde foneties en/of grafies vertaal word eerder as semanties. Die verskil tussen die twee weergawes in die konteks van die tweetalige uitleg veroorsaak dat die tweetalige leser interessante interpretasies kan maak op grond van die twee weergawes saam deur heen en weer tussen die weergawes te beweeg – met ander woorde, deur stereoskopies te lees (Rose 1997). Hierdie artikel fokus op die vertaalverhouding tussen die Afrikaanse en Engelse weergawes in hierdie bundel wat deur oortekening en die tweetalige uitleg moontlik gemaak word en op die stereoskopiese lees- en interpretasieproses waaraan die tweetalige leser uitgenooi word om deel te neem. Drie konsepte uit die literêre teorie word op hierdie vertaalverhouding toegepas om sodoende 'n teoretiese raamwerk te skep waarin die bundel se vertaalaspek en die stereoskopiese lees- en interpretasieproses beskryf en begryp kan word: Pratt (1987, 1991, 1992, 1996) se *contact zone*, Bhabha (1993) se *in-between* en Lecerle (1990) se *remainder* word krities bespreek en in Afrikaans vertaal – as *kontakstone*, *(in)tussen(in)* en *oorblyfsel* onderskeidelik – voor dit op voorbeelde uit die bundel toegepas word. In die bundel skep die Afrikaanse en Engelse weergawes langs mekaar 'n kontakstone tussen die twee tale en tussen die weergawes in die onderskeie tale; die verskil in betekenis van die weergawes veroorsaak teenstrydigheid. Die *(in)tussen(in)* beskryf die tyd en ruimte van interpretasie wanneer en waar sowel hierdie teenstrydige betekenis as die ooreenkomste tussen die weergawes gelyktydig teenwoordig is. Die *oorblyfsel* laat toe dat die onderskeid wat vertaling tussen vorm en betekenis maak, ontgin kan word om die meerduidigheid en betekenende veelvuldigheid van taal vry te laat.

Trefwoorde: vertaling; Breyten Breytenbach; oortekening; stereoskopies lees; literêre teorie; Mary Louise Pratt; Homi K. Bhabha; Jean-Jacques Lecerle; kontakstone; *(in)tussen(in)*; *oorblyfsel*

Abstract

Between languages: a stereoscopic reading of Breyten Breytenbach's *oorblyfsel/voice over* with the help of literary theory

In his bilingual collection of poems *oorblyfsel/voice over*, Breyten Breytenbach (2009) uses an unusual translation strategy that cannot readily be described by most approaches in translation theory. According to this strategy, "oortekening" (retracing) (Odendaal 2011), some words are translated phonetically or graphically rather than semantically. The difference in meaning between the two languages in the context of the bilingual layout of the collection makes it possible for the bilingual reader to make interesting interpretations based on the two versions together by going back and forth between the two. This article focuses on the translation relationship between the Afrikaans and English versions in *oorblyfsel/voice over*, a relationship made possible by retracing and the bilingual layout, and on the reading and interpretation process in which the bilingual reader is invited to participate.

oorblyfsel/voice over consists of twelve poems published, in each case, with the Afrikaans on the left page and the English on the right. In the "Note" in the back of the collection, which also appears bilingually in the same format, Breytenbach (2009:61) describes the poems as a "continuing dialogue" with his deceased friend, the well-known Palestinian poet Mahmoud Darwish. Even though Breytenbach (63) makes it clear that he does not know Arabic, he does say that he was inspired by the rhythm and sound of Darwish's Arabic as well as the content of English and French translations of his poetry. Breytenbach (63) therefore calls his Afrikaans and English versions "transformed 'variations'" of Darwish's work.

This conversation between Breytenbach and Darwish is echoed in the relationship between the Afrikaans and English versions in the collection. According to Breytenbach (63), he wrote the Afrikaans versions first, with the English versions "grow[ing] retroactively" from his Afrikaans "efforts". He makes it clear that the versions can "not be properly described as 'translations'" because "[a]t times an echo or an association presented by the English possibilities opened a new way back into Afrikaans".

Even though the Afrikaans and English versions are in most cases equivalent, Breytenbach's strategy does result in several cases where there are conspicuous differences between the two versions. These differences include aspects such as number of lines, spacing and differences in the meaning of some corresponding words, including numerous examples of word pairs that differ semantically but are similar phonetically (how they sound) and graphically (the way they appear on paper). Such words in different languages that look and/or sound similar but have different meanings are called "false friends" (Gouws 1994; Roca 2010) because they are often wrongly used as lexical equivalents by translators or second-language speakers. In *oorblyfsel/voice over*, however, Breytenbach repeatedly and deliberately uses words that correspond phonetically and/or graphically but differ semantically, instead of using lexical equivalents.

Odendaal (2011:300–6) names this strategy of Breytenbach's as found in this collection "oortekening" (retracing). Rather than viewing Breytenbach's English versions as "bad" translations, as some initial reviewers did (for example Pienaar 2009), Odendaal grounds Breytenbach's unusual translation strategy in Derrida's work on translation, the nature of self-translation and Breytenbach's love of wordplay, using a descriptive approach to classify 129 examples of retracing found in the text. He concludes that through retracing

Breytenbach intimately intertwines the Afrikaans and English versions with each other despite the obvious differences in meaning.

In a review written shortly after *oorblyfsel/voice over* was published, Oppelt (2010) reaches a similar conclusion to Odendaal's:

[T]he glaring differences between the Afrikaans and the English bodies of the same pieces are almost put side by side for the reader and listener to pick up on, and the space between is exactly where the reader and listener is invited to experience some very intimate thoughts and reflections.

Oppelt's comment highlights two obvious but important points. It is the bilingual layout that enables the reader to notice the differences between the versions. In fact, it is made very difficult for the reader simply to ignore the other language. However, the differences in meaning are noticeable only to a bilingual reader – they would be lost on someone who can understand only Afrikaans or only English. Rose (1997:2) uses the term *stereoscopic reading* to refer to the process of simultaneously reading two translations of one source text or of reading the source and the target texts at the same time.

As mentioned in the first paragraph of this summary, this article focuses on the translation relationship between the Afrikaans and English versions in *oorblyfsel/voice over* and the stereoscopic reading process that it elicits. Because the majority of translation products are published and read separately from the source text, translation theory is focused on the distinction between source text / language / culture versus target text / language / culture. Translation theory therefore offers limited theory useful for the description of the nature of translation in *oorblyfsel/voice over*. Rather than staying bound to translation theory (Pym 2010:166), this study "operationalises" concepts from literary theory as "thought apparatus" ("denkgereedskap") (Anker 2007:3) to examine the unusual translation relationship in *oorblyfsel/voice over* and the stereoscopic reading process in which it results.

The three literary concepts that are used are the *contact zone* (Pratt 1987, 1991, 1992, 1996) the *in-between* (Bhabha 1993) and the *remainder* (Lecerle 1990). Even though any one of these concepts can be applied to any example of retracing, all three concepts are used because they describe different aspects of the translation relationship and the stereoscopic reading process and therefore complement one another.

The Afrikaans and the English versions next to each other create a contact zone between the two languages and between the versions in the respective languages. This contact zone is created through translation. However, the way in which translation is carried out in this contact zone is also influenced by the very fact that it happens in a contact zone. Retracing is possible because the similarity in form links the versions with each other. However, at the same time the difference in meaning between the retracings is highlighted by the contact zone. This difference causes conflict between the two versions.

The in-between describes the time and space of interpretation when and where the conflicting meanings as well as the similarities between the versions are simultaneously present. This conflict is not resolved in the in-between: a time and place is opened up where different, divergent interpretations are possible.

The time and space of the in-between is opened by retracing because retracing is a manifestation of the remainder of language. The remainder allows for the distinction which

translation makes between form and meaning to be utilised to release the ambiguity and the signifying multiplicity of language.

All three of these concepts allow for difference between the versions. Even though the difference in meaning between the words causes conflict, all three of the concepts allow the conflict to be viewed as productive. Rather than viewing the two versions in isolation, the contact zone allows them to be handled together in a different way from the way they would be handled if each was viewed on its own. While the contact zone focuses on the layout and the relationship between the versions, the in-between focuses on the interpretation process that occurs within this relationship. The remainder is focused very specifically on how language allows these interpretations to be made. As the reader moves back and forth between the contact zone of the poems, the rhizome of the remainder increasingly grows as more and more connections are made and more and more meanings are released.

Valid criticism can be brought against the way in which these three concepts have been applied to translation products and the translation process in the past (Venuti 2000, 2002; Pym 1996, 2001, 2010; Trivedi 2007; Tymoczko 2003; Baker 2005). The ways in which the contact zone and the remainder have been applied in the past are vague and abstract. The in-between and the application of the concept to translations and in translation theory have been strongly criticised from within circles in translation theory as a result of Bhabha's metaphoric use of the concept of translation.

The very specific way in which these concepts are applied to retracing in the context of *oorblyfse/voice over* takes these points of criticism into account. In the article, specific Afrikaans translations of these terms (*kontakzone, (in)tussen(in)* and *oorblyfse*) are used in order to highlight certain aspects of these terms as well as to show the specific application of these terms in this article. Without arguing for the usefulness of these concepts in all instances of translation, they do prove useful for describing and analysing the translation strategy of retracing in the context of the bilingual layout as found in this particular collection of poems.

It could, therefore, be argued that approaches and concepts from literary theory are useful in translation theory, not only metaphorically, but also for describing real translation products and practices. The application of these concepts from outside translation theory fills the void in suitable approaches within translation theory for the study of the nature of translation in *oorblyfse/voice over*.

Keywords: translation; Breyten Breytenbach; "oortekening" (retracing); stereoscopic reading; literary theory; Mary Louise Pratt; Homi K. Bhabha; Jean-Jacques Lecercle; contact zone; in-between; remainder

1. Inleiding¹

Breyten Breytenbach se tweetalige digbundel *oorblyfse/voice over* (2009) bestaan uit twaalf gedigte wat langs mekaar verskyn, met die Afrikaans telkens op die linkerblad en die Engels op die regterblad. In die "Nota" agter in die bundel, wat ook in Engels op die teenoorgestelde bladsy verskyn, beskryf Breytenbach (2009:60) die bundel as 'n "voortgesette gesprek" met sy afgestorwe vriend, die bekende Palestynse digter Magmoed Darwiesj. Al maak Breytenbach (62; alle bladsynommers hierna verwys na Breytenbach 2009, tensy anders

vermeld) dit duidelik dat hy nie Arabies magtig is nie, is hy tog geïnspireer deur die ritme en klanke van Darwiesj se Arabies asook die inhoud van Engelse en Franse vertalings van sy poësie. Breytenbach (62) noem sy Afrikaanse en Engelse weergawes dus “getransformeerde ‘variasies’” van Darwiesj se werk.²

Hierdie gesprek tussen Breytenbach en Darwiesj word geëggo in die verhouding tussen die Afrikaanse en Engelse weergawes in die bundel. Volgens Breytenbach (62) het hy die Afrikaanse weergawes eerste geskryf, met die Engelse “weergawes” wat “terugwerkend” uit sy Afrikaanse “pogings” gespruit het. Hy beweer egter dat die weergawes nie “woordelike ‘vertalings’” is nie, aangesien “’n eggo of assosiasie in die Engelse segging [soms] weer ’n ander moontlikheid in Afrikaans oopgemaak het”.

Al is die Afrikaanse en Engelse weergawes in die meeste gevalle vertaalekwivalent aan mekaar, is daar verskeie ooglopende verskille tussen die weergawes. Die eerste gedig van die bundel (6/7) begin byvoorbeeld soos volg (met die Afrikaans op die linkerblad en die Engels op die regterblad):

<p>toe jy sterf, Magmoed toe jou slagaar kronkelend en sloom soos ’n pers slang bars</p> <p>want die reëls kon die volmaakte metafoor nie meer dra en jou hart as gedig die laaste bloed moes spuit</p>	<p>when you die, Mahmoud when your aorta thrashing all sluggish and crinkled like a purple snake bursts because the lines can no longer slither the perfect metaphor, and your heart as poem spurts the final blood</p>
---	---

Die verskil in tydsaanduiding, die aantal reëls en spasiëring (inkeping weggelaat) val eerstens op. Inhoudelik is dit ook opvallend dat die betekenis van sommige ooreenstemmende woorde verskil. In hierdie gedeelte is die duidelikste verskille “kronkelend”/“crinkled” en “dra”/“slither”. By laasgenoemde, “dra”/“slither”, is daar geen ooreenkoms tussen die twee woorde nie. Dit kom voor of die Engelse weergawe Breytenbach toegelaat het om die slangmotief in die werkwoord by te bring en dat hy dit gedoen het eerder as om getrou te bly aan die Afrikaans deur die vertaalekwivalent “carry” te gebruik.

In die eerste voorbeeld, “kronkelend”/“crinkled”, lê die woorde semanties nader aan mekaar, maar verskil tog in betekenis. “[K]ronkelend” verwys na die draaie en kromminge van die aar soos wat dit in die liggaam gesitueer is en skep die konnotasie met beweging, al is dit aangevul deur “sloom” – stadige beweging. “[C]rinkled” verwys na die rimpels, plooië, voue en kreukels van die aar en moontlik die aarwand en skep die konnotasie met dood en verderf. Al verskil die woorde semanties, is daar ’n ooreenkoms sowel in hoe hulle klink (foneties) as in hoe hulle op papier lyk (grafies). Die twee woorde vul mekaar verder semanties aan deur verskillende kante van dieselfde prentjie te belig. Magmoed (die aangesprokene) se aar het tot op die einde bly bloed pomp en lewe. Tog was die verderf reeds in die aar besig om weg te skuur aan die aar en aan Magmoed se vermoë om bloed te pomp en te bly lewe. Selfs te midde van hierdie verderf het die aar, en Magmoed, egter aanhou baklei, soos wat die Engelse woord “thrashing” voorstel, en het met ’n dramatiese vertoning geëindig toe dit soos ’n pers slang bars.

Sulke woorde in verskillende tale wat soortgelyk lyk en/of klink word “vals vriende” genoem (Gouws 1994; Roca 2010) aangesien hulle baie keer deur vertalers of tweedetaalsprekers

verkeerdelik as leksikale ekwivalente gebruik word. In hierdie bundel gebruik Breytenbach egter herhaaldelik woorde wat foneties en/of grafies ooreenkom, maar semanties verskil, in plaas van vertaalekwivalente om sodoende die beelde wat deur die twee weergawes saam geskets word, te verryk.

In 'n artikel wat spesifiek fokus op hierdie vertaalstrategie wat Breytenbach in die bundel aanwend, benoem Odendaal (2011:300–6) die strategie “oortekening” en identifiseer hy 129 van hierdie vertaalpare. Odendaal begrond Breytenbach se ongewone vertaalstrategie deur Derrida se siening van vertaling as reis of transformasie en as korruptering te bespreek en op die bundel toe te pas. Hy bespreek ter staving ook vlugtig die aard van selfvertaling en Breytenbach se liefde vir woordspel. Eerder as om, soos sommige resensente (bv. Pienaar 2009), Breytenbach se Engelse vertalings as “sleg” af te maak, gebruik Odendaal 'n deskriptiewe aanslag om al die gevalle van oortekening in die bundel aan te teken en te klassifiseer. Odendaal (2009:300) kom tot die slotsom dat Breytenbach deur oortekening die Afrikaanse en Engelse weergawes in die bundel intiem met mekaar verbind ten spyte van die ooglopende verskille in betekenis.

In 'n resensie oor die bundel kort ná dit uitgegee is, kom Oppelt (2010) tot 'n soortgelyke slotsom:

[T]he glaring differences between the Afrikaans and the English bodies of the same pieces are almost put side by side for the reader and listener to pick up on, and the space between is exactly where the reader and listener is invited to experience some very intimate thoughts and reflections.

Oppelt se opmerking lig twee vanselfsprekende, maar belangrike, punte uit. Dit is die tweetalige uitleg wat dit moontlik maak dat die leser van die teks die verskille kan opmerk. Die verskille word as 't ware voor die leser se neus gedruk, sodat dit nie moontlik is om eenvoudig die ander taal te ignoreer nie. Dit is egter net die geval vir 'n tweetalige leser – die betekenisverskille sal verlore wees by iemand wat slegs Afrikaans of slegs Engels verstaan. Rose (1997:2) gebruik die term *stereoscopic reading* om te verwys na die proses van twee vertalings van een bron gelyktydig lees, of om die bron- en die doeltteks saam te lees.

Hierdie artikel fokus op die vertaalverhouding tussen die Afrikaanse en Engelse weergawes in hierdie bundel wat deur oortekening en die tweetalige uitleg moontlik gemaak word, en op die stereoskopiese lees- en interpretasieproses waaraan die tweetalige leser uitgenooi word om deel te neem. Aangesien die oorgrote meerderheid vertaalprodukte apart van die bronteks gepubliseer en gelees word, is vertaalteorie gefokus op die onderskeid tussen bronteks, -taal en -kultuur teenoor doeltteks, -taal en -kultuur. Daar is dus beperkte teorie³ vir die beskrywing van die aard van die vertaalverhouding tussen die Afrikaanse en Engelse weergawes wat saam in hierdie bundel aangebied word en die interpretasieproses waaraan hierdie vertaalverhouding die tweetalige leser uitnooi om deel te neem. Eerder as om gebonde te bly aan vertaalteorieë (Pym 2010:166), “operasionaliseer” hierdie studie begrippe uit die literêre teorie as “denkgereedskap” (Anker 2007:3) om die ongewone vertaalverhouding in hierdie bundel, asook die stereoskopiese leesproses, te ondersoek. Daar word dus voortgebou op Odendaal (2011) se werk oor Breytenbach se motivering agter sy ongewone vertaalstrategie deur verder te gaan en te soek na teorie om die aard van die oortekeninge in die konteks van die tweetalige uitleg van die bundel en die stereoskopiese lees- en interpretasieproses te beskryf.

Die drie begrippe wat gebruik word, is Pratt (1987, 1991, 1992, 1996) se *kontaksones* (“contact zones” of “zones of contact”), Bhabha (1993) se *(in)tussen(in)* (“the in-between”) en Lecercle (1990) se *oorblyfsel* (“the remainder”). Hoewel elkeen van die konsepte apart bespreek word en op verskillende voorbeelde uit die bundel toegepas gaan word, kan elk van die terme gebruik word om enige oortekening te ontleed. Die oortekeninge wat bespreek word, dien dus net as voorbeelde. Al drie konsepte word gebruik aangesien hulle verskillende eienskappe van die vertaalverhouding en die stereoskopiese leesproses beskryf en mekaar dus aanvul.

2. Mary Louise Pratt: kontaksones (“contact zones”)

Mary Louise Pratt se studie is gerig op die taal en letterkunde van Latyns-Amerika vanuit die perspektief van genderstudie en postkolonialisme (Pratt 1996). Haar belangstelling is veral in die manifestasie van magsverhoudinge deur taalgebruik. Sy gebruik eers *zones of contact* (Pratt 1987:57) en later *contact zones* (1991:34; 1992:4; 1996) om te verwys na “social spaces where disparate cultures meet, clash and grapple with each other” (Pratt 1992:4) en spesifiek om die “fractured reality of linguistic experience in modern stratified societies” (Pratt 1987:51) te benader. Aangesien die verhoudings in kontaksones kompleks is en geen persoon of groep hulle aangewese plek in ’n hiërgargiese verstaan van taal en taalgebruikers het nie, is die taalgebruik wat in kontaksones voorkom anders as die taalgebruik binne dieselfde kultuur of groepering en kan dit verstaan word net as die kontak in gedagte gehou word.

Die versoeking is daar om te beweer dat vertaling sonder meer ’n kontaksone skep. Die bekende vertaalteoretikus Lawrence Venuti verwys byvoorbeeld na ’n vertaling as “a linguistic ‘zone of contact’ between the foreign and translating cultures, but also within the latter” (Venuti 2000:477). Anders as Pratt se oorspronklike gebruik van die term, maak hierdie toepassing van Venuti nie duidelik waar die kontaksone spesifiek gesitueer is (in die vertaalproses en/of die produk en/of die persone en dan watter persone), watter persone deel vorm van die kontaksone en hoe die kontaksone taalgebruik spesifiek beïnvloed nie.

Soos wat Pym (1996, 2001) oortuigend argumenteer, is vertalings egter dikwels minder hibried as oorspronklike tekste, aangesien vertaalprodukte duidelik in ’n sekere kultuur en taal geposisioneer is en dus nie in ’n kontaksone nie. Pym bewys dat daar in die meeste vertalings soveel moontlik tekens van die bronteks, en veral die brontaal, verwyder word om doelt tekste te produseer wat naatloos by die doeltaal en doelkultuur inpas.⁴ Hierdie tipe vertaling bevestig dus juis die homogeniteit van die doeltaal en hou so eerder tale en kulture apart en verskillend as wat dit hulle in kontak bring.

In Breytenbach se bundel is daar egter wel ’n onbetwisbare kontaksones tussen die twee tale in die teks self deur middel van die tweetalige uitleg. Die kontaksones word in hierdie artikel baie spesifiek toegepas op die kontak tussen Afrikaans en Engels wat deur middel van die tweetalige uitleg in die bundel gevind word. Soos reeds genoem, onderskei hierdie aspek van die bundel dit van die meeste ander vertaalprodukte waar die leser nie met beide weergawes gekonfronteer word nie. Aangesien die bundel ’n kontaksones is, is die taalgebruik en die vertaalverhouding tussen die weergawes anders as wat dit sou wees as die weergawes apart gepubliseer was.

Die konsep *kontakstone* is nuttig om die vertaalverhouding in hierdie bundel te beskryf, aangesien dit 'n manier bied om sin te maak van hoe die verskillende tale sáám funksioneer in die bundel, eerder as om een taal uit die verhouding te verwyder, soos wat Pienaar (2009) voorstel. As die twee weergawes saam gelees word, laat dit toe dat betekenis uitgebrei word.

Op bl. 20 lui r. 13 van gedig 4 in die Afrikaans: “my vriende maak 'n vaarwelfees vir my klaar”. Die Engels op die teenoorgestelde bladsy lui: “my friends clear a farewell feast for me”. Deur “klaar” oor te teken as “clear” verwoord die twee weergawes die teenoorgestelde van mekaar. “Klaarmaak” beteken in die konteks van hierdie gedig dieselfde as “regmaak” of “voorberei”. Die proses wat hier beskryf word, vind dus voor die fees self plaas. In die Engelse weergawe verwys “clear” na die skoonmaak en wegpak wat na die fees gebeur.

Die twee weergawes beskryf teenoorgestelde prosesse. Dit beteken egter nie dat die een die ander onwaar maak nie. As die spreker se vriende 'n fees vir hom hou, beteken dit dat hulle albei die prosesse wat in die twee weergawes beskryf word, moet uitvoer: hulle moet voorberei én opruim.

Nog 'n voorbeeld word in gedig 10 op ble. 52 en 53 gevind. Rr. 13–5 op die onderskeie bladsye lui:

tien minute is voldoende om nietemin te
lewe
en die leemte te ontnugter wie is ek tog
om die niet verleë te maak? wie?

ten minutes will suffice to live nevertheless
and disenchant the limits but who am I
to make of the void an embarrassed verse?
who?

In hierdie voorbeeld belig die leksikale verskil tussen “leemte” en “limits” weer eens verskillende aspekte van dit wat beskryf word: die niet as metafoor vir die dood. Deur te lewe ontnugter die spreker die niet. In die Afrikaans word die niet egter as “die leemte” beskryf, terwyl dit as “the limits” in die Engels beskryf word. Die Afrikaans verwys na wat die niet is: dit is leeg, dit is niks. Die Engels beskryf weer die grens tussen die lewe (waar die spreker hom tans bevind) en die niet, asook dit wat die niet doen: om die spreker te beperk. Verskillende aspekte van die niet word so deur oortekening uitgelig.

Wat hierdie voorbeeld interessant maak, is dat die kontakstone tussen Afrikaans en Engels die kontakstone tussen die lewe en die dood wat beskryf word, weerspieël. Die spreker, wat tans lewe, kom in kontak met die niet deur die dood van sy vriend, Magmoed. In hierdie kontakstone beïnvloed die twee aspekte, lewe en dood, mekaar en wys dit ook hoe die spreker die twee ervaar. Aan die een kant daag die spreker kordaat die niet uit deur te verklaar dat hy lewe. Aan die ander kant voel die spreker ook geïntimideer deur die niet en vra hy hom af wie hy is om die niet uit te daag.

Die oortekeningverhouding tussen “verleë” en “verse” bou hierdie kontakstone verder uit. Dit is deur hierdie gedig en deur oortekening dat verskillende en soms paradoksale beskrywings oor die niet, die spreker se ervaring daarmee en ook die digkuns verwoord kan word. Hierdie gedig maak nie net die niet verleë nie; deur die niet en die spreker se ervaring daarvan in 'n gedig om te sit, maak die spreker dit ook iets wat dit nie is nie, 'n “embarrassed verse”. Die einde van die Engelse strofe stel voor dat dit dalk nie die niet is wat meer onder bespreking is en ooit was nie, maar bloot die spreker se bespreking van die niet wat slegs 'n gedig is, en boonop 'n gedig wat verleë staan teenoor die grootheid van die niet. Die spanning tussen die twee kante van wat beskryf word, word nie opgelos nie en net so word die spanning tussen

die twee weergawes in die kontaksonie nie deur Breytenbach opgelos nie. Dit word in kontak geplaas en gelaat om met mekaar te worstel en vir die leser om mee te worstel.

Dit is duidelik dat die konflik van die kontaksonie dikwels wrywing veroorsaak en dat die leser moet worstel ("grapple" in Pratt 1992:4) met die teenstrydighede wat verskil meebring. Die worsteling vir betekenis wat met die kontaksonie gepaardgaan, impliseer ook dat verskillende lesers (of dieselfde leser op verskillende tye) dieselfde taaluiting verskillend kan interpreteer. Hierdie eienskap van die kontaksonie laat Pratt toe om die magsverhoudinge in kommunikasie te ondersoek. In die konteks van Breytenbach se bundel veroorsaak dit dat lesers van die bundel verskillende interpretasies van dieselfde teksgedeelte kan maak. Dit is die geval vir die meeste (veral postmoderne) poësie. Die verskille tussen die twee weergawes vergroot hierdie effek verder.

Behalwe dat die kontaksonie toelaat dat die twee weergawes saam funksioneer, help dit om sin te maak van die feit dat die teenwoordigheid van een taal die uitdrukking van die ander taal beïnvloed. Aangesien Breytenbach die Afrikaans eerste geskryf het en die Engels daarna (Breytenbach 2009:62), is daar meer gevalle waar die Afrikaans die Engels beïnvloed. Die kwaliteit van die Engels is nie net al as "swak" beskryf nie (Pienaar 2009; Oppelt 2010), maar die Engels funksioneer ook dikwels aanvullend tot die Afrikaans.⁵ Die beeld van "skemer" in gedig 3 (bl. 14, r. 18) word helderder geskets deur middel van "shimmering dusk" (bl. 15, r. 19) in die Engels. Nog 'n voorbeeld word gevind aan die einde van gedig 2, waar die spreker die aangesprokene (Magmoed) aanhaal deur te onthou: "laat daar musiek wees, het jy gesê" (bl. 12, r. 1). Die Engels lui: "let music weep, you said". Terwyl die Afrikaans die musiek oproep, spesifiseer die Engels dat die tipe musiek wat daar moet wees, huilende klanke moet maak. Aangesien die geleentheid waar die musiek moet wees, Magmoed se begrafnis is, is trane gepas – trane van verlies en verdriet én trane van "helder gelag" (bl. 12, r. 2) soos wat Magmoed vra dat sy vriende by sy begrafnis die lewe vier en nie die dood nie.

Dit is interessant dat Breytenbach die magsverhouding tussen die twee tale omgekeerd aanbied as wat dit in die werklikheid funksioneer. Histories en hedendaags het Engels in die meeste gevalle die oorhand oor Afrikaans in terme van mag en invloed (Ponelis 1993:120; Feinauer 2001). Die omdraai van die magsverhouding herinner aan die invloed wat Afrikaans wel op Engels in die konteks van Suid-Afrika het. Woorde soos "braai" en "koeksister" betree die Engelse leksikon; woorde soos "lekker", "broer" (uitgespreek as "broe") en "mos" kom dikwels in informele taalgebruik voor; en uitdrukkings soos "now now" (die Afrikaanse "nou-nou") is bewys van die invloed wat Afrikaans nie net op die Engelse taal nie, maar ook op 'n wêrelduitkyk het.

Deur hierdie bundel blyk Breytenbach-kommentaar te lewer op Afrikaans se posisie – dat dit nie die hulpelose prooi van Engelse hegemonie is nie, maar dat dit 'n wesenlike invloed op Engels kan uitoefen. Die bundel wys die konflik wat die naasbestaan van tale tot gevolg het uit, maar dit stel ook voor dat daar baie positiewe moontlikhede in hierdie naasbestaan lê. Al is die bundel inhoudelik gefokus op die kontaksonie tussen Afrikaner en Arabier, veroorsaak die tweetalige aanbod dat wat Breytenbach oor hierdie verhouding te sê het, ook van toepassing gemaak kan word op die verhouding tussen Afrikaans en Engels:

skryf op: Arabier
skryf op: Palestyn
skryf op: Afrikaner

skryf op: ook mens
(gedig 11, bladsy 56, rr. 12–15)

3. Homi K. Bhabha: *die (in)tussen(in)* (“the in-between”)

3.1 Konsep

Die *in-between* is een van verskeie benamings wat Bhabha gebruik om kulturele verskil te verwoord.⁶ Hy verduidelik die konsep wat agter hierdie benaming lê in ’n artikel getiteld “Culture’s in-between” (Bhabha 1993), wat handel oor die ontwikkeling van verskillende kulture in verhouding tot en met mekaar en watter tipe begrip ten opsigte van kultuur nodig is om hierdie saambestaan van kulture te begryp. Bhabha beskryf die postkolonialistiese en postmodernistiese werklikhede waarvolgens nie net mense en kulture nie, maar ook konseptuele verwysingsraamwerke, ontwortel en hervestig word. Die tipe kulture en wêreldbeskouings wat as gevolg van hierdie ontworteling ontwikkel, is “indeed something like culture’s ‘in-between’, bafflingly alike and different” (Bhabha 1993:167). *In-between* word hier gebruik om te probeer verwoord dat ’n persoon of groep persone gelyktydig aan twee of meer kulture kan behoort en dus ook nie heeltemal aan enige kultuur behoort nie (Bhabha 1993:167).

Afrikaanse vertalings van *in-between* help om die kompleksiteit van die konsep wat dit verwoord, uit te lig. Dit kan vertaal word as óf *intussen*, wat na tyd verwys, óf *tussenin*, wat na ruimte verwys. Bhabha gebruik sowel woorde wat na tyd verwys as woorde wat na ruimte verwys om die *in-between* te beskryf en daaroor te praat: “in the moment of transit” (Bhabha 1994:1), “revisionary time” (Bhabha 1994:7) en “time lag” (Bhabha 1994:240; Bhabha in Mitchell 1995:110) verwys na tyd, terwyl “here and there, on all sides, [...] hither and thither, back and forth” (Bhabha 1994:1), asook “in-between spaces” (Bhabha 1994:1), “intervening space” (Bhabha 1994:7) en “supplementary space” (Bhabha 1994:163) na ruimte verwys. Hy gebruik ook dikwels die woorde “space and time” saam (bv. Bhabha 1993:167 en 1994:1). Die vertaling wat in hierdie ondersoek gebruik word, is *(in)tussen(in)*, juis omdat dit die leser vry laat om in konteks te besluit of die term na tyd, ruimte of albei verwys. Dit herinner die leser dat nóg tyd nóg ruimte buite rekening gelaat kan word en dat ’n ander interpretasie van die term moontlik is as die een wat die leser kies.

3.2 Toepassing

Die *(in)tussen(in)*⁷ word in dié artikel aangewend om die tyd en ruimte van interpretasie te beskryf wat tussen die twee weergawes in *oorblyfsel/voice over* lê. Hierdie tyd en ruimte word oopgemaak waar (ruimte) en wanneer (tyd) die verskille tussen die twee weergawes nie maklik versoenbaar is nie. In gevalle van oortekening veroorsaak die verskil tussen die weergawes dat hulle verskillende interpretasies tot gevolg kan hê. Die interpretasie(s) wat gemaak kan word deur die weergawes saam te lees, word egter nie vir die leser vasgemaak nie. Die *(in)tussen(in)* is die interpreterende tyd en ruimte wanneer en waar die leser verskeie moontlike versoenings (verskillende interpretasies) van die spanning tussen die twee weergawes kan oorweeg en ontdek.

In gedig 2 op bl. 10 (rr. 8–9) lui die Afrikaans: “alles is beweging totdat dit ophou beweeg/ om te sing [...]”. Die Engels op bl. 11 (rr. 9–10) lui: “all is movement until it stops between/ to sing”. Die oortekeningwoordpaar “beweeg”/“between” is teenstrydig. In die Afrikaans hou

“alles” (die gedig maak nie duidelik waarna die “alles” verwys nie) se beweging op om te kan sing. In die Engels hou die beweging van “all” nie heeltemal op nie, maar kom dit voor of hulle sing in die (in)tussen(in) van om te beweeg en nie te beweeg nie. Hierdie twee interpretasies wat teen mekaar toutrek, veroorsaak ’n spanning tussen die weergawes, wat verskeie ander interpretasies moontlik maak. Die “alles” in die Afrikaans hou wel op om te beweeg, maar dit is moontlik dat hulle weer begin beweeg soos wat hulle sing – dalk volgens die maat van die musiek. In die Engels sing die “all” moontlik “between” verskillende tipes bewegings, met ander woorde alles beweeg, stop en sing en beweeg dan weer op ’n ander manier. Die “all” in die Engels sing dalk tog terwyl dit nie beweeg nie. Hierdie spanning word egter nie opgelos nie en al hierdie betekenisse bestaan saam, hoewel in konflik.

Aangesien die spanning tussen die twee weergawes nie opgelos word nie, laat oortekening toe dat daar besin kan word oor twee kante van moeilike filosofiese of etiese kwessies wat ook nie maklike oplossings het nie. In gedig 2 lui die Afrikaans op bl. 10 (rr. 2–4): “skryf op sy meeste ’n verblindende kwatryn/ sodat die maat en die pyn waaroor jy skrywe/ mag verdwyn”. Die Engels op bl. 11 (rr. 2–4) lui: “skywrite at best a blinding quatrain/ so that the meat and the measure of your poem’s pain/ may be eclipsed”. “Skywrite” kan as ’n onderafdeling van “skryf” beskou word: dit is om met ’n vliegtuig gekleurde gas in die lug vry te laat en sodoende boodskappe in die lug te skryf (Soanes en Stevenson 2006:1353). “Skywrite” verskil egter van “skryf” (en is dus ’n oortekening), aangesien dit op veel groter skaal gebeur as om woorde op papier te skryf. Die woorde wat deur “skywriting” geskryf word, verdwyn boonop, terwyl woorde wat op papier geskryf is, baie langer behoue bly. Die twee woorde saam skep nog ’n interpretasiemoontlikheid: dat die verblindende kwatryn met ’n vinger in die lug geskryf word en dat dit ’n mindere effek het as gewone skrif en nog korter duur as “skywriting”.

Die kortstondigheid van die kwatryn word egter nie as sleg bestempel nie. Hierdie kwatryn word geskryf om uiting te gee aan pyn en om so ontslae te raak daarvan – dat die “pyn [...] mag verdwyn”. Die aard van die pyn word deur die Afrikaanse “maat” beskryf, wat gewoonweg vertaal word as “measure”, maar ook oorgeteken word as “meat”. Al het “meat”, wat “vleis” in Afrikaans sou wees, nie ’n leksikale ekwivalent in die Afrikaanse weergawe nie, kan daar in die interpretasieproses tog skakels gemaak word met die inhoud van die gedig. “Meat” trek die aandag na die fisieke aspek van pyn. In die Afrikaanse weergawe lê die pyn in dit waaroor die aangesprokene skryf (die betekende).

Die Engelse weergawe kan ook so geïnterpreteer word – met ander woorde die gedig se pyn is die pyn waaroor daar in die gedig geskryf word. Dit skep egter ook die beeld van die gedig wat self ’n lewende entiteit is wat pyn kan ervaar – wat nie streng gesproke moontlik is nie. Die “meat” in die Engels plaas klem op die fisieke pyn van dit wat beskryf word, ’n pyn wat nie in die betekening van die gedig vasgevang kan word nie. Die verskil in betekenis tussen “maat” en “meat” en die interpretasies wat moontlik is as gevolg van hierdie verskil, maak die (in)tussen(in) oop waar daar besin kan word oor die verteenwoordiging van fisieke pyn deur middel van taal wat slegs verwysend is.

In die laaste voorbeeld in hierdie bespreking word die ruimtelike aspek van die in(tussen)in geëggo deur die aard van die ruimtes wat inhoudelik deur die gedig (gedig 4, bl. 20/21, rr. 9–11) uitbeeld word:

gegroet, hy wat my glas met my deel
in die sloot van ’n nag

be hailed, he who shares my glass
in the ditch of a night

wat twee ruimtes oorvleuel, gegroet remitting two spaces, be greeted be greeted
 gegroet, die na-klank van my verskyning the hollowed echo of my appearance

In hierdie voorbeeld word “ruimtes” leksikaal vertaal as “spaces” en oorgeteken as “remitting”. Die gebruik van “remit” teenoor “oorvleuel” maak dat die twee weergawes se betekenis verskil. In die Afrikaanse weergawe bevind die spreker en die aangesprokene hulle saam in ’n tydelike ruimte, “die sloot van ’n nag”, waar hulle gelyktydig in twee ruimtes is. In die Engelse weergawe bevind die twee persone hulle in dieselfde “ditch of a night”. In die Engels word hierdie ruimte egter nie beskryf as ’n ruimte waar twee ruimtes oorvleuel nie, maar as een wat die twee ander ruimtes “remit”. “Remit” beteken om kwyt te skeld, terug te stuur, terug te verwys, te versag of te verminder (Du Plessis 2005:1298). Dit word dikwels gebruik om te verwys na die versagting of kwytstelling van ’n straf of om ’n sonde te vergewe. Deur “remit” in verhouding tot twee ruimtes te plaas, word die konnotasie van straf of sonde waarna “remit” gewoonlik verwys, van toepassing gemaak op hierdie ruimtes. Die twee ruimtes is dus die minste of mees ondergeskikte van die kontaksonde waarin die twee persone hulle bevind. Deur die ander twee ruimtes te “remit”, word daar egter ook afstand van daardie ruimtes bewerkstellig. Anders as in die Afrikaans, oorvleuel hierdie twee ruimtes nie noodwendig nie.

As die twee weergawes se interpretasies gekombineer word, is die ruimte waarin die spreker en aangesprokene hulle bevind, albei dieselfde as twee ander ruimtes maar ook iets eie en afsonderlik. Die ruimte waarin die persone hulle bevind, is dus ’n (in)tussen(in) wat dieselfde as die twee posisies is waaruit dit gevorm word, maar wat tog anders as albei (saam) is. Net soos die ruimte waarin die twee persone in die gedig hulle bevind, is die ruimte waarin die digter en leser hulle bevind ook ’n (in)tussen(in) waar dieselfde beteken en geïnterpreteer word as in die twee weergawes afsonderlik, maar waar die twee weergawes saam ook betekenis en interpretasies tot gevolg het wat anders is as die twee weergawes afsonderlik.

3.3 Kritiek

Vanuit die vertaalwetenskap is daar al fel kritiek gelewer op die gebruik van Bhabha se teorie vir die begrip en ontleding van vertaalprodukte en -prosesse. Die rede hiervoor is dat Bhabha in ’n onderhoud met Mitchell (1990:209–10, 221) die woord *translation* op ’n metaforiese wyse gebruik en dit van toepassing maak op kultuur eerder as taal (sien ook Bhabha 1994:6, 162–3, 241, 234). Hy gebruik nooit vertaalterme soos *doelteks* en *bronteks*, *verskillende tale*, *die vertaler*, ensovoorts nie en bespreek ook (kulturele) ervarings eerder as tekste. Nóg die tekstuele nóg die intertalige aspekte van vertaling is dus noodsaaklik of noodwendig teenwoordig in wat Bhabha *cultural translation* (kulturele vertaling) noem.

Van die grootste vorme van kritiek wat teen kulturele vertaling gelewer word, spruit uit hierdie feit dat kulturele vertaling nie op tekste of tale van toepassing gemaak word nie (Pym 2010:161; Trivedi 2007:283). Hierdie beweging weg van die teks en van twee tale is problematies eerstens omdat daar betwyfel kan word of kulturele vertaling dan enigsins vertaling genoem kan word. Die vertaler en vertaalteoretikus Harish Trivedi (2007:286) argumenteer met passie vir die behoud van die betekenis van *vertaling* as inherent gegrond in die intertalige oordrag van tekste: “[W]hat Bhabha, with his usual felicity, has in another context called “non-substantive translation”, [...] one could perhaps go a step further and, without any attempt at matching felicity, call it simply non-translation.”⁸

Aangesien kulturele vertaling nie dieselfde is as (intertalige tekstuele) vertaling nie en dit nie op die vertaalpraktyk gebaseer is nie, is daar die verdere kritiek dat wat kulturele vertaling te sê het oor vertaling, nie noodwendig geldig is vir (intertalige tekstuele) vertaling nie. Tymoczko (2003:182–3, 185, 195–6) en Baker (2005) meen dat die “in-between” impliseer dat die vertaler in ’n neutrale ruimte sonder enige kulturele vooroordele funksioneer. Hulle is sterk gekant teen hierdie implikasie, aangesien vertalers persone is wat hulleself nie kan losmaak van hulle kulturele posisie nie.

Hierdie interpretasie van die (in)tussen(in) as neutrale ruimte⁹ is egter nie akkuraat volgens Bhabha se gebruik van die konsep nie. Eerstens behels die (in)tussen(in) nie net ruimte nie, maar ook tyd: dit verwys na die tyd wanneer die dialektiese tese en die antitese in spanning saambestaan, maar vóór die sintese plaasvind. As sodanig, en ten tweede, is die (in)tussen(in) bepaald nie ’n neutrale ruimte nie. Dit is ’n ruimte waar verskillende teenstrydige menings en beskouings saam bestaan. Hierdie interpretasie sluit aan by wat Baker (2005:12) self meen: “[W]e need to recognize and acknowledge our own embeddedness in a variety of narratives.” Bhabha se konseptualisering van die (in)tussen(in) is sy poging om deur hierdie konsep te verduidelik wat die proses is wanneer persone of kulture gekonfronteer word met narratiewe wat teenstrydig is met die narratiewe waarin hulle reeds glo of wanneer hulle hulle binne twee of meer teenstrydige narratiewe bevind.

Wat Tymoczko en Baker se kritiek wel uitlig, is dat vertalers vanuit ’n ideologiese, geografiese en tydspeesifieke oogpunt werk. Vertalers kan net in die (in)tussen(in) beweeg in die tydperk wanneer hulle gekonfronteer word met die teenstrydige aspekte tussen die tale, kulture, ens. van die bronteks, -taal en -kultuur en die doelteks, -taal en -kultuur. Sodra hulle ’n besluit neem oor hoe hulle daardie spanning gaan oplos, en soveel te meer wanneer hulle hierdie besluit uitvoer, bring hulle ’n sintese teweeg en beweeg hulle uit die (in)tussen(in). Om vertalers sonder meer as (in)tussen(in) te posisioneer, is dus, soos Tymoczko en Baker tereg opmerk, nie net onakkuraat nie, maar is dit ’n waninterpretasie van Bhabha se gebruik van die term.¹⁰

Die (in)tussen(in) kan dus nie sonder meer op alle vertalings van toepassing gemaak word nie. In antwoord op Tymoczko (2003:195) se kommer oor of die “in-between” van toepassing is op alle fasette van vertaling, word Bhabha se konsep in hierdie artikel op ’n baie spesifieke vertaalstrategie in ’n baie spesifieke – en unieke – teks toegepas. Die (in)tussen(in) bied ’n manier om die leesproses van oortekeninge in die konteks van die tweetalige uitleg van *oorblyfsel/voice over* te beskryf. Aangesien die toepassing in dié artikel verder op ’n teks en op die verhouding tussen die twee tale in die teks van toepassing gemaak word, word Trivedi (2007) se probleem met “non-textual” en “monolingual” vertaling ook in terme van hierdie toepassing weerlê. Al wys die toepassing in hierdie studie dat konsepte uit die literêre teorie en kultuurstudies wel nuttig kan wees, nie net metafores nie maar ook om werklike vertaalaspekte van tekste te beskryf, moet dit krities en oordeelkundig gedoen word.

4. Jean-Jacques Lecercle: *die oorblyfsel* (“the remainder”)

4.1 Konsep

Die *remainder* is die hoofonderwerp van Lecercle se boek *The violence of language* (1990), waarin hy vanuit ’n taalfilosofiese en taalkundige perspektief taaluiting ondersoek wat nie inpas by die reëls en strukture van konvensionele taalkunde nie. Hy vind in hierdie taaluiting die manifestasie van ’n ander kant van taal (“another side to language”) as dit wat aan taalkundiges bekend is (Lecercle 1990:6). Die *remainder* is sy poging om sin te maak van die (skynbaar) oorbodige, onverstaanbare, buitengewone, ongrammatikale, irrelevante, meerduidige en onduidelike aspekte van taal soos wat dit in werklike taaluiting gevind word (Lecercle 1990:52). Hierdie aspekte van taal is nie streng gesproke gekoppel aan leksikale betekenis nie. Die *remainder* manifesteer in die konflik tussen vorm en betekenis in taal, daar waar die niebetekenisvolle dele van taal betekenis kry.

Lecercle se *remainder* is al deur Venuti (2000, 2002) op vertaling van toepassing gemaak. Hy wend Lecercle se konsep as die (*domestic*) *remainder* aan om te verwys na die taaluiting in die doelteks wat noodwendig dialekte, diskoerse, registers en/of style bevat wat eie is aan die linguistiese, kulturele, sosiale en politiese konteks van die doeltaal en wat nie na die bronteks herlei kan word nie. Die *remainder* manifesteer volgens Venuti (2002:219–20, 224) deur die domestikerende effek van die doeltaal.

Alhoewel Venuti die *remainder* in die taaluiting van die doelteks vind, kan die *remainder* ook op grond van die betekenis van die woord volgens ’n linguistiese beskouing van vertaling geïnterpreteer word as van toepassing op taaluiting eie aan die bronteks. Volgens Pharos se *Afrikaans-Engels woordeboek / English-Afrikaans dictionary* (Du Plessis 2005:1298) is die Afrikaanse leksikale ekwivalente vir *remainder*: “oorskot, oorskiet, oorblyfsel, restant, res, (die) orige; resgetal; oorblywende inhoud”. Aangesien *remainder* na oorskiet verwys, kan die interpretasie gemaak word dat dit verwys na die kultuurspesifieke dele van die bronteks wat na die vertaling in die doelteks oorbly. Hierdie interpretasie is gegrond op die linguistiese beskouing van vertaling wat die bronteks gebruik as die maatstaf waarteen die doelteks gemeet word. Die *remainder* sal hiervolgens in ’n doelteks manifesteer indien ’n vertaalstrategie soos Venuti (1995) se vervreemding gevolg word wat sekere van die kultuur- en taalspesifieke aspekte van die bronteks in die doelteks inbring.

Die *remainder* word in hierdie artikel op ’n spesifieke wyse as die *oorblyfsel* toegepas om te wys hoe die *remainder* (Lecercle se wyer term) deur oortekening manifesteer en hoe die tweetalige uitleg in hierdie bundel die *remainder* verder laat floreer. Die keuse om *remainder* as *oorblyfsel* te vertaal eerder as “oorskot”, “oorskiet”, “res” of enige van die ander Afrikaanse ekwivalente, maak ’n bewuste skakel tussen die konsep en die titel van Breytenbach se bundel en dit dui daarop dat die toepassing van die konsep baie spesifiek in terme van hierdie bundel en hierdie ondersoek is. Hierdie toepassing posisioneer die oorblyfsel nie binne die brontaal of -teks of doeltaal of -teks nie, maar eerder in die (in)tussen(in) van betekenis en vorm in taal en in die kontaksones tussen die twee tale.¹¹

Die vertaalproses bring sowel die onderskeid tussen vorm en betekenis, as die feit dat hierdie twee aspekte mekaar beïnvloed, na die voorgrond. Hierdie onderskeid tussen vorm en betekenis is wat Lecercle se *remaindemoontlik* maak. In *oorblyfsel/voice over* plaas oortekening hierdie onderskeid op die voorgrond aangesien die vorm eerder as die betekenis vertaal word. Die verskil in betekenis tussen die twee weergawes maak dit

moontlik dat die weergawes op verskeie maniere geïnterpreteer kan word. Omdat die weergawes saam aangebied word, vermenigvuldig die moontlike interpretasies soveel te meer. Die interpretasie(s) van een weergawe kan nie net op die ander weergawe van toepassing gemaak word nie, maar die verskillende interpretasies saam maak interpretasies moontlik wat een van die weergawes alleen nie sou bewerkstellig nie. Die oorblyfsel verwys na die meerduidige, oortollige en soms (skynbaar) onverstaanbare betekenis wat (in)tussen(in) die twee weergawes in *oorblyfsel/voice over* ontstaan in die kontaksonne tussen die twee tale waar die weergawes verskil.

4.2 Bespreking van voorbeelde

4.2.1 Taalgebruik

Lecerclé meen dat al kan die *remainder* in van die mees alledaagse taaluiting voorkom, dit veral manifesteer in die taalgebruik van twee tipes persone: mense wat psigies onstabiel is (“the delirious madman/patient”) en digters (“the inspired poet”) (Lecerclé 1990:6, 60, 108). Een van die “delirious madmen” na wie Lecerclé (1990:61) verwys, is Jean-Pierre Brisset (1837–1923). Brisset was ’n psigologies onstabiele Franse taalkundige wat een woord op ’n keer meermale etimologies ontleed het om sodoende (volgens hom) die geskiedenis van nie net woorde nie maar die samelewing te ontdek. Brisset het byvoorbeeld die woord “Israelite” gebrisseteer (“Brissetize”) as “y s’ra élite” wat “he will be the elite” beteken (Lecerclé 1990:62).

Lecerclé (1990:64–5) toon egter dat dit nie net Brisset se oorywerige verbeelding is wat brissetering moontlik maak nie. Die meerduidigheid van taal en homofonie maak veelvoudige interpretasies (“multiple analysis”) van dieselfde woord, frase of sin moontlik. Die frase “pretty little girls’ camp” kan byvoorbeeld beteken dat dit ’n kamp vir mooi klein meisies is, of dat dit ’n mooi kamp vir klein meisies is, dat dit ’n taamlik klein kamp vir meisies is, ensovoorts. Brisset het hierdie meerduidigheid dikwels tot die uiterste geneem deur ’n narratief uit sy veelvoudige interpretasies te vorm, byvoorbeeld:

Les dents, la bouche [Teeth, mouth]
Les dents la bouchent [Teeth block the mouth]
Láidant la bouche [The mouth helps this blocking]
Láide en la bouche [Teeth are a help in the mouth]
Laidés en la bouche [Teeth are ugly in the mouth]
Laid en la bouche [There is something ugly in the mouth]
Lait dans la bouche [There is milk in the mouth]
Lést dam le à bouche [Damage is done to the mouth]
Les dents-là bouche [Block, or hide, those teeth!]
 (Lecerclé 1990:61)

Brissetering kom dikwels in *oorblyfsel/voice over* voor deur Breytenbach se veelvoudige interpretasies van woorde en frases. Dit is veral sigbaar as Breytenbach een woord in die Afrikaanse weergawe van die teks twee keer in die Engels vertaal, een keer op grond van betekenis en een keer op grond van fonologie of ortografie. Volgens Odendaal (2011:297) se groepering van die tipes oortekening wat in die bundel gevind word, is brissetering sy tweede soort oortekening. As deel van sy indeling gee Odendaal (2011:301–3) ’n volledige lys voorbeelde van brissetering. Hier sal slegs ’n paar van die mees ooglopende voorbeelde bespreek word.

In gedig 3 vlieg die spreker in 'n vliegtuig “bo 'n woestyn waar [...] heilige krokodille tot vyftien voet diep/ onder sand ingetonnél/ soek na grys koelte [...]” (bl. 14, rr. 13–6). In die Engels vlieg die spreker ook bo 'n woestyn waar “sacred crocodiles of healing squirm fifteen feet/ down into sand in search/ of grey coolness [...]”. Die heilige krokodille word hier krokodille van genesing wanneer “heilige” vertaal word as “sacred” en verder oorgeteken word in “healing”. “Heilig” word twee keer geïnterpreteer. Die Afrikaans begin vertel van krokodille wat dan verder beskryf word as heilig. In die Engels word dit duidelik waarom die krokodille heilig is: hulle bring genesing. Daar word 'n mininarratief gevorm met die Engels wat uitbrei op die Afrikaans.

Hierdie narratief word weer later in die bundel opgeneem. In gedig 10 word daar verwys na 'n “swerwer” in 'n “woestyn” wat “mag aanhou soek na heilige krokodille” (bl. 50, rr. 6–7). In die Engels word “heilige” nie vertaal met “sacred” nie, maar met “holy”. “Heilige” word egter weer oorgeteken: die swerwer in die Engels “may continue hailing the holy crocodiles”. Weer eens word daar 'n narratief deur hierdie oortekening gevorm. In die Afrikaans soek die swerwer die heilige krokodille. In die Engels het hy hulle reeds gevind en groet hy hulle.

Nog 'n voorbeeld van brissetering in gedig 10 word in die eerste reël van ble. 40 en 41 gevind. Die spreker beweert in die Afrikaans: “toevallig is ek as seunskind gebore”. In die Engels sê hy: “coevally born a swanskin boy”. Terwyl hy in sowel die Afrikaans as die Engels 'n seun is, maak oortekening dat die betekenis in die Engels uitgebrei word: hy is ook 'n seun met 'n wit vel. Hoewel die eerste en laaste letters van die woordpaar “toevallig”/“coevally” verskil, kom die middelste ses letters in die woorde ooreen (“-oevall-”) en vind oortekening ook hier plaas. Die wit seun in die Engels is nie toevallig gebore nie, maar “coevally”, wat beteken om dieselfde ouderdom te wees of van dieselfde oorsprong te kom (Soanes en Stevenson 2006:277). “Coevally” kan gelees word om te beklemtoon dat die “swanskin boy” in die Engels dieselfde persoon as die “seunskind” in die Afrikaans is. Dit maak dit egter ook moontlik dat die “swanskin boy” die tydgenoot van, en van dieselfde oorsprong as, die “seunskind” in die Afrikaans is, maar dat die onderskeie woorde dalk nie na dieselfde persoon verwys nie en dat die Engels dus 'n parallelle narratief van die Afrikaans is.

'n Tweede voorbeeld van 'n persoon wat volgens Lecercle se klassifisering uiting aan die *remainder* gee, is die Joods-Amerikaanse skisofreen Louis Wolfson (1931–). Wolfson kan nie verduur om woorde in sy moedertaal, Engels, te hoor of te lees nie. Hy vertaal dus alle woorde onmiddellik, gebaseer op hulle klank. Wolfson se taalgebruik kan as *traducson* beskryf word: die vertaalstrategie om 'n woord op grond van klank eerder as betekenis te vertaal (Lecercle 1990:230). Wolfson neem egter hierdie strategie tot die uiterste aangesien dit vir hom nie saak maak in watter taal hy vertaal nie, net solank Engels nie voorkom nie. Lecercle (1990:63) gee die voorbeeld van “He's a screwball” wat Wolfson vertaal as “H(ou) i(l) est/ist/yestun/ein/odin/achabécrou/Schraube Ball/balle”. Enige van die opsies, wat in hierdie voorbeeld Frans, Duits, Hebreeus en Russies insluit, is vir Wolfson aanvaarbaar. Net soos met brissetering, maak taal “wolfsonering” moontlik. Lecercle (1990:73) gee as voorbeeld van wolfsonering, of verklanking, in alledaagse taalgebruik die Franse woord *contredanse*. Hoewel baie Franse meen dat die Franse woord “teenoorgestelde dans” beteken, is die woord etimologies afkomstig van die Engelse *country dance* en is die Frans bloot 'n klankmatige vertaling van die Engels.

Klankmatige vertaling, of wolfsonering, staan sentraal tot oortekening in *oorblyfseel/voice over*. Die oorwegende meerderheid van die oortekeninge in die bundel sou as verklankings beskryf kon word, met uitsondering van 'n paar woorde wat slegs op skryfwyse en glad nie

op klankooreenkoms oorgeteken is nie. Breytenbach se oorklankings verskil egter in 'n paar opsigte van Wolfson se verklankings. Hy beperk hom eerstens tot Afrikaans in die een weergawe en Engels in die ander weergawe en meng nie verskillende tale in sy verklankings soos Wolfson nie. Baie min van Breytenbach se verklankings klink verder presies soos die weergawe van die woord in die ander taal. Die oordrag van een taal na 'n ander op grond van klank is egter wat sentraal tot albei staan.

Van die voorbeelde waar verklanking, of dan wolfsonering, die duidelikste in Breytenbach se oortekeninge sigbaar is, is Odendaal (2011:296–7) se eerste tipe oortekening, waar die weergawes tot 'n mate op grond van klank (en skryfwyse) ooreenstem. Odendaal wys egter daarop dat hierdie oortekeninge dikwels “*faux amis*” (vals vriende) is – woorde wat fonologies of grafies ooreenstem, maar semanties nie heeltemal ooreenkom nie (Gouws 1994; Roca 2010). In die eerste reël van gedig 10 op bl. 38 “praat” die spreker terwyl die spreker in die Engels op bl. 39 “prattle”. Hoewel “prattle” ook beteken om te praat, is dit 'n spesifieke tipe praat: dwaas en inkonsekwent. Verderaan in die gedig op bl. 48 word daar in die Afrikaans na “die onderwêreld se posbode” (r. 14) verwys, terwyl die Engels op bl. 49 van “the underworld’s post-box” (r. 14) praat. Die ooreenkoms impliseer hier twee teenoorgesteldes: terwyl 'n posbode 'n brief aflewer, is 'n posbus die plek waar die brief ontvang word.

Dit is nie net psigologies onstabiele mense wat volgens Lecercle die *remainder* aanwend nie. Dit manifesteer ook in die taal van digters, wat enige persoon is “who truly speaks language and uses it for the highest form of expression” (Lecercle 1990:108). Die rede waarom Lecercle meen dat digters die persone is wat taal werklik ten volle benut, is dat hulle die meerduidigheid van taal bewus gebruik om ongewone interpretasies tot gevolg te hê. Lecercle verwys dikwels na Lewis Carroll se spel met taal, byvoorbeeld in die aanhaling “as in the Mouse’s ‘mine is a long and sad tale’, to which Alice replies, looking at its tail: ‘I can see it is long, but why do you call it sad?’” (Lecercle 1990:164).

Hoewel Lecercle nie 'n stelselmatige bespreking van poëtiese taalgebruik op grond van die *remainder* gee nie, wys hy in die slothoofstuk van *The violence of language* daarop dat metafore – waaraan hy 'n hoofstuk wy (1990:144–80) – sentraal staan in terme van poëtiese taalgebruik. Metafore laat toe dat die meerduidigheid van taal ontgin word. Metafore werk op die beginsel dat sekere eienskappe van een konsep op 'n ander toegepas kan word as die twee in verhouding tot mekaar geplaas word. Lecercle (1990:153) gee die voorbeeld van die sin “die blou koei is groen”, wat leksikaal nie sin maak nie. Omdat die sin egter grammatikaal sin maak, beskou die meeste lesers die sin in 'n metaforiese lig en skep hulle hul eie betekenis op grond van assosiasies met een of meer van die woorde: dat die blou koei jaloers is (jaloesie word aan die kleur groen geheg) of dat die groen koei blou van die koue is.

Daar is talle voorbeelde van sulke metafore wat Breytenbach se poëtiese taalgebruik deur middel van die oorblyfsel laat manifesteer. Die volgende voorbeeld kom uit gedig 10 (ble. 52 en 53, rr. 6–10):

wie is ek om so met jou te praat?
as ek stadiger geloop het sou die skutter
my skaduwee af kon sny van die seder se
beskerming /
indien ek in die droom gewandel het

who am I to talk to you like this?
if I had walked any slower the shooter
could have cut my shadow from the cedar’s
protection /
if I should have meandered in the dream
my memory would long since have been lost

sou ek my geheue lankal moes verloor like geese

In die laaste reël van hierdie strofe word “geheue” vertaal as “memory”, maar ook oorgeteken as “geese”. In die Engels word die metafoor geskep van die spreker se geheue wat verlore raak soos ganse wat wegvlieg. Hierdie metafoor maak verskeie konnotasies oop. Ganse migreer dikwels tussen kontinente en hemisfeer. Die idee van migrasie skakel met die konsep van vertaling: dat gedagtes en herinneringe tussen lande en kulture beweeg. Die idee van migrasie skakel met die subtitel van die bundel, “(op reis in gesprek met Magmoed Darwiesj)” / “(the nomadic conversation with Mahmoud Darwish)”. Dit skakel ook met ’n gedeelte in Breytenbach se nota aan die einde van die bundel (60–3), waar hy na die verskillende reise verwys wat hy onderneem het terwyl hy die gedigte in die bundel geskryf het en waar hy ook reis as ’n metafoor vir vertaling gebruik: “*Vertaling, om oor te gaan van die een taal in ’n ander, is ook ’n reis*” (60; beklemtoning in oorspronklike). Deur die metafoor van ganse word vertaling egter nie net as reis verwoord nie, maar as migrasie. Ganse wat migreer, keer ook terug. Daar is dus ’n wederkerige verhouding in vertaling.

In die konteks van hierdie strofe is die spreker se geheue nie net ganse nie, maar word daar gespesifiseer dat sy geheue soos ganse verlore (“lost”) kan raak. Die rede waarom die ganse verlore kan raak, skakel met die woord “shooter” (“skutter” in Afrikaans) vroeër in die strofe. Die interpretasie kan gemaak word dat die ganse van die spreker se geheue gevaar loop om in hulle vlug afgeskiet te word. Daar is dus sekere risiko’s en gevare verbonde aan vertaling en interkulturele kommunikasie (die ganse wat tussen kontinente en hemisfeer reis). Hierdie kommunikasie is broos, wat ook aansluit by die eerste reël van die strofe – “wie is ek om so met jou te praat?” / “who am I to talk to you like this?” – asook die laaste woorde van Breytenbach se nota (62, 63; beklemtoning in oorspronklike): “*Die reis gaan verder en die gesprek duur voort om tussen die woorde na hom [Darwiesj] te soek*” / “*The journey continues and the conversation will carry on, in the attempt to look for Mahmoud Darwish among the words.*”

4.2.2 Teorieë

Lecerclé gebruik verskeie ander teorieë in sy bespreking. Hy probeer egter nie die *remainder* in ’n enkele teorie of denkskool te plaas nie. Soortgelyk aan Brisset se veelvuldige etimologiese ontledings, beskryf Lecerclé die oorblyfsel verskeie kere in terme van verskillende teorieë. Twee teorieë waaraan Lecerclé baie aandag bestee, is Lacan se psigoanalitiese teorie van taal, vernameelik sy konsep van *la langue*, en Deleuze en Guattari (1987) se materialistiese teorie van taal, vername hulle konsep van die *risoom* (“rhizome”) (Lecerclé 1990:33, 51). Lacan se teorie en Deleuze en Guattari se teorie is egter teenstrydig met mekaar, soos wat Lecerclé (1990:42) aantoon. Psigoanalitiese teorieë situeer taal in die metafisiese terrein van abstrakte betekenis. Deleuze en Guattari se materialisme is definitief téén psigoanalise gekant, aangesien taal vir hulle in die materiële werklikheid gegrond is. Lecerclé meen dat die *remainder* juis gesitueer is daar waar die metafisiese en die materiële kante van taal ontmoet (Lecerclé 1990:225). Hy maak dit duidelik dat, alhoewel hierdie twee benaderings die pad na die *remainder* konseptueel help oopmaak, nie een van hulle heeltemal voldoende is om die *remainder* te beskryf nie (Lecerclé 1990:51–2).

Die *oorblyfsel* wat deur oortekening in Breytenbach se bundel losgemaak word, bring ook dikwels hierdie spanning tussen die metafisiese en materiële werklikhede van taal na vore. ’n Baie goeie voorbeeld hiervan is die reëls “sodat die maat en die pyn waaroor jy skrywe/ mag verdwyn” in gedig 2 (bl. 10, rr. 4–5) wat oorgeteken word as “so that the meat and the measure of your poem’s pain/ may be eclipsed” (bl. 11, rr. 4–5), wat reeds bespreek is by

die toepassing van Bhabha se *(in)tussen(in)*. Die oortekening “meat” beklemtoon die fisieke aspek van pyn en maak die leser daarvan bewus dat woorde nie hierdie fisieke pyn ten volle kan oordra nie, maar net daarna kan verwys.

’n Ander teoretikus na wie Lecerclé dikwels verwys, is Heidegger (Lecerclé 1990:109–15). Hoewel Lecerclé nie ’n dieptebespreking van Heidegger se werk bied soos met Lacan asook Deleuze en Guattari nie, dui hy tog aan dat hy sy frase “‘I speak language’ and ‘language speaks’” (1990:5) van Heidegger se frase “die Sprache spricht” (“language speaks”) aflei (Lecerclé 1990:110).¹² Die frase “taal praat” impliseer dat daar betekenis in taal kan wees buite die beheer van die spreker. In die geval van hierdie bundel steun dit die uitgangspunt wat reeds genoem is dat die leser betekenis kan ontsluit wat nie noodwendig deur die taalgebruiker – in die geval van die bundel, Breytenbach – bedoel was nie en dat verskillende lesers verskillende interpretasies van dieselfde taaluiting kan maak. Die oorblyfsel funksioneer nie net in die gedagtes van Breytenbach soos wat hy taal gebruik nie, maar ook vir die lesers wat die taaluiting interpreter.

4.2.3 Tentatiewe reëls

Nadat Lecerclé die *remainder* beskryf in terme van die taaluiting waarin dit voorkom en aandui hoe dit (gedeeltelik) in terme van ander teorieë beskryf kan word, stel hy ’n stel reëls vir die *remainder* voor. Om reëls vir die *remainder* voor te stel, is egter in konflik met wat die konsep ten doel het om te vermag: om daardie aspekte van taal te beskryf wat nie deur reëlmatigheid of regulasies beskryf kan word nie. Hierdie konflik is in die vraagteken in die opskrif van die hoofstuk te bespeur: “Rules for the remainder?”. Lecerclé (1990:121) verduidelik dat sowel die deskriptiewe as die normatiewe gebruik van reëls op taal van toepassing is. Hierdie paradoks veroorsaak dat “[t]he remainder-work must and yet cannot be described in terms of rules.” Die opsomming van die vier reëls van die *remainder* word met hierdie voorbehoud in gedagte gegee. Hierdie reëls word verskaf om die konsep verder te beskryf en om as raamwerk te dien om die oorblyfsel in Breytenbach se bundel te illustreer eerder as om die konsep te definieer.

Die eerste reël is die reël van “*exploitation*, or flouting” (Lecerclé 1990:122–5). “Exploitation” kan in Afrikaans vertaal word as “uitbuiting”, “ontginning”, “benutting” of “gebruikmaking” (Du Plessis 2005:966). Hierdie reël verwys na die feit dat die betekenis wat in taal opgesluit lê, ontgin kan word deur taalreëls uit te buit. Lecerclé (1990:153) bespreek as voorbeeld die reeds genoemde metaforiese interpretasie van die sin “die blou koei is groen”. Die sintaksis van die sin word uitgebuit om ’n verskeidenheid betekenis bo en behalwe die leksikale betekenis van die woorde in die sin te aktiveer. In Breytenbach se bundel word die konvensie dat doeltekste semanties so naby moontlik aan brontekste moet wees, so “uitgebuit”. Breytenbach volg merendeels die konvensie, maar wyk in sommige gevalle, soos met die oortekeninge, daarvan af. Aangesien lesers semantiese ekwivalensie verwag, veroorsaak dit dat hulle die twee weergawes met mekaar vergelyk en dit sit die stereoskopiese leesproses aan die gang. Breytenbach “benut” dus vertaalkonvensies terwyl hy dit terselfdertyd “uitbuit”.

Die tweede reël van die *remainder* is die reël van paradoks (*paradox*) (Lecerclé 1990:125–8): dat twee skynbare teenstrydighede tegelykertyd teenwoordig en/of waar kan wees in taal. Daar is verskeie plekke in *oorblyfsel/voice over* waar twee of meer interpretasies van dieselfde teks gemaak kan word. Rr. 7–9 van gedig 5 (ble. 22 en 23) lui:

wat net bewys	which only goes to show
dat daar al sedert die begin van sterrebeelde	that since the outset of stellar configurations
'n dors na lewe in die heelal was	there's been a door to life in the dark out there

In hierdie voorbeeld word “dors” twee maal oorgeteken – as “door” en as “dark”. “Dark” vorm egter deel van 'n frase wat dieselfde semantiese inhoud as “die heelal” weergee. As gevolg van die verskil tussen “dors” en “door” verskil die betekenisse van die laaste reël in die twee weergawes. Volgens die Afrikaans is daar 'n dors of begeerte na lewe wat 'n kenmerk van die heelal is. Volgens die Engels is daar 'n deur na lewe êrens in die duisternis daar buite.

Volgens die Afrikaans sluit “die heelal” alles in – hier en daar. Alles dors dus na die lewe, wat beteken dat daar oral en in alles die begeerte is om lewe, of meer lewe, in daardie ruimte in te bring. Volgens die Engels is toegang tot die lewe net in die donker daar buite verkrygbaar – dus niéook in die hier nie. Die deuropening lei ook na die lewe. Hierdie stelwyse impliseer dat daar *van* hier *na* die lewe *daar* beweeg moet of wil word. Die idee van “life” wat te vind is in die “dark out there” sinspeel ook op die idee van lewe na die dood. In die Afrikaans is daar in alles die begeerte om lewe oral te ervaar. Om dit te doen, moet meer lewe ingebring word. In die Engels is daar toegang tot lewe buite in die duisternis te vind. Al is hierdie twee betekenisse teenstrydig, verwoord die twee weergawes saam die paradoksale begeerte om lewe in die hier en nou te ervaar en die persepsie dat lewe iewers te vind is in dit wat buite die hier en nou lê.

Lecerclé se derde reël vir die *remainder* is die reël van “*rhizome-work*” (Lecerclé 1990:128–34). Soos reeds genoem, ontleen Lecerclé die konsep van die risoom aan Deleuze en Guattari (1987). Die konsep kom oorspronklik uit die plantkunde en verwys na “a continuously growing horizontal underground stem with lateral shoots and adventitious roots at intervals” (Soanes en Stevenson 2006:1234). Op grond van hierdie beeld gebruik Lecerclé Deleuze en Guattari (1987) se vyf beginsels vir hoe die risoom in taal werk om die oorblyfsel te beskryf. Dierisoom werk in die eerste plek in die *remainder* volgens die beginsel van verbinding, of “*connection*”: “a point in the rhizome can be connected with any other point. There are not fixed paths, as in a [Chomskyan] tree” (Lecerclé 1990:132–3). Die risoom werk tweedens volgens die beginsel van heterogeniteit, of “*heterogeneity*” (Lecerclé 1990:133). Die *remainder* pas nie 'n ordeningsbeginsel op taal toe nie. “It [...] knows only a medley of contending dialects, heterogeneous styles, and idiosyncratic punning.” Dertens werk dit volgens die beginsel van veelvoudigheid, of “*multiplicity*” (Lecerclé 1990:133). Omdat daar nie vaste punte of posisies in dierisoom is nie, is daar nie 'n vaste plek vir sprekers om in te neem en van waar hulle struktuur en orde kan uitoefen nie. In die vierde plek werk die risoom volgens die beginsel van niebetekenende breuke of “non-signifying breaks” (Lecerclé 1990:133). 'n Risoom kan op enige plek afgebreek of onderverdeel word en die verskillende dele sal eenvoudig weer begin groei. Die vyfde en laaste beginsel waarvolgens die risoom in die oorblyfsel werk, is die beginsel van kartografie, of “*cartography*” (Lecerclé 1990:133). 'n Risoom is nie 'n boom wat teleologies uit 'n enkele wortel en stam groei nie. 'n Risoom is 'n kaart: “[I]t records the lie of the land” (Lecerclé 1990:133).

Sommige van die meer komplekse en moeilik verstaanbare gedeeltes van *oorblyfsel/voice over lewer* die beste voorbeelde van die risoomwerk van die oorblyfsel. Die derde strofe van gedig 5 (ble. 22 en 23, rr. 10–6) lui:

o wagters, julle wat blind op loer lê
vir die lig in ons sout
en die skittering van die roos in ons
wonde:
as julle die dooies se gesigte wou
aanskou
sou julle die moeders in die gaskamers
onthou
en kon weet: so is nie die manier
om julle identiteit terug te vind

oh watchmen, you lying low in the lee of your
blindness
to leer at the light in our salt
and the shimmering of rose roosting our wounds:
if you were to gaze on the gazzeted faces of the
dead
you'd remember gossamer mothers in gas
chambers
and know: *this* is not the way
to recover your identity

In hierdie voorbeeld word al die Afrikaanse weergawes van die oortekeninge gewoonweg in die Engels vertaal én oorgeteken. “Loer” se semantiese ekwivalent in Engels is “leer”, maar dit word ook oorgeteken as “low”. “Lê” se semantiese ekwivalent is “lying”, maar dit word ook oorgeteken as “lee”. “Roos” se semantiese ekwivalent is “rose”, maar dit word ook oorgeteken as “roosting”. “Gesigte” se semantiese ekwivalent is “face”, maar dit word ook as “gazzeted” oorgeteken. “Gaskamers” se semantiese ekwivalent is “gas chambers”, maar dit word ook as “gossamer” oorgeteken. Omdat die betekenis van al die Afrikaanse woorde ook in die Engelse weergawe is, is die twee weergawes nie teenstrydig nie. Omdat die oortekeninge in die Engels egter nie semantiese ekwivalente in die Afrikaanse weergawe het nie, is die Engelse weergawe nie net langer nie, maar dit voeg ook betekenis by wat daar nie in die Afrikaans is nie. Oortekening laat dus toe dat nuwe konnotasies gemaak word en betekenis so uitbrei, vermenigvuldig en vernuwe.

Die kartografie van betekenis wat die risoom van die oorblyfsel oopmaak, kan geteken word deur die weergawes se betekenis te vergelyk. In die Afrikaans lê die wagters blind op loer. In die Engels lê die wagters “in the lee” van hulle blindheid. Die “lee” is die kant van ’n voorwerp, veral ’n skip, wat die teenoorgestelde kant is as van waar die wind waai. As die wagters “in the lee of [their] blindness” lê, beteken dit dus dat hulle agter hulle blindheid lê, beskut van die wind. Die interpretasie van hierdie reël is dat die wagters, wat op hulle hoede behoort te wees, agter hulle blindheid skuil. Hulle gebruik hulle blindheid om nie teenkanting te kry of waar te neem nie. Hulle is gemaklik in hulle blindheid.

In die Afrikaans is daar ’n skittering van roos in ’n onbekende “ons” (wat die spreker insluit, maar nie die wagters nie) se wonde. Hierdie roos verwys waarskynlik na die kleur pienk, wat sinspeel op die kleur van ’n wond. Dit kan egter ook na die blomsoort verwys wat ’n simbool van liefde en passie is. Die wonde getuig dus van, of is die oorsaak van, liefde en passie vir iets of iemand. In die Engels word die roos egter nie in hulle wonde gevind nie. Die gebruik van “roosting” in plaas van “in” het tot gevolg dat ’n skittering van roos (die bepaalde lidwoord voor “roos” in die Afrikaans word ook in die Engels uitgelaat) hulle wonde ’n slaapplek gee of huisves. Aangesien daar nie ’n lidwoord voor “rose” in die Engels gebruik word nie, is dit meer waarskynlik dat hierdie “rose” na die kleur pienk verwys. Daar is dus ’n pienk kleur om hulle wonde – wat die beeld van wonde met infeksie of van littekens oproep. Die skakel met die Afrikaans maak dit egter ook moontlik dat “rose” hier na die essensie van rooswees verwys. Hierdie essensie kan beskryf word deur passie en liefde, wat ook deur die kleur pienk verbeeld word. Die liefde en passie wat die oorsaak van hulle wonde is, hang dus ook soos ’n aura om hulle wonde en maak dat dit moontlik vir hulle is om met hulle wonde saam te leef.

Die volgende twee reëls is redelik vanselfsprekend in die Afrikaanse weergawe: “as julle die dooies se gesigte wou aanskou/ sou julle die moeders in die gaskamers onthou”. In die

Engels maak die oortekeninge dit egter ietwat meer uitdagend om te interpreteer. Die gesigte wat die aangesprokenes kan aanskou, is gesigte van dooie mense wat in (staats)koerante (“gazettes”) gepubliseer is. Dit word nie net openbaar gemaak dat hierdie mense dood is nie, maar die woord “gazetted” bring ook ’n verwysing na politiek en die staat in hierdie gedig in. Aangesien die aangesprokenes “wagters” is, maak dit die interpretasie moontlik dat die “wagters” die heersers van die land is. Die moeders in die gaskamers wat hulle sal onthou as hulle hierdie gesigte aanskou, word vergelyk met “gossamer”, wat na fyn gaasstof of spinnerakke verwys. Die beeld van die moeders se geeste eerder as hulle dooie liggame word dus in die Engels opgeroep. Die interpretasie kan gemaak word dat as die wagters, of heersers van die land, hulle blindheid opsy lê en eerlik kyk na al die dood wat hulle veroorsaak het, hulle herinner sal word aan al die onskuldige bloed wat al in vorige geslagte gevloei het. Dan sou hulle “kon weet:so” – deur die geweld wat wonde veroorsaak en selfs deur die dood – “is nie die manier/ om [hulle] identiteit terug te vind” nie.

Hierdie voorbeeld toon aan hoe die verbinding (“connection”) tussen die Afrikaans en Engels, maar ook die verskil (“heterogeneity”) tussen die weergawes wat deur oortekening teweeggebring word, toelaat dat daar ’n veelvuldigheid (“multiplicity”) van betekenis tussen die weergawes kan ontstaan. Hierdie betekenis ontstaan juis daar waar die skakels voorkom in terme van leksikale betekenis as gevolg van niebetekenisvolle breuke (“non-signifying breaks”) en verbande wat gelê word. Die landskap van hierdie verskillende betekenis word nie eng afgebaken nie. Die leser word uitgenooi om dit volgens die beginsel van kartografie te ontdek soos wat daar tussen die weergawes gereis word.

Bykomend tot die eerste drie reëls – *exploitation*, *paradox* en *rhizome-work* – is Lecercle se vierde reël van *dieremainder* die reël van *corruption* (korrupsie), wat ook die spieëlbeeldkonsep van “conservation” (behoud) insluit. Taal verander voortdurend en dus is daar die inherente gevaar in taal dat dit individue of kulture se waardes kan vernietig (Lecercle 1990:134). Tog word die geskiedenis ook behoue en lewend gehou in taal. Die paradoks van korrupsie, maar ook behoud, word deur die oorblyfsel verseker. Al is die vernuwing wat dit na taal bring, bedreigend, hou dieselfde vernuwing taal ook lewend. Korrupsie en behoud bestaan dus saam, hoewel in spanning met mekaar.

’n Voorbeeld van die korruptering en behoud wat die risoom van die oorblyfsel meebring, word aan die begin van gedig 8 (ble. 34 en 35 rr. 1–2) gevind: “hier in die verre noorde/ waar die aarde groen gelap is” / “here in the verged north/ where the earth is gleaned green”. Die oortekeninge in hierdie voorbeeld het nie leksikale ekwivalente in die ander weergawe nie, sodat daar ’n redelik groot verskil tussen die twee weergawes is. Die Afrikaans is redelik voor die hand liggend. In die verre noorde waar die spreker hom bevind, is daar verskillende skakerings van groen plantegroei wat die grond bedek, soos ’n lappieskombers. Die Engels is meer ondeursigtig as die Afrikaans. Die woord “verged” verwys na ’n grens of rand. Dit word egter gewoonlik as ’n selfstandige naamwoord (bv. “on the verge of doing something”) of ’n werkwoord (bv. “it verged on being so-and-so”) gebruik en nie as ’n byvoeglike naamwoord soos in hierdie sin nie. Deur “verged” te gebruik om na die noorde te verwys, word die noorde nie net as ver (van hier af) geposisioneer nie, maar ook op die rand of die grens van ’n spesifieke gebied.

Die woord “glean” verwys na ’n versameling moeilik bekombare items, of dit die oorblywende oes in ’n land is en of dit skaars inligting is. Die aarde wat “gleaned green” is, kan op twee wyses geïnterpreteer word. Eerstens kan dit beteken dat die groenigheid vanuit verskeie oorde versamel is en dat dit, soortgelyk aan die gelapte groenigheid van die Afrikaans, hier bymekaar gebring word. Dit kan egter ook geïnterpreteer word om te beteken dat alles wat

nie groen is nie, opgetel, afgepluk of versamel is en dat die groenigheid al is wat agtergebly het. Groenigheid is dus die basis en al die res is weggeneem. Hierdie beeld is die teenoorgestelde van die Afrikaanse weergawe waar die groenigheid aangelap en dus bygevoeg is. Oortekening ondermyn ("corrupt") dus die Afrikaans én bevestig dit terselfdertyd.

5. Samevatting

Die drie konsepte wat in hierdie artikel uiteengesit is, skep 'n teoretiese raamwerk vir die begrip en beskrywing van die oortekeninge in *oorblyfsel/voice over* binne die konteks van die tweetalige uitleg en die stereoskopiese leesproses waaraan die tweetalige leser uitgenooi word om deel te neem. Die Afrikaanse en die Engelse weergawes wat langs mekaar in die bundel verskyn, skep 'n kontaksones tussen die twee tale en tussen die weergawes in die onderskeie tale. Hierdie kontaksones is deur vertaling geskep. Die wyse waarop vertaling in hierdie kontaksones geskied, word egter ook deur die kontaksones beïnvloed en bepaal. Die oortekeninge is moontlik aangesien die ooreenkoms in vorm die weergawes met mekaar skakel. Die verskil in die betekenis van die oortekeninge word egter deur die kontaksones uitgelig. Hierdie verskil veroorsaak dat daar konflik tussen die twee weergawes is.

Die (in)tussen(in) beskryf die tyd en ruimte van interpretasie wanneer en waar hierdie teenstrydige betekenis, asook die ooreenkomste tussen die weergawes, gelyktydig teenwoordig is. Hierdie konflik word nie opgelos in die (in)tussen(in) nie: dit maak wel 'n tyd en ruimte oop waar verskeie uiteenlopende interpretasies moontlik is. Die tyd en ruimte van die (in)tussen(in) kan deur die oortekeninge oopgemaak word, aangesien oortekening 'n manifestasie van die oorblyfsel in taal is. Die oorblyfsel laat toe dat die onderskeid wat vertaling tussen vorm en betekenis maak, ontgin kan word om die meerduidigheid en betekeneende veelvuldigheid van taal vry te laat.

Al drie hierdie konsepte laat verskil tussen die twee weergawes toe. Al veroorsaak die verskil in betekenis tussen die woorde dat daar konflik is, laat al drie die konsepte toe dat die konflik as produktief beskou kan word. Eerder as om die twee weergawes in isolasie te vergelyk, laat die kontaksones toe dat hulle saam hanteer kan word en dat hulle saam anders is as afsonderlik. Waar die kontaksones fokus op die uitleg en die verhouding tussen die weergawes, is die (in)tussen(in) gefokus op die interpretasieproses wat binne hierdie verhouding geskied. Die oorblyfsel is baie spesifiek gefokus op hoe taal toelaat dat hierdie interpretasies gemaak kan word. Soos wat daar heen en weer en kruis en dwars (in)tussen(in) die kontaksones van die gedigte beweeg word, brei die risoom van die oorblyfsel toenemend uit soos wat daar al hoe meer verbande gelê word en al hoe meer betekenis losgelaat word.

In hierdie artikel is daar aandag gegee aan die geldige kritiek wat gelewer kan word oor hoe hierdie drie konsepte voorheen op vertaalprodukte of die vertaalproses toegepas is. Die wyses waarop die *contact zone* en *dieremainder* voorheen toegepas is, is vaag en abstrak. Die *in-between* en die toepassing van die konsep op vertalings en in die vertaalkunde is sterk uit vertaalteoretiese kringe gekritiseer as gevolg van Bhabha se metaforiese gebruik van die konsep *vertaling*. Die wyse waarop die konsepte in hierdie artikel spesifiek toegepas is op oortekening in die konteks van *oorblyfsel/voice over*, het aandag gegee aan hierdie kritiek. Sonder om te argumenteer vir die nut van hierdie konsepte in alle gevalle van vertaling, is daar wel bewys dat hulle nuttig is om die vertaalverskynsel in hierdie spesifieke

bundel te beskryf en ontleed. Daar is dus bewys dat literêr-teoretiese benaderings en konsepte wel nuttig is in die vertaalkunde, nie net metafories nie, maar ook om werklike vertaalprodukte en vertaalpraktyke te beskryf. Die toepassing van hierdie konsepte van buite die vertaalteorie vul die hiaat aan gepaste vertaalteoretiese benaderings vir die bestudering van hierdie bundel.

Hierdie artikel maak die weg oop vir verskeie verdere studies. Elk van die drie konsepte kan, saam of afsonderlik, verder ondersoek word om te bepaal of hulle nuttig is vir die ontleding van ander twee- of meertalige tekste. Verally die oorblyfsel kan moontlik met nut wyer aangewend word om ondersoek in te stel na vertalers se keuse om vorm eerder as betekenis te vertaal, asook na digters, soos Breytenbach, se taalgebruik wat gelei word deur vorm en betekenis om meerduidige en veelvuldige betekenis en interpretasies toe te laat. Die betrokke bundel kan ook ontleed word aan die hand van ander teorieë, byvoorbeeld oor selfvertaling (Hokenson en Munson 2007), liminaliteit (Viljoen 2005) en beliggaming (Vosloo 2010). Die drie konsepte wat hier bespreek is, kan by van hierdie teorieë aanklank vind. Viljoen (2009:65–8, 77) skryf in 'n artikel oor Breytenbach se tronkpoësie oor hoe Breytenbach met tyd en ruimte speel om die leser by die proses van betekening te betrek. Hoewel hierdie spel nie deur oortekening of 'n vertaalstrategie teweeggebring word nie, kan daar in verdere studies ondersoek ingestel word na die konsep van die (in)tussen(in) as nuttige middel om Breytenbach se ander poësie te ondersoek.

Dit is duidelik dat *oorblyfsel/voice over* lesers en navorsers heelwat gee om te ondersoek en oor na te dink. Soos Breytenbach (2009:62) tereg opmerk: “Die reis gaan verder en die gesprek duur voort.”

Bibliografie

- Anker, W.P.P. 2007. Die nomadiese self: Skisoanalitiese beskouinge oor karaktersubjektiviteit in die prosawerk van Alexander Strachan en Breyten Breytenbach. Ongepubliseerde DLitt-proefskrif. Universiteit Stellenbosch.
- Baker, M. 2005. Narratives in and of translation. *SKASE Journal of Translation and Interpretation*, 1(1):4–13.<http://www.skase.sk/index.html> (24 Januarie 2014 geraadpleeg).
- Bhabha, H.K. 1993. Culture's in between. *Artforum International*, September, ble. 167–8, 211–3.
- . 1994. *The location of culture*. Londen: Routledge.
- Breytenbach, B. 2009 *oorblyfsel/voice over*. Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau.
- . 2009b. *Voice over: A nomadic conversation with Mahmoud Darwish*. New York: Archipelago Books.
- . 2009c. *Outre voix/Voice over*. In Frans vertaal deur G. Lory. Arles: Actes Sud.
- Chin-Yi, C. 2009. The relation of Derrida's deconstruction to Heidegger's destruction: Some notes. *SKASE Journal of Literary Studies*, 1(1):92–

105. http://www.pulib.sk/skase/Volumes/JLS01/pdf_doc/09.pdf (24 Januarie 2014 geraadpleeg).
- Derrida, J. 1987. Restitutions of the truth in pointing [*pointure*]. Vertaal deur G. Bennington en I. McLeod. In Preziosi (red.) 2009.
- Deleuze, G. en F. Guattari. 1987. *A thousand plateaus. Capitalism and schizophrenia*. Vertaal deur B. Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Du Plessis, M. (hoofred.). 2005. *Afrikaans-Engels/English-Afrikaans woordeboek*. Kaapstad: Pharos Woordeboeke.
- Fabb, N., D. Attridge, A. Durant en C. MacCabe (reds.). 1987. *The linguistics of writing: Arguments between language and literature*. Manchester: Manchester University Press.
- Feinauer, I. 2001. Language contact between Afrikaans and English leads to conceptual change in Afrikaans. In Thelen en Lewandowska-Tomaszczyk (reds.) 2001.
- Friedman, J. 1997. Global crises, the struggle for cultural identity and intellectual porkbarrelling: Cosmopolitans versus locals, ethnics and nationals in an era of de-hegemonisation. In Werbner en Modood (reds.) 1997.
- Gouws, R. 1994. "Vals vriende" kan vriendskap versteur. *Die Burger*, 21 Maart. <http://152.111.1.87/argief/berigte/dieburger/1994/03/21/2/5.html> (1 Augustus 2013 geraadpleeg).
- Hokenson, J.W. en M. Munson. 2007. *The bilingual text. History and theory of literary self-translation*. Manchester: St. Jerome.
- Kirsten, E. 2012. Tussen tale: Oortekening as vertaalstrategie in Breyten Breytenbach se bundel *oorblyfsel/voice over*. Ongepubliseerde MPhil-verhandeling, Universiteit Stellenbosch.
- Lecerle, J.J. 1990. *The violence of language*. Londen: Routledge.
- Mitchell, W.J.T. 1995. Translator translated. W.J.T. Mitchell talks with Homi Bhabha. *Artforum International*, Maart, ble. 80–3, 110, 114, 118–9.
- Moskowich-Spiegel Fandiño, I., B. Crespo García, I. Lareo Martín en P. Lojo Sandino. (reds.). 2010. *Language windowing through corpora. Visualización del lenguaje a través de corpus*. Coruña: Universidad da Coruña. [http://www.spertus.es/Publications/Luisa/The problem of false friends in learner language_Evidence from two learner corpora. pdf.pdf](http://www.spertus.es/Publications/Luisa/The%20problem%20of%20false%20friends%20in%20learner%20language_Evidence%20from%20two%20learner%20corpora.pdf) (1 Augustus 2013 geraadpleeg).
- Odendaal, P. 2011. Oortekening as vertaalstrategie in Breyten Breytenbach se *oorblyfsel/voice over*. *LitNet Akademies* 8(2):286–308. http://www.oulitnet.co.za/akademies_geestes/pdf/LA_8_2l_odendaal.pdf (24 Januarie 2014 geraadpleeg).

- Oppelt, R. 2010. Breytenbach's *oorblyfsel/voice over*: An intimate sharing. *LitNet*, 11 Januarie. <http://www.litnet.co.za/Article/breytenbach-s-em-oorblyfsel-voice-over-em-an-intimate-sharing> (24 Januarie 2014 geraadpleeg).
- Perez, M.C. (red.). 2003. *Apropos of ideology – translation studies on ideology – ideologies in translation studies*. Manchester: St. Jerome.
- Pienaar, H. 2009. Breyten: “bloed, klip en been en kwarts wat spat”. *Rapport*, 19 September. <http://www.rapport.co.za/Boeke/Nuus/Breyten-bloed-klip-en-been-en-kwarts-wat-spat-20090919> (24 Januarie 2014 geraadpleeg).
- Ponelis, F. 1993. *The development of Afrikaans*. Frankfurt: Peter Lang.
- Pratt, M.L. 1987. Linguistic utopias. In Fabb e.a. (reds.) 1987.
- . 1991. *Profession 91*. New York: MLA.
- . 1992. *Imperial eyes: Travel writing and transculturation*. Londen en New York: Routledge.
- . 1996. Apocalypse in the Andes: Contact zones and the struggle for interpretive power. *Encuentros*, 15:1–17.
- Preziosi, D. (red.). 2009. *The art of art history: A critical anthology*. Oxford: Oxford University Press.
- Pym, A. 1996. Open letter on hybrids and translation. <http://usuaris.tinet.cat/apym/online/intercultures/hybrids/hybrids.html> (24 Januarie 2014 geraadpleeg).
- . 1998. *Method in translation history*. Manchester: St. Jerome.
- . 2001. Against praise of hybridity. *Across Languages and Cultures*, 2(2):195–206.
- . 2010. *Exploring translation theories*. New York: Routledge.
- Riccardi, A. (red.). 2002. *Translation studies: Perspectives on an emerging discipline*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Roca, M.L. 2010. The problem of false friends in learner language: Evidence from two learner corpora. In Moskowich-Spiegel Fandiño e.a. (reds.) 2010.
- Rose, M.G. 1997. *Translation and literary criticism: Translation as analysis*. Manchester: St. Jerome.
- Rutherford, J. 1990. The third space. Interview with Homi Bhabha. In Rutherford (red.) 1990.
- . 2009. *Translated people, translated texts: Language and migration in contemporary African literature*. Manchester: St. Jerome.
- Rutherford, J. (red.). 1990. *Identity: Community, culture, difference*. Londen: Lawrence & Wishart.

- Soanes, C. en A. Stevenson. 2006. *Concise Oxford English Dictionary*. 11de uitgawe. Oxford: Oxford University Press.
- Steyn, J.C. 1980. *Tuiste in eie taal*. Kaapstad: Tafelberg.
- St. Pierre, P. en P.C. Kar (reds.). 2007. *In translation: Reflections, refractions, transformations*. Amsterdam: John Benjamins.
- Thelen, M. en B. Lewandowska-Tomaszczyk (reds.). 2001. *Translation and meaning. Part 5*. Maastricht: Hogeschool Zuyd.
- Trivedi, H. 2007. Translating culture vs. cultural translation. In St. Pierre en Kar (reds.) 2007.
- Tymoczko, M. 2003. Ideology and the position of the translator: In what sense is a translator "in between"? In Perez (red.) 2003.
- Van der Veer, P. 1997. "The enigma of arrival": Hybridity and authenticity in the global space. In Werbner en Modood (reds.) 1997.
- Venuti, L. 1995. *The translator's invisibility*. Londen: Routledge.
- . 2000. Translation, community, utopia. In Venuti (red.) 2004.
- . 2002. The difference that translation makes: The translator's unconscious. In Riccardi (red.) 2002.
- Venuti, L. (red.). 2004. *The translation studies reader*. Londen: Routledge.
- Viljoen, L. 2005. 'n "Tussenin-boek": Enkele gedagtes oor liminaliteit in Breyten Breytenbach se *Woordwerk*(2009). *Stilet*, 17(2):1–25.
- . 2009. Die leser in Breyten Breytenbach se tronkpoësie. *Tydskrif vir Letterkunde*, (46)2:57–79.
- Vosloo, F.A. 2010. Om te skryf deur te vertaal en te vertaal deur te skryf: Antjie Krog as skrywer/vertaler. Ongepubliseerde DLitt-proefskrif. Universiteit Stellenbosch.
- Werbner, P. en T. Modood (reds.). 1997. *Debating cultural hybridity: Multi-cultural identities and the politics of anti-racism*. Londen en New Jersey: Zed Books.

Eindnotas

¹ Hierdie artikel is gebaseer op 'n ongepubliseerde MPhil-verhandeling in vertaling, "Tussen tale: Oortekening as vertaalstrategie in Breyten Breytenbach se bundel *oorblyfsel/voice over*" (Kirsten 2012), wat aan die Universiteit Stellenbosch voltooi is.

² Al fokus ons in hierdie artikel nie op die (vertaal)verhouding tussen Darwiesj se gedigte of hulle Engelse en Franse vertalings en Breytenbach se gedigte nie, kan dit baie interessante studies oplewer, bv.: 'n ondersoek na die verhouding tussen Breytenbach se Engelse

weergawes en Engelse vertalings van Darwiesj se werk; 'n ondersoek na die verhouding tussen Engelse en Franse vertalings van Darwiesj se werk en die Frans/Engelse weergawe van Breytenbach (2009c) se bundel *Outre voix/Voice over*; 'n ondersoek na die geskiedkundige skakel tussen Afrikaans en Arabies (Steyn 1980:137) en die inhoudelike skakel van Breytenbach in hierdie bundel tussen die twee tale.

³ Vir meer oor die beperkinge van vertaalteorie om hierdie bundel te beskryf, sien Kirsten (2012).

⁴ Pym (1996, 2001) maak die gevolgtrekking dat die kontakstone (wat hy die “interculture” noem) eerder in die vertaler as persoon as in die vertaalproduk gesetel is. Vir kritiek hierop, sien Tymoczko (2003) en Baker (2005).

⁵ Die Engelse weergawes in die bundel is wel op hulle eie deur Archipelago Books in die VSA uitgegee as *Voice over: a nomadic conversation with Mahmoud Darwish* (Breytenbach 2009b).

⁶ Ander benamings van Bhabha vir kulturele verskil gebruik is *third space (derde ruimte)* en *hybridity (hibriditeit)* (Bhabha in Rutherford 1990; Bhabha 1994).

⁷ In gedig 3 (bl. 18/19, r. 3) beweer die spreker hy is “iewers inktussen” (“ink-between” in die Engels). Alhoewel dit nie 'n voorbeeld van 'n oortekening is nie blyk Breytenbach hier 'n intertekstuele skakel met Bhabha se teorie te maak.

⁸ Hoewel Pym (2010:159–60) in sy oorsig van kulturele vertaling na Trivedi se besware verwys (2010:160), meen hy in antwoord daarop dat dit nutteloos is om mense te keer om 'n woord op 'n sekere wyse te gebruik. Pym argumenteer verder dat die woorde wat vir vertaling in verskeie tale gebruik word, ook op metafore gebaseer is – byvoorbeeld die Engelse *translation* wat “om oor te dra” beteken (Tymoczko 2003:189) – al is dit metafore wat nie meer metafories geïnterpreteer word nie. Hy meen ook dat ander metafore wat aan vertaling geheg word, 'n bydrae kan lewer om nuwe kritiese denke oor vertaalteorie te ontlok. Hy gee tog toe dat sommige studies in kulturele vertaling eerder beskryf sou kon word as interkulturele studies (“intercultural studies”) (Pym 2010:165). Elders argumenteer Pym (1998:199-201) soortgelyk dat interkulturele studies as 'n oorkoepelende veld kan funksioneer waarvan vertaling deel vorm. Dit sal sorg dat 'n definisie van vertaling as van toepassing op intertalige tekste behoue bly.

⁹ Hierdie interpretasie is nie noodwendig Tymoczko of Baker s'n nie. Dit is wel hoe hulle meen Bhabha deur sommige vertaalteoretici geïnterpreteer en toegepas word.

¹⁰ Wat verder uit Tymoczko en Baker se kritiek geneem kan word, is dat Bhabha, net soos die vertaler, ook 'n “place of enunciation” inneem met sy teorie. Sy plek van uitspraak is ook ideologies, geografies en in tyd gesitueer. Bhabha skryf sy teorie vanuit die globale metropole (Londen, Chicago, Boston) van die postkoloniale tydperk aan die einde van die 20ste eeu. Hy is ideologies gesitueer in die denkwyses van postkolonialisme, postmodernisme en poststrukuralisme. Al is hierdie ideologieë nie noodwendig gebonde aan nasionale kulture nie, funksioneer dit tog op dieselfde wyse as enige kultuur, aangesien die spreker (in hierdie geval Bhabha) noodwendig aan sy eie kulturele, ideologiese en narratiewe posisie gebonde is. Hierdie posisie van Bhabha is al uit ander kulturele, ideologiese en narratiewe perspektiewe gekritiseer as elitisties, bourgeois en bevooroordeelde (Trivedi 2007; Friedman 1997; Van der Veer 1997). Enige teorie wat kultuur

en kultuurvorming beskryf, kan gekritiseer word op grond van die kultuurgebonde posisie waaruit dit verwoord word. Die kritiek teen Bhabha beklemtoon dat sy teorie net nog 'n teorie is wat kultuur en kultuurvorming uit 'n spesifieke perspektief beskryf en dat geen kulturele teorie waarlik alle kulture, insluitend die kultuur waaruit dit geloods word, kan beskryf nie.

¹¹ Alhoewel die *oorblyfsel* in hierdie artikel spesifiek op die kontak en veral die verskil tussen die twee tale in die teks toegepas word, beteken dit nie dat dié ondersoek voorhou dat dit die enigste manier is om die *remainder* in die vertaalkunde toe te pas nie. Soos wat Venuti se toepassing tereg uitwys, manifesteer die *remainder* ook as slegs die doeltaal, -teks en -kultuur in ag geneem word. Lecercle se bespreking van die *remainder* maak dit ook baie duidelik dat die *remainder* nie net in vertaling manifesteer nie.

¹² Hoewel Lecercle nêrens in *The violence of language* aandui van waar hy die *remainder* ontleen of dat dit 'n ontleende term is nie, toon Pym (2010:99, 109, 112) aan dat die *remainder* reeds deur Heidegger en, via Heidegger, deur Derrida gebruik is. Vir meer oor die verskil tussen Heidegger se interpretasie van die "remainder [Rest]" en veral hoe Derrida dit verstaan en daarvan verskil, sien Derrida (1987) en (Chin-Yi, 2009). Vir meer oor hoe Heidegger en Derrida se idees, onder andere die *remainder*, op vertaling van toepassing is, sien Pym (2010:98–9, 108–10).