

**Die vertaling in Afrikaans van *Portrait with Keys* deur Ivan Vladislavić, as
verryking van die doelkultuur**

Johanna Margaretha Aalbers

Tesis ingelewer ter gedeeltelike voldoening aan die vereistes vir die graad MPhil in
Vertaling in die Fakulteit Lettere en Sosiale Wetenskappe aan die Universiteit
Stellenbosch.



Studieleier: Prof M van Niekerk

Medestudieleier: Prof AE Feinauer

2014 Desember

Verklaring

Deur hierdie tesis in te lewer, verklaar ek dat die geheel van die werk hierin vervat, my eie oorspronklike werk is, dat ek die alleenouteur daarvan is (behalwe in die mate uitdruklik anders aangedui), dat reproduksie en publikasie daarvan deur die Universiteit Stellenbosch nie derdepartyregte sal skend nie en dat ek dit nie vantevore, in die geheel of gedeeltelik, ter verkryging van enige kwalifikasie aangebied het nie.

14 Julie 2014

Kopiereg © 2014 Universiteit Stellenbosch

Alle regte voorbehou

Opsomming

'n Geskikte Suid-Afrikaanse literêre teks word uit Engels in Afrikaans vertaal om die moontlikheid te ondersoek dat die doeltaal daardeur verryk kan word, hoewel literêre vertalings uit Engels 'n beperkte leserstal het. Die keuse van *Portrait with Keys* deur Ivan Vladislavić word gemotiveer deur 'n bespreking van die toepaslikheid daarvan binne die doelkultuur, en die intrinsieke literêre meriete van die teks. Die verryking van die doelkultuur word binne die konteks van die hermeneutiese benadering in vertaalstudies bespreek. Die interpretasie van die bronteks en die rol van die vertaler word voorop gestel, soos blyk uit Steiner se uiteensetting van die hermeneutiese handeling en Venuti se beskouings oor die sigbaarheid van die vertaler en kulturele filtering. Lewis se konsep van weerstandige getrouheid, *abusive fidelity*, word oorweeg en uiteindelik bied Bandia se klem op die bereiking van balans, of 'n middeweg tussen veruithemingsing, of *foreignisation*, en verinheemingsing, of *domestication*, 'n uitvoerbare strategie. Die annotasie van die praktiese vertaling van 'n seleksie van tekste uit *Portrait with Keys* toon dat 'n strategie van veruithemingsing, deur die kenmerke van die bronteks so getrou moontlik in die doelteks weer te gee, deurgaans deur die vertaler opgeweeg word teen 'n strategie van verinheemingsing, dit wil sê die daarstelling van 'n idiomatiese, toeganklike doelteks.

Summary

A suitable South African literary text is translated from English to Afrikaans to investigate the possibility of enriching the target culture, although literary translations from English have a limited readership in Afrikaans. The choice of *Portrait with Keys* by Ivan Vladislavić as source text is motivated in a discussion of its relevance to the target culture, and of its intrinsic literary merit. Enrichment of the target culture is defined within the context of the hermeneutic approach in translation studies. The interpretation of the source text and the role of the translator is emphasised, as seen in Steiner's account of the hermeneutic motion and Venuti's views on the visibility of the translator and cultural filtering. Lewis's concept of abusive fidelity is considered, and ultimately Bandia's proposed aim of achieving balance, or a middle course between foreignising and domesticating offers an attainable strategy. The annotation of the practical translation of a selection of texts from *Portrait with Keys* shows that a strategy of foreignisation, of rendering the characteristics of the source texts as closely as possible in the target text, is continually balanced by the translator with a strategy of domestication, in other words creating an idiomatic, accessible target text.

Inhoud

Opsomming	iii
Summary	iv
1. Inleiding	1
1.1 Probleemstelling.....	2
1.2 Metodologie.....	4
1.3 Uitgangspunt: Vertaling as verryking van die doelkultuur.....	5
1.4 Konteks: Vertaling binne 'n veeltalige omgewing.....	8
1.5 Vertaling binne die Afrikaanse uitgewersbedryf.....	10
1.6 Keuse van bronteks.....	13
1.7 Bespreking van bronteks.....	16
1.7.1 Genre en vorm.....	16
1.7.2 Die selfreflekerende verteller.....	20
1.7.3 Verwysingsraamwerk.....	23
1.7.4 Tale en betekenis.....	25
1.8 Vertaalteise van die bronteks.....	26
2. Literatuurstudie	28
2.1 Filosofiese hermeneutiek.....	28
2.2 Die hermeneutiese benadering van George Steiner.....	30
2.2.1 Vertaalteorie.....	30
2.2.2 Taalbeskouing.....	32
2.2.3 Hermeneutiese vertaalmodel.....	34

2.2.3.1	Fase een: Aanvanklike vertroue.....	35
2.2.3.2	Fase twee: Aggressie.....	35
2.2.3.3	Fase drie: Inkorporasie.....	36
2.2.3.4	Fase vier: Restitusie.....	37
2.2.4	Die rol van die vertaler.....	38
2.2.5	Toepassing op die vertaalprojek.....	40
2.3	Die vertaler as sosiale wese – Lawrence Venuti.....	40
2.3.1	Teoretiese grondslag.....	41
2.3.2	'n Genealogie van vertaling.....	44
2.3.3	Singewing teenoor interpretasie van betekenis.....	48
2.3.4	Toepassing op vertaalprojek.....	50
2.4	Afwykende getrouheid – Philip Lewis.....	52
2.4.1	Die probleem van vertaling: <i>différance</i>	52
2.4.2	Afwykende vertaling: <i>abuse</i>	53
2.4.3	Toepassing op vertaalprojek.....	55
2.5	Postkoloniale vertaalteorie – die tussengebied.....	55
2.5.1	Die postkoloniale Suid-Afrikaanse realiteit.....	55
2.5.2	Hibriditeit en vertaling.....	56
2.5.3	Die vertaling van postkoloniale literatuur.....	58
2.5.4	Toepassing op vertaalprojek.....	60
2.6	Samevatting.....	60
3.	Praktiese vertaling van 'n keuse van tekste uit <i>Portrait with Keys – Joburg & what-what</i> van Ivan Vladislavić.....	62

4. Annotasie van vertaalprobleme en vertaalstrategieë by die Afrikaanse vertaling van <i>Portait with Keys</i> deur Ivan Vladislavić	111
4.1 Klassifikasie.....	112
4.2 Pragmatiese probleme.....	113
4.2.1 Plek.....	114
4.2.2 Plekname, handelsname en persoonsname.....	114
4.2.3 Tyd.....	116
4.2.4 Kultuurspesifieke realia.....	116
4.2.5 Die kommunikatiewe verhouding tussen die skrywer en die leser.....	118
4.3 Interkulturele vertaalprobleme.....	119
4.3.1 Teks-tipologiese konvensies.....	119
4.3.2 Taalvermenging as taalkonvensie.....	120
4.3.3 Aanspreekvorme.....	120
4.3.4 Register – obsene taalgebruik.....	123
4.4 Interlinguistiese vertaalprobleme.....	124
4.4.1 Polisemie.....	124
4.4.2 Idiomatiese taal.....	128
4.4.3 Leksikale ekwivalensie.....	130
4.4.4 Woordorde.....	135
4.4.5 Tempus.....	137
4.4.6 Verbuiging van werkwoorde.....	138
4.5 Teksspesifieke vertaalprobleme.....	141

4.5.1	Geografiese besonderhede.....	142
4.5.2	Obskure verwysings.....	142
4.5.3	Kenmerkende sinskonstruksie.....	143
4.5.4	Retoriese elemente.....	146
4.5.5	Styl en toon.....	151
4.5.6	Neologismes.....	153
4.6	Samevatting.....	155
5.	Gevolgtrekking.....	156
	Publikasies vermeld.....	159
	Bronnelys.....	161
	Addendum A – Bronteks	
	Addendum B	
	Addendum C	
	Addendum D	
	Addendum E	
	Addendum F	
	Addendum G	
	Addendum H	
	Addendum I	

1. Inleiding

Binne 'n taalgemeenskap of kultuurgroep word die diskoers oor identiteit deur die dominante waardes, kanons en narratiewe bepaal. Veranderende politieke en maatskaplike omstandighede beïnvloed egter die aard van kulturele identiteit en vereis die aanpassing en heromskrywing van sodanige kultuurvorme (Venuti, 1995: 100).

Die politieke en maatskaplike veranderings wat deur die eerste demokratiese verkiesing in 1994 in Suid-Afrika meegebring is, het steeds ingrypende gevolge vir die Afrikaanse taal en kultuur. Dominante waardes, kanons en narratiewe moet herbevestig of geherdefinieer word. Waar Afrikaans sedert die oorwinning van die Nasionale Party in 1948 op sekere terreine met magstrukture geassosieer was, het dit nou 'n minderheidstatus (Giliomee, 2004: 635; Viljoen, 2009: 153). So 'n omwenteling moet noodwendig die lewensuitkyk en identiteitsgevoel van Afrikaanssprekendes beïnvloed, ongeag hulle politieke affiliasies in die vorige bestel (Giliomee, 2004: 622). Ook voorheen gemarginaliseerde Afrikaanssprekendes, vir wie Afrikaans voor 1994 “'n taal van verset was ... die taal van die werkersklas, die armes en die verdruktes”, ondersoek nuwe identiteitskonstruksies (Willemse, 2007).

Verandering wek in die algemeen een van twee reaksies, na gelang van hoe die potensiële gevolge van die verandering beskou word: weerstand en geslotenheid, of aanvaarding en oopheid – wat Piet Cillié “die Afrikaner se inwaartse en sy uitwaartse gerigtheid” genoem het (Giliomee, 2004: 306). Die hoofstroom-, wit Afrikaanse taalgemeenskap het 'n geskiedenis van isolasie en groepsverbondenheid, gefundeer in die ideologie van Afrikaner-Nasionalisme, waar ontvanklikheid vir die vreemde, en verdraagsaamheid ten opsigte van die ander min ruimte geniet het. Afrikaanse skrywers en digters het weliswaar sedert die vyftiger- en sestigerjare in 'n groot mate hierdie ideologie bevraagteken, daarteen weerstand gebied – in sommige gevalle selfs die bevrydingstryd ondersteun - en vir die Afrikaanse gemeenskap 'n alternatiewe politieke

en kulturele uitkyk voorgehou (Kannemeyer, 1983: 228-231). Swart Afrikaanse skrywers het hulle toenemend as versetskrywers buite die heersende kanon geposisioneer (Willemse, 2007).

Ná 1994 het 'n groter uitdaging egter ontstaan: om die veranderende politieke werklikheid te vertolk en uit te beeld, en die minderheidsposisie van Afrikaans met 'n nuwe identiteitsgevoel te versoen – sonder om te verval in isolasie, ontkenning of reaksionisme. Hoewel Afrikaanse skrywers uit sowel die ouer as die jonger generasie hulle op verskillende maniere met hierdie problematiek besig hou, skryf hulle binne 'n bepaalde gevestigde literêre sisteem en vanuit die verwysingsraamwerk van kultuurgebonde waardes, opvattinge en oorgelewerde narratiewe. Die verbreding van die Afrikaanse literatuur deur die vestiging van 'n heterogene, hibriede kulturele identiteit wat ruimte laat vir interkulturele verkenning bly steeds problematies. Binne so 'n ruimte moet erkenning van die kulturele “ander” kan plaasvind, met 'n gelyktydige bewuswording van subjektiewe kulturele vooroordeel (Wasserman, 2000).

Die uitdaging vir Afrikaanse skrywers “wat geprobeer het om nuwe inhoud en krag aan Afrikaans te gee en 'n inklusiewe en veelsydige gemeenskap te help bou” (Giliomee, 2004: 628) word verder gekompliseer deur die oorheersing van Engels as lingua franca. In navolging van die wêreldwye tendens, word anglofone oorheersing in die praktyk deur die huidige regering bevorder, al word lippediens aan veeltaligheid gelewer (Giliomee, 2004: 630). Gevolglik geniet Engels 'n besonder hoë status as taal van die Suid-Afrikaanse ekonomie, tegnologie en media, asook van die regering en die politiek (Raidt, 1997).

1.1 Probleemstelling

Onderliggend aan hierdie tesis is die veronderstelling dat, in 'n meertalige omgewing met 'n geskiedenis van ingrypende politieke verandering, vertaling tussen die onderskeie taalgroepe 'n beduidende rol kan speel om 'n genuanseerde begrip van die heersende werklikheid en van eie identiteit te bevorder, veral ten opsigte van die manier waarop

hierdie kwessies in die letterkunde uitgedruk word (Viljoen, 2009: 154). Daar is aanduidings dat so 'n proses van interkulturele wisselwerking in die Suid-Afrikaanse letterkunde reeds begin plaasvind, hoofsaaklik met vertalings uit Afrikaans in Engels, of Afrikaanse skrywers wat in Engels skryf (Roos, 2006:91-93) maar ook met enkele vertalings in Afrikaans, onder andere deur Antjie Krog (Vosloo, 2007: 84).

Op dié veronderstelling oor die rol van vertaling in die algemeen berus die meer spesifieke probleemstelling van hierdie tesis, naamlik dat die vertaling van Engelse tekste, en in die besonder Suid-Afrikaanse Engelse tekste, die Afrikaanse literatuur kan verruim, deur 'n komplekse en onbevange uitkyk op die postapartheid-werklikheid en 'n genuanseerde literêre diskoers te bevorder.

Die wisselwerking tussen taalgroepe word gekompliseer deur kultuurverskille, maar dit is juis hierdie verskille wat kulturele verandering kan bevorder (Venuti, 1995: 146). Deur sig oop te stel vir die waardestelsel en verwysingsraamwerk van 'n ander kultuur, kan die ontvangende kultuur beter in staat wees om dominante norme te bevraagteken en om alternatiewe wyses te ondersoek om verandering te bewerkstellig. Vir 'n onbevange, ontvanklike en nugter gesigshoek op die werklikheid waarin Afrikaanse lesers hulle bevind, kan die Afrikaanse letterkunde dus baat by blootstelling aan tekste deur ander Suid-Afrikaanse skrywers. Vertaling van Suid-Afrikaanse tekste in Afrikaans kan ander beskouings van die Suid-Afrikaanse werklikheid by die literêre gesprek in Afrikaans betrek en meehelp om 'n meer genuanseerde en gekompliseerde uitbeelding daar te stel. Soos Antjie Krog byvoorbeeld met haar vertaling *Met Woorde soos met Kerse* 'n dialoog tussen die vreemde en die bekende fasiliteer, kan vertaling die doelkultuur bevoordeel deur die bekendstelling van nuwe skrywers, nuwe kontekste, nuwe uitgangspunte en literêre tegnieke (Vosloo, 2007: 85). Deur ruimte te skep vir die vreemde, en sodoende toleransie en diversiteit na te streef, word die “inwaartse” neiging van Afrikaners in die algemeen en Afrikaanse skrywers in die besonder teengewerk: “Ons omring ons met mure, staar na plafonne, verdiep ons in kleinlike verknorsings en vind vertroosting in die melancholie. Dit terwyl ons van beter behoort te weet. Ons behoort

besig te wees om na ander uit te reik, kennis in te samel, onself te kompliseer en ‘vervreemding’ na te spoor” (Swart, 2009: 4).

’n Aantal vrae wat hieruit voortvloei, sal in die tesis nagevors word. Watter Suid-Afrikaanse teks sou in Afrikaans vertaal kon word met die veronderstelling dat die doeltaal daardeur verryk kan word, soos hierbo beskryf? Met inagneming van toepaslike vertaalteoretiese uitgangspunte en die kenmerke van die gekose bronteks, wat sou die gepaste vertaalstrategie wees om die bronteks vir die doelkultuur toeganklik te maak en verryking te bewerkstellig?

1.2 Metodologie

’n Praktiese vertaling en annotasie van ’n uittreksel uit ’n toepaslike Suid-Afrikaanse Engelse teks, naamlik *Portrait with Keys: Joburg & what-what* deur Ivan Vladislavić, word uitgevoer ten einde hierdie probleemstelling aan die hand van ’n spesifieke voorbeeld te ondersoek.

Die probleemstelling word in afdeling 1.3 van die Inleiding in meer besonderhede gemotiveer deur ’n bespreking van die uitgangspunt dat vertaling verryking van die doelkultuur meebring. Die pragmatiese oorwegings by vertaling in ’n veeltalige konteks word in afdeling 1.4 nagegaan en in afdeling 1.5 opgevolg met ’n bespreking van die bronteks, ter motivering van die keuse van hierdie bepaalde teks vir vertaling in Afrikaans.

In die Literatuurstudie in hoofstuk 2 word vier vertaalteoretiese uitgangspunte vir die strategie van hierdie vertaalprojek bespreek, vier benaderings wat veral let op die wisselwerking tussen die bron- en doelteks binne die konteks van kultuurverskille. As grondslag word die hermeneutiese benadering van George Steiner oorweeg, met die klem op die interpretasie van die bronteks. Lawrence Venuti se kultuur-georiënteerde siening word hierna ondersoek, veral met verwysing na die konsepte van veruithemsing (*foreignisation*) teenoor verinheemsing (*domestication*) in vertaling. Met sy beskouing oor

différance en “afwykende getrouheid” kyk Philip Lewis vanuit die perspektief van dekonstruksie na vertaling, terwyl Paul Bandia die konsep van hibriditeit betrek by sy siening oor die vertaling van postkoloniale literatuur.

Hoofstuk 3 is ’n praktiese vertaling van ’n reeks tekste wat twee roetes, of siklusse in die boek uitmaak, naamlik “Walking” en “Walls” (Vladislavić, 2006: 205-208), en dus tematies met mekaar verband hou.

In hoofstuk 4 volg ’n annotasie van die praktiese vertaling, met verwysing na die vertaalprobleme wat voorgekom het en die strategieë wat aangewend is om hierdie probleme te oorkom, asook die wyse waarop hierdie strategieë die probleemstelling toelig.

In die Gevolgtrekking in hoofstuk 5 word die navorsingsvrae, soos in die Probleemstelling uiteengesit, bespreek en verdere onderwerpe vir navorsing aangedui.

1.3 Uitgangspunt: Vertaling as verryking van die doelkultuur

Die vertrekpunt van hierdie tesis is dat die verryking van die doelkultuur deur middel van vertaling die vernaamste oorweging is by die Afrikaanse vertaling van Engelse brontekste. Interlinguistiese vertaling is per definisie ’n interkulturele aktiwiteit. Benewens ander funksies van vertaling, speel die wisselwerking tussen kulture ’n sleutelrol in die vertaalsituasie. Ontvanklikheid vir kultuurverskille in vertaalde tekste kan in die doeltaalkultuur ruimte skep vir vernuwing, “especially when this language is the target of translations that are foreignizing, most interested in the cultural difference of the foreign text” (Venuti, 1995:100).

Erkenning vir die waarde wat vertaling uit ’n vreemde taal vir die doeltaal en doelkultuur kan inhou, word beskou as Friedrich Schleiermacher se vernaamste bydrae tot vertaalteorie.

... our people, because of its esteem for the foreign and its own mediating nature, may be destined to unite all the jewels of foreign science and art together with our own in our own language ... so that

now, with the help of our language, everyone will be able to enjoy all the beautiful things that the most different ages have given us as purely and perfectly as possible for one who is foreign to them. Indeed, this seems to be the true historical goal of translation as a whole, as it is now native to us.

(Schleiermacher, 2004:62).

Die invloed van sy beskouings oor vertaling, soos vervat in sy opstel “Über die verschiedenen Methoden des Übersetzers” (Schleiermacher, 2004:41-63), is duidelik in die werk van latere vertaalteoretici te bespeur, onder meer in die hermeneutiese benadering van George Steiner en in Lawrence Venuti se beklemtoning van veruithemingsing as vertaalstrategie (Munday, 2001:27-28). Schleiermacher beklemtoon die wisselwerking tussen kulture tydens die vertaalproses. Vir hom is die ware doel van vertaling juis die verryking van die doelkultuur, en meer spesifiek die literêre sisteem van die doelkultuur, deur bemiddeling of wisselwerking met die brontaalkultuur en die kulturele wins wat vertaling oplewer, “the jewels of foreign science and art” (Schleiermacher, 2004:62).

Weliswaar is Schleiermacher se siening in ’n groot mate deur die Romantiese strewe na nasionale identiteit gemotiveer, waar vertaling uit die klassieke sou kon bydra om die Duitse taal en letterkunde op te hef en oorheersing deur ander kulture te oorkom (Venuti, 2004:19). In hierdie tesis word egter nie ’n betoog gelewer vir die bevordering van ’n Afrikaanse nasionale identiteit of die verhoging van die aansien van die Afrikaanse kultuur volgens ’n bepaalde kulturele politieke agenda nie (Venuti, 1995: 102).

Schleiermacher se vertaalteorie kan losgemaak word van die ideologiese doel wat hy in gedagte gehad het, en vir ander toepassings gebruik word. Venuti merk tereg op dat, as die toe-eiening van die vreemde ’n nasionale kultuur kan help opbou, dit ook op die nasionale kultuur kan kritiek lewer, juis deur die kulturele kanons te bevraagteken (Venuti, 1995: 100).

Die verryking van die doelkultuur word in hierdie tesis vertolk as die oopstelling van die doelkultuur vir die vreemde, “receiving the Foreign as Foreign” (Berman, 2004: 276-277). Verryking impliseer ’n ontvanklikheid en erkenning by die doelkultuur vir dit wat die vreemde bronteks kan inhou (Schleiermacher, 2004:62). Die doelkultuur word

dus verryk, of verruim, deur toe te laat dat gevestigde strukture en waardes bevraagteken en moontlik vernuwe word. Terselfdertyd word die doeltaal deur die uitdrukking van betekenis volgens die spesifieke betekenisgewende proses van die bronteks verryk en opnuut aangewend, dit wil sê die vorm waarin betekenis uitgedruk word, die werk met taal, is 'n intrinsieke deel van die vertaalproses (Berman, 2004:288.) Hierdie gedagte word deur Venuti beaam met die stelling dat indien die doeltaal op nuwe maniere aangewend word, die narratiewe van die doelkultuur herskryf kan word (Venuti, 1995:100).

Die uitdrukking van vreemde of vernuwende elemente uit die bronteks skep verdere moontlikhede vir die verryking van die doeltaal waar die status van die doeltaal en brontaal verskil. Ongelyke status kom ter sprake by vertaling uit Engels in Afrikaans in die postkoloniale situasie, waar wisselwerking op verskeie vlakke moontlik is. Die status van Engels - as koloniale, postkoloniale en wêreldtaal – teenoor dié van Afrikaans - as apartheid- en postapartheidtaal, maar ook as minderheidstaal en bedreigde taal ten opsigte van Engels - kan op talryke wyses in tekste manifesteer.

Vertaling binne die koloniale situasie is byvoorbeeld dikwels 'n hegemoniese aktiwiteit, waar die koloniale taal deur middel van vertaling *uit* die gekoloniseerde taal as 't ware van die plaaslike kultuur besit neem. Vertaling *in* die gekoloniseerde taal as doeltaal kan egter weerstand teen hegemonie bevorder (Bandia, 2008: 148) en die (gekoloniseerde) doeltaal sodoende bevestig en bevorder. Die geskiedenis van Afrikaans weerspieël die koloniale geskiedenis van Suid-Afrika. Gedurende die koloniale tydperk het die koloniale tale oorheers, eers Nederlands in die sewentiende en agtiende eeu en daarna Engels, in die negentiende eeu. Nadat Afrikaans in 1925 die amptelike taal in die plek van Nederlands geword het, naas Engels, het dit in aansien gegroei en van 1948 tot 1994 was dit die taal van die bewindsparty, die Nasionale Party (Raidt, 1997). Afrikaans het dus 'n beskermde posisie bekleed en is wetlik en amptelik bevorder, hoewel dit die moedertaal van 'n minderheidsgroep was, soos trouens ook Engels. Die bevordering van Afrikaans het gepaardgegaan met die standaardisering van die taal, waar die Afrikaans van

die wit, middelklasspreker deurslaggewend was. Die variante van bruin of swart Afrikaanssprekendes is gemarginaliseer (Raidt, 1997), waardeur Afrikaans in effek 'n koloniale taal geword het. Vertaling in Afrikaans as “koloniserende taal” sou in hierdie konteks as 'n hegemonese aktiwiteit beskou kon word.

Daarteenoor bied die postkoloniale konteks die moontlikheid vir die aanwending van sowel die koloniale as die gekoloniseerde taal as literêre instrument om bestaande hiërargiese strukture te ondermyn (Bandia, 2008: 169), waardeur die doelkultuur in die vertaalproses verryk kan word. Waar Afrikaans in die postapartheid-bedeling nie meer 'n beskermde posisie geniet nie, en as minderheidstaal teenoor die hegemonie van Engels as lingua franca moet voortbestaan, kan dit weer as “gekoloniseerde taal” beskou word. Die vertaler moet dus bewus wees van die moontlike aanpassing of manipulasie van taal in die bronteks en die implikasies daarvan vir die verryking en bevestiging van die doeltaal (Bandia: 2008, 176). Deur die aanwending van die gekoloniseerde of bedreigde taal in vertaling kan dit dus tegelyk verryk en bevestig word.

1.4 Konteks: Vertaling binne 'n veeltalige omgewing

Die postkoloniale Suid-Afrikaanse konteks is veeltalig, enersyds vanweë die koloniale geskiedenis, andersyds vanweë die demografiese werklikheid. Vertaling uit Engels in Afrikaans moet dus ook pragmaties binne die konteks van veeltaligheid beskou word, dit wil sê 'n konteks waar twee of meer tale in 'n gemeenskap, teks of individu newegesik is (Grutman, 1998: 157).

Die Suid-Afrikaanse Grondwet erken elf amptelike tale. Volgens die sensusopname van 2011 het 13,5% van die Suid-Afrikaanse bevolking Afrikaans as huistaal en 9,6% Engels (GCIS, 2009), terwyl die oorblywende sowat 77% van die bevolking onder die ander nege inheemse tale verdeel is. Verder toon die sensusopname van 2011 dat 60,8% van wit mense en 75,8% van bruin mense hulle huistaal as Afrikaanse aangee. Verskeie opnames toon egter dat Engels in die openbare lewe, die media en in die onderwys as die lingua franca in Suid-Afrika beskou kan word (Olivier,

2008; Helgesson, 2004: 779; Raidt, 1997). Afrikaanssprekendes is weliswaar oor die algemeen goed tweetalig met betrekking tot Engels (Raidt, 1997). Volgens 'n opname van die Pan-Suid-Afrikaanse Taalraad in 2002 word die vlak van begrip van Engels onder Afrikaanstaliges op 50% gereken, die hoogste van al die inheemse taalgroepe (PanSALB, 2000: 174; Olivier, 2008). Daar kan aanvaar word dat hierdie persentasie in ooreenstemming met 'n styging in die onderwyspeil sal toeneem. Die afleiding kan dus met 'n redelike mate van sekerheid gemaak word dat die meerderheid volwasse Afrikaanse lesers Engels magtig is en in mindere of meerdere mate tweetalig is.

Binne die veeltalige konteks waar vertaling uit Engels in Afrikaans plaasvind, voldoen die Afrikaanse teikenleser aan Schleiermacher se beskrywing van die tipiese leser van wetenskaplike en literêre vertalings: “the well educated man ... who is well acquainted with the foreign language, yet to whom it remains nonetheless foreign” (Schleiermacher, 2004: 51). Die Afrikaanse leser beskik dus oor 'n sekere mate van kennis van die brontaal, maar 'n sekere behoefte aan vertaling bestaan nogtans. 'n Voorkeur vir Afrikaanse tekste by Afrikaanse lesers impliseer 'n behoefte aan vertaling, ook uit Engels, soos aangedui word deur 'n tendens wat in die PanSAT-verslag genoem word, naamlik 'n duidelike voorkeur vir koerante en tydskrifte in eie taal onder alle taalgroepe, maar veral onder Afrikaanssprekendes (PanSALB 2000: 85). Verder is daar by 32% van Afrikaanssprekendes 'n mate van ontevredenheid oor die uitwerking van taalbeleid op hulle huistaal (PanSALB 2000: 105). Namate respondente se lewenspeil en belangstelling in kultuursake styg, styg hul verwagtings ten opsigte van die kulturele en kommunikatiewe waarde van hul taal (PanSALB 2000: 113).

Die PanSAT-ondersoek is weliswaar beperk in omvang, en daar is geen vergelykbare sosiolinguistiese navorsing oor taalvoorkeure onder Suid-Afrikaners nie. Die tendense wat deur die verslag beskryf word, strook egter met die persepsie in Afrikaanse uitgewery dat daar wel 'n vraag na Afrikaanse tekste bestaan. Die behoefte aan Afrikaanse tekste, en meer spesifiek vertaalde tekste, word volgens die Afrikaanse

uitgewersbedryf egter beperk tot sekere tekskategorieë, soos uit die oorsig hieronder sal blyk.

1.5 Vertaling binne die Afrikaanse uitgewersbedryf

In die Afrikaanse literatuur kom die vertaling van Engelse tekste veral in kinderliteratuur, jeugliteratuur, opvoedkundige handboeke, godsdienslektuur, nutsboeke, populêre liefiksie en liefdesverhale voor. Die afleiding kan gemaak word dat vertaling hierdie tekste selfs vir tweetalige lesers meer toeganklik maak, vandaar die vraag na vertaalde tekste. In die kategorie van goeie gewilde literatuur en van literêre genres, soos prosa- en digkuns, neem die omvang van Afrikaanse vertalings uit Engels egter af. Müller toon nogtans in hierdie verband aan dat vertaling uit Engels in die behoefte aan goeie gewilde literatuur in Afrikaans sou kon voorsien (Müller, 2006: 1-2).

Uitgewers is nietemin om twee redes meesal ongeneë om Engelse prosa in Afrikaans te vertaal, soos deur Potgieter vermeld in haar kommentaar oor die status van vertaling in die Afrikaanse uitgewersbedryf (Potgieter, 2006). Ten eerste is dit 'n strategiese oorweging om beskikbare hulpbronne vir die publikasie van oorspronklike Afrikaanse literatuur aan te wend, eerder as vir die publikasie van Afrikaanse vertalings. Verder, pragmaties beskou, is die vraag na Afrikaanse vertalings van Engelse prosa klein en word aanvaar dat die Afrikaanse leser van “literêre” romans meesal verkies om die oorspronklike Engelse teks te lees. Vir hierdie lesers, soos onderskei deur Schleiermacher, is vertaling oorbodig: “since they are able ... to perceive their own understanding not in their mother tongue but with perfectly native ease in the original language of the work, and as they feel no incommensurability at all between their thought and the language they are reading, no translation can ever attain or depict their understanding” (Schleiermacher, 2004: 50-51). Namate die veeltalige leser dus meer bedrewe raak in die vertolking van die “vreemde” taal, of brontaal – in hierdie geval die tweede taal – neem die behoefte aan vertaling af.

By uitsondering is daar wel in die verlede Afrikaanse vertalings van Engelse literêre brontekste uitgegee. In 1965 het *Vaarwel wapens* verskyn, Chris Barnard se vertaling van Ernest Hemingway se roman *A farewell to arms*. Barnard het ook *Things fall apart* van Chinua Achebe vertaal as 'n *Pad loop dood* (Encyclopaedia of South African Arts, Culture and Heritage, 2008). Verskeie titels is in 'n reeks deur Boek Mosaiek uitgegee, byvoorbeeld *Lord of the Flies* deur William Golding, vertaal deur J. Groenewald as *Ryk van die Vlieë*. ESAACH se lys van nagenoeg 400 vertalings wat van 1823 tot 1996 in Suid-Afrika verskyn het, bevat verskeie vertalings van toneelstukke van Shakespeare deur Eitemal en Uys Krige, maar hoogstens twaalf Afrikaanse vertalings van klassieke romantitels uit die Engelse letterkunde, asook enkele titels uit die Franse, Duitse en Russiese letterkunde. Tafelberg-uitgewers het byvoorbeeld in 1981 'n vertaling deur Sheila Cussons van 'n twaalftal verhale deur Jorge Luis Borges uitgegee (Borges, 1980). Hierdie skrale oes toon duidelik hoe klein die vraag na Afrikaanse literêre vertalings was, gedurende 'n periode wat 'n bloeitydperk in die Afrikaanse letterkunde verteenwoordig.

Meer onlangse voorbeelde is Afrikaanse vertalings van Engelse tekste uit Suid-Afrikaanse bodem. Twee romans van Pamela Jooste is reeds in Afrikaans vertaal: *The Star of the Morning* vertaal deur Jaco Fouché as *Môrester* (Jooste, 2007), en *Dance with a Poor Man's Daughter*, vertaal deur Linda Rode as *Dans met Armmansdogter* (Jooste, 2008). Drie titels van Alexander McCall Smith het in 2009 by Maskew Miller Longman in Afrikaans verskyn, vertaal deur Erna du Toit: *Die No. 1-Vrouespeuragentskap*, *Die Kameelperd se Trane* en *Mooi Meisies se Morele Dilemmas*. (Maskew Miller Longman, 2009.) Smith is weliswaar nie 'n Suid-Afrikaanse skrywer nie en sy romans speel in Botswana af, maar die konteks is vir die Suid-Afrikaanse leser bekend en toeganklik. Die doel met hierdie publikasies van MML is hoofsaaklik opvoedkundig, dus vir gebruik as leesmateriaal in skole, maar dit is wel ook gemik op die algemene leser. Soos Müller aandui (Müller, 2006), behoort die Smith-tekste wel goeie gewilde leesstof te bied. 'n Literêre teks wat onlangs in Afrikaans verskyn het, is *The Children's Day* deur Michiel Heyns wat deur Elsa Silke en Michiel Heyns in Afrikaans onder die titel *Verkeerdespruit* vertaal is (Heyns, 2006a), asook *In Oneer*, 'n Afrikaanse vertaling deur Fanie Olivier van *Disgrace* deur J.M. Coetzee

(Coetzee, 2009). Idil Sheard se vertaling van *Valley Song* deur Athol Fugard as *Lied van die Vallei* is in 2006 met die SAVI/Via Afrika-prys vir vertaling bekroon, waarna nog vier toneelstukke vertaal is (Fugard, 2005). In 2011 verskyn *Bitter Heuning*, Linda Rode se vertaling van *Bitter Honey*, 'n ongepubliseerde manuskrip deur Hermione Suttner (Suttner, 2011). Dié vertaling is in 2012 bekroon met die SAVI-prys vir literêre vertaling.

Die motivering vir die publikasie van hierdie vertalings hou verband met die temas wat deur hierdie tekste aangesny word, asook die konteks waarbinne die verhale afspeel. In 'n paneelbespreking oor vertaling, *Lost in Translation*, tydens Woordfees 2009 op Stellenbosch, sê Pamela Jooste dat die Afrikaanse vertaling van haar boeke haar leserstal uitgebrei het en dat die boeke besonder geskik is vir vertaling in Afrikaans, omdat die verhaalgewone en karakters binne die Afrikaanse kultuur inpas (Hough, 2009). Oor die vertaling van *The Children's Day*, sê Alida Potgieter van Human & Rousseau Uitgewers dat die publikasie van 'n Afrikaanse vertaling 'n uitsondering is vir dié uitgewer, maar dat “die roman in wese so 'n Afrikaanse verhaal is; die skrywer is boonop eintlik Afrikaanssprekend; hy's bekend in die Afrikaanse gemeenskap” (Potgieter, 2006). In die reklame vir *In Oneer* (Coetzee, 2009) word die skrywer se Afrikaanse agtergrond betrek: “Lees dit in die skrywer se moedertaal.” (Random House Struik, 2009). By 'n paneelbespreking tydens Woordfees 2014, *Vertalings: Afrikaans en Engels, Hand aan Hand*, verwys die uitgewer Fourie Botha na die lae verkoopsyfer van *In Oneer* en die feit dat die vertaling ruim tien jaar ná die oorspronklike Engelse uitgawe verskyn het (Burger, 2014). Suid-Afrikaanse uitgewers volg nou die beleid van gelyktydige publikasie van Suid-Afrikaanse boeke in Engels en Afrikaans, waardeur albei weergawes meer publisiteit kry, en beter verkope oplewer. Deelnemers aan die bespreking was vertalers van die volgende, waar vertaling en oorspronklike gelyktydig verskyn het: Dominique Botha vertaal haar roman *False River* as *Valstivier* (Botha, 2013); Kirby van der Merwe vertaal *My Children have Faces* deur Carol Campbell as *Karretjiemense* (Campbell, 2013); en Jaco Botha vertaal *Of Cops and Robbers* deur Mike Nicol as *Diensers en Donners* (Nicol, 2013).

Die Afrikaanse vertaling van Engelse tekste deur Suid-Afrikaanse skrywers of met 'n Suid-Afrikaanse verwysingsraamwerk, het dus 'n bepaalde waarde of aantrekkingskrag vir Afrikaanse lesers. Enersyds kan die leser die verhaalgewone bekend vind, of daarmee identifiseer. Andersyds, gedagtig aan Schleiermacher se tipiese leser van literêre vertalings (sien hierbo), kan aanvaar word dat hoewel die Afrikaanse leser bekend is met die Suid-Afrikaanse Engelse taal en kultuur, dit tog in 'n sekere mate vreemd bly. Deur die teks in Afrikaans te vertaal kan die vreemde element, naamlik die linguistiese, literêre en kulturele verwysingsraamwerk van Suid-Afrikaanse Engels, deur die Afrikaanse vertaling nie net vir die teikenleser vertolk en toeganklik gemaak word nie, maar ook binne die Afrikaanse verwysingsraamwerk vir die Afrikaanse leser toegeëien word. Dit wat in die vreemde bronteks van waarde is, word deel van die doelkultuur gemaak. Deurdat die unieke literêre eienskappe van die bronteks binne die Afrikaanse literêre diskoers betrek word, verkry dit 'n wyer lesersblootstelling en vind verryking van sowel die doelkultuur as die bronteks plaas.

1.6 Keuse van bronteks

Die keuse van *Portrait with Keys: Joburg & what-what* deur Ivan Vladislavić as bronteks berus enersyds op die beoordeling daarvan as 'n werk met besondere literêre meriete, veral ten opsigte van die vindingryke uitbeelding van die tema en die vaardige en veelvlakkige taalhantering. Andersyds is die keuse gemotiveer deur Vladislavić se kenmerkende hantering van die postkoloniale en postapartheid-werklikheid in hedendaagse Suid-Afrika. In hierdie verband kan 'n skrywer van Vladislavić se statuur in die Suid-Afrikaanse en, meer spesifiek, in die Afrikaanse letterkunde, 'n aansienlike bydrae lewer tot die diskoers oor politieke verandering. Die spesifieke tema wat in dié teks behandel word, naamlik die veranderende omgewing van Johannesburg, is verder een waarmee die Afrikaanse leser maklik sal identifiseer, en dus vanuit die oogpunt van bemerking 'n geskikte teks vir vertaling.

Ivan Vladislavić is 'n skrywer met 'n gevestigde naam, nie net in die Engelse Suid-Afrikaanse letterkunde nie, maar ook internasionaal. Vladislavić het reeds nege fiksiewerke die lig laat sien. *Missing Persons* (1990) is in 1991 met die Olive Schreiner-prys bekroon, *The Folly* (1993) in 1993 met die CNA-letterkundeprys, twee verhale uit *Propaganda by Monuments and Other Stories* (1996) in 1997 met die Thomas Pringle-prys, en *The Restless Supermarket* (2001) in 2002 met die Sunday Times-fiksieprys. *The Exploded View*, 'n novellereeks, het in 2004 verskyn en is genomineer vir die Sunday Times letterkunde-toekenning, maar gediskwalifiseer omdat dit nie as 'n roman beskou is nie (Graham, 2008: 343). *Portrait with Keys: Joburg & what-what* het in 2007 die Sunday Times Alan Paton-toekenning vir niefiksie ontvang. 'n Nuwe roman, *Double Negative*, was op die kortlys vir die Sunday Times-fiksieprys 2011 (2011b). Intussen het ook van hom verskyn *The Loss Library and Other Unfinished Stories* (2011c) asook *A Labour of Moles*, nommer 17 in die reeks *The Cahiers Series* (2011a). Sy werk geniet nie net erkenning by wyse van literêre pryse en toekennings nie, maar ook deur gunstige resensies en akademiese artikels in plaaslike en internasionale publikasies.

Vladislavić het 'n verbintenis met Afrikaans, ten opsigte van sy kulturele en literêre verwysingsraamwerk. In 'n onderhoud met Christopher Warnes (2000) verduidelik Vladislavić dat sy voorsate aan vaderskant Kroaties is en aan moederskant Iers en Engels, maar sy familie is reeds twee geslagte in Suid-Afrika gevestig. Vladislavić is in 1957 in Pretoria gebore en het in Lyttelton skoolgegaan (later bekend as Verwoerdburg en nou as Centurion) waar hy vermoedelik blootstelling aan die Afrikaanse kultuur gekry het. Hy het in die sewentigerjare aan die Universiteit van die Witwatersrand studeer, met Afrikaans en Engels as hoofvakke. Volgens Vladislavić het sy studies in Afrikaanse letterkunde trouens 'n belangrike rol in sy ontwikkeling as skrywer gespeel, soos vermeld in die onderhoud met Warnes: "I majored in English and Afrikaans. I've come to think that studying Afrikaans was probably more influential to my writing ... One of the refreshing things about studying Afrikaans was that everything you read was about the world around you." (Warnes, 2000: 274.) Ná sy studies het hy sy diensplig voltooi, en benewens reise in die buiteland gedurende die vroeë tagtigerjare, woon hy sedertdien in

Johannesburg. Hy het as vertaler en in die reklamewese gewerk, maar veral as teksredigeerder naam gemaak. Benewens verskeie publikasies oor argitektuur en kuns op sy kerfstok as redigeerder, het hy intensief saamgewerk met skrywers soos Tim Couzens en Antjie Krog (Miller, 2007).

Portrait with Keys: Joburg & what-what is in 2006 deur Umuzi in Suid-Afrika uitgegee, en het in dieselfde jaar by Portobello Books in Londen onder die titel *Portrait with Keys: The City of Johannesburg Unlocked* verskyn. Dit is allerweë gunstig deur resensente en letterkundiges ontvang, ook in die Afrikaanse pers, soos blyk uit resensent Joan Hambidge se woorde: “Dis ’n uitmuntende boek, ’n leesplezier. Dit verdien wye en indringende aandag.” (Hambidge, 2006.)

Vladislavić pak in hierdie boek die onderwerp van sosiale verandering in die hedendaagse Suid-Afrika aan, ’n onderwerp waarmee alle Suid-Afrikaners, veral stadsbewoners kan identifiseer. Die sosiale en demografiese veranderings ná die koms van ’n demokratiese bestel in Suid-Afrika word uitgebeeld, maar spesifiek hoe dit deur die konkrete omgewing – geboue, huise, strate, oop ruimtes – weerspieël word. ’n “Sentrale simbool” hiervan is die Gorilla-stuurslot (Smith, 2006), metafoor vir die sekuriteitsbewustheid van die inwoners van Johannesburg, waarna verskeie resensente verwys. Smith vermeld die “beklemmende uitbeelding van die uitwerking van ’n alarmstelsel op ’n huis”; Morris sien in die beelde van sleutels en heinings “a condition of more or less perpetual criminal siege” (Morris, 2006). Volgens Carty is die boek se hooftema “fear of urban crime in South Africa” (Carty, 2006) en Leckie voer aan: “Violence is a consistent theme” (Leckie, 2007). Danksy die handhawing van ironiese afstand, vermy Vladislavić egter paranoia en histerie. Sy uitbeelding is neutraal, hy handhaaf ’n oop gemoed. Accone stel dit so: “All of these are quintessential Johannesburg stories and concerns, lending *Portrait with keys* a gritty authenticity of the city that it portrays along with the typically Johannesburg paradox of warmth, kindness and hope for the future.” (Accone, 2006.) Hierdie essensie van Johannesburg wat resensente in die

boek herken, is juis wat in vertaling vermoedelik ook tot Afrikaanse lesers sal spreek, en wat die boek 'n geskikte keuse vir vertaling maak.

Vladislavić beeld die uitwerking van sosiale verandering op die individu uit deur die leser op 'n onopvallende en subtiele wyse mee te voer op 'n reis, te vergesel op 'n openbarende toer van indrukke en belewenisse. Soos Accone dit stel: “Vladislavić is the poet of social change in Jo’burg, showing in minutely considered detail the effects of transformation on individuals ... His drift through Jo’burg bestows on him, and his readers, the insight that ‘we will never be ourselves anywhere else’.” (Accone, 2006.) Michiel Heyns sluit hierby aan: “This rich collection offers us ultimately a reflection on what it is to live in a communal space, how we are ‘given shape’ by our environment and give shape to it.” (Heyns, 2006.)

1.7 Bespreking van bronteks

Portrait with Keys: Joburg & what-what is 'n sorgvuldig gekonstrueerde teks wat op verskillende vlakke 'n verrykende en verruimende invloed op die Afrikaanse kultuur en literatuur kan hê. Vir die vertaler is 'n deeglike interpretasie van die teks die onvermydelike wegspringplek om te verseker dat die “vreemde” of verrykende elemente van die teks deur die vertaalproses in die doelteks oorgedra word. Die vernaamste hiervan is Vladislavić se vindingryke eksperimentering met genre en vorm, sy veelvlakkige aanwending van taal, sy subjektief-ironiese perspektief op die onderwerp en sy komplekse en gevarieerde verwysingsraamwerk.

1.7.1 Genre en vorm

Eksperimentering met genre en vorm is kenmerkend van Vladislavić se oeuvre. Deurdat hy deurlopend konvensionele opvattinge oor fiksie bevraagteken en wysig, betrek hy genre as uitdrukkingsmedium. Hy ondersoek voortdurend oorspronklike en treffende maniere om sy onderwerp deur 'n sintese van vorm en inhoud uit te beeld, danksy “the

author's acknowledged predilection for linguistic and formal innovation" (Thurman, 2007: 69). Vladislavić se vorige roman, *The Exploded View* (Vladislavić, 2004), bestaan byvoorbeeld uit vier novelles wat op verskillende vlakke met mekaar verband hou. 'n Verskeidenheid gebeure, verhoudings en voorwerpe word teenoor mekaar gestel, maar die betekenis van hierdie jukstaposisie word nie vir die leser uitgespel nie: "It invites the reader to participate in making the text that arises in the act of reading." (Gaylard en Titlestad, 2006: 7.)

Die uitwerking van Vladislavić se dekonstruksie van literêre genres in *Portrait with Keys* blyk uit lesers se uiteenlopende beskouings oor die aard van die teks en die genre waarbinne die teks geklassifiseer behoort te word. Kevin Ritchie noem dit "a series of 138 musings and essays" (Ritchie, 2006). In Darryl Accone se resensie word verwys na "138 pieces of text" en "texts" (Accone, 2006), terwyl Michiel Heyns dit "sketches" noem, en "apparently random pieces" (Heyns, 2006b). Joan Hambidge beaam Heyns se uitgangspunt wanneer sy eerder sê wat die boek nie is nie: "dis nie 'n roman nie; ook nie essays nie; beslis nie kortverhale nie" (Hambidge, 2006). Francois Smith (Smith, 2006) verwys na "fragmente" en "momentopnames". Jan Morris (Morris, 2006) gee 'n funksionele beskrywing: "138 short, numbered passages", terwyl Peter Carty (Carty, 2006) as volg omskryf: "thoughts, observations, anecdotes and memories". Nogtans vorm die tekste 'n eenheid: "sections are grouped around a template that can be applied to make the material cohere" (Heyns, 2006b). "Die geheel getuig van haarfyne komposisie met deurlopende motiewe" (Smith, 2006).

Lesers vind dit nie net moeilik om 'n herkenbare klassifikasie vir die hibriede vorm van *Portrait with Keys* te vind nie, hetsy as sketse, anekdotes, aantekeninge of kortverhale, maar ook om die genre self te identifiseer. Sommige lesers beskou dit as 'n soort niefiksie. Die boek is trouens in 2007 met die Sunday Times Alan Paton-toekenning vir niefiksie bekroon (sien hierbo), en word in die Verenigde Koninkryk selfs in die kategorie van reisbeskrywing bemark (Miller, 2007: 143). Verskeie kategoriserings word ook deur letterkundiges gemaak: "... among them fiction, non-

fiction, faction, whimsical realism, or, finally a gentle form of urban terrorism which both mourns and celebrates the contemporary truth that texts have now, indisputably, lost their innocence” (Goodman, 2009: 230). Graham beskryf dit as ’n “genre-crossing creative non-fiction” (Graham, 2008: 337).

Die kernvraag is hoe die konvensies van genre aangewend of verbreek word om ’n teks daar te stel wat inderwaarheid die aandag op sigself vestig, as ’t ware sy onskuld verloor het (Goodman, 2009: 230). Die moontlikhede van verskillende genres word benut om die perke van, byvoorbeeld, fiksie as genre te oorskry, uit te brei, te vernuwe. Vladislavić verwys in hierdie verband na “the endless and indefinable possibilities of what fiction might be” (Miller, 2007: 142). Die teks is in wese ’n literêre projek, waar die vormelemente weldeurdag en deeglik geïntegreer is.

Die konvensies van fiksie word opvallend versteur deur die dokumentêre aanbod, waar verskillende soorte niefiksie betrek word: “autobiography, biography, historical writing and the essay ...” (Lenta, 2009: 119). Die ontstaansgeskiedenis en struktuur van *Portrait with Keys* versterk die indruk van ’n feitelike dokument. Die oënskynlik toevallige wyse waarop die boek uit ’n verskeidenheid tekste ontstaan het wat hy oor ’n periode van agt jaar oor Johannesburg geskryf het, verklaar volgens die skrywer die gefragmenteerde struktuur (Roberts, 2007). Hoewel die tekste afgerond is om in die boek as geheel opgeneem te word, is die inhoud volgens die skrywer nie wesenlik verander of bygewerk nie. In hierdie verband verwys Vladislavić na “documentary texts”. Die indruk van ’n dokumentêre teks word bevestig deur die numerering en indeling van die tekste in twee afdelings, *Point A* en *Point B*. Die feitelike aanbod word versterk deur *Notes and Sources*, waar aanvullende inligting verskaf word, asook die *Author's Note*, met agtergrondinligting oor die ontstaan van die boek. Die dokumentêre sfeer word verder gesteun deur ’n outobiografiese inslag, wat nie net deur die outeursnota gesuggereer word nie, maar deurgaans in die teks teenwoordig is.

Die dokumentêre tekste in *Portrait with Keys* (Vladislavić in Roberts, 2007) is dus oppervlakkig beskou ’n verslag of dokumentering van die hedendaagse lewe in

voorstedelike Johannesburg. Die indeks met die titel *Iteneraries* verklap egter die onvaste vorm van die geheel. Soos in *The Exploded View* word die leser in *Iteneraries* genooi om aktief deel te neem aan 'n vormgewende en singewende proses. In dié indeks word die tekste volgens temas of siklusse gerangskik, waarvolgens die leser die tekste in verskillende kombinasies en sekwensies kan lees. Die siklusse oorvleuel en die tekste vorm 'n afwisselende en sikliese geheel. Die alternatiewe roetes deur die boek maak die teks dus vatbaar vir verskillende interpretasies, vir die subjektiewe betrokkenheid van die leser. So word die suggestie van objektiewe of feitelike dokumentasie weer ondermyn.

Die aanwesigheid van 'n eerste persoonverteller in die tekste versteur verder die indruk van neutrale, feitelike dokumentasie. Die verteller - wat Vladislavić self kan wees, maar nie noodwendig is nie - se eie ervarings en waarnemings is die uitgangspunt. Vanuit dié subjektiewe vertelperspektief word die gegewe weliswaar gedokumenteer, maar op 'n literêre, selfs poëtiese wyse, deur die gebruik van beeldspraak en stylfigure daargestel. Hierdeur word die fiktiewe, oftewel literêre element van die teks bevestig. Elemente wat gewoonlik in fiksie teenwoordig is, soos verhaalgang, karakter en metafoor, word aangetref. Daar is 'n geïmpliseerde oorgang van die eerste afdeling, *Point A*, na die tweede, *Point B*, waar die skrywer se jaar lange buitelandse verblyf as skeidslyn dien; daar is 'n aantal karakters betrokke by verskeie insidente, waarvan sommige in die outeursnota as die skrywer se vriende geïdentifiseer word. In die onderhoud met Fred de Vries (De Vries, 2007) meld die skrywer dat die versameling prosatekste in *Portrait with Keys* wel deur 'n verhaalgang verbind word, hoewel dit nie van primêre belang as stylelement is nie. In die geheel beskou, word *Portrait with Keys* dus inherent as fiksie aangebied, en moet dit nie verwar word met outobiografie of reisbeskrywing, joernalistiek of geskiedskrywing nie. Die fiksie-genre word terselfdertyd gedestabiliseer en die konvensionele eenheid van die roman verbreek. Sodoende skep Vladislavić nuwe moontlikhede van wat fiksie kan wees.

Die verbreking van konvensies van fiksie eniefiksie is nie bloot 'n sinnelose spel van die skrywer nie, maar 'n poging om 'n tekstuele ekwivalent vir die veranderende

werklikheid self te vind. *Portrait with Keys* is met ander woorde 'n vergestaltung van Vladislavić se projek om deur die vernuwing van vorm en genre nuwe segswyses te vind, om die veranderende en gefragmenteerde werklikheid uit te beeld (Graham, 2008: 335). “Vladislavić strives to make the form of *Portrait with keys* reflect its object” (Lenta, 2009: 120). Die onderwerp wat deur dié gefragmenteerde, oop struktuur voorgestel word, is die alledaagse lewe in voorstedelike Johannesburg: “*Portrait with keys* presents an archive of everyday life based on over 20 years of walking, reading and writing the city of Johannesburg” (Graham, 2008: 334). Die stadsomgewing is onderhewig aan 'n proses van verandering, maar steeds verbonde aan oorgeërfde konstruksies. Hierdie gegewe word in die gefragmenteerde vorm van die teks weerspieël, maar selfs hierdie vernuwende vorm is nog gebonde aan oorgeërfde strukturele konvensies wat steeds in die teks herken word. In die voortbestaan van ou strukture in die konkrete werklikheid sien Vladislavić 'n analogie vir die voortbestaan van ou strukture in die letterkunde (Graham, 2008: 335).

Vladislavić se eksperimentering met genre en vorm lewer bewys van nuwe uitdrukkingsmoontlikhede, wat deur middel van vertaling ook vir die Afrikaanse letterkunde 'n bron van vernuwing en verryking kan wees. Die uitdaging vir die vertaler lê daarin dat die subtiele aanwysers in die bronteks nie in die doelteks verlore gaan nie. Die vertaler moet die manipulasie van genre en vorm in die teks kan vertolk en weergee.

1.7.2 Die selfreflekterende verteller

Vladislavić betrek nie net genre en vorm by die daarstelling van die teks nie, maar ook die verteller word voorop gestel, as 'n konstruk van die teks. By monde van 'n eerstepersoonsverteller bied die skrywer 'n beeld van die alledaagse lewe in voorstedelike Johannesburg wat in vele opsigte oorvleuel met die biografiese gegewens van Vladislavić se lewe. Die fokus van die teks as geheel is egter nie op die outobiografiese self nie, maar op hoe sy omgewing en daaglikse lewe die subjektiwiteit en identiteit van daardie self vorm: “... ‘I am given shape’ (p. 87)” (Lenta, 2009: 122).

Die skrywer se selfrefleksie speel in hierdie vormgewing 'n kritieke rol. Sy bewustheid van hoe hy deur sy omgewing en sy waarneming daarvan gevorm word, word in die teks verbeeld. “In reading his work one cannot but be struck by how Vladislavić’s critical, if often oblique, exploration of his own position of inherited privilege as a white, middle-class, male writer is fundamental to the imaginative power of his writing.” (Graham, 2008: 340.)

Die oopheid van vorm weerspieël dus ook 'n oop ingesteldheid van die verteller/skrywer ten opsigte van sy onderwerp. So word die boek 'n selfbewuste kartering van die stad, “an idiosyncratic cartography of Johannesburg” (Goodman, 2009: 225). Daar is 'n onderliggende gevoel van verlies, onsekerheid, selfs agteruitgang (Goodman, 2009: 226) maar die mees opvallende kenmerk van die teks is Vladislavić se doelbewuste fokus op die besonderhede van die alledaagse. Verskynsels soos misdaad en stedelike verval word dus nie binne die groter polities-maatskaplike konteks uitgebeeld nie, maar waar dit 'n uitwerking op die alledaagse lewe het, die “everyday abnormality” (Vladislavić, 2006a: 139). Vladislavić se tekste verbeeld die konkrete tekens van die toenemende isolasie van die stedeling wat die veranderende stadsruimte en die verlies aan openbare lewe en gemeenskaplikheid probeer verwerk (Graham, 2008: 334).

In wese is die tema van hierdie teks 'n ondersoek na hoe 'n mens in jou omgewing leef en in die dinge om jou betekenis vind. In sy belewenis van sy omgewing is die verteller deurentyd bewus van watter betekenis vasgelê is in die konkrete strukture van die stadsomgewing, in die optrede van mense, in hulle maaksels, hulle reaksies op dinge wat gebeur. In sy self-reflekerende ingesteldheid en dokumentering van waarnemings soek die verteller/skrywer voortdurend na die volle betekenis van die alledaagse. Die “keys” in die titel dui dus nie net op die talryke sleutels wat inwoners van Johannesburg genoodsaak word om te gebruik nie, of die sleutels wat deur die verskillende roetes gebied word vir die vertolking van die teks nie (Graham, 2008: 337), maar ook die sleutels tot betekenis wat deur die tekste gebied word.

Sowel die leser se aktiewe deelname aan die teks as die verteller se wandelings deur die stad is metafore vir die soeke na betekenis: “walking as a mode of reading the spatial environment; reading as a form of journeying” (Lenta, 2009: 120). Die lees van die ruimtelike omgewing en die reis deur die teks vereis ontvanklikheid en betrokkenheid by sowel skrywer as leser. Sy omswerwinge deur die stad – “the long poem of walking” (Vladislavić 2006: 53) – word ’n metafoor vir hierdie ontvanklikheid, die oopheid vir die betekenis wat in die konkrete, alledaagse dinge te vinde is. Terselfdertyd is die wandeling deur die stad ’n soort besitneming, “an act of habit(ation) ... And so if to walk in the city is to keep oneself open to chance and difference... then in *Portrait with keys* it is, paradoxically, also a gesture of belonging” (Graham, 2008: 339). So word Vladislavić se oopheid vir betekenis in sy omgewing ’n gebaar wat dui op die moontlike herstel van die gemeenskap.

Oopheid ten opsigte van die onderwerp word egter deurgaans getemper deur ’n ironiese afstand in die vertelstyl en ’n indirekte benadering tot sy onderwerp, wat kenmerkend is van Vladislavić se styl regdeur sy oeuvre. Satire, parodie en surrealistiese effekte eerder as die beklemtoning van sentiment word gebruik om die nodige effek te bereik (Goodman, 2009: 225). Sy aanwending van ironie skep die nodige afstand “to grapple with the problem of ‘what it means to be a citizen of Johannesburg’” (Graham, 2008: 334). Gaylard en Titlestad voer aan dat Vladislavić se gebruik van satire selfs aanleiding gee tot kontroversie oor sy werk, deurdat lesers sy aanwending van satire verskillend vertolk. Nogtans is hulle van mening dat sy aanwending van satire danksy die fokus op die spesifieke eerder as die algemene kompleks en doeltreffend is: “Vladislavić’s fiction can certainly be classified as satirical ... However, it tends to avoid satire’s pitfall of rigid schematic opposition because this focus is specific rather than generalized ...” (Gaylard en Titlestad, 2006: 6).

Die ironiese of satiriese toon, die terughoudende stellinginname is van kritieke belang vir die vertolking en dus ook die vertaling van Vladislavić se werk. Hoewel die aanwending daarvan in *Portrait with Keys* oor die algemeen heel subtiel is, is dit nietemin

deurslaggewend vir die leser om die wisselende perspektiewe in die onderskeie tekste te herken. Die belang van die ironiese perspektief in die boek word byvoorbeeld duidelik aangetoon deur die verskil tussen Vladislavić as verteller/wandelaar en die flaneur, die negentiende-eeuse wandelaar deur die strate van Parys: “Vladislavić’s stroller is lacking in the sense of entitlement of the flaneur ... Our narrator has instead a solitary and isolated stance ... this lends an eccentric and evasive flavour to his narrative” (Goodman, 2009: 228).

Oopheid is ’n kernaspek van Vladislavić se werk (Graham, 2008: 333): oopheid ten opsigte van sy onderwerp, oopheid vir nuwe moontlikhede in die Suid-Afrikaanse sosiale, kulturele en politieke werklikheid, oopheid vir nuwe literêre segswyses. Die vertaler moet hierdie oopheid vertolk, soos dit in die wisseling van vertelperspektiewe of deur middel van ironie en satire in die teks beslag kry, en toesien dat dié verruimende en verrykende ingesteldheid in die doeltteks na vore kom.

1.7.3 Verwysingsraamwerk

Portrait with Keys as bronteks bring ’n besonder uiteenlopende en ryk verwysingsraamwerk na die doeltaalkultuur. Soos aangedui deur die aanhalings voorin die boek en elk van die afdelings, verwys die skrywer direk en indirek na Michel de Certeau, Lionel Abrahams en Jorge Luis Borges. Die roete getitel “Writers’ book” sluit die name in van Dickens, Bosman en Canetti, en in die teks word hierdie skrywers aangehaal of op verskillende wyses bygehaal. Elk van hierdie skrywers bring ’n bepaalde perspektief op die belewing van die stadsomgewing, perspektiewe wat dié van Vladislavić aanvul of kontrasteer, en waarmee hy in gesprek tree. Veral die verwysings na Lionel Abrahams en Herman Charles Bosman, wat hoofsaaklik in Engels geskryf het, maar binne die Suid-Afrikaanse konteks vir Afrikaanse lesers van besondere belang is, maak ’n waardevolle bydrae tot die doelkultuur.

In artikels oor Vladislavić se werk word veral melding gemaak van die invloed van etno-sosioloë soos De Certeau, Percey en Lefebvre (Lenta, 2009: 120). Soos vermeld

deur Graham, is die hoofmotief in die boek, “the long poem of walking”, ontleen aan Michel de Certeau se boek *The Practice of Everyday Life* (1984): “For De Certeau, walking in the city is itself a potentially transformative act: of interpretation, improvisation and creation ...” (Graham, 2008: 337). Vladislavić se fokus op die alledaagse betrek dus ’n denkrigting wat daarna streef om die bekendheid van die alledaagse op te hef en om betekenis daarin te vind: “... a zone in which the vectors of purposeful, utilitarian activity are suspended and the everyday may be viewed” (Lenta, 2009: 120). Verder, suggereer De Certeau, is wandeling deur die stad as aktiwiteit ’n analogie vir die gebruik van taal: “... as De Certeau argues, the act of walking is analogous to the relationship between the act of speaking and the language spoken” (Graham, 2008: 342). Vladislavić se uitbeelding en verbeelding van die alledaagse betrek dus ’n teoretiese studieveld wat die hantering van hierdie tema in die literêre sisteem van die doeltaalkultuur noemenswaardig kan verryk.

Vladislavić se dekonstruksie van konvensionele literêre strukture soos fiksie en niefiksie en van konvensionele beskouings van die alledaagse werklikheid, dui verder op ’n sterk postmodernistiese inslag. Gaylard en Titlestad bring dit in verband met sy fokus op die spesifieke, sy teenoormekaarstelling van teenstrydighede: “Such allusive and elusive aspects appear to be a result of Vladislavić’s postmodern leanings ... Vladislavić is a postmodern author who refuses to subordinate the textual to any metanarrative.” (Gaylard en Titlestad, 2006: 6). Graham bevestig hierdie siening in sy bespreking van oopheid in Vladislavić se werk: “At the textual level, the relevance of postmodernist literary models for openness in Vladislavić’s writing has been well documented (Marais 'Visions'; Warnes).” (Graham, 2008: 333.)

In hierdie opsig sluit Vladislavić se werk sterk aan by die Afrikaanse letterkunde sedert die Sestigters, soos hy self ook bevestig: “I have been reading Breytenbach since I was a student. He presented a kind of South African writing I hadn’t come across before ... Many of the Afrikaans writers of the seventies ... were dealing with postmodern questions, although ‘postmodernism’ wasn’t yet current as a set of ideas ... these

peculiar fictions that turned in on themselves, that named themselves to you, told you that you were reading them, played these funny games ...” (Warnes, 2000: 276). Vir die Afrikaanse leser kan die lees van Vladislavić in ’n Afrikaanse vertaling ’n skakel vorm met postmoderne tendense in die Afrikaanse letterkunde, en só ’n gesprek of wisselwerking tussen die Afrikaanse en Suid-Afrikaanse Engelse literatuur bewerkstellig.

1.7.4 Taal en betekenis

Vladislavić se ontginning van taal bied vir die vertaler ’n besondere uitdaging. Die uitdaging is nie net geleë op die vlak van Vladislavić se ryk woordeskat en gebruik van woordspeling nie, maar ook hoe hy Engels as taal relativer — ’n verkenning van taal as deel van ’n oopstelling vir nuwe betekenis.

In Warnes se onderhoud met Vladislavić sê die skrywer: “I’ve always been drawn to the intricate details of language ... It’s a preoccupation my editing work has encouraged ... a particular sensitivity to what the connections are between words” (Warnes, 2000:278). Hierdie bewustheid van hoe woorde aaneenskakel en betekenismoonlikhede skep, blyk duidelik uit Vladislavić se skryfwerk. Hy is nie net by uitstek ’n behendige hanteerder van die woord nie, maar benut ook die “veeltalige” potensiaal van Engels om betekenis uit te druk. Stefan Helgesson se bespreking van hoe Vladislavić Engels as ’t ware dekonstrueer in *The Restless Supermarket* (Helgesson, 2004) is ook van toepassing op *Portrait with Keys*, waar Vladislavić Suid-Afrikaanse Engels vernuwe deur die invloede wat daarop inspeel te erken en betrek, soos verinheemsing as gevolg van ander Suid-Afrikaanse taalinvloede, asook die assimilasië van kommersiële en politieke taalgebruik. “[H]e has engaged with multiple levels of English ... The profuseness of his vocabulary is unparalleled in contemporary South African literature ... Abundance is never there for its own sake, but is conditioned by the internal logic of the narrative.” (Helgesson, 2004: 780-781.)

Vladislavić stel ook belang in die woord as teken, en benut die moonlikhede van die materiële aspek van taal, byvoorbeeld by wyse van woordspeling en

eksperimentering met tipografie. Uiteindelik word Engels as hegemoniese taal as 't ware 'verminder' tot 'n taal vir hedendaagse Suid-Afrika: "language as a mode of becoming, rather than being or being done ... Vladislavić's fiction enables 'English' to be imagined as malleable, multivocal and dialogical" (Helgesson, 2004: 787).

1.8 Vertaaleise van die bronteks

In *Portrait with Keys* gebruik Vladislavić taal oënskynlik oorwegend funksioneel, of verwysend, maar slaag daarin om 'n dubbele spel te speel waar hy nuwe betekenis ontgin deur dié funksionele taal terselfdertyd disfunksioneel, of poëties aan te wend. Die teks word algaande 'n poëtiese projek, waar woorde nie net letterlik verwys nie, maar onderling op mekaar inspeel in 'n spel van betekenis. Hierdie spel van betekenaars, die oop en uitgestelde betekenis in die bronteks wat in Derrida se konsep van *différance* saamgevat word (Munday, 2001:171), vereis dat die vertaler die funksionele verwysende oppervlakte van die bronteks reproduseer en terselfdertyd in Afrikaans die poëtiese ontginning van onderling verwysende woorde herskep.

Die uitdaging vir die vertaler van *Portrait with Keys* sou dus wees om Afrikaans eweneens aan te wend as 'n middel tot 'n proses van wording, deur dit te dekonstrueer en te manipuleer om nuwe betekenis en 'n nuwe diskoers uit te druk. Waar Afrikaans tans as 'n bedreigde taal beskou word, teenoor die vroeëre bevoorregte status van Afrikaans binne die apartheidsbestel, kan die wyse waarop taal in die bronteks gemanipuleer word in hierdie vertaling vir die doeltaal nuwe moontlikhede van segging en gesprekvoering bied. Die vertaler moet begrip toon vir die postkoloniale omgewing van die bronteks en hoe die materiële, konkrete aspekte van taal deur die skrywer gemanipuleer word om nuwe betekenis moontlikhede aan te dui. Dit is veral in hierdie opsig dat die vreemde elemente van die bronteks die doeltaal en -kultuur kan verryk.

'n Afrikaanse vertaling van *Portrait with Keys* verg 'n vertaaleतिक waar die vreemde – die besonderse elemente, die andersheid van die bronteks – gerespekteer en in die doelteks oorgedra word, op so 'n wyse dat bronteks en doelteks "eenders is in hul

andersheid” (Bandia, 2008: 235). Die vertaler moet egter ’n middeweg tussen veruithemmsing (*foreignisation*) en verinheemmsing (*domestication*) vind, waar die manipulasie van genre, struktuur, verteller en taal soos in die bronteks, ook in die doelteks vergestalt word, maar die doelteks terselfdertyd vir die leser toeganklik gemaak word.

2. Literatuurstudie

'n Bepalende oorweging by die ondersoek na die verskillende beskouings oor vertaling is die onderliggende opvatting oor die aard van taal. Beskouings oor taal, hetsy uit 'n filosofiese of wetenskaplike oogpunt, kan in twee breë kategorieë ingedeel word: die kommunikatiewe funksie van taal kan vooropgestel word, waardeur taal as 'n uitdrukking van betekenis gesien word; andersyds kan taal as hermeneuties, of vertolkend, beskou word, dit wil sê as betekenisvormend (Venuti 2004: 6) en selfs betekenisontwrigtend (Lewis, 2004:265).

Vir die vertaling van hierdie besondere bronteks, *Portrait with Keys*, wat by uitstek met die ontginning en vernuwing van taal te make het, moet die vertaler kennis neem van die ontwikkelingsproses van sogenaamde hermeneutiese vertaalteorieë, dit wil sê benaderings waar die wisselwerking tussen vorm en betekenis en die vertolking daarvan deur die leser voorop gestel word. Ten eerste word die interpretasie van die bronteks in die taalfilosofie van George Steiner ondersoek. 'n Meer prominente rol vir die vertaler in die kultuurgerigte teorie van Lawrence Venuti word vervolgens oorweeg, asook die selfstandigheid van die doelteks in die postmoderne denkrigting, soos verteenwoordig deur Philip Lewis. Uiteindelik word die breër polities-historiese konteks binne postkoloniale vertaalteorie in oënskou geneem, soos uiteengesit deur Paul Bandia. Elk van hierdie vier breë teoretiese uitgangspunte belig 'n kritieke faset van die praktiese vertaalproses wat op hierdie vertaalprojek betrekking het en ondersteuning bied vir die probleemstelling soos in die inleiding uiteengesit.

2.1 Filosofiese hermeneutiek

Hermeneutiek as 'n filosofiese denkdissipline het 'n belangrike invloed op vertaalstudie. Dit het veral in die Duitse Romantiek beslag gekry as 'n metode van teksinterpretasie wat die vertolker se empatiese projeksie, of subjektiewe betrokkenheid, ten opsigte van

die studieonderwerp behels (Robinson, 1998:97, Munday, 2001:163). Friedrich Schleiermacher word as die grondlegger van die filosofiese hermeneutiek beskou, wat interpretasie, of verstaan, as konsep uitgebrei het en van toepassing gemaak het op alle taaluiting, sowel gesproke as geskrewe, (Rossouw, 1980:23; Palmer, 1969:94). Wilhelm Dilthey het ingesien dat interpretasie altyd in 'n historiese konteks plaasvind (Rossouw, 1980: 34-41; Palmer, 1969: 121-123), terwyl Martin Heidegger hermeneutiek in verband gebring het met sinsfenomenologie, as 'n "hermeneutiek van bestaan". Die menslike bestaan, of *Dasein*, is die sinswyse van 'n verstandende wese. Sy wese bestaan daaruit om sy bestaan selfreflekerend en interpreterend te ondersoek (Palmer, 1969: 129-130). Georg Gadamer gaan verder en sien interpretasie, of verstaan, wesenlik as 'n historiese, dialektiese en linguistiese gebeurtenis – 'n ontologie van verstaan wat dinamiese interaksie behels (Palmer, 1969:214-217).

In die historiese ontwikkeling van hermeneutiek kan twee fokuspunte dus onderskei word: die interpretasie of eksegeese van taal as teks, met ander woorde die hermeneutiese probleem, maar ook die teorie van verstaan in die algemeen. 'n Teorie van verstaan probeer die fenomeen van verstaan as 'n gebeurtenis in sigself peil. Uit die oogpunt van vertaling is dit belangrik om in ag te neem dat die gebeurtenis van menslike verstaan noodwendig plek- en tydsgebonde is, dit wil sê altyd histories. Die historiese konteks is ook altyd teenwoordig by 'n bepaalde voorbeeld van die gebeurtenis van verstaan, naamlik die hermeneutiese probleem, wat taal en die binnedringing van die teks behels (Palmer, 1969:67-69; 224).

Van belang vir taal- en vertaalstudie is dat die verstaansproses deur taal gevorm word: taal is nie die draer van woordelose gedagtes of ervaring nie; gedagtes en ervaring verkry betekenis deur middel van taal, selfs al sou dié betekenis oop bly, vatbaar vir voortdurende heroorweging (Palmer, 1969:230). Die vertolkende subjek staan in 'n dialektiese verhouding tot 'n teks; dit is 'n ontmoeting of ervaring wat telkens vernuwing bring (Palmer, 1969:248-249). Terwyl hermeneutiek op die veronderstelling berus dat hierdie proses van wisselwerking met 'n teks tot die verstaan van betekenis kan lei, gaan

poststrukturalistiese denkers soos Derrida verder, deur die bepaaldheid van betekenis in taal te betwyfel en die proses van betekening as onvermydelik onstabiel te beskou (Venuti, 2004: 224). Daardeur word ruimte geskep vir die spel van betekenaars in vertaling (Lewis, 2004).

2.2 Die hermeneutiese benadering van George Steiner

George Steiner het 'n sleutelrol gespeel om die hermeneutiese benadering by vertaalstudie te betrek (Munday, 2001:163). Steiner omskryf hermeneutiek as die ondersoek na wat dit beteken om gesproke of geskrewe taal te “verstaan” en om dié proses met betrekking tot 'n algemene model van “betekenis” te ontleed (Steiner, 1998:249). Hy formuleer 'n hermeneutiese vertaalmodel, eerder as 'n wetenskaplik-teoretiese model. Steiner se hermeneutiese uitgangspunt kom in verskillende aspekte van vertaling na vore: die psigologiese en intellektuele funksionering van die vertaler se denke, asook die proses van betekenis en verstaan onderliggend aan die vertaalproses (Munday, 2001:163). Sy beskouings oor vertaling vind uiteindelik neerslag in dié van Venuti en Berman, veral ten opsigte van die oordrag van die vreemde in die doelkultuur. Die gedagte dat 'n goeie vertaling nie noodwendig vlot verinheemsing behels nie, het reeds uit Steiner se hermeneutiese benadering voortgevloei (Munday, 2001:163). Hierdie benadering word voorts in meer besonderhede bespreek, as verteenwoordiger van 'n hoofstroom in vertaalstudies.

2.2.1 Vertaalteorie

After Babel van George Steiner word beskou as die eerste omvattende verhandeling oor taal en vertaling, hoewel dit met die verskyning daarvan in 1975 uit pas was met die linguistiese vertaalteorieë wat in dié tyd aangehang is. Steiner se filosofiese inslag het egter gaandeweg posgevat en bygedra tot 'n breër siening in vertaalstudies (Robinson,

1998:99; Munday, 2001:167). Die feit dat die derde uitgawe van 1998 steeds in druk is, lewer bewys hiervan.

Steiner ontleed vertaling as 'n hermeneutiese handeling (*hermeneutic motion*) (Steiner, 1998: 312), met die interpretasie en oordrag van betekenis as uitgangspunt. Hiermee postuleer hy 'n taalfilosofiese alternatief tot strukturalistiese, linguïstiese vertaalteorieë – hy bevraagteken 'n “formele teoretiese studie van vertaling as onderwerp”. Die beskrywende ontleding van die vertaalproses kan weliswaar 'n sinvolle studierigting wees (Steiner, 1998: 287-288; 299) maar die studie van taal en vertaling is steeds nie teoreties-wetenskaplik, in die betekenis van vatbaar vir induktiewe veralgemening, voorspelling en weerlegbaarheid deur middel van teenvoorbeelde nie.

Die enigste sinvolle benadering, volgens Steiner, is om vertaling en vertaalstudie as 'n eksakte kuns te beskou (Steiner, 1998:311). So kan sleutelkwessies in die diskoers oor vertaling oorkom word, veral die binêre opposisie tussen vrye en letterlike vertaling, die maatstaf van getrouheid en die bevraagtekening van vertaalbaarheid. Steiner kom tot die gevolgtrekking dat die geldigheid van vertaling nie ontken kan word net omdat vertaling noodwendig onvolmaak is nie. Die vraag wat eerder ondersoek moet word, is die graad van getrouheid wat nagestreef moet word (Steiner, 1998:264). Verder verwerp hy die onderskeid tussen nutsvertaling en literêre vertaling, hoewel dit soms 'n gerieflike klassifikasie kan wees. In wese, volgens Steiner, speel die hermetiese en kreatiewe aspekte van taal (Steiner, 1998:266) 'n rol in die vertaling van enige soort teks.

Vertaling is sowel wenslik as moontlik, en die rol van vertaalstudie is om die metodes en kriteria van vertaling te beskryf en te beoordeel. Alle vertaalteorieë kom uiteindelik neer op die vraag: Op watter maniere kan getrouheid bereik word? Die inherente binêre opposisie tussen die letter en die gees, woord en betekenis moet oorkom word, nie deur 'n sistematiese metodiek nie, maar deur die wyse waarop die vertaler die implisiete betekenis, die volle reikwydte van signifikasie oordra, in die oplossings wat die vertaler vind om die probleem te oorkom (Steiner, 1998: 290-293).

Die vertaalpraktyk self, die vertaalhandeling staan dus sentraal in Steiner se beskouing en vloei voort uit sy taalbeskouing.

2.2.2 Taalbeskouing

Vertaling is 'n ambivalente handeling, met twee uiteenlopende doelwitte: aan die een kant om die veelheid van betekenis en uitdrukking te oorkom, aan die ander kant om nuwe vorm en uitdrukking aan betekenis te gee. Daar is spanning tussen weergawe en herskepping. Hierdie dialektiek is altyd teenwoordig in die vertaalproses:

Thus translation is no specialized, secondary activity at the 'interface' between languages. It is the constant, necessary exemplification of the dialectical, at once welding and divisive nature of speech. (Steiner, 1998:246)

Vertaling is 'n primêre handeling wat die wese van taal as die uitdrukking en skep van betekenis vergestalt. Volgens Steiner is taal primêr hermeties en skeppend, terwyl die kommunikatiewe funksie sekondêr is (Steiner, 1998:242). Taal kan nie gereduseer word tot 'n stelsel vir die oordrag van inligting nie, dit bied weerstand teen strukturele inperking. Taal is 'n komplekse uitdrukking en verkenning van betekenis. Hierin lê vir Steiner die verklaring vir die verskynsel van die veelheid van tale - die private, kreatiewe funksie van taal verseker die mens en die groep se voortbestaan, as uitdrukking van die mens se psigiese drang na partikulariteit, en terselfdertyd ondersoek en ontgin die uitdrukking van alterniteit (*alternity*) of andersheid nuwe moontlikhede.

Die kompleksiteit van taal verg 'n omvattende linguistiek, wat die dualiteite van taal kan omskryf: "the physical and mental, the time-bound and creator of time, the private and public, truth and falsity" (Steiner, 1998: 244). Taal is nie 'n verskynsel wat as objek van 'n fundamentalistiese ondersoek kan dien nie. Die tweeledige aard daarvan manifesteer in vier dualiteite, hieronder bespreek, wat taal eerder op die vlak van letterkunde, geskiedenis en die kunste plaas (Steiner, 1998: 119-120).

Die materiële en niemateriële, of fisieke en geestelike, eienskappe van taal behels die voortbring van klank as spraak, asook gehoor en 'n ingewikkelde reeks breinfunksies

(Steiner, 1998:130). Dit vereis 'n interaksie van genetiese, neurofisiologiese en omgewingsfaktore wat kwalik in 'n model saamgevat sou kon word (Steiner, 1998:133). Die saambestaan van taal en tyd bring 'n verdere tweeledigheid mee: taal is 'n ekspressiewe handeling wat in tyd plaasvind, nie net die sielkundige persepsie van tyd nie, maar ook die grammatikale strukture van tyd wat historisiteit moontlik maak (Steiner, 1998:138). Die tydsgebondenheid van taal maak van die leser van geskiedkundige dokumente 'n vertolker, soort vertaler. Taal maak die begrip van toekomstigheid moontlik (Steiner, 1998:151): “the shapes of time are entrenched in grammar” (Steiner, 1998:164), maar die mens kan ook die beperkings van tyd deur middel van taal oorkom (Steiner, 1998:169). Die private teenoor openbare aspek van taal – “language, with its common surface and private base” – belig veral die hermeneutiese probleem van mislukte kommunikasie (Steiner, 1998:181). Interpretasie en vertaling probeer juis die private, individuele gebruik van taal oorkom deur 'n “contradictory coherence” (Steiner, 1998:215). Die vierde dualiteit van taal is waarheid en hipotese. Die vermoë van taal om kontra-feitelikheid uit te druk, die onmoontlike, die veronderstelling – dit is volgens Steiner die sleutel tot die mens se oorlewing. Die formulering van alterniteit, dit wat nie is nie, maak dit vir die mens moontlik om die wêreld anders voor te stel (Steiner, 1998:232).

Steiner bepleit 'n gnostiese benadering tot die studie van taal, dit wil sê 'n benadering wat die veelheid van tale beklemtoon, eerder as die verskynsel van taal in sigself. So 'n benadering moet op semantiek eerder as sintaksis gegrond wees, met die klem op betekenis, en moet woorde eerder as grammatika as uitgangspunt hê. Die aard en moontlikheid van verhoudings tussen tale moet ondersoek word, soos hulle in werklikheid bestaan en verskil. Die ondersoek na taal en vertaling moet meer impressionisties wees (Steiner, 1998:113), moet kennis neem van sosiale konteks, van historisiteit en van die verskynsel van veeltaligheid by individue, soos verwoord deur vertalers self. Denke oor taal en vertaling is dus nou verweef: “A study of translation is a study of language.” (Steiner, 1998:49)

Terwyl taaldiversiteit sentraal is tot 'n begrip of studie van taal, noodsaak die veelheid van tale vertaling. Trouens, vertaling vind plaas wanneer een mens enige taalboodskap van 'n ander ontvang. Kommunikasie tussen mense verg noodwendig vertaling. (Steiner, 1998:47-49.) Steiner neem die hermeneutiese probleem as sy uitgangspunt wanneer hy kommunikasie deur middel van taal aan die orde stel. Hermeneuties beskou, is alle begrip of verstaan die resultaat van 'n proses van vertolking, of interpretasie van die gesproke of geskrewe woord. Verstaan is in wese 'n proses van vertaling. Dit geld sowel 'n teks in die taal van die vertolker, dit wil sê intralinguistiese vertaling, volgens Jakobson se vertaalmodel (Munday, 2001:36), as 'n teks wat deur die vertolker vertaal word, dit wil sê interlinguistiese vertaling. Tydens die proses van intralinguistiese vertolking identifiseer die vertolker die uitkringende assosiatiewe en semantiese waardes van die teks, van die persoonlike tot die konvensionele en kulturele verwysingsveld, binne die konteks van die taaluiting (Steiner, 1998:28-29). Vir 'n voldoende begrip van die konteks waarbinne 'n bepaalde taaluiting plaasvind, word 'n sekere mate van voorkennis dus veronderstel. Interpretasie word bevorder deur reeds bestaande kennis van tyd- en plekgebonde betekeniswaardes. Die tyd- en plekgebonde aspekte van taal kan egter struikelblokke wees in die proses van verstaan, wat oorkom kan word deur hulpmiddels soos woordeboeke en kennis van die geskiedenis wat betrekking het op die bepaalde taaluiting. Interlinguistiese vertaling het uiteraard 'n bykomende struikelblok, naamlik die linguistiese verskille tussen die betrokke tale, maar enige kommunikasiemodel is in wese 'n vertaalmodel.

2.2.3 Hermeneutiese vertaalmodel

Steiner formuleer 'n viervoudige vertaalmodel wat nou saamhang met die hermeneutiese beskouings oor kommunikasie en interpretasie. "The hermeneutic motion, the act of elicitation and appropriative transfer of meaning, is fourfold." (1998: 312.) In aansluiting by die hermeneutiek, kan ons sê vertaling is "n bewuste akte van interpretasie"

(Rossouw, 1980:21). Dit is 'n beweging, of handeling, 'n proses wat in vier stadia voltrek word, ewenwel op verskillende vlakke of in verskillende grade:

This view of translation as a hermeneutic of trust (*élancement*), of penetration, of embodiment, and of restitution, will allow us to overcome the sterile triadic model which has dominated the history and theory of the subject. The perennial distinction between literalism, paraphrase and free imitation, turns out to be wholly contingent. It has no precision or philosophic basis. It overlooks the key fact that a fourfold *hermenia*, Aristotle's term for discourse which signifies because it interprets, is conceptually and practically inherent in even the rudiments of translation. (1998:319.)

Die model is van toepassing op die vertaalproses per se, dus op die vertaling van alle soorte tekste. Dit gaan hier oor die metode en die kriteria wat die vertaler self aanwend.

2.2.3.1 Fase een: Aanvanklike vertroue

Die eerste fase is aanvanklike vertroue (*initiative trust*). Dit is die veronderstelling dat 'n taaluiting, 'n teks, 'n spesifieke stelling wel betekenis en struktuur inhou. Hierdie vertrouenshandeling hou 'n risiko in, die moontlikheid dat die betekenis monadies, hermeties is, dat dit nie geïnterpreteer kan word nie. Dit is die hermeneutiese probleem, waar die vreemdheid of duisterheid van 'n bepaalde taaluiting binne die mislukkende kommunikasieproses deur 'n bewuste verstaanspoging oorkom moet word (Rossouw, 1990:18). Deur aanvanklike vertroue word die taaluiting egter erken, word die moontlikheid geskep dat betekenis vertolk kan word. Hierdie aanvanklike vertroue behels doelbewuste oopstelling deur die vertolker, dit wil sê die vertaler. Die vertaler moet by voorbaat toegee dat in die vreemdheid van die bronteks, in die betekenis wat in 'n bepaalde vorm gegiet is, daar sin is wat gedeel en in die doeltaal uitgedruk kan word.

2.2.3.2 Fase twee: Aggressie

Aanvanklike vertroue word gevolg deur aggressie: die taaluiting word as 't ware binnegedring en betekenis word verstaan, met die volle hermeneutiese implikasie van "verstaan": "die ervaring en toeëiening van sin": (Rossouw: 1980:19). In Heideggeriaanse

terme word herkenning hier 'n *Dasein*-gebeurtenis, die individuele uitdrukking word sin deurdat dit gedeel en geïnterpreteer word. Wanneer die betekenis van die taaluiting verstaan word, word dit omvat, dit word ingeneem, met die implikasie van oorname of besitneming. Hieronimus se beeld van betekenis wat deur die oorwinnaar gebuit word, is hier van toepassing (Steiner 1998:314). Die tweede handeling is dus ingrypend en ontginnend: “The translator invades, extracts and brings home.” (Steiner 1998: 314). Hierdie fase bring ook die onvermydelike verlies, 'n soort skending van die bronteks en gepaardgaande verdriet by die vertaler.

2.2.3.3 Fase drie: Inkorporasie

Die derde handeling is inkorporasie, die beliggaming in die doeltaal van die betekenis en vorm wat uit die bronteks ontgin is. Hierdie assimilasie of naturalisasie van die sin gehaal uit die bronteks kan in verskillende grade plaasvind, met verinheemsing as die een uiterste teenoor die behoud van vreemdheid as die ander. Onvermydelik is die inkorporasie van die vreemde ook 'n soort ingryping of inbreuk in die doeltaal. Dit affekteer of transformeer nie net die doeltaal nie, maar ook die vertaler as mediator. Die uitwerking van die besitnemingshandeling kan op verskillende maniere manifesteer. Deur die doeltaal of doelkultuur te verander, kan dit verryk of oorweldig: “the act of importation can potentially dislocate or relocate the whole of the native structure” (Steiner, 1998:315). Steiner sluit dus aan by Schleiermacher in sy erkenning van die positiewe invloed wat die bronteks op die doeltaal en doelkultuur kan uitoefen, maar hy voorsien ook die potensiële indringereffek, die moontlike verterende uitwerking van die vreemde. Eweneens kan die vertaler met nuwe energie geïnspireer word deur die bronteks, maar die vreemde teks kan ook die vertaler se oorspronklikheid verdring.

Steiner gebruik die metafoer van balans in sy hermeneutiese vertaalmodel om die wisselwerking tussen die bronteks en die doeltteks uit te beeld: die vertaler beweeg nader aan die andertalige teks (vertroue), dring dit binne (aggressie) en neem besit daarvan (beliggaming). Die vertaler keer terug na die doeltaal, wat nou gelade is met betekenis

en vorm. Dit lei tot 'n wanbalans. Die ewewig tussen die twee tekste is versteur omdat iets van die bronteks weggeneem is en na die doelteks oorgedra is. 'n Vierde handeling word vereis: wederkerigheid, of restituisie.

2.2.3.4 Fase vier: Restituisie

Deur 'n proses van wisselwerking word 'n nuwe sintese bereik: vir wat verlore gaan in die bronteks word vergoed deur die vertaler se bevestiging in die doelteks van wat inherent in die bronteks is. Die vertrouenshandeling bevestig die betekenis in die bronteks, en deur dit in die doeltaal oor te dra en te formuleer word dit verryk, verder bekend gestel, word nuwe status daaraan verleen. Die wederkerige proses werk dus in albei rigtings. Indien die doeltaal nie die bepaalde betekenis van die bronteks volledig kan vergestalt nie, kan dit die balans herstel deur die versteekte potensiaal van die bronteks te realiseer. Getrouheid as sleutelbegrip in vertaalstudies kry betekenis in die vierde vertaalhandeling, naamlik restituisie. Die vertaling is getrou aan die bronteks wanneer daar betekenisvolle wisselwerking plaasgevind het, en balans herstel is: "... There is, ideally, exchange without loss." (1998:318-319).

Letterlike, woord-vir-woord-vertaling, of interlineêre vertaling, illustreer die leemte wat ontstaan wanneer die vier stadia van die hermeneutiese vertaalproses nie voltooi word nie. Hoewel interlineêre vertaling 'n poging kan wees, soos vir Nabokov, om die bronteks so getrou te vertaal dat die volle betekenis begryp word en sonder verlies gereproduseer word, is dit egter 'n onbereikbare doelwit. "The true interlinear is the final, unrealizable goal of the hermeneutic act." (Steiner, 1998:324). Oordrewe getrouheid aan die bronteks kom neer op "a word-for-word technique in the name of ideal penetration, of submission to the original so manifest and humble it will elicit the entirety of meaning intact" (Steiner, 1998: 327). So ontstaan vreemdheid en ontoeganklikheid in die doelteks (Steiner, 1998: 332). Die vier fases moet voltooi word om die balans te herstel, selfs in wetenskaplike, tegniese en kommersiële tekste. Die hermeneutiese model is uiteindelik op alle vertaling van toepassing.

2.2.4 Die rol van die vertaler

Steiner plaas die bewuste betrokkenheid van die vertaler as vertolker en herskrywer op die voorgrond. Die vertaler kan ware vertaling bereik deur al vier handeling, of fases, in die hermeneutiese proses uit te voer; die skending van die bronteks goedmaak, die balans herstel deur betekenisvolle wisselwerking tussen teks en vertaling. Vertaaltegnieke en strategieë word nie in die besonder bespreek nie, hoewel Steiner verskeie algemene probleme uitwys.

Die probleem van chronologie (Steiner, 1998:351) ontstaan omdat vertaling noodwendig oor tyd plaasvind. Die vertaler moet dus besluite neem ten opsigte van die aanwending van hedendaagse of argaïese taalgebruik. Argaïsme kan vir verskeie doeleindes gebruik word: die rekonstruksie van 'n bepaalde tydperk; die internalisering van vreemde elemente in die bronteks deur dit met 'n argaïsme uit die doeltaal te vervang (Steiner, 1998: 365). Die vertaler kan anachronismes vir spesiale effekte manipuleer, retrospektief of prospektief. Die strategiese hantering van tyd in vertaling kan aan die vertaler nuwe uitdrukkingsmoontlikhede bied (Steiner, 1998: 371).

Hoe groot die afstand tussen die doelkultuur en die bronkultuur is, bepaal die mate waarin die vertaler sig in die andersheid van die bronkultuur moet kan verplaas (Steiner, 1998: 378). By vertaling tussen betreklik onverwante tale en kulture bestaan min gemeenskaplike aannames en assosiasies, byvoorbeeld tussen 'n Germaanse taal en Japanees. Dit vereis nie net dat die vertaler vertrou moet hê in die moontlikheid dat betekenis geïnterpreteer en verwoord kan word nie, maar vertrou in sy of haar kennis van die kulturele verwysingsraamwerk, konvensies en woordassosiasies. Waar die afstand tussen kulture groot is, is die moontlikheid ook groter dat die vertaler se indringing, of besitneming, van die brontaal meer oppervlakkig kan wees, en die inkorporasie en restituisie minder spesifiek of genuanseerd: "... the easier it is to achieve a summary penetration and a transfer of stylized and codified markers." (Steiner, 1998: 379).

By vertaling tussen nouer verwante kulture word 'n meer verwickelde en omvattende gemeenskaplike verwysingsraamwerk betrek, wat maatstawwe verskaf

waarvolgens interpretasie en oordrag gemeet kan word. Die bronteks word digter en 'n spanning tussen vreemdheid en bekendheid ontstaan. Die vertaler bevind sig in 'n situasie waarop affiniteit en weerstand gelyktydig inspeel: “elective affinity and resistant difference” (Steiner, 1998: 381). Derrida beklemtoon dat *différance* wederkerig is (Steiner, 1998: 381); deur verskil, of andersheid, te ervaar, word identiteit bevestig; die ander bevestig die self. Waar 'n verwantskap tussen bron- en doelkultuur bestaan, moet die vertaler deur interaktiewe differensiasie gelei word (Steiner, 1998:382), gelyktydig integreer en differensieer. Die partikulariteit van die ander moet eerbiedig word, die weerstandige verskil van die ander taal en kultuur moet ervaar word (Steiner, 1998: 397-398). Terselfdertyd het die vertaler deur die aanvanklike vertrouenshandeling 'n keuse-verbondenheid met die bronteks, neem hy of sy van die bronteks besit deur interpretasie en herformulering. Die spanning tussen andersheid en affiniteit bly onopgelos en word vir ekspressiewe doeleindes aangewend; daardeur word die verhelderende vreemdheid bereik wat kenmerkend is van 'n goeie vertaling (Steiner, 1998: 413). Steiner neem dus in ag dat vreemdheid 'n kenmerk is van vertaling, wat deur die vertaler gemanipuleer kan word. Hierdie siening vind uiteindelik veral neerslag in die beskouings van Lawrence Venuti, wat op die hermeneutiese model van George Steiner voortbou om die wisselwerking tussen kulture in die vertaalproses te beklemtoon. (Steiner, 1998:412-415.)

Ondanks tekortkominge in *After Babel*, soos die weglaat van belangrike teoretici en gevalle van ongeldige redevoering (Stern, 1975), lê Steiner se ware bydrae tot vertaalstudie daarin dat hy die bespreking oor taal en vertaling binne 'n bepaalde verwysingsraamwerk gevestig het. Hoewel hy erkenning gee aan die waarde van wetenskaplike ondersoeke na taalverwante verskynsels, is 'n filosofie van taal nodig om die aard van taal en vertaling ten volle te begryp. Sy model verskaf 'n filosofiese basis vir vertaling as 'n proses met 'n wesenlike doel: om 'n uitdrukking van betekenis en vorm in 'n vreemde taal te vertolk en hierdie vertolking na die eie taal oor te dra, met behoud van 'n balans tussen wins en verlies.

2.2.5 Toepassing op die vertaalprojek

As 'n basiese uitgangspunt bied Steiner se hermeneutiese vertaalmodel 'n stewige grondslag vir die vertaalprojek van Vladislavić se teks, *Portrait with Keys*. Steiner plaas die klem op die vertolking van die bronteks, die interpretasie of verstaan van betekenis “as die korrelaat van die verstaansakte” (Rossouw, 1980:19). Dit is betekenis wat deur taal geskep word, in taal gestalte kry. Steiner se konsep van balans in vertaling bied 'n toepaslike metafoor vir die onvermydelike wins en verlies wat in vertaling plaasvind, en bied 'n vertaalstrategie vir hierdie teks, om die probleem van getrouheid aan te pak. Die hermeneutiese handeling, soos deur Steiner op vertaling toegepas, maak uiteindelik voorsiening vir die erkenning van die bronteks, die betrokkenheid van die vertaler en die generatiewe herskep van die teks in die doeltaal. Daar is onvermydelike verlies, asook die onvermydelike behoud van elemente van vreemdheid wat die vertaler moet manipuleer om die verlangde balans te verkry.

In *Portrait with Keys* as postmoderne teks bevraagteken die skrywer weliswaar die moontlikheid van betekenis as 'n vaste gegewe, ontgin hy die potensiaal van taal as spel waar betekenis steeds uitgestel word. Die verstaansproses is 'n voortdurende dialektiese wisselwerking tussen die vertolkende subjek en die generatiewe taalspel in die teks. Die vertolker/vertaler moet toetree tot dié proses om die hermeneutiese probleem aan te pak. Die vertaler van *Portrait with Keys* moet dus as vertolkende subjek ontvanklik wees vir die wisselwerking tussen vorm en betekenis in die teks en daarop ingestel wees om hierdie wisselwerking in die doelteks te herskep, maar tog moet die vertaler steeds daarvan bewus wees dat betekenis in hierdie teks voorlopig bly.

2.3 Die vertaler as sosiale wese – Lawrence Venuti

In *The Translator's Invisibility* (1995) neem Lawrence Venuti die rol van die vertaler as uitgangspunt. Hy verwys spesifiek na die hedendaagse Anglo-Amerikaanse kultuur, waar vlot vertaling die heersende norm is. Waar die verinheemsende (*domesticating*) vertaling in eietydse, algemene standaardtaal as kriterium geld, word 'n illusie van deursigtigheid

geskep, en word die vertaler as 't ware onsigbaar. Die leser het onmiddellik toegang tot die vertaalde teks, en moeitelose kommunikasie vind plaas sonder dat die leser se aandag op die vertaling gevestig word. Waar die kulturele norme van deursigtigheid en toeganklikheid geld, word die instrumentele gebruik van taal voorop gestel (Venuti, 1995:5).

Praktiese implikasies van dié heersende vertaalnorme is dat die outeurskap van die vertaler nie erken word nie. Op politieke-ekonomiese gebied het dit 'n wanbalans tot gevolg, deurdat die vraag na gepubliseerde vertaling in verhouding tot ander publikasies laag is, terwyl Anglo-Amerikaanse kultuur by wyse van vertaling in ander tale uitgebrei word – kulturele imperialisme vier hoogty, terwyl die tuismark min blootstelling aan uitheemse tekste kry, behalwe by wyse van vlot verinheemsing (Venuti, 1995:17).

Venuti benader vertaling dus duidelik uit 'n bepaalde konteks, waar hy veral bewus is van die kulturele en politieke norme wat binne die Anglo-Amerikaanse kultuur ten opsigte van vertaling geld. Deur hierdie norme te bevraagteken, vestig hy juis die aandag op die rol wat kultuur en konteks in vertaling speel. Die onvermydelike gevolge van vertaling vir sowel die brontaalkultuur as die doeltaalkultuur noop Venuti om weerstand te bied teen verinheemsing en daarop aan te dring dat die vertaler meer sigbaar moet word, vertaling moet as vertaling gelees word, en as tekste in hul eie reg. Die illusie van deursigtigheid moet verbreek word.

2.3.1 Teoretiese grondslag

Binne 'n instrumentele beskouing van taal word betekenis gesien as 'n vaste gegewe wat van sender na ontvanger gekommunikeer word. Uit 'n hermeneutiese oogpunt is die kommunikasiemodel onvoldoende om die betekenisvormende funksie van taal aan te toon. Venuti skaar hom in hierdie opsig onomwonde by Derrida (Venuti, 1995:17) wanneer hy sê betekenis is altyd voorlopig, betekenis is nooit vas nie. Dit geld ook vertaling, waar veranderlikes soos kulturele opvattinge, interpretasie, sosiale omstandighede en geskiedkundige tydvakke die vertaling beïnvloed. Heersende kulturele

en sosiale omstandighede bepaal ook die vertaalnorme waarvolgens 'n vertaling beoordeel word.

Die invloed van die omstandighede in die doeltaalkultuur op die vertaling is volgens Venuti so ingrypend dat hy dit as gewelddadig beskryf. Venuti sien die doel van vertaling as inherent aggressief, 'n beskrywing wat herinner aan Steiner se tweede en derde fases van aggressie en inkorporasie (Steiner, 1998:314-315). Dit wat in die bronteks vreemd of uitheems is, word vervang met 'n teks wat vir die doeltaalleser verstaanbaar sal wees, deur die teks in ooreenstemming met die doelkultuur te vergestalt. Die vreemdheid sal nooit volkome uitgeskakel word nie, maar dit word onvermydelik aangetas en ingeneem deur die doeltaalkultuur. Die ingrypende gevolge van vertaling word sowel deur die brontaalkultuur as die doeltaalkultuur gevoel. Dit kan gebruik word om politieke ideologie oor te dra, dit kan die behoud of heroorweging van konvensionele opvattinge op alle gebiede beïnvloed. Vertaling is onvermydelik 'n kulturele en politieke praktyk. Die ingrypende effek daarvan is inherent in die vertaalproses, maar ook potensieel teenwoordig in die produksie en ontvangs van die vertaalde teks. (Venuti se term *production* word hier gebruik, vergelyk Venuti, 1995:19.)

Die vertaler wat van die ingrypende uitwerking van vertaling op die vreemde en op die ontvangende kultuur bewus is, staan voor 'n keuse. Soos Steiner tot die gevolgtrekking kom dat die vertaler die vreemdheid in 'n vertaling kan manipuleer om sekere effekte te bereik, so meen Venuti dat die vertaler 'n keuse kan uitoefen oor watter soort uitwerking die vertaling sal hê. Venuti verwys in hierdie verband terug na Schleiermacher, wat die vertaler 'n keuse bied tussen 'n vertaling wat veruithoems en een wat verinheems (Venuti, 1995:19). Schleiermacher gee voorkeur aan veruithoemsing, waar die vreemdheid van die bronteks in die vertaling herkenbaar is. Antoine Berman gaan so ver as om dit tot 'n etiese norm te verhef dat die vertaalde teks die kulturele ander moet manifesteer (Venuti, 1995:20; Berman, 2004:277).

Binne die konteks van die oorheersing van die Anglo-Amerikaanse kultuur in die Westerse wêreld, meen Venuti dat veruithoemsing in vertaling weerstand kan bied teen

die ongelyke wisselwerking tussen kulture, dat dit 'n strategiese tussenkoms kan bied om heersende ideologieë soos etnosentrisme, rassisme en kulturele imperialisme teen te werk. Kortom, Venuti bepleit 'n vertaalteorie en -praktyk wat weerstand bied teen dominante waardes in die doeltaalkultuur en wat die taal- en kultuurverskille van die brontaalkultuur singewend vergestalt (*signify*). Deur klem te lê op die uitdrukkingsvorm, dit wil sê op taalgebruik, belig Venuti 'n dimensie van die vertaalproses wat nie soveel aandag in Steiner se hermeneutiese model geniet nie, maar wel in die poststrukturele vertaalteorie van Derrida en Lewis 'n regmatige plek inneem. Venuti verwys in hierdie verband juis na Philip Lewis (Venuti, 1995:23-24) se konsep van afwykende getrouheid (*abusive fidelity*) wat later in hierdie literatuurstudie in meer besonderhede bespreek word.

Volgens Venuti, gee Lewis erkenning aan die dubbelsinnige en weerstandige verhouding tussen die bronteks en die doelteks. Hy vermy vlotheid, en is daarop ingestel om juis dié kenmerke in die bronteks te reproduseer wat dominante waardes in die doeltaalkultuur weerstaan. Lewis herlei die vertaler se aandag van die konseptuele betekende na die samespel van betekenaars. Dit is juis die fonologiese, sintaktiese en diskursiewe strukture wat betekenis mobiliseer. In aansluiting by hierdie gedagte, meen Venuti dat deur die veelvlakkigheid van die taalgebruik van die bronteks in die vertaling te herskep en weerstandigheid (*resistancy*) as vertaalstrategie aan te wend, word vlotheid uitgeskakel en weerstand gebied teen die doeltaalkultuur.

Venuti belig verder 'n belangrike voorwaarde vir veruithemsing in vertaling, naamlik die veronderstelling dat vertaling op 'n bepaalde manier gelees word. Die veranderlikes en uitheemsheid van die vertaling vereis 'n subjektiewe leser wat weliswaar 'n bepaalde kulturele en politieke ingesteldheid het, maar wat doelbewus en nadenkend lees en die moontlikheid van verandering in die doelkultuur insien. Simptomatiese, of subjektiewe lees neem kennis van veranderlikes, soos uitdrukkingsvorme, sinsbou en uiteensetting, en is bewus van die teks as vertaling, asook van die aanvaarde norme vir getrouheid en akkuraatheid (Venuti, 1995:25). Dit is 'n

belangrike oorweging, ook vir die Afrikaanse vertaler van *Portrait with Keys*, om die verwagte resepsie van die doeltteks in ag te neem, en die potensiële toeganklikheid van die teks vir die doelleser te verseker. Die vertaler moet die leser se verwagtings ten opsigte van vlotheid opweeg teen die leser se bereidwilligheid om vreemdheid in die inhoud en uitdrukkingsvorm te aanvaar.

Venuti se uitgangspunt oor vertaling is dus die etnosentriese ingryping van vertaling op die bronteks en die erkenning van die taal- en kultuurverskille van die bronteks: “to elaborate the theoretical, critical, and textual means by which translation can be studied and practiced as a locus of difference, instead of the homogeneity that widely characterizes it today” (Venuti, 1995:42).

2.3.2 'n Genealogie van vertaling

Venuti neem Engelse vertaling as voorbeeld van 'n kanon waar vlotheid en deursigtigheid in vertaling as norm oorheers. Verinheemsende vertaalstrategieë word oorwegend aangewend om die tweeledige verhouding tussen verlies en wins, tussen getrouheid en vryheid te oorkom. Vertaalnorme vir akkuraatheid en getrouheid word dus plaaslik binne 'n bepaalde historiese en kulturele konteks vasgestel (Venuti, 1995: 67) en die vertaler se interpretasie van die teks word volgens die dominante doelkultuurwaardes weergegee. Die vertaler het wel die keuse om by wyse van veruithemsing in 'n vertaling juis dié plaaslike kultuurwaardes te aktiveer wat van die dominante waardes verskil.

Teenoor die verinheemsende Engelse kanon stel Venuti vertaling wat daarop gemik is om die vreemdheid van die bronteks te vergestalt, soos-verteenvoerdig deur Friedrich Schleiermacher se vertaalteorie, wat in die Duitse kultuur ingang gevind het. Vir Schleiermacher is vertaling 'n lokus van verskil wat die vreemdheid van die bronteks vergestalt. Veruithemsende vertaling beklemtoon die verskil tussen die Duitse (die doelkultuur) en ander kulture (brontaalkultuur), wat enersyds 'n meerderwaardige houding jeens ander kulture kan bevorder, maar andersyds 'n respek vir kultuurverskille kan aanwakker. Vir Venuti beteken die oopheid van die doeltaal en doelkultuur vir die

uitheemse dat veruithemsing in vertaling aangewend kan word om dominante waardes in die doeltaal en -kultuur te ondermyn.

Venuti neem dus in ag dat die vertaler deur verskillende oorwegings in die doeltaalkultuur beïnvloed word. Deur doeltaalwaardes te manipuleer kan die vertaler 'n kultureel-politieke agenda laat geld en uiteindelik verandering in die doeltaalkultuur meebring. Schleiermacher het 'n kultureel-politieke agenda gehad om die opgevoede bourgeois elite binne die Duitse kultuur en nasionalistiese strewe te bevorder (Venuti, 1995:104). Sodanige ideologiese oorwegings is nie noodwendig die doelwit van veruithemsende vertaling nie, maar dit kan wel kulturele verandering meebring: "... can alter the social divisions figured in these ideologies, can promote cultural change through its work on the target language" (Venuti, 1995: 115).

Venuti verwys na Antoine Berman se insig dat Schleiermacher se beskouing van vertaling ook 'n hermeneutiese paradigma bybring: die vertaling word die objek van teksinterpretasie en dus 'n medium vir interpersoonlike kommunikasie, die intersubjektiewe ontmoeting tussen die vertaler en die leser (Venuti, 1995:101). Vertaling word dus 'n intersubjektiewe verhouding eerder as 'n intertekstuele verhouding. Vir Venuti is die gevaar hiervan dat die kulturele en sosiale invloede gemaskeer word; die mate waarin die teks deur die kulturomgewing bepaal word, word nie in ag geneem nie. Venuti beklemtoon dat die vertaler deur die transindividuele ideologieë van die doelkultuur beïnvloed word (Venuti, 1995: 113) en nie aan die leser direkte toegang tot die vreemde outeur gee en dit moontlik om die individualiteit van die outeur te verstaan nie. Schleiermacher erken nietemin by implikasie die bepalende rol van taal- en kultuurwaardes wat deur die interpreterende subjek herken, en hersien of aanvaar word (Venuti, 1995: 116). Dit is juis by die vernuwing en afwyking van aanvaarde waardes van binne, deur die subjektiewe vertaler en leser, waar die belang van vervreemdende vertaling vir Venuti lê.

Schleiermacher bied volgens Venuti verskeie hulpmiddels om verinheemsing teen te werk, "... provides the tools for conceptualizing a revolt against the dominance of

transparent discourse in current English-language translation” (Venuti, 1995:117). Een hiervan is die keuse van die vreemde teks, byvoorbeeld ’n teks wat voorheen as gevolg van dominante waardes uitgesluit was. Die strategiese keuse van ’n teks vir vertaling word deur Venuti voorgedra as ’n vorm van weerstand teen heersende norme, teen die dominante literêre kanons in die doeltaalkultuur (Venuti, 1995:185). Die impak van die vreemde teks kan sodoende vernuwing teweegbring. In hierdie verband sou die vertaling van *Portrait with Keys* in Afrikaans ’n vorm van weerstand kon wees. Die keuse van ’n teks met ’n bepaalde uitbeelding van die postapartheid Suid-Afrikaanse werklikheid, kan strategies gemotiveerd wees om as teenvoeter te dien vir bepaalde heersende literêre en kulturele norme van die Afrikaanse taalgemeenskap, soos in die Inleiding bespreek.

’n Tweede hulpmiddel wat deur Schleiermacher aangedui word, is die keuse van diskursiewe strategie, veral die beklemtoning van betekenaars (*signifiers*) bo betekendes (*signified*). Betekenis moet soos dit in die taalvorme van die bronteks uitgedruk is, in die doelteks gemanifesteer word en die effek van deursigtigheid moet vermy word. Soos reeds genoem, moet die ontvanklikheid van die leser in ag geneem word waar ’n vervreemdende, selfs onidiomatiese diskoers gebruik word. Nogtans, meen Venuti, moet vervreemdende vertaling verskille tussen kulture belig, en die doeltaalkultuur verander.

In sy bespreking van modernisme in vertaling, lig Venuti die kwessies van veruithemsing en die beklemtoning van betekenaars verder toe. Volgens die modernistiese siening gaan dit nie soseer oor die singewing van die taal- en kultuurverskil van die vreemde teks in die doeltaal nie, maar om die daarstelling van ’n “onafhanklike” (vertaalde) teks. Die toe-eiening van die vreemde teks vir die doeltaalkultuur om ’n bepaalde doel te bereik kan die vreemde teks laat verlore raak (Venuti, 1995:189). ’n Moderne digter soos Ezra Pound vermy egter hierdie gevaar deur ’n teorie en praktyk van “interpretatiewe vertaling” te volg, waar die kultuurverskil van die vreemde teks duidelik aangetoon word deur die gebruik van minder bekende kultuurvorme wat reeds in die doeltaalkultuur bestaan. Vertaling behels dus altyd ’n proses van verinheemsing,

maar nie noodwendig assimilasië nie – deur die innoverende gebruik van randvorme in die doeltaal, wat Venuti 'n heterogene vertaaldiskoers noem: argaïsmes, dialek, klankeffekte en omgekeerde sinstruktuur. Deur die doeltjks met randvorme uit die doeltaal te informeer word 'n effek van veruithemsiing bereik en word taal- en kultuurverskille uitgewys. 'n Vertaalde teks kan dus “nuut” en “oorspronklik” lyk, uit 'n modernistiese oogpunt, maar die inskripsie van die brontjks behou deur die wyse waarop die betekenaar gebruik word (Venuti, 1995: 215).

Venuti beklemtoon weer eens dat die vertaler, in sy manipuleriing van die vreemde, nie net 'n subjektiewe vertolker is nie, maar onvermydelik ook deur 'n bepaalde polities-kulturele ingesteldheid of selfs vooroordeel gemotiveer word en vertaling doelbewus kan aanwend om verandering teweeg te bring: “Blackburn saw modernist translation as an effective intervention in American culture ...” (Venuti, 1995:252). Juis omdat veruithemsende vertaling die doelkultuur konfronteer, vind dit moeilik ingang in die literêre kanon waar vlot verinheemsiing die dominante waarde is: “... the innovations that distinguish modernist translation continue to be marginal ...” (Venuti, 1995:187). Daar kan dus weerstand by die doetaalleser wees teen 'n veruithemsende vertaling, wat 'n struikelblok kan wees vir sosiale intervensie deur die vertaler. Die keuse van 'n vreemde teks en die aanwending van 'n heterogene diskoers moet dus opweeg teen die aanvaarding/resepsie van die teks deur die potensiële leserspubliek. Venuti erken self:

... translation strategies can be defined as “foreignizing” or “domesticating” only in relation to specific cultural situations, specific moments in the changing reception of a foreign literature, or in the changing hierarchy of domestic values. (Venuti, 1995:272)

Vir hierdie vertaler lê die sleutel tot 'n geskikte vertaalstrategie vir *Portrait with Keys* enersyds in die vertaler se beoordeling van die spesifieke kultuurverhouding tussen bron- en doeltaal, die ontvangs van die vreemde in die doeltaalkultuur en sommige heersende inheemse waardes, en andersyds in die wyse waarop die betekenaar in die doeltaalvorme beklemtoon word.

2.3.3 Singewing teenoor interpretasie van betekenis

In aansluiting by poststrukuralistiese skrywers kom Venuti tot die gevolgtrekking dat dit in vertaling nie net gaan om die interpretasie van die betekende van die bronteks nie, dit gaan veral oor die interpretasie van die betekenaars wat deur middel van taal in die bronteks plaasvind. Dit gaan dus oor die diskursiewe keuses wat die vertaler maak.

Venuti verwys in dié verband na sy eie vertaling in Engels van die Italiaanse digter Milo De Angelis (Venuti, 1995:275). Hierdie vertaalprojek het Venuti laat beseef dat die heersende estetika van identifikasie met die digterlike stem van die outeur die vertaler op 'n dwaalspoor kan lei. Die verleiding van *simpatico* met die outeur kan die vertaler in die strik van vlotheid en verinheemsing laat trap, ter wille daarvan om die bronteks en outeur vir die leser toeganklik te maak. Die doeltaal word gemanipuleer om die outeur se stem te laat hoor:

... transparency is an illusionistic effect: it depends on the translator's work with language, but it hides this work, even the very presence of language, by suggesting that the author can be seen in the translation, that the author speaks in his or her own voice. (Venuti, 1995:287)

In De Angelis se poësie kom Venuti egter te staan voor 'n teks waar die outeur se stem nie as 'n bindende faktor teenwoordig is nie – die teks weerspieël nie die individualiteit en self-ekspressie van die outeur nie (Venuti, 1995:288). Venuti besluit hier op 'n vertaalstrategie wat daarop gemik is om die diskontinuiteit van die bronteks te reproduseer en om die illusie van vlotheid te vermy: “my strategy can be called resistancy” (Venuti, 1995:290). Hierdeur verwerp hy nie net die dominante norm van vlotheid in vertaling nie, maar ook die aanvaarde norm van getrouheid. Om 'n diskontinue bronteks te reproduseer, verg 'n soort weerstandige of afwykende getrouheid, waar die doelteks juis afwyk van die bronteks, maar as 't ware deur analogie die bronteks herskep, in ooreenstemming met Lewis se konsep van “abusive fidelity” (Venuti, 1995:291).

Hierdie soort afwykende getrouheid berus op 'n bepaalde interpretasie van die bronteks – dié van die vertaler – wat die bronteks oorskry: dit bring 'n transformasie

mee wat, in terme van Steiner se balans, 'n oorwig in die doelteks meebring (Venuti, 1995: 292-296). Dit word deur weerstandige strategieë bereik, soos die aanwending van streektaal, argaïsmes, spreektaal, neologismes, sintaktiese afwykings en stylfigure soos ritme en klanknabootsing. In dié opsig is weerstandige strategieë 'n vorm van kulturele weerstand, waar die vreemde, die uitheemse in die bronteks in die veruithemsende, vervreemdende vertaling behoue bly. In hierdie verband verwys Venuti na Deleuze en Guattari se konsep van 'n majeuretaal (*major language*) soos Engels, wat as doeltaal gedeterritorialiseer (*deterritorialize*) kan word deur dit te gebruik om idees en diskursiewe tegnieke uit te druk wat 'n mineurstatus in dié taal geniet (Venuti, 1995: 305).

Deleuze en Guattari se konsep van mineurletterkunde, of *littérature mineure*, word deur Willem Anker bespreek (Anker, 2011) aan die hand van die Afrikaanse terme mineurtaal, mineurletterkunde, majeuretaal en majeureletterkunde, ten einde die dubbele betekenis van klein teenoor groot, en mineurtoonaard teenoor majeuretoonaard in musiek te betrek. Dié terme sal ook hier so gebruik word. Anker verwys in sy artikel ook na die besondere posisie van Afrikaans ten opsigte van die Deleuze-Guattariaanse siening, waarvolgens 'n majeuretaal gekenmerk word deur "die sentraliserende mag van konstantes en homogeniserings, mineurtale deur die desentraliserende krag van variasie". Waar Afrikaans die doeltaal is, moet dit as 'n majeure- of mineurtaal beskou word, en in watter mate moet dit deur weerstandige strategieë en veruithemsing gedeterritorialiseer word?

By die vertaling van *Portrait with Keys* in Afrikaans het ons reeds te make met 'n bronteks wat Engels as majeuretaal (in die sin van koloniale en wêreldtaal) gedeterritorialiseer, en 'n doeltaal wat eens in Suid-Afrika danksy politieke oorheersing majeurestatus geniet het, maar nou deur politieke omwenteling gedeterritorialiseer is. Daar sou dus 'n saak uitgemaak kon word vir 'n soort afwykende getrouheid in die Afrikaanse vertaling, waar 'n mate van veruithemsing en weerstandige strategieë gebruik kan word om by wyse van analogie die deterritorialisering van Afrikaans te vergestalt. Terselfdertyd kan betoog word dat 'n vlot, verinheemsende vertaling

Afrikaans as majeurtaal bevestig. In hierdie opsig moet die vertaler die interpretasie van die teks as riglyn gebruik en besluit volgens watter kulturele agenda die manipulasie van die doeltaal moet geskied.

A translated text should be the site where a different culture emerges, where a reader gets a glimpse of a cultural other, and resistancy, a translation strategy based on an aesthetic of discontinuity, can best preserve that difference, that otherness, by reminding the reader of the gains and losses in the translation process and the unbridgeable gaps between cultures. (Venuti, 1995:306)

Uiteindelik word die andersheid, die vreemdheid in die bronteks deur die vertaler vertolk. Die vertaler moet bewuste besluite maak ten opsigte van die keuse van die teks en van vertaalstrategieë, met inagneming van die heersende waardes in die doeltaalkultuur. Die mate waarin die vertaling aan die heersende waardes onderwerp word of daardie waardes weerstaan, hou direk verband met die vertaler se ideologies-kulturele doelwit en evaluering van die heersende kulturele situasie:

The selection of a foreign text for translation and the invention of a discursive strategy to translate it should be grounded on a critical assessment of the target-language culture, its hierarchies and exclusions, its relation to cultural others worldwide. (Venuti, 1995:309)

2.3.4 Toepassing op vertaalprojek

Venuti doen 'n doelbewuste beroep op die vertaler om bewus te wees van, selfs vertrou te hê in die verskil wat 'n vertaling kan maak, aan die bronteks en aan die doeltaalkultuur, en om daardie verskil doelbewus te manipuleer. Hy beklemtoon alternatiewe vertaalstrategieë, gemarginaliseerde tekste, diskursiewe verskeidenheid en die heroorweging van die status, evaluering en opleiding van vertalers. Hoewel Venuti se aandag sterk teen die hegemonie van Engels gerig is en by uitstek binne die konteks van Anglo-Amerikaanse vertaling met veruithemings geassosieer word (Munday, 2001:146-147), is die grondslag van sy beskouing groter sigbaarheid van die vertaler.

Venuti maan dus die vertaler van *Portrait with Keys* om bewus te wees van hoe die vreemde elemente in die bronteks deur die doelkultuur ontvang sou word en in watter

mate hierdie vreemdheid behoue moet bly. Veruithemsing moet dus nie as 'n reël toegepas word nie, maar as 'n hulpmiddel om deursigtigheid en assimilasië te weerstaan. In hierdie vertaalprojek is die kultuurverskille tussen die brontaalkultuur en doeltaalkultuur noemenswaardig, maar subtiel. Vir die Afrikaanse leser is die agtergrond en verwysingsraamwerk van die Engelse teks redelik bekend, met oorvleuelings ten opsigte van 'n gedeelte geskiedenis en geografiese ruimte. Nogtans bring die bronteks vreemde elemente na die doeltaalkultuur: 'n verskeidenheid literêre verwysings, die wisselende vertellersperspektief, 'n bepaalde sosio-politieke wêreldbeskouing, kulturgebonde karakterisering, geografiese ligging en 'n dekonstruktiewe spel met taal. Hierdie aspekte bevestig reeds vreemdheid en voorkom 'n effek van deursigtigheid. Die behoud van literêre aanhalings in Engels, van eiename, plekname en geskiedkundige verwysings sou dus 'n strategie van veruithemsing verteenwoordig.

Die diskursiewe in die bronteks moet in die doelteks weergegee word. Wat egter veral vir Venuti van belang is, is dat die vertaler die samehang van betekenaars in die bronteks moet navolg. Dit beteken nie noodwendig veruithemsing nie. In *Portrait with Keys* word taal deur subtiel dubbelsinnigheid en assosiasies as instrument gebruik om betekenis voortdurend te bevraagteken en vernuwe. Hierdie taalspel moet in die doeltaal herskep word in die strewe na weerstandige getrouheid aan die bronteks.

Venuti wys op die belang van 'n ontvanklike, subjektiewe leser as voorwaarde vir veruithemsende vertaling. In hierdie geval berus die vertaling grootliks op die veronderstelling dat 'n Afrikaanse leser ontvanklik sal wees vir 'n teks wat weliswaar 'n sekere sfeer van vreemdheid of andersheid inhou, maar nogtans 'n omgewing uitbeeld waarmee die leser kan identifiseer. Ter wille van die verwagte verryking en verruiming van die doeltaalkultuur, sou dit in hierdie geval wenslik wees om Afrikaans as taal as 't ware te bemagtig deur die taalaanwending wat so kenmerkend is van die bronteks in die doelteks te probeer weergee, deur die diskursiewe kompleksiteit van die bronteks te herskep: 'n strategie van verinheemsing maar nie assimilasië nie.

2.4 Afwykende getrouheid – Philip Lewis

Lewis se beskouings oor vertaling hang saam met die opvattinge oor dekonstruksie wat in die sestigerjare van die vorige eeu deur veral die Franse filosoof Jacques Derrida voorgelê is (Munday, 2001:171). Derrida het die Franse term *différance* gebruik, waar die woordspeling met die werkwoord *différer* (in Engels *differ* en *defer*) 'n konkrete voorbeeld bied van sy siening dat die betekenis wat deur die *signifier* aangedui word, nooit finaal of stabiel is nie, maar steeds voorlopig is; dit kan moeilik gedefinieer of vasgevang word. Taal is dus onvas, divers en veranderlik. Derrida verwerp dus *relevance* in vertaling, dit wil sê die oordrag van die betekenis van die bronteks na die doeltaal deur die gebruik van 'n ekwivalente betekenaar: so 'n oordrag berus op die veronderstelling dat die verhouding tussen die betekenaar en betekende stabiel is en dat 'n vlot verinheemsing in die doeltaal moontlik is (Munday, 2001:172). Derrida bevraagteken verder die onderskeid tussen die bronteks en die doelteks, en aanvaar dat die herskrywing van die bronteks in die doeltaal 'n aanvulling of verryking daarvan is.

Lewis se siening oor herskrywing in vertaling word in sy opstel "The measure of translation effects" uiteengesit (Lewis, 2004:257-275), waarin hy die vertaling van 'n opstel van Derrida bespreek, "La Mythologie blanche" (Lewis, 2004:265). Hy kyk vanuit die oogpunt van dekonstruksie na die probleem van vertaling en die verhouding tussen die bronteks en die doelteks en bied 'n motivering vir veruithemsing en herskrywing in vertaling, wat hy afwykende getrouheid, of *abusive fidelity* noem.

2.4.1 Die probleem van vertaling: *différance*

Soos Steiner, neem Lewis as vertrekpunt vir sy opstel die grondliggende probleem van vertaling: die verskil wat vertaling maak (Lewis, 2004:256). Hy beklemtoon die verskil tussen tale deur 'n bespreking van sy vertaling (bogenoemde opstel) van 'n referaat wat hy oorspronklik in Frans gelewer het, "Vers la traduction abusive". Deur kennis te neem van die linguïstiese verskille tussen Engels en Frans, asook die diskursiewe verwagtings van die doeltaallesers, kom hy as vertaler te staan voor onoorkomelike verskille:

différance. Daar vind onvermydelike verliese plaas. Die vertaler se interpretasie van die bronteks enersyds én van die doeltaalleser se ontvanklikheid vir die doeltteks andersyds is wesenlik onversoenbaar; ’n dubbele interpretasie word vereis. Lewis verwys voorts na Derrida in sy soektog na oplossings vir hierdie dilemma.

2.4.2 Afwykende vertaling: *abuse*

In ooreenstemming met Derrida se dekonstruktiewe ontleding, beskou Lewis vertaling as ’n vorm van representasie, of “hervoorstelling”, wat twee onversoenbare interpretasieprosesse behels (sien hierbo) en noodwendig uitloop op die risiko van ongetrouheid. Lewis sluit aan by Steiner se beeld van balans in vertaling wanneer hy verwys na die ekonomie van wins en verlies in vertaling (Lewis, 2004: 261). Die risiko van ongetrouheid bring weliswaar verlies mee, maar kan ook wins inhou. Vir Derrida, en ook vir Lewis, is daar wins wanneer die vertaling die moontlikhede van die bronteks ontgin: “unveiling the possibility conditions” (Lewis, 2004:261). Dit is egter slegs moontlik wanneer die vertaling die bronteks as ’t ware misbruik, of *abuse* – *abuse* staan hier teenoor *use*, wat vlotheid en gewoonheid impliseer. Dit moet afwyk van die bronteks, net soos die bronteks self afwyk van konvensionele taalgebruik. In Venuti se terme is dit ’n weerstandige vertaling, wat vlotheid weerstaan, of *resist* deur ’n diskoers te skep wat analoog is tot dié in die bronteks (Venuti, 1995:291). Lewis beklemtoon die vertaaleffek (*translation effect*) waarna in die titel van sy opstel verwys word. Hiermee bedoel hy die wyse waarop die doeltteks weergegee word, die afwykende of dwingende of misbruikende hantering van taal om die betekende uit te druk.

Dit bring Lewis by die formulering van sy vertaalsaksiome of -riglyne. Vir hom lê die verlies, of die risiko van vertaling waarna hierbo verwys word, juis in vlot verinheemsing. Die getroue, toeganklike vertaling wat die betekende, die inherente konsep of inhoud voorop stel en nie ag slaan op die betekenaar, die aanwending van taal nie, lewer volgens Lewis ’n swak, ondergeskikte vertaling. Daarteenoor word die wins, of die moontlikhede van vertaling deur ’n sterk, kragtige vertaling bereik. Dit is ’n

vertaling wat met taal eksperimenteer, konvensionele taalgebruik omverwerp en die veelheid van betekenis en assosiasie en uitdrukkingsmoontlikhede in die bronteks nadoen deur sy eie te skep. Die krag van die vertaling lê in die produktiewe verskil met die bronteks, in die misbruik of afwyking van die bronteks. (Lewis, 2004:262). Lewis voeg hierby dat 'n sterk vertaling berus op insigvolle lees van die oorspronklike teks en 'n familiariteit met die teks wat slegs met verloop van tyd bereik word (Lewis, 2004:273). Die interpretasie van die bronteks bly steeds die uitgangspunt.

Die voor die hand liggende vraag is: Hoe ver kan hierdie misbruik gevoer word? Lewis is van mening dat getrouheid en toeganklikheid nie deur 'n afwykende (*abusive*) vertaling prysgegee word nie, maar dat dit juis 'n nuwe betekenis gee aan die konsep van getrouheid:

... it is rather a new axiomatics of fidelity, one that requires attention to the chain of signifiers, to syntactic processes, to discursive structures, to the incidence of language mechanisms on thought and reality formation ... fidelity also to the modalities of expression and to rhetorical strategies. (Lewis, 2004:262-263.)

Die vertaling dra self iets by tot die bronteks, deur te kompenseer vir die verliese, en die verskille te regverdig, die energie van die bronteks in die doelteks te laat herleef. Dit word bewerkstellig deur enersyds die afwykende taalaanwending van die bronteks te herken en by wyse van analogie te reproduseer en andersyds dié taalmisbruik in die doelteks te herskep en transformeer. Lewis plaas klem op die sterk, ingrypende gebruik van taal, “forcing the linguistic and conceptual system of which it is a dependent, and on the other hand, of directing a critical thrust back toward the text that it translates ...” (Lewis, 2004:263). Vertaalstrategie moet daarop gemik wees om die taaleffekte in die oorspronklike teks in die doelteks te laat manifesteer en genoegsame waarde daaraan te heg om die belang van die “taalmisbruik” in die oorspronklike duidelik te maak.

In a nutshell, the proposal is (1) to concentrate evaluative attention on moments of density and intensity where the play of concepts and expression is affected by the disruptive and disseminatory power of language; (2) to insist on the transformation that the translation carries out, not just on the semantic, but also on the syntactic and discursive levels; (3) to ask whether the translation articulates on its own

textual effects that are consequentially and tellingly abusive with respect to the original. (Lewis, 2004:265)

2.4.3 Toepassing op vertaalprojek

Lewis vestig, soos Venuti, die vertaler se aandag op die diskursiewe aspekte van die bronteks – dit wil sê die wyse waarop taalvorme en taaleffekte, of betekenaars, gebruik word – en plaas die onus op die vertaler om by wyse van afwykende getrouheid die komplekse taalaanwending van die bronteks in die doelteks te herskep: “tightening the link between message and discursive practice” (Lewis, 2004:272). Lewis skep dus ruimte vir die vertaling, as hervoorstelling, *representation*, van die bronteks, om die oorspronklike teks aan te vul, voort te sit – om in Derrida se terme by wyse van *différance* die onstabiele bronteks te laat voortleef.

Vir Portrait with Keys, as ’n poststrukturele of postmoderne teks, bied Lewis se konsep van afwykende of weerstandige getrouheid ’n nuttige strategie, veral ten opsigte van die daarstelling van Vladislavić se spel met taal en betekenis in die doeltaal. Die vertaler moet probeer om die diskursiewe praktyk van die bronteks te herskep, deur in die doeltaal tekseffekte daar te stel wat analogies getrou is aan die singewingsproses in die brontaal.

2.5 Postkoloniale vertaalteorie – die tussengebied

Die vertaling van ’n teks uit Suid-Afrikaanse Engels in Afrikaans bring verskeie kwessies rakende taalhegemonie en postkoloniale magsbalans ter sprake, asook die manipulerings van taal in postkoloniale literatuur.

2.5.1 Die postkoloniale Suid-Afrikaanse realiteit

Engels is die taal van die vernaamste koloniale mag in die Suid-Afrikaanse geskiedenis (Raidt, 1997). Terselfdertyd is dit ’n dominante taal wat deur Anglo-Amerikaanse

kultuurimperialisme wêreldstatus verwerf het (Venuti, 1995:17; Bandia, 2008:3). Die gebruik van Engels binne die Suid-Afrikaanse postkoloniale en postapartheid konteks, met die sosiale verandering wat daarmee gepaard gaan, kom dus gelade met geskiedkundige assosiasies van kulturele meerderwaardigheid en onderdrukking van die plaaslike kultuur. Tegelykertyd is Engels in Suid-Afrika die lingua franca vir politieke diskoers, onderwys, die media en sosiale interaksie (Olivier, 2008; Helgesson, 2004:2004; Raidt, 1997).

Afrikaans, daarenteen, is 'n hibriede plaaslike taal wat enersyds deur die Britse koloniale mag bedreig is, en andersyds geassosieer word met 'n eurosentriese ontstaansgeskiedenis en met die opkoms van die Nasionale Party ná 1948 (Raidt, 1997). In die postapartheid konteks is Afrikaans gereleë tot 'n posisie van gelykheid met ander inheemse Suid-Afrikaanse tale, waardeur dit wetlike beskerming en bevoorregting moes prysgee. Die persepsie van sommige Afrikaanssprekendes is dat die voortbestaan van die taal in sommige van sy funksies bedreig word. Ander meen weer dat die taal 'n nuwe identiteit moet vind deur dit los te maak van die assosiasies van die verlede (Giliomee, 2004: 622; 635).

In *Portrait with Keys* word die magspesie van Engels as taal juis gedekonstrueer. Deur die lokalisering en hibridisering van Engels word dit geposisioneer as postkoloniale taal (Bandia, 2008:141-142), word dit 'n mineurtaal, 'n taal in wording, en sodoende in staat gestel om as 'n instrument van verandering te funksioneer. Deur 'n "weerstandige" vertaling van die teks kan dieselfde dus vir Afrikaans gedoen word: in die vertaling moet die betekenisassosiasies en struktuur van Afrikaans uitgebuit en hibriede vorme aangewend word, om Afrikaans eweneens as instrument van verandering te benut en as mineurtaal aan te wend.

2.5.2 Hibriditeit en vertaling

Die verband tussen postkoloniale literatuur en vertaling word deur Paul F Bandia in sy boek *Translation as Reparation* (Bandia, 2008) ondersoek. Hy maak 'n saak uit vir

hibriditeit as tussengebied, waar interkulturele en interlinguistiese kontak kan plaasvind. Hibriditeit bied, volgens Bandia, 'n kompromis vir die binêre opposisie tussen verinheemsing en veruithemsing as vertaalstrategieë.

Vertaling in die koloniale taal bied vir literatuur in die inheemse taal 'n moontlikheid om die werklikheid van die gekoloniseerde in die meerdere taal oor te dra en sodoende 'n groter blootstelling daaraan te verleen. Bandia bevestig egter dat hierdie soort vertaling relatief min voorkom (Bandia, 2008:1-2). Dit kan toegeskryf word aan die veelvoud van inheemse tale en uitdagings wat onderlinge vertaling meebring. Europeestellige inheemse literatuur, daarenteen, geniet toegang tot 'n internasionale literêre ruimte (Bandia, 2008:2) en skep 'n veeltalige en multikulturele konteks vir "heteroglossia, hybridity, polylingualism and intertextuality" (Bandia, 2008:2).

Postkoloniale Europeestellige literatuur kan in verskillende opsigte as vertaling beskou word. Waar inheemse literatuur in die koloniale taal geskryf word, is die inkorporasie van inheemse narratiewe en kultuur in die koloniale literatuur 'n soort interlinguistiese vertaling (Bandia, 2008:3). Die inheemse self word in die taal van die koloniale ander uitgedruk, dit wil sê die leefwêreld van die gekoloniseerde word in die taal van die koloniseerder verwoord. Terselfdertyd het die postkoloniale literatuur 'n mindere status ten opsigte van die dominante koloniale kultuur, byvoorbeeld Engels of Frans. In postkoloniale Europeestellige literatuur word die koloniserende taal verinheems en aangepas by die plaaslike kultuur en werklikheid. Die koloniale taal word nou 'n hulpmiddel om die Afrika-werklikheid aan die wêreld te toon, dit word 'n hibriede of tussenin-taal. 'n Paradoksale soort tweetaligheid ontstaan, waar die meerdere taal oorgeneem word, 'n kompromis getref word (Bandia, 2008:4). Hibriditeit maak dit moontlik om binne die koloniale taal 'n afstand of verskil te skep, asof 'n vreemde taal gebruik word.

Hibriditeit kan as model vir vertaling gebruik word: die sosiokulturele werklikheid van die postkoloniale gemeenskap word in 'n hibriede vorm van die koloniale taal uitgedruk; die strategie is nie verinheemsing of veruithemsing nie, maar

'n kompromis, 'n tussengebied. Hier ontstaan dus 'n ruimte vir 'n middeweg in postkoloniale vertaalteorie, waar die tradisionele dualisme of binêre opposisie tussen die vreemde en die eie oorkom kan word. Dit is dan ook so dat die konsep van hibriditeit in postkoloniale vertaalteorie sedert die 1990's as 'n gegewe aanvaar word (Bandia, 2008:8), dit wil sê postkoloniale vertaalteorie maak voorsiening vir die hibriede aard van postkoloniale tekste. Die vertaling van hierdie soort tekste moet die linguistiese en kulturele heterogeniteit en gelaagdheid daarvan oordra. Verder moet daar in die vertaling van postkoloniale tekste 'n historiese bewustheid wees, moet die politieke implikasies van die vertaalprojek en die magstryd tussen die betrokke tale in ag geneem word (Bandia, 2008:7). Die postkoloniale werklikheid met sy pluraliteit van kulture word aanvaar as 'n kenmerk van die wêreld vandag en skep nuwe moontlikhede vir 'n vertaalteorie wat die ondermyning van konvensionele kultuuridentiteite en van taal- en teksvorme kan akkommodeer.

This approach to studying postcolonial translations is particularly pertinent in today's world where constant relocation, displacement and migration have rendered cultural boundaries obsolete, creating hybrid identities and border cultures. A discursive space has been created in which the text exists as a polymorphous, shifting identity, and can no longer be viewed as monolithic with an historically, linguistically or empirically stable identity. (Bandia, 2008: 10)

2.5.3 Die vertaling van postkoloniale literatuur

Interkulturaliteit word in postkoloniale tekste verder gekonkretiseer deur formele eksperimentering en vernuwing, veral linguistiese vernuwing, soos die manifestering van oraliteit: opsetlik foutiewe taalgebruik, leksikale vernuwing, sintaktiese woordspeling, binne-tekstuele vertaling van inheemse woorde, asook kultuurspesifieke verteltegnieke, spreekwoorde, name en aanspreekvorme. Hierdie kultuurspesifieke kenmerke word deur die tweetalige skrywer in postkoloniale literatuur oorgedra.

Die vertalende aard van postkoloniale literatuur, asook die linguistiese en kulturele heterogeniteit wat dit kenmerk, stel bepaalde eise aan die vertaler. Die

onderliggende interkulturaliteit en hibriditeit vereis 'n benadering wat voorsiening maak vir andersheid, vir *différance*, waar die teks nie in die (meerdere) doeltaal geassimileer word nie, maar waar die vreemdheid ook nie ter wille van die eksotiese allure ten toon gestel word nie. Wat dus nodig is, is “a reasoned strategy which meets the requirements of the translation project” (Bandia, 2008: 240). So 'n strategie berus op die siening dat die universele, gemeenskaplike eienskappe van taalkulture interkulturele kommunikasie moontlik maak. Bandia verwys hier na Steiner, wat meen die mens het 'n inherente vermoë tot wedersydse begrip (Bandia, 2008: 241).

So 'n postkoloniale vertaalteik, 'n tussenin-benadering versoen die teenoorstaande strategieë van verinheemsing en veruithemingsing. Die eiesoortigheid van die bronteks word oorgedra, terwyl die verwagtings van die doeltal in ag geneem word. Sodoende word die partikulariteit van die bronteks bewaar terwyl leesbaarheid in die doeltal nagestreef word (Bandia, 2008: 238). Bandia sluit in hierdie opsig aan by Lewis en Venuti waar hy daarop aandring dat die “remainder”, die veelheid van betekenis in die bronteks, in die vertaling weergegee moet word. Nogtans wys hy op die paradoks dat in vertaling die potensiaal van die doeltaal daarvoor benut moet word – vertaling is onvermydelik assimilerend, ook waar in die koloniale taal vertaal word:

... translation here is a constant negotiation of the fine line between loss and gain as the subaltern culture attempts to redress the power imbalance by resisting the dominance of colonial language. (Bandia, 2008: 235)

Die sleutelbegrip hier is vertaling as 'n proses van onderhandeling, van manipulering van verlies en wins, met inagneming van die konteks van die vertaalprojek. Die vertaler moet tussen twee tekste, twee tale en twee kulture bemiddel, die gaping tussen verskillende taalgemeenskappe oorbrug, terwyl die leser dit moet vermy om narsisties die eie kultuur in die ander terug te probeer vind (Bandia, 2008: 232).

2.5.4 Toepassing op vertaalprojek

Bandia se vertaaletiek sluit aan by die sienings oor vertaling wat reeds bespreek is. Die subjektiewe aard van die vertaler se rol kom ter sprake by die interpretatiewe verstaan van die bronteks, veral in dié mate wat die vertolker se leefwêreld met dié van die skrywer ooreenstem. 'n Hermeneutiese verstaanshandeling word dus benodig:

“Emphasis here should be placed on the interpretative ability of the translator and not just his or her communicative skills...” (Bandia, 2008: 182-3). Bandia se uitgangspunt dat die hibriditeit van Europeestilige Afrika-literatuur as 'n model kan dien vir postkoloniale vertaling bring die kwessie van vreemdheid en hiërargie tussen kulture ter sprake, soos ook deur Venuti uiteengesit. Verder bring die linguistiese vernuwing en eksperimentering met teksvorme in koloniale literatuur 'n postmoderne dimensie in Bandia se model. Met verwysing na Lewis se konsep van *abusive fidelity*, sê Bandia:

This kind of translation allows a measure of linguistic experimentation and innovation and highlights the polivalencies and plurivocities of the source text. The translator's creativity is thus reinforced as the act of translation bypasses the classic dualism of the source versus target. (Bandia, 2008:239)

Waar Lewis erkenning gee aan die rol van die vertaling om die modulasies in die bronteks in die doelteks te herskep (Bandia, 2008: 238-239), beklemtoon Bandia die spanning tussen die magsoisies van die bron- en doelkultuur, tussen die verskille en ooreenkomste tussen dié kulture, tussen die eiesoortigheid van die bronteks en die konvensies van die doelkultuur – 'n spanning wat deur die vertaler in balans gehou moet word.

2.6 Samevatting

Portrait with Keys is 'n noukeurig gekonstrueerde literêre teks wat vereis dat die vertaler ontvanklik is vir die betekeniskeppende proses van taal, nie net in die vertolking van die bronteks nie, maar ook in die daarstel van die doelteks. Die hermeneutiese vertaalmodel van George Steiner gee 'n grondslag vir 'n vertaling wat 'n wisselwerking bewerkstellig

tussen die bronteks en die doelteks, waar vertaling as 'n primêre taalaktiwiteit funksioneer om die verskil tussen die vreemde teks en die vertaling te balanseer.

Vladislavić se teks is postmodern, dit wil sê die proses om betekenis deur taal uit te druk bly onvoltooid, betekenis is altyd voorlopig. Die teks word 'n spel van betekenaars wat die betekenis moontlikhede van taal verken, wat taal as 't ware "misbruik" en daarom 'n afwykende getrouheid (*abusive fidelity*) in die vertaling vereis. Die verskil, of *différance*, wat altyd in die vertaling teenwoordig is, word deur 'n analoë proses van herskepping in die doelteks vergestalt, soos uiteengesit in Philip Lewis se opstel.

Die vertaling van *Portrait with Keys* in Afrikaans bring die kwessie van kultuurverskille ter sprake. Lawrence Venuti belig die komplekse proses waar die sigbare vertaler die vreemde in die bronteks volgens bepaalde kultuurwaardes manipuleer om verandering in die doelkultuur te bewerkstellig. Veruithemingsing as 'n vertaalstrategie word opgeweeg teen die resepsie van die vreemde deur die doeltaalleser en die bevestiging van die doeltaal as 'n majeur- of mineurtaal teenoor die brontaal, by wyse van weerstandige getrouheid.

Vertaling van 'n Suid-Afrikaanse Engelse teks soos *Portrait with Keys* in Afrikaans behels dus nie slegs kultuurverskille nie, maar ook statusverskille. Paul Bandia bied hibriditeit aan as 'n model vir vertaling tussen inheemse en koloniale tekste. Die Engels van *Portrait with Keys* is 'n hibriede taal, wat die koloniale taal lokaliseer; die Afrikaans van die doelteks kan "'n wordende-mineur binne die 'Groot Letterkunde'" (Anker, 2011) wees.

Deur die strategieë en oorwegings hierbo teen mekaar op te weeg kan die vertaler van *Portrait with Keys* 'n middeweg vind: Die vreemde moet herkenbaar wees, om die verlangde verryking, of verandering in die Afrikaanse kultuur en literatuur teweeg te bring. Terselfdertyd moet die vertaling, deur afwykende getrouheid aan die bronteks, die Afrikaanse leser aangryp met (in Lewis se terme) 'n sterk vertaling.

3. Praktiese vertaling van 'n keuse van tekste uit *Portrait with Keys – Joburg & what-what* van Ivan Vladislavić

Portret met sleutels – Johannesburg ontsluit

Roetes deur Johannesburg: Mure en strate

Punt A

Haunted places are the only ones people can live in.

Michel de Certeau

1

Sodra 'n huis gealarmeer is, raak dit plofbaar. Dit moet 'n paar keer per dag geaktiveer en gedeaktiveer word. Wanneer die alarm geaktiveer word, deur die aanraking van sleutels op 'n sleutelbordjie, maak dit 'n kermgeluid wat die inwoners holderstebolder uitjaag, met die deur wat agter hulle toeklap. Daar is geen sprake van 'n rustige afskeid nie: daar is nie tyd om 'n oomblik na te dink, om 'n serp van die haak agter die deur af te haal, om seker te maak dat die antwoordmasjien aangeskakel is, om vir oulaas op pad voordeur toe in die spieël te kyk nie. Daar is ook geen genoeglike tuiskoms nie: jy kan nie ongestoord in so 'n huis instap, jou skoene uitskop en die bekende lug inadem nie. Elke afskeid is oorhaastig, elke tuiskoms is skigtig.

In 'n gealarmeerde huis word jy laatnag wakker en sien die kamer is onnatuurlik lig. Die sleutels op die sleutelbordjie gloei, glimmend en klinies groen, soos 'n nagliggie vir 'n kind wat bang is vir die donker.

Hoe sleg was Scrooge eintlik, dié ou misantroop wat allerweë as 'n toonbeeld van afsydige kleingeestigheid beskou word?

“Nobody ever stopped him in the street to say, with gladsome looks, ‘My dear Scrooge, how are you? When will you come to see me?’ No beggars implored him to bestow a trifle, no children asked him what it was o'clock, no man or woman ever once in all his life inquired the way to such and such a place, of Scrooge.”

Die ongelyke wisseling van padaanwysings is een van die mees aandoenlike verhoudings waarin mense in die stad hulle kan begewe, en daarom is dit 'n blyk van Scrooge se gebrek aan medemenslikheid dat hy nie 'n enkele keer in sy hele lewe daaraan deel gehad het nie. Die vra van padaanwysings is juis vir stadsmense, wat gesteld is op hulle onafhanklikheid en duur verworwe kennis van die strate, wat glo dat hulle self die pad kan vind, 'n erkenning van hulle weerloosheid; die gee van padaanwysings bewys hulle vermoë om welwillend en verantwoordelik om te gaan met 'n lewe wat aan hulle toevertrou is deur die noodlot.

Op die platteland is dit anders. Vreemdelinge en inwoners staan in 'n eenvoudiger verhouding teenoor mekaar. Vreemdelinge is skaars, en hulle is dus, anders as wat mens sou dink, 'n kleiner eerder as 'n groter bedreiging. Inwoners ken hulle omgewing soos die palm van hulle hand, kan 'n mens maar sê, en bakens is meer opsigtelik en makliker om te beskryf. Trouens, 'n plattelander (as hy jou nie op die ingewing van die oomblik met opset verkeerd beduie nie) sal sommer saam met jou loop, of vooruit ry, om jou die pad te beduie.

Die haastige stedeling moet op woorde en gebare staatmaak om die vreemdeling deur 'n warboel van oorbodige detail te lei, met doodloopstrate en afdraaipaaie aan alle kante, waarvan sommige vir die onbehoedsame vreemdeling rampspoedig kan wees. Om padaanwysings te gee is 'n sonderlinge vaardigheid, en om dit goed te kan doen lewer onteenseglike bewys van 'n goeie inbors. Ons moet egter nie te gou oordeel nie: ons hedendaagse stadslewe maak dit moontlik om 'n nuttige, gelukkige bestaan te voer

sonder dat jy die name van die strate in jou omgewing ken. Dit is ook waar dat die kompleksiteit van stede, die strome verkeer in steeds veranderende rasters, tesame met die besonderhede van woonadresse, beroepe, belangstellings en behoeftes, vir elkeen van ons 'n bepaalde patroon van bekende of reëlmatige bewegings op die huid van die aarde skep, wat, as ons dit vanuit die lug sou kon beskou, so uniek soos 'n vingerafdruk sou vertoon. Sekere van hierdie bane sal nooit kruis nie, daarom kan dit gebeur dat kennisse wat in dieselfde stad woon en mekaar na willekeur gereeld volgens afspraak ontmoet, mekaar nooit in die daaglikse gang van sake toevallig sal raakloop nie. Maar dít is juis waarom die kruising van bane, dié plekke waar hulle soos drade in 'n stroombaan aan mekaar raak, om geen ander rede as blote toeval nie, ernstig opgeneem moet word.

My pa, 'n stadsmens in murg en been, en 'n kranige wandelaar en motoris, fyn ingestel op verandering in sy omgewing en gevolglik in staat om verbeeldingryke en noukeurige paaanwysings te gee, het my as kind geleer dat dit niemand kwaad doen om 'n padkaart byderhand te hou nie. Geen afgedwaalde siel is ooit by ons deur weggewys sonder presiese aanwysings wat hom reguit na sy bestemming sou lei nie. Ons het destyds in 'n nuwe woonbuurt gewoon, 'n hap uit die veld aan die buitewyke van Pretoria; die wêreld het aan ons behoort, ons was heersers oor die aarde, so ver as die oog kon sien. In die dae van gewone draadheining, lank voor die koms van die rooi-en-wit gestreepte valhek en die twee meter hoë muur, kon 'n vreemdeling wat die pad byster geraak het iemand nader roep wat besig was om die gras te sny of in sy oprit aan sy motorenjin te peuter. Meesal sou my pa die plek dadelik kon eien en sommer uit die vuur die rigting kon beduie. Maar selfs al het hy die pad geken, het hy graag vir my of my broer Branko gestuur om sy kaart van die gebied te gaan haal, 'n gedetailleerde kaart wat hy spesiaal van die munisipaliteit gekry het, en dit op die enjinkap van die vreemdeling se motor oopgevou om die roete te wys. Miskien was die hele prosedure net 'n voorwendsel om die vreemdeling sover te kry om uit sy motor te klim en bietjie te gesels.

Sedertdien het ondervinding my geleer, en menige skrywer het dit al bevestig, dat dit nie altyd 'n slegte ding is om te verdwaal nie. 'n Mens kan dit selfs oorweeg om 'n vreemdeling vir sy eie beswil op 'n dwaalspoor te bring.

4

Haastig op pad huis toe, my gedagtes enersyds by die werk wat ek pas by 'n kliënt in Dorisstraat afgelewer het, andersyds by die sokker. Suid-Afrika speel teen Denemarke in die eerste ronde van die 1998-Wêreldbeker en ek moet my broer Branko by die Ab Fab ontmoet om die wedstryd te kyk. Ek wil nie die afskop mis nie. Skielik voel dit asof 'n strop om my enkels styftrek. My een hand is in my sak, die ander hand se duim is in die skouerband van my rugsak ingehaak, en ek kan nie eens 'n arm uitsteek om my val te stuit nie. Ek slaan lankuit neer en kry net my kop effens weggedraai om te keer dat ek op my gesig val. Daar's 'n allemintige kraakgeluid iewers onderkant my ken, soos 'n been wat breek. Ek lê 'n oomblik lank daar, winduit en verdwaas. Dit voel asof my voete vasgebind is. Word ek aangeval? Ek is bewus van mense naby, daarom lê ek doodstil. Nee, dis net ek hier op die sypaadjie in Robertslaan. Ek draai op my rug en sit regop. Daar is 'n dik wit papierlus om my enkels. Ek probeer dit afskeur, maar dis te sterk, en ek moet dit oor my skoene wikkel. Uit een stuk, sonder 'n las, skaars groot genoeg dat my skoene daardeur kan pas. Hoe op aarde het dit gebeur?

Reg langs my is die spitspaalheining van die dokterspreekkamers by Kensington-kliniek. Heel gerieflik. 'n Veiligheidswag sit daar, op die punt van sy stoel, en kyk my deur die paaltjies met 'n bekommerde gesig aan. "Haai shame," sê hy. Aan die oorkant, op die gras langs die sypaadjie, nog 'n bekommerde gesig, 'n vrou, 'n straatverkoper. Hulle twee was aan die praat toe ek aangestap gekom het. Hy het gemaklik agteroor in 'n tuinstoel gesit, sy was agter haar toonbank, 'n dennehoutplank dwarsoor 'n kartondoos, met 'n paar appels en lemoene, 'n halwe karton sigarette, klein plastieksakkies vol grondboontjies en Chappies borrelgom daarop uitgestal. Soos 'n dronkaard het ek oor die ankertoue van hul gesprek geval, en hulle altwee nader geruk.

Sy kom aangestap. As ons ander mense was, as ons dieselfde mense op 'n ander plek was, sou sy dalk haar arm om my skouers gesit het; in plaas daarvan lig sy haar hand 'n paar keer en laat dit weer sak, veelbetekenend, en kloek meewarig. Iets nats loop langs my sy af. Bloei ek? Ek voel aan die binnekant van my baadjie. Rooi wyn, wat uit die rugsak syfer. Die kraakgeluid was die bottel wat gebreek het, my dankie-sê-geskenk van die mense in Dorisstraat. Al wat by my uitlek, is merlot.

Die gebruikelike verleentheid van 'n volwassene na 'n val oorweldig my. Ek verseker die wag dat ek niks makeer nie, met 'n verblufte lag wys ek hom selfs die papierlus. Dan staan ek op, stof my broekspype af en loop verder, met 'n bloedspoor wat uit die wynbottel sypel. Sodra die getuies my nie meer kan sien nie, begin ek mank loop. Om die een of ander rede lyk dit asof ek hierdie mank loperij bietjie erger maak, oordryf, as die liggaamlike uitdrukking van my selfbejammering. Haai shame, sê my mank been vir my, jy't geval. 'n Klam wynkol spreid langs my sy af. Ek moet seker soos 'n boemelaar ruik. Wanneer ek by die voordeur na my sleutels soek, besef ek die wit strook hang aan my arm soos 'n los stuk verband.

Te lyfseer om sokker te kyk, en vies vir myself, neem ek 'n warm bad en klim in die bed. Die eindtelling is gelykop.

Die volgende dag is my regterarm so gekneus en seer dat ek nie kan werk nie. Ek sit by my lessenaar en bekyk die lus onder die leeslamp. Dit lyk soos 'n stuk verpakkingsmateriaal, 'n skadelose ovaal, met 'n deursnit van sowat twintig sentimeter. Op die een of ander manier moes ek op die een punt getrap het, my ander voet in die opening gestee het ... dit lyk so onwaarskynlik. Ek kan nie die gevoel afskud dat ek die slagoffer van die een of ander poets was nie. Ek laat val die lus op die mat en dit bly daar lê soos 'n strik. Trap op die naaste punt met die toon van my linkerpantoffel, steek die toon van my regterpantoffel onder die verste punt. Nou die linkervoet. Dis meer as net onwaarskynlik, dit lyk onmoontlik. Die stanery op die ding wek opnuut die gevoel dat ek val en laat my skouer pyn.

Wanneer ek die lus weer optel, besef ek vir die eerste keer dat dit 'n kinkel het. Dit is 'n Möbius-band. 'n Eensydige figuur, 'n driedimensionele voorwerp met net een oppervlak. Ek het oor 'n paradoks geval. Dié gedagte laat my beter voel. Ek druk my pen sagkens op die lus en laat dit al langs die oppervlak gly, soos 'n kind wat 'n hoepel met 'n stok stuur, en na 'n ruk is ek weer terug by die beginpunt.

5

Ek woon op 'n eiland, 'n toevallige eiland, geskep deur die landskap en die stadsbeplanners wat hierdie strate uitgelê het. Roberts en Kitchener, twee lane uitgedos soos Britse soldate, marsjeer ooswaarts, sy aan sy. 'n Kliprug, deel van die gouddraende rif waarop die stad rus, versper elke deurgang tussen die twee lane, behalwe Blenheim en Juno. Wanneer ek die drang kry om te gaan stap, soos dikwels gebeur, is dit net die omweg al langs hierdie kuslyn – Blenheim, Roberts, Juno, Kitchener – wat my sal terugbring by die begin. Johannesburg stu en eb soos 'n gety. Ek kom met my skoene vol sand tuis, dop my broeksakke op die kombuistafel uit en soek deur my vondste. Die gedruis in die lug is die afwesigheid van water.

My vriend Paul het 'n huis gehad, teen die hoogte in Bellevuestraat. Terwyl ons een aand by die stoepreling oor die dakke van Bez Valley staan en uitkyk, met die ligte wat in die verte teen Yeoville se rant vonkel, soos bakens aan 'n kaap, sê hy dit sou 'n goeie ding wees as hulle 'n dam sou bou en die vallei vol water laat loop en elke huis en fabriek, elke lugdraad en skoorsteen sou laat oorstroom. Dan sou hy 'n see gehad het om by sy see-uitsig te pas. Toe ek my oë toemaak, klink die verkeer in Kitchenerlaan onder in die vallei, 'n rubberagtige gesuis van motorbande op teer, nogal baie soos branders.

'n Oomblik lank was die skulp van die stad teen my oor gedruk.

Johannesburg, soos mense dikwels opmerk, is een van die groot stede in die wêreld wat nie 'n rivier, meer of oseaan het nie. Dit het weliswaar 'n rif, maar geen duikplekke nie.

Ek stap, in die namiddae, al langs iets wat net so onnatuurlik en oortuigend is as 'n uitgebreide metafoer.

14

Chas gaan aan die einde van die jaar in Kaapstad woon. Die afgelope paar maande, sedert Branko my versmaak het, vergesel ek my vriend op sy afskeidswandelings en herbesoek, herontdek en herleef ons dié dele van Johannesburg waarna hy, so vermoed hy, teen wil en dank gaan terugverlang. Die stad, ons is dit eens, is maar net 'n geheuebrug. Waar gaan ons stap? Hier en daar. Waaroor praat ons? Alles en nog wat. Wat sien ons?

In Julie, byvoorbeeld, terwyl ons in Empireweg afstap, verby die S-draai by Helpmekaar Hoërskool, ontdek ons, bo-op 'n muur aan die linkerkant, 'n vindingryke toestel om muurklimmers te ontmoedig, bekend as "Hercules Cacti". Ons trap suutjies deur verstrengelde klimopranke, en nadat ons eers seker gemaak het dat die toestel nie geëlektrifiseer is nie, ondersoek ons dit deeglik. "Hercules Cacti" bestaan uit silindriese segmente, oortrek met kwaai uitsteeksels wat lyk soos pynappelkrone, skynbaar van metaal, maar met 'n duursame bedekking, horisontaal gemonteer op lang asse wat bo-op die muur aangebring is. Vernuftig, sê ons vir mekaar, laat een van die segmente tol en kyk hoe dit woer. Die dief wat hier kan oorklim, is nog nie gebore nie. Duurder as metaalpenne, vir seker, maar baie meer doeltreffend. Waarskynlik duurder as elektriese bedrading ook, maar daar is geen lopende uitgawes of instandhouding nie. Lyk onvernietigbaar. En heel natuurlik, byna soos doringtakke, veral die olyfgroen kleur. Ons tree agteruit tot op die sypaadjie, stof die some van ons broeke af en loop verder.

15

Verdere ontdekkings wag op ons in Pieter Roos-park, waar Victoria en Empire bymekaarkom. In die suidwestelike hoek, die oorblyfsels van 'n buitelig-gimnasium, uit die prille dae van fiksheid en Jane Fonda, met verskillende soorte houtapparate, om oor

te spring en jouself aan op te hys, lank al nie meer geskik vir gebruik nie. In die noordoostelike hoek, 'n beeldhouwerk van metaal wat vaagweg soos 'n prehistoriese voël lyk, en twee swart mans wat in die skaduwee van die voël se pens lê en slaap. Een van hulle maak 'n oog oop en gluur ons grimmig aan. Die enigste ander wit mans in die park lyk soos boemelaars.

In die middel, 'n laning bloekombome. Die geur van bloekombome herinner Chas aan sy tuisdorp Vereeniging en hy besef dat hy nie net Johannesburg groet nie, maar ook die Transvaal, wat nie meer bestaan nie, die Hoëveld, die binneland.

Dit herinner my ook aan my kinderdae, in die nuwe dorpsuitbreiding in die veld aan die buitewyke van Pretoria. Die huise was nuut en in die Amerikaanse styl, of so het ons gedink, met hulle groot vensters en garages aan die een kant aangebou; die strate was lank en reguit, nuut geteer, en deurtrek van die geur van beesmis. Soggens het die beeswagters die beste al langs Von Willichlaan aangejaag om in die veld op die rand van die woonbuurt te wei, en saans het hulle die beste weer teruggebring na die witgekalkte stalle op die kleinhoewes, waar die bloekoms lang, gladde boombaskrulle laat val het waarop mens die lewensverhaal van 'n skipbreukeling kon skryf. Kragmaste het oos- en weswaarts oor die veld gemarsjeer, en die Voortrekkermonument het ver op die horison wag gehou.

17

Daar is drie aanlope tot die Gem Supermarket op die hoek van Robertslaan en Blenheimstraat: 'n trap loop van die sypaadjie op tot by die ingang in die middel van die vooraansig, en twee L-vormige hellings loop aan die linker- en regterkant van die trap op tot by dieselfde punt. Aan weerskante van die trap omsluit elke helling 'n ruimte soos 'n stalletjie, met 'n lae randmuurtjie en 'n metaalreling agter, en die oop voorkant teenaan die sypaadjie.

In die regterkantse stalletjie het 'n skoenmaker ingetrek. Hy het 'n plastiekmelkkrat as werkbank en 'n leë verfblik as sitplek. Sy lemme, else en vyle is op 'n langerige stuk lap uitgepak. Wanneer hy in die namiddag oppak en huis toe gaan, bly daar swart kruisies en pyltjies agter, strooisels rubbervylsels van die dag se werk wat die hoeke van bokse en kratte op die sementblad merk en steeds sy aanspraak op die ruimte bevestig.

Die middelpunt van die skoenmaker se stalletjie is 'n versameling ou skoene wat nog herstel moet word, of reeds herstel is en te koop aangebied word. Die skoene word gewoonlik in 'n kartondoos uitgestal, maar soms pak hy hulle in 'n lang ry pare uit, die een skoen bo-op die ander. Hulle is meesal verslete en vervorm, met die boeleerstukke ingedruk en die punte omgekrul, die voorstukke sonder veters en oormekaargevou soos die moue van 'n lyk. As jy hulle sou oopvou, sal jy die buitelyne van tone, hakke, voetsole soos X-straalfoto's op die binnesole vind. Mens dink onwillekeurig dat die mense wat hierdie skoene gedra het, nou dood is. Al is hulle versool en vasgestik, en blink gepoleer, is net om na hulle te kyk genoeg om jou voete seer te maak.

Die hele dag lank sit die skoenmaker gebukkend oor sy werk. Soms skerts hy onderlangs met die kinders wat vir die bus wag of gesels met die veiligheidswag wat skuins agter hom in die koelte op die helling op 'n stoel sit, maar sy hande bly besig, knie die weerbarstige leer, maak gate daarin met die els, druk 'n lang naald deur die gate.

'n Jong wit man met stoppelwange en geel hare het die ander stalletjie betrek. Hy is sterk en energiek, maar selfs in die somer lyk dit of hy koud kry. Hy dra dik geruite hemde en serpe en sy gesig is rossig en afgerem. Hy loop heen en weer in die smal stalletjie, vier tree na regs, draai regsom, vier tree na links, draai linksom, heen en weer, ure lank, en kyk na sy voete. Soms swaai hy sy arms, en slaan hulle teen sy sye, asof hy vreeslik koud kry en probeer om die bloedsomloop aan die gang te hou. Sy loperie is hipnoties, heen en weer voor die reling, soos 'n dier in 'n hok. Die feit dat die hok aan die voorkant sonder tralies is, dat hy sommer net kan uitloop as hy wil, maak sy onophoudelike geloop soveel te meer aangrypend. Mense staan stil en staar hom aan,

veral kinders. Sodra hulle besef dat hy onbewus van hulle is, gaan hulle soms nader en bekyk hom goed, asof daar regtig tralies tussen hulle is wat 'n intieme betragting sou veroorloof.

Ek staar self ook na hom, minder ooglopend. Hy woon in die losieshuis aan die oorkant van die kruising, volgens Mannie die pandjiesbaas. Dis waar mens hom sal kry as hy nie hier voor die Gem is nie. Ek wil sien hoe hy ophou heen en weer loop, die rugsak optel wat in die een hoek lê en die straat oorsteek. Ek wil sien hoe hy uit die hok tree. Maar ek is altyd moeg gewag voor hy moeg geloop is.

Hy gee vier treë, draai regsom, weer vier treë, draai linksom. Dit sou beter wees as hy elke keer regsom gedraai het: dan kon mens jou daaraan troos dat hy 'n bepaalde afstand aflê. Maar op dié manier, deur in teenoorgestelde rigtings te draai, kanselleer hy enige vordering uit, wek die indruk dat hy gedurig besig is om terug te loop, dat hy vergeet waarom hy begin loop het en terugkeer na die beginpunt. Hy is op pad na nêrens, en vinnig. Sy mond het 'n bitter trek, 'n spiertjie klop in sy wang.

Hoewel ek die skoenmaker en die ingehokte man al talle kere op hulle plekke gesien het, neem dit maande voor die twee tonele saamvou soos die vleuels van 'n ikoon: die swart man wat rustig sit en werk, met die stapel ou skoene langs hom, en die wit man wat rusteloos heen en weer loop. Albei met hul koppe vooroor, albei verdiep in dit waarmee hulle besig is. Tussen hulle knetter 'n verbinding wat nie maklik verbreek sal word nie. Hulle is figure in 'n allegorie. Die ingehokte man loop skoene vinniger deur as wat die skoenmaker hulle kan heelmaak. Maar waar begin dit? Watter paneel van die tweeluik moet voorkeur geniet? Hou die ingehokte man die skoenmaker aan die werk? Of hou die skoenmaker die ingehokte man aan die loop?

24

Martin trek een middag na werk voor sy garage in en sien twee mans by sy tuindeur staan, waar daar 'n inham in die muur is met 'n afdak van groen geriffelde plastiek, 'n

“verbetering” wat deur die vorige eienaar aangebring is. Die eerste gedagte wat by hom opkom, is dat hulle iets in die mou voer, maar omdat hulle nie weghardloop toe sy motor aankom nie, bedink hy hom. Hulle wag seker vir iemand om die deurklokkie te antwoord. Miskien soek hulle vir Cynthia? Toe begryp hy meteens die lyftaal: hulle staan en pis.

Die mans kyk na sy kant toe. Een van hulle het ’n denimbaadjie aan, die ander een ’n helder blou pet met iets daarop geskryf. Die een met die pet sê iets, die ander een knik. Hulle hou aan met pis teen die deur.

’n Vreemde gewaarwording pak Martin beet. Dit sypel deur sy lyf, sê hy, soos koue water. Dit is woede. Sy hand vind die Gorilla, wat hy op die vloer langs sy sitplek hou, en vat dit vas soos ’n knuppel. Maar hy klim nie uit die motor nie, want daar is ’n ander gevoel ook, wat nie eens deur hierdie bytende woede uitgewis kan word nie. Vrees.

Die man met die baadjie rits sy gulp toe en leun doodluiters teen die muur terwyl die ander een klaarmaak. Martin gluur hulle aan en skud sy kop. Hy wil hê hulle moet sy weersin voel. Maar hy is bang dat selfs hierdie gebaar ’n konfrontasie mag uitlok. Wanneer die een met die baadjie na sy kant toe kyk, met ’n grynslag, moet hy wegkyk. Hulle slenter weg.

Vicky sit en rook ’n sigaret in die sitkamer. Sy wip toe hy die deur toeklap. Voor hy eens in die vertrek is, skree hy al: “Ek het nou genoeg gehad van hierdie plek. Hierdie fokken mense. Hulle is soos diere.”

“Wat’s fout?” sê sy. “Wat het gebeur?”

“Lig hulle bene oral soos honde. Rêrig, ek is nou gatvol. Laat net een kaffer my nog tempteer, dan ry ek hom onderstebo.” Hy sien die verbasing op sy vrou se gesig en probeer hom inhou, maar hy kan nie. Buite homself tier hy die vertrek uit. Sy loop agter hom aan na die slaapkamer toe, probeer hom tot bedaring bring, probeer agterkom wat

aan die gang is. “Gaan kyk self!” skree hy op haar. “Gaan kyk ’n bietjie hoe vieslik lyk dit op jou drumpel en sê dan ek moet bedaar!”

Sy onverstaanbare bui word nou op haar uitgehaal. Sy gaan terug sitkamer toe. Hy hoor die kombuisdeur toegaan.

Hy trek sy pak klere uit, gooi die baadjie en das en hemp in verskillende hoeke van die kamer. Hierdie sagte, insiklike dinge vererger net sy frustrasie. Eers toe sy skoene die kasdeur tref en ’n merk laat, begin sy woede sak. Woorde vloei nie meer in ’n stortvloed uit hom uit nie, maar steek op sy lippe vas en val oral om hom – honde, kaffers, konte – en hy kom tot sy sinne. Hy wonder skielik of Cynthia in die kombuis besig is met die aandete. Hy val op die bed neer soos ’n kind, spring onmiddellik weer op en gaan sit by Vicky se spieëltafel. Hy wens hy kon huil, as ’n uitdrukking van spyt, maar al wat hy voel, is skaamte. Hy kyk na sy wit gesig in die spieël. Sy lippe is aan flarde. Sy mond proe na seep.

“Jy het die volste reg om kwaad te wees,” sê Vicky later toe hulle probeer om die ding uit te praat. “Dit was duidelik bedoel om jou uit te lok.”

“Uit te lok? Dit was ’n opsetlike belediging. Daar is ’n park drie blokke van hier af waar ’n mens teen enige fokken bos kan pis as jy wil. Maar hulle besluit om op my drumpel te kom pis.”

Hy is weer besig om sy selfbeheersing te verloor. Sy sê, “Die probleem is nie dat jy kwaad is nie, dis die manier waarop jy dit uitdruk. Jy moes jouself gehoor het.”

Eintlik is hy verstom oor hoe maklik dit by hom opgekom het, die herhalende, gefikseerde taal waarop rassisme nog altyd geteer het. Koloniste oral het die inheemse bevolking nog altyd as barbare uitgebeeld wat nie hulle drange kan beheer nie. Maar Martin is nie ’n “setlaar” nie. Hy is ’n middelklas- professionele Suid-Afrikaner, sy familie is al vier geslagte lank hier, hy is polities liberaal, ’n demokrat. Hy’s nie ’n rassis nie – altans, nie ’n groter rassis as enigiemand anders nie, soos hy altyd sê. Hy raak soms vies, en met goeie rede. Hy haat die rommel, die deurmekaarspul, die gebrek aan eerbied vir

ander mense en hulle eiendom. Maar hy kan onderskei tussen die onnadenkende optrede van 'n individu en die gewaande aard van 'n ras. Nou hierdie uitbarsting. *Kaffer?* Hy kan skaars glo dat hierdie uitgediende taal in hom bly steek het.

28

My mense is eilandbewoners. Ek is tevrede hier aan die rand van die stad, waar ek sy uitgestrekte kuslyn fynkam terwyl die onweer strome deur die veld jaag. My Engelse bloed laat my regsom beweeg, die res dwing my andersom.

29

Terwyl ons in die kombuis van Jeff se huis in Rockey-straat sit en bier drink en prawn rolls uit sy oom se restaurant in Chinatown eet, lig hy my en Branko in oor sy volgende kunsprojek: 'n gedenkmuur.

Die stad is aan die uitsterf, sê Jeff, soos ons hier sit, en almal in die stad, ons ingesluit. Ons moet vir ons 'n gedenkmuur bou terwyl daar nog tyd is. Elke persoon in die Groter Johannesburgse Metropolitaanse Gebied wat op die kieserslys verskyn, moet gevra word om 'n voorwerp aan die kunstenaar te skenk om in die kunswerk te gebruik. Dié voorwerp, wat nie groter as 'n standaard-baksteen moet wees nie, sal uiteindelik deur 'n deursigtige harsblok so groot soos 'n baksteen omvat word. Hierdie voorwerp-omvattende bakstene sal op hulle beurt gebruik word om 'n muur te bou. Die Groot Muur van Jeff.

Sonder verdere omhaal, koorsagtig aangevuur deur die besef van ons naderende einde, begin ons om die koste te bereken. Of liever, omdat Branko daarop aandrang dat ons realisties moet wees, die omvang van die fondse wat ons sal moet insamel. “Europa loop oor van geld vir installasies en sulke goed,” sê Jeff. “Asië ongelukkig nie. 'n Inset vanaf die Vasteland sou gaaf wees – maar Taiwan kan ons maar vergeet.”

“Kom ons sê jy slaag daarin om genoeg geld in te samel vir ’n berg hars en ’n dam gom,” sê Branko. “Om die voorwerpe te kry is ’n onbegonne taak. Hoe op aarde sal jy die mense in hierdie inhalige stad van ons so ver kry om goed weg te gee?”

“Maar ons soek nie diamantringe en Krugerrande nie,” sê Jeff, “hoewel ons seker ’n paar van hulle sal kry. Ons soek enige klein dingetjie wat die skenker bereid sou wees om weg te gee. Dit hoef niks meer as ’n knopie of ’n stukkie tou te wees nie. Elkeen het iets waarsonder hulle sou kon klaarkom.”

Laat die nag, nadat ons die whisky geknak het, maak ons die bestekopname, tel ons hoeveel bakstene benodig sou word vir ’n muur van tien meter lank, twee meter hoog en twee rye breed. Jeff gaan haal die sakrekenaar wat sy broer vir hom van Hong Kong af gestuur het vir sy verjaardag. Later bereken ons die waarskynlike getalle alledaagse voorwerpe – sleutels, lapelknopies, potloodskerpmakers. Nog later werk ons deur die voor die hand liggende liggaamsdele – blindederms, galstene, verstandstande – en die doodgewone fetisje.

Ek het aan die begin gedink dis een van daardie kunsprojekte wat makliker sou wees om op papier te verwesenlik as in die praktyk. Ek was op die punt om aan te bied om dit op skrif te stel, om die idee te verwerk as ’n brokkie fiksie, en Jeff so te verlos van die verantwoordelikheid om te moet maak asof praktiese stappe aangewese is. Maar op die ou einde was ek tog oortuig dat Die Groot Muur van Jeff ’n plek in die stad verdien. Ek het selfs ’n stukkie parkgrond in Bertrams in die oog gehad vir die perseel.

32

Terwyl ek eendag in Lorentzville langs Viljoenstraat afstap, sien ek ’n swart man met ’n oorpak aan wat op die randsteen sit, besig om ’n paar stukkende stewels uit te trek en ’n splinternuwe paar hardloopskoene aan te trek waarvan hy pas die veters ingeryg het. Dit laat my toe dink aan Douglas Spaulding, die Amerikaanse seun in Ray Bradbury se *Dandelion Wine*, wat sy winterskoene by mnr Sanderson se skoenwinkel verruil vir ’n paar

Litefoot tekkies. Douglas oorreed die eenaar op vernuftige wyse om self 'n paar Litefoot tekkies aan te pas, om te vóél hoe vinnig en rats 'n mens raak, met hulle aan jou voete. Dit spoor die ou man aan, nie net om die seun afslag te gee op die tekkies nie, hy bied hom werk aan as verkoopsman in sy skoenwinkel. Terwyl ek hieraan dink, knoop die swart man sy vetters vas en loop vinnig en ligvoets daar weg, terwyl die ou stewels langs mekaar in die voor bly staan. Die hele episode skep die indruk van 'n allegorie oor arbeid wat adel, die aandoenlike gepastheid van harde werk wat beloon word deur eenvoudige maar innige vreugdes. Met 'n knop in my keel sit ek my wandeling voort.

'n Paar blokke verder is daar 'n samedromming op die sypaadjie voor Seedat's Outfitters in Kitchenerlaan. 'n Verbyganger het 'n baksteen deur die versterkte glasruit gegooi en van die ware in die toonvenster gevat. Die baksteen lê nog daar tussen die stowwerige satyndrapeersels, verchromde standers en handgeskrewe prysetikette. Dit is 'n wonderlike baksteen, 'n toonbeeld van 'n baksteen, met drie ronde gate daardeur, elk die grootte van 'n eenrandstuk, gevul met brokkies gebreekte glas.

34

Branko se verklaring vir die feit dat mense op soek na die Marymount vroeër altyd by my hoek verdwaal het, sê iets belangriks oor beweging deur die stad. Die weg en die wandelaar (en die motoris, ook, as hy tyd het vir sulke dinge) is in gesprek met mekaar. Die "long poem of walking" is 'n dialoog. Stel 'n vraag aan enige kruispad – sê jy is op soek na geselskap, na die oorsprong van alles, na water, of na die ongebaande weg – en die kruispad sal antwoord, nie altyd regstreeks nie, maar met 'n kwint in die topografie, die hoek waaruit die wind waai of 'n half-verborge vergesig, wat jou in die een of ander rigting por. Hierdie gesprek is een van die dinge wat stadswandeling interessant maak, en een van die meesters van dié kuns was Dickens.

Lank voordat hy Londen versin het, het Dickens geweet dat stede primêr bestaan sodat ons in hulle kan wandel. Die *Sketches by Boz*, sy vroegste gepubliseerde skryfwerk, die eerste keer in 1836 versamel, en eweneens die essays wat dertig jaar later as *The*

Uncommercial Traveller gepubliseer is, het grotendeels ontstaan uit wandelings van dié aard. In elk van dié boeke is daar 'n stuk wat spesifiek gaan oor nagwandelings deur die stad. “The Streets – Night” begin met die uitspraak dat die strate van Londen, “to be beheld in the very height of their glory, should be seen on a dark, dull, murky winter's night” en die beskrywings wat daarop volg, handel hoofsaaklik oor die aangename sy van die laatnag, oor muffinsmouse en pasteiventers en teatergangers. In die latere stuk, “Night Walks”, waar die slapelose skrywer, in die gedaante van “Houselessness”, van middernag tot dagbreek net loop en loop en loop, word 'n vollediger en somberder beeld van die stad voorgehou.

Nietemin, juis terwyl hy ons vertel hoe stil en leeg die strate is nadat die laaste drinkers deur die kroegbase uitgesmyt is en weggestrompel het, en die laaste pasteiventers en gebakte-aartappelsmouse met 'n vonkespoor die nag in verdwyn het, en juis terwyl hy smag na 'n teken van geselskap, skyn daar lewe en lig om elke hoek en draai te wees: die tolhekweg by sy vuurtjie op Waterloo-brug, die vuur en lig van die Newgate-bewaarders, 'n nagweg met 'n lantern. Selfs in sy mees angswekkende ontmoetings met ander wesens – 'n geheimsinnige figuur wat in die skadu van 'n deuringang skuil, 'n verflenterde bedelaar – is hulle net so agterdogtig en bevrees soos hy. In 'n koffiekamer by Covent Garden, waar koffie en roosterbrood in die vroeë oggendure te kry is, kom hy die skrikwekkendste figuur van almal teë, 'n man wat 'n vleispastei uit sy hoed te voorskyn haal, met sy mes bydam, met sy vingers oopskeur en dan verslind. Dit is genoeg om 'n mens met afguns te vervul, dat die boosaardigste skurke in die verhaal met sulke uitspattige gewoontes en vertonerige aptyte toebedeel word.

Wanneer dit lig word en die werksmense en kramers in die strate begin verskyn, erken Dickens wat ons begin vermoed het – dat hy en die strate nie net in 'n gesprek nie, maar in 'n argument gewikkel was, dat dit hom moeite gekos het, maar ook plesier verskaf het om sy eensame paadjie te loop: “And it is not, as I used to think, going home

at such times, the least wonderful thing in London, that in the real desert region of the night, the houseless wanderer is alone there.”

Dickens was geseënd om te kan woon in ’n stad met “miles upon miles of streets” waar die wandelaar eensaam kon wees, en met “warm company” om elke hoek en draai wanneer sy eensaamheid oplaas bevredig is. Meer nog, om in ’n stad te woon wat ywerig aan sy eie versinsel meegedoen het. Ek woon in ’n stad wat die verbeelding weerstaan. Of verstaan ek verkeerd? Is die probleem dat ek in ’n fiksie leef wat ontrafel juis terwyl ek dit begin begryp?

’n Vreemdeling wat in die aand sou aankom in dié deel van Johannesburg waar ek woon, sou dink dat dit deur een of ander ramp getref is, dat die laaste mens weggevlug het. Daar is geen teken van lewe nie. Agter die mure tik die huise soos bomme. Die gordyne is styf toegetrek, die alarmliggies brand, die hekke is gegrendel. Selfs die motors het skuiling gesoek. Ons vreemdeling, wat bevrees deur die strate beweeg, hetsy op soek na iemand met ’n oop hand vir wie hy die pad kan vra of bloot na iemand wat hy kan vermy in sy soeke na eensaamheid, vind niemand nie.

57

Die vensters van die huis by Kitchenerlaan 58 word deur ’n laag swart film verblind. Daar sou ’n begrafnisonderneming kon wees, agter dié somber stoep. ’n Alsiende oog, die Vrymesselaarsteken van die gewese buurtwag, tuur deur die diefwering na buite. Die tuinmuur is sjokoladebruin. Weerskante van die hek is daar sierpatrone in die messelwerk, die rye gate in diamantvorm gerangskik, die middelste ry vyf gate breed en die rye na bo en onder in dalende volgorde, tot ’n enkele opening in die laaste ry oorbly. Ek is verplig en reken uit: altesaam vyf-en-twintig gate.

Terwyl ek een middag tydens my eilandwandeling by dié huis verbystap, sien ek meteens ’n klein voorwerp raak. Reg in die middel van een van hierdie diamante is ’n figuurtjie. ’n Plastiekmannetjie uit speelgoedland, so groot soos my duim, staan regop

asof in 'n deuropening. Die oomblik dat dit my aandag trek, steek ek my linkerhand uit – sonder om eens my pas te vertraag – raap dit op en laat glip dit in my sak.

In die loop bevoel ek die figuurtjie in my sak en probeer agterkom wat dit is. Waarom het ek dit opgetel? 'n Refleks. Soos 'n mens in die verbygaan 'n happie van 'n bord af sal neem, al is jy nie honger nie, of 'n lat van 'n boom sal pluk, net om iets te hê waarmee jy op jou skoene se punt kan tik terwyl jy loop. 'n Straatblok verder haal ek die mannetjie te voorskyn en bekyk dit. 'n Dieretuinopsigter met 'n hooivurk wat 'n groot stuk rooi vleis deurboor. Hy dra 'n grys broek wat in swart rubberstewels ingedruk is, 'n mosterdkleurige oortrektrui, swart das, pet. 'n Ouderwetse opsigter, effens afgedop en verbleik.

Die volgende dag, terwyl ek werk, staan die dieretuinopsigter op my lessenaar, langs die blikkie potlode. Die groen eilandjie waarop hy staan, pas presies by die baaistof waarmee die lessenaar oorgetrek is. Dis eienaardig, dink ek, dat hy 'n das aan het, met die soort werk wat hy doen, hoewel sy hempsmoue opgerol is. Die vleis lyk soos 'n bloederige komma. 'n Yslike tjop, 'n buffeltjop, geskik vir 'n tier. Die dieretuinopsigter se kop kan draai – dit is gemonteer op 'n tapse pennetjie wat in 'n holte tussen sy skouers pas – en ek draai dit só dat hy kyk na die vleis op die punt van sy vurk.

Hy lyk tuis tussen die woordeboeke en rekenaars. En tog pla hy my. Hoekom het hy daar in die muuropening gestaan? 'n Kind moes hom daar gelos het. 'n Seuntjie wat op die hek ry en die verkeer dophou terwyl hy vir sy pa wag om van die werk af te kom. Ek het nog nooit 'n kind in daardie grafstil erf gesien nie, maar in die loop van die dag raak die moontlikheid van 'n seuntjie al hoe duideliker in my gedagtes, tot hy vir my net so bekend is as die mannetjie self. Ek kan die speelding in sy taai hand sien, ek kan die lemoen ruik wat hy tussen sy voetsool en die tuinpaadjie sag maak, om die sap te kan uitsuig, terwyl sy ander voet om die onderste staaf van die tuinhokkie krul.

Teen vyf uur besluit ek om die dieretuinopsigter terug te neem. Ek het spertye om te haal en nie genoeg tyd om te stap nie, dus ry ek tot by die huis in Kitchenerlaan, al is dit net om die draai. 'n Netelige situasie. Moet ek reguit na die muur toe stap en die ding

daar neersit? Sê nou iemand kyk deur die vensters, onpeilbaar soos 'n donkerbril in die middagson. Moet ek een of ander voorwendsel uitdink, soos om my sokkies op te trek, om die speelding ongesiens op sy plek terug te plaas? Ek parkeer die motor in Essexstraat en stap bult af terug. 'n Oomblik lank oorweeg ek dit om die mannetjie in die posbus te gooi, maar op die ou end plaas ek dit gewoon terug waar ek dit gekry het, in die opening in die muur, en stap weg; verwag half dat 'n agterdogtige stem my sal agternaroep.

Die dieretuinopsigter staan 'n maand lank daar. Elke keer dat ek verbystap, verwag ek die mannetjie sal weg wees, maar hy is altyd daar. Is ek die enigste persoon wat ooit na hierdie presiese plek kyk? Enige kind wat verbystap, behoort dit raak te sien. Is hierdie voorwerp onsigbaar vir almal behalwe vir my?

Teen die sesde week herhaal die geskiedenis hom. In die verbygaan, lig my hand onwillekeurig, neem die mannetjie uit die opening in die muur en sit hom in my sak. Hier staan hy nou, terwyl ek skryf, en hou 'n vars stuk vleis na my uit soos Tolstoi se punktiasie.

62

In elke hoek van die biblioteek wat Canetti gebou het, is 'n idee wat kan opvlam en die verbygaande leser kan skroei.

Oorspronklik, vertel hy ons, was lag 'n uitdrukking van die behae wat ons in 'n prooi of in voedsel vind. Dit is waarom ons lag wanneer iemand val. Hul weerloosheid laat ons daaraan dink dat ons nou op hulle kan toesak en hulle uitmekaar kan skeur. Ons lippe is oopgesper, ons wys ons tande. Maar ons betuel ons dierlike luste, en in plaas van eet, lag ons. "Laughter is our physical reaction to the escape of potential food."

64

Hier kom 'n laitie aangestap met broekspype wat net tot by sy kuite kom. Van ver af dink ek hy het iemand anders se ou klere aan, veels te klein vir hom, en ek voel sommer dadelik jammer vir hom, maar wanneer hy naderkom, sien ek hy het sy broekspype opgerol om sy spoggerige tekkies te vertoon.

Nigel Henderson: "A new boot is a fine monument to Man – an artefact. A worn boot traces his image with heroic pathos and takes its part as a universal image-maker in the Suburbs of the Mind."

67

In Wene, in die laat negentien-twintigs, het Elias Canetti bevriend geraak met 'n jong invalide, Thomas Marek. Marek, wat byna heeltemal verlam was, het sy dae in 'n waentjie voor die huis by Erzbischofgasse nr 70 verwyl, en gelees deur die blaai van 'n boek wat teen die kussing langs hom staangemaak is, met sy tong om te blaai. Hy wou altyd graag by niegestremdes hoor hoe dit voel om te hardloop, te huppel, oor hindernisse te spring. Maar wat hom veral geboei het, was die handeling van val. Toe Canetti op 'n keer in sy teenwoordigheid gestruikel en geval het, het dit hom soveel plesier verskaf dat die skrywer hom voorgeneem het om weer te val, af en toe, net om Marek te vermaak. En dit is presies wat hy gedoen het, sê hy, in die loop van hulle vriendskap. Hy het so bedrewe daarin geraak om "oortuigend" te struikel en val, sonder om hom te beseer, dat Marek voorgestel het hy moet 'n opstel oor die onderwerp skryf, met die titel "Die Kuns van Val". Ek wens dat hy dié opstel geskryf het, ek sou dit graag wou lees.

69

'n Skoolmeisie draai uit 'n systraat 'n blok verder aan en kom na my toe aangestap. 'n Meisietjie van nege of tien, met Jeppe Prep-skooldrag en kort sokkies aan, en 'n rugsak

op haar rug. 'n Doodgewone meisie op pad huis toe van die skool af. Of sy sou wees, doodgewoon, bedoel ek, had sy nie 'n duikbril en snorkel op nie. Sy kom na my toe aangestap, op 'n lentemiddag in Robertslaan, snorkelend deur die laatmiddagson.

Met die veronderstelling dat haar vertoning bedoel is vir toeskouers soos ek, vir die vrou wat die stoep vee by die ouetehuis of die barbier onder sy seilskerm, verwag ek dat sy sal giggel of 'n giggel sal onderdruk. Maar haar gesig agter die glas is ernstig. Die snorkelbuis is deursigtig, die bril het 'n rand van pienk rubber, haar oë kyk uit met die verwondering en gespitse aandag van 'n duiker wat vir die eerste keer onder die oppervlak weggesak het en 'n tweede wêreld ontdek het. Sy staar my aan asof ek 'n vis is, 'n stekelige gedaante oortrek met giftige bont uitgroeisels, wiegend in die water, en gaan by my verby, beweeg stadig deur die lug, terwyl benoude borrels om haar bars.

Ek stap 'n paar treë verder, kyk dan om, oortuig dat sy sal terugkyk om haar oor my verbysterde reaksie te verkneuter. Of ten minste sal haar smal skouers sal skud. Maar sy kyk nie terug nie en sy lag nie. Sy stap gewoon verder, terwyl haar kop stadig heen en weer draai, haar oop palms in die lug dryf. Daar is trappies in die rand van die pad, waar die trem vroeër stilgehou het, en sy loop stadig af tot by die randsteen met haar hand op die metaalreling, plaas 'n voet in die straat, waad onverskrokke uit in die verkeer op Robertslaan.

My voete voel soos lood, my kop is rond en horende doof. Sy het die wêreld onder die water ingetrek, en my daarmee saam. Die lig vloei soos water oor alles, die gras op die rand van die straat wieg in strome van verbystering, terwyl ek voortbeur na die diep kant van die stad.

Punt B

Reality favours symmetries and slight anachronisms.

Jorge Luis Borges

89

In September 1981 het dit die eerste keer in dekades in Johannesburg gesneeu. Ek het destyds vir 'n mynmaatskappy in die stad gewerk. Dit was maatskappybeleid dat ek met my rug na die venster moes sit, om die moontlike afleiding van blou lug en sonskyn te vermy, en ek sou heel moontlik die aanvang van die sneeuval misgeloop het as 'n kollega in die kantoor langsaan nie gebel het en gesê het ek moet uitkyk buitentoe nie.

Ek het die blaaië van die venesiese blinding skuins gedraai en gekyk hoe die vlokies neersif, met die gedagte dat dit binne 'n paar minute sou oorwaai. Een na die ander het mense in die verligte vensters van die omliggende geboue verskyn. Sneeu val oor Johannesburg, in die lente. Dit was ondenkbaar.

Eers het die sneeu net die teer en die dakke van motors in die parkeerterrein plek-plek wit gevlek. Later het die hele toneel wit geword. En dit het aanhou val. Mense uit ander afdelings het na my kantoor toe gekom, waar die uitsig beter was, laggend en skertsend. Iemand het die blinding opgetrek sodat ons beter kon sien, en een van die tiksters het 'n venster oopgemaak en 'n paar vlokies in haar handpalm opgevang.

Namate die sneeu op die grond al hoe dieper geraak het, kon 'n mens aanvoel hoe die verwagtings styg, 'n wens wat al hoe verder uitgekring het, ons in 'n nuwe gemeensaamheid saamgesnoer het met 'n enkele aangrypende gedagte. Moet dit nie laat ophou nie. Laat dit aanhou sneeu, laat dit sneeu totdat daar drifsels in die strate lê, laat ons vasval in die sneeu, net hierdie een keer.

Gou is die lig in die vensters van sommige van die ander geboue gedoof en het ons gesien mense kom uit in die straat en hardloop in die sneeu rond, soos kinders wat vroeg uit die skool gelaat is. Maar my baas was erg gesteld op reëls en ons moes terug na ons lessenaars. Teen die tyd dat ons toegelaat is om te gaan, net 'n halfuur vroeër as gewoonlik, het die sneeu al ses duim dik gelê, en met geen teken van ophou nie.

Die sneeu het die stad wonderlik omgetower. Almal was saam in die verknorsing. Daar was oral verkeersknoppe, maar dit het nie saak gemaak nie, nou kon ons langer buite bly. In die strate het wit sakemanne en swart koerantverkopers mekaar met sneeuballe gegooi. My dubbeldekker het in Eloffstraat voortgekrui. Ons bus, ons slegs-vir-blankes-bus, het herhaaldelik onder skoot gekom van bendes swart sneeubalgooiers, bodes en skoonmakers uit die kantoorgeboue, vry om ons te bombardeer. Hulle het ons vensters geteiken, sodat ons dit moes oopmaak om die sneeu af te vee en die uitsig te kan geniet, en dan het hulle die kans benut om ons te betakel. Na 'n ruk het 'n strateeg op die boonste dek besef daar is sneeu binne bereik op die dak van die bus, en, in weerwil van 'n moontlike aanval, by die venster uitgeleun en genoeg sneeu bymekaar geskraap om 'n teenoffensief te loods. Dit het een-en-'n-halfuur geduur om die buslaan aan die rand van Joubert-park te bereik, waar die eerste sneemanne reeds gestaan het. Maar niemand het omgegee nie. Elke voertuig was deel van 'n karnavaloptog. Elke bestuurder, verwonderd oor die vreemde, onderwielse gladheid, was uit sy element en deel van 'n groot gesamentlike eksperiment.

Wit het sonder ophou neergeval, dié koue en vreemde substansie. Mense het mekaar met kleur bestook. "Julle wil mos wit wees," het die koerantverkopers gesê, "nou toe, hier kom dit. Hoe hou julle dáárvan?" En die sakemanne het gesê, "Julle hou julle wit, dink julle kan ons met sneeuballe gooi? Vat so!" En hierdie "wit wees", hierdie "witheid" self was niks meer as 'n skuimbal wat tussen jou vingers smelt of teen 'n weggedraaide skouer spat nie; dit was iets onwaarskynliks en onbenulligs waarmee jy kon speel, wat nie kon kwaad doen nie, wat nie lank sou hou nie.

Ek en Janice het 'n afspraak gehad om mekaar in Hillbrow te ontmoet. Op die bus besluit ek dat Kersfees vanjaar 'n bietjie vroeër sou kom, en ek gaan by Exclusive's in en koop vir haar 'n boek, die Thames & Hudson *Matisse*. Dit was nogal duur – maar die sneeu het my vrygewig laat voel. Ek wou deur die strate loop met die helderkleurige geskenkpakkie onder my arm, soos 'n karakter in 'n verhaal van O. Henry. Ons het mekaar by Gattapardo se koffiewinkel ontmoet en ek het vir haar die boek gegee en sy het vir my 'n trui gegee om onder my baadjie aan te trek. Toe het ons sommer net begin stap, gly-gly soos al die ander mense, en aan wildvreemdes vasgeklou om nie te val nie.

In Pretoriastraat, voor die Ambassador Hotel, het 'n bruin boemelaar, kaalvoet in die sneeu, my aan die arm gevat en gesê, “Moenie worrie nie, Baas, dis net die Liewe Here wat Sy yskas defrost.”

Louise was in Durban toe dit begin sneeu het. Sy het die hele pad teruggery net om dit te sien, maar teen die tyd dat sy in Johannesburg aangekom het, was byna alles al gesmelt. Binne 'n dag of twee het die stad sy koel normaliteit herwin en het daar niks oorgebly van die sneeu nie, behalwe 'n paar sneeumanne wat op die gras in Joubert-park wegsmelt, soos dwase Europeërs wat flou word van te veel son.

94

Chas is halfpad deur die tuin, vroetel solank in sy broeksak na die sleutel van die tuinwoning, toe hy die inbreker op die vensterbank sien, afgeëts teen die sonkamer se vensters, op heterdaad betrap. Die dramatiese agterbeligting van geel vierkante op 'n swart ruitnet, die oprysende, verkorte gestalte, arms en bene uitgesprei om hom teen die glas te stut; later wanneer hy die verhaal vertel, sal dié herinnering Chas laat dink aan 'n Sowjet-plakkaat wat die opkoms van die proletariaat voorstel.

(Die sonkamer is 'n swak plek, almal sê so, ook die man wat veiligheidshekke installeer.)

'n Oomblik lank staan hulle albei versteen, en dan spring die inbreker grond toe en storm op hom af, mes in die hand. Chas struikel en val agteroor op die gras onder die wasgoedlyn, en die man buk oor hom, skouers vooroorgebuig, en kerf die lug voor sy gesig. Dié grootdoenerige kalligrafie bly hang, glimmend en polsend, en keer dat Chas hom roer, so effektief dat hy net sowel deur die lem in die grond vasgepen kon gewees het, selfs wanneer die mesdraer wegloop, wat hy tydsaam doen as geen weerstand gebied word nie, met 'n ongeërgde houding, in die rigting van die tuinmuur.

(Nog 'n swak plek, almal sê so, wend hulle tot die tegniese taal van die sekuriteitsbedryf, die muur is nie hoog genoeg nie, oortreding van die perimeter is 'n risiko.)

Bo-op die muur huiwer die inbreker 'n oomblik, asof hy vergeet het wat hy daar soek, en roep:

“Hoe laat is dit?”

“Half-agt,” raai Chas, en dié gewone woorde bly steek in sy verhemelte.

Met 'n tevrede grom, spring die man af straat toe.

Later, onder die varkblomblare se pylpunte, vind ons die skroefsleutel waar die inbreker dit laat val het, 'n stuk verroeste yster so lank soos sy arm, met 'n gewig van drie kilogram en 'n kaakwydte van tien sentimeter. 'n Hiperboliese herkonstatering van iets bruikbaar. Ons hou dit langs die vuurherd, nie soseer as 'n trofee nie, maar eerder as 'n maatstaf van alledaagse abnormaliteit.

99

“Hallo.”

“Dis Glynis. Hoor hier, wat is nou weer die naam van julle sekuriteitsmaatskappy?”

“Dis N.I.S.S. Wat's fout?”

“Het jy hulle nommer?”

“Ek het hulle noodnommer hier, daar’s ’n ander nommer vir admin. Dink julle daaraan om aan te sluit?”

“Ek sal dit in die gids naslaan. N.I.S.S.? Jammer, kan nie nou praat nie.”

En sy lui af.

’n Week later bel sy om verskoning te vra. Sy was effe vervaard, sê sy. Die bure se huiswerkster het gehoor hoe ’n paar ongure karakters beplan om by haar huis in te breek en het haar kom waarsku. Algehele paniek. Al waaraan sy kon dink, was om ’n sekuriteitsmaatskappy te kry, en gou. N.I.S.S. was binne ’n uur daar om hulle naamborde op te sit, al was hulle eintlik te besig en kon hulle eers ’n paar dae later die alarm installeer. Intussen, het hulle belowe, sal hulle af en toe ’n patrollievoertuig stuur om ’n ogie te hou. Maar sy het steeds nie ’n oog toegemaak totdat die alarm ingesit was nie.

“En hoe gaan dit nou, met die alarm?”

“Bietjie van ’n verligting. Ten minste voel ons nie meer asof ons huis en haard met ons kaal hande hoef te beskerm nie. Aan die ander kant, die alarm gaan kort-kort sonder rede af en dan skrik ons ons boeglam. N.I.S.S. sê dis die katte of die yskas of iets. Sal nog uitgestryk word.”

Ondanks die alarm voel Glynis ongerus. Sy wil haar huis in die mark sit, maar Sean praat haar uit die ding. “Almal sê Troyeville gaan agteruit,” sê hy. “Waarvan praat hulle? Dit was nog altyd fokken agterlik. Dink net ’n bietjie. Dit was gefok toe ek ’n kind was, op ’n Afrikaanse manier. Dit was gefok toe ek ’n tiener was, maar op ’n Portugese manier. En hier is ek nou, ’n grootmens, omring deur Angolese en Nigeriërs – en raai wat, dis nog steeds gefok. Dis net ’n ander soort gefoktheid.”

Ek onthou: een Saterdag, moes in die tagtigs gewees het, het ek en Liz in Troyeville gestap. Ons het by ’n klompie skakelhuse verbygestap wat gelyk het of hulle leeg staan. Daar was nie ’n hek nie, toe loop ons tot op die stoep van een van die huise en

loer deur die venster, met ons hande bak oor ons oë om die weerkaatsing te keer. In die middel van die kamer het 'n klein mannetjie na ons teruggestaar, met lang vuil hare onder 'n Stetson-hoed, 'n denimbroek ingestee in cowboy-stewels, en 'n mes vasgeklem in sy linkerhand. Die mes het buite verhouding groot gelyk, soos 'n verhoogrekwisiet, maar net omdat die man self so klein was, amper 'n dwerg. Skaars het ons oë die figuur in die donker uitgemaak, en ons verstand geregistreer wat ons oë waargeneem het, of die miniatuur-cowboy het by die voordeur uitgebars, rasend van woede, swetsend in Portugees dat die spoeg spat, die mes dreigend in sy hand. Ons het hals oor kop straat toe laat spaander, en teruggevlug tot in Yeoville, waar ons veilig gevoel het.

105

Aggenee, dis Piet Retief. Ek het hom van agter ingehaal, in Kitchenerlaan, laatmiddag, sukkel-sukkel op pad na die Darras met al sy besittings in twee yslike inkopiesakke oor sy skouers. Ek kan die straat oorsteek om hom te vermy, maar dit sal tog seker nie nodig wees nie, hy sal nooit by my kan byhou nie, nie met daardie sakke nie. Dus groet ek hom in die verbygaan en versnel my pas so effens, met die bedoeling om hom so gou moontlik agter te laat. Hy rek terstond sy treë en val langs my in, vra my uit oor die vrou en kinders, soos hy altyd doen. Ek antwoord kortaf en stap nog vinniger, maar hy hou by, hys net elke paar meter die sakke effens hoër op oor sy skouers. Ek kan hom nie afskud nie. Twee blokke verder gee ek bes. Dit maak tog nie sin om myself te moor nie.

“Waar kom jy dan nou vandaan?” Ek is nie gewoond om hom so ver van sy basis by die Darras te sien nie.

“Nee, ek was bioskoop toe, daar by die Carlton. Ken jy die plek?”

“Die Kinesentrum?”

“Jis. Vir sewe rand vyftig kan jy heeldag fliiek kyk. Behalwe net, sesuur moet almal uitgaan en dan moet jy betaal om weer te kan inkom. Anyways, dit raak boring na ’n ruk, want hulle wys dieselfde fliieks oor en oor.”

“Klink soos ’n bargain.”

“Hulle chip jou nog twee biere ook. Long Toms.”

“Watter films het gewys?”

“Daar was een oor die oorlog.”

“Klink goed.”

“En daar was ’n porn fliiek oor mense in Las Vegas. Op honeymoon.”

En so stap ons twee verder, sy aan sy, en gesels oor alles en nog wat.

119

Terwyl hy vroeg een oggend langs Braamfonteinspruit hardloop, sien Mike ’n man langs die voetpaadjie sit, agteroor geleun, bene uitgestrek, op ’n kaal stuk grond onder ’n kragmas. Mike is ’n besoeker in die land, hy het die verhale gehoor van mense wat beroof word vir niks meer as die skoene aan hulle voete nie, daarom is hy op sy hoede. Hy vertraag sy pas, oorweeg dit om terug te draai. Maar nou is hy naby genoeg om die man te herken: dis die tuinier van die meenthuis-kompleks waar hy bly, wat ’n bietjie sit en ontspan voor hy by die werk aanmeld, en sy eerste sigaret vir die dag rook. Terselfdertyd herken die man hom en groet. Mike bly staan en knoop ’n geselsie aan. Hulle het mekaar die afgelope week by die kompleks ’n keer of wat teëgekom, en die man se nors onderdanigheid het Mike opgeval, maar nou lyk hy gemoedelik en op sy gemak. Die ontmoeting hier in niemandsland het hom vrygemaak om ’n ander soort mens te wees. Of liever, het hulle vrygemaak om in ’n ander soort verhouding tot mekaar te staan, want Mike besef dat hy ook ’n ander soort mens moet wees, hier waar hulle nou is. Wanneer die tuinier ’n tweede sigaret aansteek, neem Mike ook een, al

probeer hy eintlik minder rook, al wil hy verder hardloop. Hulle gesels twintig minute lank oor werk en sokker en die politiek, en dan is dit tyd om terug te gaan na die verlede, waar hulle ou selwe wag.

123

Onmoontlik. Ek het al duisend keer met hierdie sypaadjie langs geloop, daar is nie 'n enkele besonderheid wat ek kon miskyk nie, wat nog te sê so 'n groot ding. En so 'n eienaardige, nuttelose ding.

Ek is onthuts, en draai terug. Dis nog steeds daar. 'n Metaalpaal, net 'n bietjie langer as ek, die onderste derde swart gevef en die res silwer. Die ding is te dik in verhouding tot sy lengte: iets wat so stewig ingeplant is, behoort so hoog soos 'n straatlig te wees, terwyl ek die bopunt van dié paal met die punt van 'n nuwe potlood sou kon raak. Ek probeer die ding wurg, maar my vingers kom skaars halfpad om sy nek. Dit skyn solied te wees: as ek met die punt van my stewel daarteen skop, hoor ek net 'n dowwe plofgeluid, asof dit vol kurk gepak is. Bo-op is 'n raapvormige stopper, skynbaar aan die skag vasgesweis. Is die paal afgesaag en toegestop? Of is dit so gemaak? As dit nie 'n telefoonpaal of 'n straatlig is wat 'n koppie korter gemaak is nie ... wat is dit dan? Presies?

Konteks. Klipmuur agter behoort aan Robertsiaan nr 7, stewig gebou, vaardige messelwerk. Bordjie teen die posbus langs die hek sê INDEPENDENT PATHOLOGY SERVICES. Nog 'n houer met 'n breër gleuf om monsters te ontvang, vir die aandag van verskeie dokters. Deur die hortjies van die hek 'n werf met plek vir twee of drie motors (net een is nou daar geparkeer).

Ek kan nie dink dat die dokters iets met die ding te doen het nie. Dis soos iets uit *2001: A Space Odyssey*. Ek kan my voorstel dat dit deur 'n ruimtewese hier geplaas is of agtergelaat is deur 'n oeroue beskawing waarvan ek nie die monumente herken nie.

Die volgende dag neem ek vir Minky saam en wys dit vir haar.

“Het jy hierdie ding al ooit gesien?” vra ek.

“Ek dink nie so nie. Wat is dit?”

“Sê jy vir my.”

“Dit lyk soos ’n paal. ’n Kort paal.”

“Ja.”

“Wat is die doel daarvan?”

“Ek het nie die vaagste benul nie.”

Sy bekyk die ding uit ’n ander hoek. “Ek hou daarvan. Dit moet ook uit die Victoriaanse era kom, soos die watertoring in Yeoville. Dis soos ’n klein minaret in Omar Khayyam.”

“Ja. Maar wat is die doel daarvan?”

Ek loop al jare by die ding verby sonder om dit raak te sien, maar noudat dit my aandag getrek het, dwing dit my om elke keer daarvan notisie te geneem. Ek kyk uit daarvoor, sien dit ’n blok ver reeds in my verbeelding. Skaars het ek om die hoek gestap uit Blenheim in Roberts, dan is ek reeds vol afwagting oor dié dwingende, nuttelose teenwoordigheid. Ek hoop dat dit verdwyn het en vrees terselfdertyd dié moontlikheid. Dit het ’n anker geword. Nee, dit is nog stewiger in die aarde gewortel, dit is ’n paal waaraan ’n anker vasgemaak sou kon word.

Saterdag is stiller as Sondag in Roberts. Op die Sabbat is die kans groot dat jy verlore stamme van die Sioniste-kerk sal teëkom, in soutwit klede, met houttromme en lang stokke soos wriemelende slange; of spanne sokkerspelers wat op maat van ’n bonsende bal na die sokkerveld toe draf. Op ’n Saterdagmiddag dus, stap ek met ’n maatband in my sak in Roberts af. Lengte: 2.5 meter. Omtrek: 70 sentimeter. Daar is geen ander afmetings nie. Die ding kan nie gereduseer word nie. Ek neem dus hierdie feite huis toe, lengte en omtrek, twee digte getalle, styf teenmekaar soos sade.

’n Jaar later ontkiem een van die sade. Wat daaruit groei, is ’n tomason.

Die term “tomason” is deur Genpei Akasegawa geskep vir ’n nuttelose voorwerp wat in ’n straat gevind word. Hy het al honderde van hulle in Japan en ander dele van die wêreld opgespoor en aangeteken. ’n Tomason is ’n ding wat van sy oorspronklike doel verwyder geraak het. Soms mag die verwydering so volledig wees dat die voorwerp in ’n enigmatiese raaisel verander; andersyds mag die oorspronklike doel van die voorwerp heel duidelik wees, en sy huidige nutteloosheid aangrypend of lagwekkend. Dit mag ’n oorblyfsel wees van ’n groter struktuur wat reeds verwyder is, of dit kan ’n selfstandige entiteit wees, waarvan die doel vergete is. Miskien het die mense wat dit daar geplaas het, wat dit gebruik en nodig gehad het, weggetrek of gesterf. Miskien word die ambag wat daardeur bedien is, nie meer beoefen nie. Die natuurlike omgewing van die tomason is die stad. Dit beteken nie dat tomasons nie in die platteland voorkom nie, maar daar is hulle so skaars dat dit uiters vermoeiend sou wees om na hulle te soek. Tomasons floreer in ’n mensgemaakte omgewing, in ruimtes wat voortdurend herskep en herontwerp word vir nuwe doeleindes, waar die doel van ’n ding wat nuttig en onontbeerlik was deur ’n gety van verandering meegesleur mag word of soos ’n etiket afgewas mag word. Hulle is bewoners van die grensgebied, hulle kom voor naby mure en heinings, ingange en uitgange. ’n Mens tref hulle aan as aanhangsels van fasades of uitsteeksels van sypaadjies, soos die kort paal in Robertsiaan.

Ek is dankbaar dat ek ’n kategorie gekry het wat sekere toevallige waarnemings so netjies saamvat. Nog meer as dit, ’n kategorie wat ’n ander lig werp op die wêreld: nou dat ek ’n nuwe onderskeidende eienskap ontdek het, sien ek dit orals raak. Ek kyk nou uit ’n ander hoek en betekenis vlam in vreemde plekke op. Elke dag treil ek al langs my gewone roetes, gereed om onverhoeds gevang te word deur nog iets wat ek tot dusver misgekyk het. Ná ’n ruk begin dwarsboom hierdie doelbewuste soektog die werking van die toeval, wat juis een van die vreugdes van die wandeling is. My fokus vernou. Besonderhede vang my vas, elke hoekie of nis het ’n raaisel geword. Is dit ’n ware tomason? Of ’n twyfelende tomason waarvan die geheimsinnige doel meteens duidelik sal word? Die groter geheel is vir my verlore. Terwyl my oog ingestel raak op alles wat oorbodig, onopvallend of van mindere belang is, wat verlate of verval is,

vervaag die voor die hand liggende, nuttige feite oor die stad en 'n verborge geskiedenis van uitgediende dinge kom na vore. Elke keer as ek gaan stap, strompel ek weg uit die hede. Op die ou end is dit 'n verligting as ek tot aan die rand van my woonbuurt gesprokkel het wat ek kon en hierdie bewuste onderneming in my gedagtes vervaag.

127

Middestad (Roete 2)

Ry ooswaarts in Jules-straat – sê hy – tot reg aan die einde. Net voor die kinkel in die pad, draai regs in Stanhope. Jy sal die Pure & Cool-padkafée aan die linkerkant sien (hoop dis nog daar). Ry 'n kilometer of twee verder, verby die vullishoop en die verkeersdepartement se toetsterrein. By die tweede of derde robot is daar 'n Caltex aan die linkerkant en een van daardie buitelig-werkswinkels aan die oorkant, met uitlaatpype soos driepote staan gemaak of aan drade ingeryg soos windorrels. Draai regs en ry af tot by die treinspoor. Oorkant die spoorwagoorgang hou jy links waar die pad vurk en jy's amper daar. Dis myngebied. Bloekombome aan die een kant, oop veld aan die ander. Wees op die uitkyk vir die padwyser na die skietbaan. 'n Ent verder is daar 'n grondpad waar jy 'n U-draai kan maak. Ry terug in die rigting van die stad en jy sal 'n stilhouplek sien. Parkeer daar.

Gaan aan die einde van die winter. As jy gelukkig is, sou daar al brande gewees het wat die kakiekatoen van die veld in swart fluweel omskep het. Los rookdraadjies trek nog op, die lug ruik effens aangebrand.

Koppel die Gorilla en klim uit die motor.

Die veld loop skuins af tot by 'n deurpad aan die suidekant. Aan die oorkant, die saagtanddakke van fabriek, die geriffelde flanke van 'n mynhoop. Dit is die reste van die myn waarvan jy die skagtorings op die westerkim kan sien, soos 'n vuurhoutjie-model, 'n oorlogmasjien. Die lug is die kleur van 'n weekoue kneusplek. Jy sal miskien die gesuis van die verkeer op Hoofrifweg hoor, die klap van die skote by die skietbaan in 'n

uitgraving by 'n mynhoop tussen die bloekombome. Ooswaarts, anderkant die advertensiebord vir Caesar's, sal jy 'n vlei vol besmette water aantref en 'n voorstad wat onder die kragdrade ineenkrimp.

Nou moet jy die veld instap – moenie jou stapskoene vergeet nie – stadig, daar is geen haas nie. Swart askristalle en geskroeiende stingels so bros soos die vlerkbene van voëls kraak onder jou skoensole. Soos assegaaië steek nuwe grassprietie alreeds deur die gebrande veld en prikkel jou oë met hulle skerp groen. Die swart kors knetter waar jy trap, soos halfvergete vlamme. “Charcoal on the hoof.” Wat soek jy? – 'n smerige bottel met 'n Smirnoff-etiket. 'n halwe baksteen met 'n sementkors waaruit 'n ysterpyp wring. 'n platgetrapte blik. die fondasies van 'n vervalle substasie. drie porseleinisoleerders wat Eskom-elektrisiëns van die kragmaste afgegooi het, elkeen pragtig afgewerk soos 'n vaas. 'n uitgebrande gloeilamp. 'n handtekening. kladstrepe. potloodstompies.

Hou jy nog by? In hierdie voosgeblaaië veld, tuimelend van een posisie in die ander, jou spoke slepend deur die vuil lug, jou uitgediende selwe, terwyl jy jou voortdurend in die middelpunt bevind, in die hede.

130

Die eikebome in Robertsiaan het boeië om hulle enkels. Hierdie ysterhoepels, wat gebruik is om die gate te omrand toe die jong boompies geplant is, lyk soos die vellings van wawiele. Namate die stamme dikker geword het en die wortels verder uitgesprei het, het die steeds groeiende bome die hoepels uit die plaveisel losgewikkel en opgelig. In sommige gevalle het die bas oor 'n deel van die hoepel gegroei en dit verseël, dit in die housterige vlees opgeneem. Ek kan my voorstel dat 'n boom plek-plek sy voetboei geheel en al verswelg het. My vriendin Liz sê die boeië is daar om te keer dat hulle wegloop, die arme bome is so goed as slawe. My broer Branko sê sy het te veel Tolkien gelees, die omgekeerde is waar: die bome is daar om te keer dat die boeië gesteel word.

Johannesburg is 'n grensgebied, 'n plek waar grenslyne betwis word. Grondgebied moet verskans en verdedig word, anders is dit verlore. Deesdae is die stryd fel en daarom vermeerder die skanse. Mure vervang heinings, hoë mure vervang lae muurtjies, selfs die hoogste mure kry elektriese bedrading en stekelpenne. Die patroon in die meer welgestelde woonbuurte is om alles plat te slaan en oor te begin. Hier rond moet mense maar woeker met wat hulle het, en daarom verrys die mure hier meesal stuk-stuk. 'n Klipmuur word met opslaanpanele hoër gebou, 'n opslaanmuur met 'n ry ysterpaaltjies, die paaltjiesheinings kry lemmetjiesdraad bo-op. Houtpaaltjies bo-op baksteen, smeedyster-sierpanele bo-op gepleisterde mure, lemmetjiesdraad bo-op 'n houtpaaltjiesheining. Hierdie abbamure (myne inkluis) is byna altyd onooglik. Maar soms word die hele ensemble uitgebou tot 'n geheel wat weer aantreklik word, soos 'n bladsy in die *Homemakers Fair*-katalogus.

Die toegangverwante tomason is ons spesialiteit. Daar is oral verdwene ingange. In enige straat sal jy 'n paneel in 'n muur vind waar die bakstene van 'n ander kleur is of waar die baksteenrye nie by mekaar aansluit nie, wat aandui dat 'n opening daar toegebou is. 'n Tuinpaadjie loop tot by 'n heining in plaas van 'n hek, 'n drumpel steek onderaan 'n soliede muur uit. Dikwels plaas die oprigting van 'n veiligheidsheining of 'n muur 'n posbus buite die bereik van die posbode. Die spoke kom en gaan.

Die tennisebane op die hoek van Collingwood en Roberts is op 'n terras geleë. Eens het 'n trap, ingesny in die klipmuurtjie onderaan die helling, van die sypaadjie af opgeloop, en boaan die trap was dit net 'n paar tree tot by 'n hekkie in 'n lae draadheining. Nou is die opening in die klipmuurtjie halfpad teen die trap op met 'n klipgordyn toegetrek en 'n hoë paaltjiesheining bo-op die klipmuur aan die rand van die terras opgerig, waardeur 'n mens die ou hekpale kan sien, soos brandwagte wat op 'n gevalle grens wag staan.

Verreweg die algemeenste toegangsverwante tomason is die metaalskarnier. In hekpale van baksteen of klip ingemessel, en daarom te moeilik of duur om te verwyder,

bly hierdie skarniere sit om die plekke te merk waar die ou hekke gehang het, voordat hulle verwyder en vervang is deur veiligheidshekke of afstandbeheerde slagbome.

132

Toe ek in Eleanor-straat gewoon het, het ek dikwels by nr 13 verbygestap op pad winkels toe. Eendag het ek 'n man in die tuin sien werskaf en ons het vir mekaar geknik, en daarna af en toe gegroet of gewaai. Toe trek ek Malvern toe. Nadat David Webster voor sy huis vermoor is, het Chas, wat 'n student van hom was by Wits, my daarheen geneem om die laaste eer te bewys. Toe eers het ek die man in die nuusberigte verbind met die man wat ek in my ou buurt op 'n afstand geken het.

Miskien omdat ek hom altyd net in sy tuin gesien het, of omdat ek iewers gelees het dat hy op pad terug was van die kwekery toe hy geskiet is, het ek dikwels gewonder of dit hy was wat die klimoppe en struike geplant het wat nou nog so welig in die tuin groei. Tuiniers moet geloof hê in die toekoms. Wat het geword van die plantjies wat hy daardie oggend gekoop het? Het sy weduwee ooit sover gekom om hulle te plant? Het iemand daaraan gedink om hulle nat te lei? Of het hulle in die swart plastieksakke bly staan en verdroog?

Die mosaïek wat sy lewe gedenk, spoel oor die tuinmuur. Die paneel aan die linkerkant sê: “DAVID WEBSTER 1940-1989. Assassinated in the name of apartheid. Lived for peace, justice and friendship.” Vrede, geregtigheid en vriendskap. 'n Brander helderkleurige teëltjies en blink spieëltjies voltooi die mosaïek en verander die muur in water.

133

Waar ek ook al gaan in Johannesburg, loop ek vir Herman Charles Bosman raak. Ek sien hom by die stadsaal, waar hy op die trappe staan en praat, of waar hy aan die rand van 'n skare die spreker staan en hekel; waar hy in Eloffstraat in 'n winkelvenster staan en kyk,

kaalvoet en sonder baadjie, en misnoegd sy weerkaatsing herken; waar hy in die agterhoede van ’n optog in Commissionerstraat marsjeer; navraag doen oor boeke by die openbare biblioteek (waar hy, so word vertel, sy tweede vrou, Ella Manson, ontmoet het); of waar hy onder die eikebome deurstap by Jeppe Boys’ High, op pad na sy huis in Grace-straat. Lank na middernag drentel hy en sy vriend George in Pleinstraat af, so verdiep in hulle gesprek dat hulle my nie eens raaksien nie. En daar klouter hy weer saam met Ella teen ’n mynhoop op (hulle gaan hulle gedigte in die sand skryf). En hier klim hy oor die muur van die munisipale tremloods.

Ek sien hom die duidelikste by die Hooggeregshof in Joubertstraat waar hy in die veertigerjare ’n kantoor gehad het. Hy staan op ’n piepklein balkonnetjie op die tweede verdieping – niks groter as ’n kraaines nie, met ’n vlagpaal wat uitsteek soos ’n dwarsmas – en gooi saad vir die duiwe. Dit is vreemd, want Bosman self het nooit dié toneel in sy werk beskryf nie. Dit was eintlik Lionel Abrahams wat hom daar gesien het “shirt-sleeved, bare-headed, sunlit, in a cloud of fluttering birds” en die oomblik laat lewe het in sy memoir “Mr Bosman”. Dit is die voorreg van skrywers, dat hulle die vermoë het om hulle herinneringe te fabriseer en dit dan tussen die omslae van ’n boek vir ons na te laat, en só hulle herinneringe ons s’n maak.

Van Abrahams gepraat, ek loop hom ook oral in die stad raak, hoewel hy deesdae selde uit sy huis in Rivonia gelok kan word. Ek sien hom verder aan in Joubertstraat, op pad na Vanguard Books (hy is op soek na ’n eksemplaar van Rosamund Lehmann se *The Weather in the Streets*). Ek loop hom ook bo-op ’n mynhoop raak – hy het saam met ’n paar vriende daar bo gaan sit om Herbert en Holub te lees. Een van my kosbaarste herinneringe is van hoe hy by die halte voor sy huis in Robertslaan vir die trem staan en wag. Weer eens – laat ons dit nie as iets eienaardigs beskou nie – is dit nie my eie herinnering nie, maar iemand anders s'n, in ’n boek vir my nagelaat.

Lionel Abrahams skryf oor die betekenis wat sommige verdwaalde hoekies van die stad aanneem danksy persoonlike herinnerings, plekke waar ons voel asof ons waarlik lewe, waar ons waarlik tuis voel omdat “a topsoil of memory” daar opgebou het, die

bogronde van die geheue. Louise Masreliez is weer gemoeid met die “private niches”, die private nisse wat die geheue in die openbare ruimte van die stad skep. Dié metafoor suggereer op gepaste wyse die nietige en ontwykende aard van die herinnering (’n “niche” kan so vlietend wees as ’n luim of ’n stemming). Albei skrywers verbeeld die geheue op ’n boeiende konkrete wyse. Hetsy as bogronde of as nis, substansie of bewaarplek, die geheue word toebedeel met ’n koesterende liggaamlike kwaliteit. Hierdie intiemste geestesvermoë, gesetel in die hart of verstand, in die sagste organe, kan nogtans ’n plek uitkap of volmaak in die stoflike wêreld. So laat ons dele van ons wortel skiet en ’n eie lewe aanneem. Hierdie merke, die plekke waar ons gedagtes en gevoelens die wêreld aangeraak het, behoort nie net aan ons nie. Ons is soos boemelaars, wat geheime tekens agterlaat vir dié wat ná ons kom, wat – so veronderstel ons – dieselfde taal sal praat. Ons geloof in die musiek van hierdie dubbele aanspraak, in die eggokamers van die hart en van die straat, help verklaar waarom apartheid ons doof gemaak het vir die roepstem van ons tuiste.

138

Ek ry met die afrit na die Harry Hofmeyr-parkeergarage en onthou die leeskamer se agterste ingang, waarop ek afgekom het toe ek laas by die biblioteek was. Moet ek daardie deur gebruik? Ek is nie seker of ek dit sal kan vind nie. Buitendien, ek behoort weerstand te bied teen hierdie ondergrondse geskarrel, hierdie molagtige geheimsinnigheid. Ek parkeer soos gewoonlik naby die kassier se kiosk, loop met die geteëlde tunnel langs, onder Harrisonstraat deur en met die trappe op wat by die stadsaal uitkom. Ek hou daarvan om hierlangs te stap, steur my nie aan die gebreekte plaveistene en die straatverkopers se rommel nie. Ek wil soos ’n gewone burger langs ’n gewone straat na die biblioteek toe stap, van die geselskap van mense na die geselskap van boeke beweeg. Ek weier om met ’n agtertrap langs te sluip, soos ’n dief.

Ek steek Harrison oor en stap verby die senotaaf. Die biblioteektuin is vol mense. Dit lyk soos een of ander saamtrek. Mans, mans in uniform, duisende van hulle, ’n bont

leër in blou, swart en grys uniforms, met barette in alle kleure, stewels, etikette op hulle moue.

“Wat is aan die gang?” vra ek die man langs my by die oorgang in Simmondsstraat.

“Strike,” sê hy. “Security guards se strike.”

Onnosel whitey, dink hy, weet ook niks nie. Ek het wel geles van die staking, en ek weet die biblioteektuin is lankal ’n bymekaarkomplek vir groepe met griewe, maar ek het nie geweet dat die stakers hier sou bymekaarkom nie. Sou waarskynlik nie hiernatoe gekom het as ek geweet het nie. Spanning stroom deur die lug en kolk om my wanneer ek langs die straatverkopers se stalletjies verbyloop, ’n stemming so gelade soos die rook uit die konkas waar die vroue mielies oor die kole en dik stringe wors in skuimende geel vet braai. Verder aan, op die plein voor die biblioteek, tussen die grasperk en die deftige trap na die hoofingang, praat ’n man deur ’n megafoon. Miskien kring die spanning van hom af uit? Hy is moontlik besig om ’n deurbraak of ’n dooie punt in die onderhandelings af te kondig. Met wie onderhandel hulle? ’n Mens kan raai watter kwessies op die tafel is: lone, voordele, diensvoorwaardes. Ek staan op ’n bank om die man met die megafoon oor die skare se koppe te kan sien. Daar is ’n beeldhouwerk aan die linkerkant van die plein, ’n familiegroep in brons, en hy staan by hulle op die voetstuk, kameraadskaplik by een van hulle ingehaak. ’n Groep mans saamgekoek by die vywer regs. Wat maak hulle? ’n Stoeiery aan die gang in die water, dit lyk of iemand gedoop of versuip word. Al dié barette. ’n Mens kan aan hulle hoofbedekkings sien watter afdelings deur militêre manne bestuur word, die werklose soldate van die ou SAW: dié wagte dra hulle barette styf oor hulle koppe getrek, skeef oor die regteroor, terwyl die wagte wat deur sakemanne bestuur word sagte, sponsagtige barette dra, paddastoele en malvalekkers wat ’n ware soldaat om die dood nie op sy kop sal sit nie.

Bekende gesigte om my heen. Daar is oral veiligheidswagte in Johannesburg, en nou lyk almal soos iemand wat ek al iewers gesien het. As ek tyd gehad het, sou ek waarskynlik vir Bongki kon uitken, die leerlingveiligheidswag van my vergange

verjaardagpartytjie. Hy is seker teen dié tyd al 'n ou hand, uitgedos van boetse tot baret. Vreemdelinge kyk my aan, takseer my wit gelaatstrekke. Hulle wonder seker wat de drommel ek hier soek. Hierdie gedagte sou my ongerus kon stem, maar niemand bly lank na my kyk nie, hulle aandag word telkens na links afgelei, in die rigting van Markstraat.

Watter soort skare is dit dié? Wat was die kategorieë wat Canetti geskep het?

Voordat ek hierdie gedagtegang verder kan voer, is daar 'n harde slag, 'n geweerskoot, dink ek, en die skare spat uitmekaar soos bomskerwe uit die middelpunt van 'n ontploffing. Party mense hardloop linksom weg in 'n draaikolk, soos water in 'n drein af, ander stroom teen my aan en voer my mee, terug in die rigting van Presidentstraat. Ek hardloop saam, sonder om te dink, en steek vas wanneer die golf sak en onwillekeurig terugswenk na waar die geluid vandaan kom. Ons draai almal terug, gehurk, of saamgebondel of kordaat vorentoe gestrek asof die hele reeks liggaamshoudings so gechoreografeer is. Ek is voor die straatverkopers se stalletjies tussen twee mans vasgepen, met die maasdraad van 'n hek teen my rug gedruk.

Oproer aan die oorkant van die tuin, mans in blou uniforms stroom weerskante van die ry stalletjies die plein binne. Onluspolisie. Hulle teiken, die veiligheidswagte, is ook 'n soort polisie, maar met hulle barette en stewels lyk hulle meer soos soldate. Die voorste linies raak slaags, manslywe trek deur die lug oor die lae muurtjies tot op die gras, daar is nog knalle wat terugkaats van die kantoorgeboue, rubberkoeëls of donshael, ek weet nie. Maar wat ek wel weet, met elke sening in my lyf, is dat ek nie hier moet wees nie, nie binne 'n dagmars van hierdie gekkespul af nie. Ek kan mos nie geskiet word in 'n staking van veiligheidswagte nie, veral nie met 'n rubberkoeël nie. Geen mate van ironie sal dié verleentheid kan uitwis nie.

'n Traangaskannetjie trek met 'n boog oor die groen dakke van die stalletjies. Die gestolde oomblik versmelt binne 'n oogwink tot blindelingse vlug. Ons stoot teen mekaar, strompel deur 'n gaping in 'n geboë muur. Aan die agterkant duik ek weg uit die stroom en hurk teen die muur, tussen die verkopers wat keer vir hulle verstrooide

lemoene en appels, verlig oor die baksteenmuur tussen my sagte vlees en die gewere. My vingers sak weg in 'n papgedrukte lemoen op die grond, my voete skop teen Quality Street toffies en Chappies borrelgom-boublokkies. Oral is daar 'n vreemde vermenging van vrees en uitgelatenheid, gesigte wat vertrek van skok en lag. Onmoontlik. Hier kan ek nie bly nie. Die verstandige ding sou wees om ooswaarts langs President te gaan, daar is 'n trap af na die parkeergarage nie te ver van hier af nie. Maar as ek omkyk, is die kruising 'n geharwar van mense en voertuie en gas – dit dryf wind-af! Ek moet dus anderkant om gaan, gebukkend agter geparkeerde motors, en voel belaglik soos 'n kind wat wegkruipertjie speel. Aan my regterkant is 'n stegie wat na Pritchardstraat deurloop, maar aan die onderpunt is daar ook gepantserde voertuie, agter die vermakerige straal van 'n spuitfontein, en polisiemanne met helms, skilde en knuppels.

Ek loer om die hoek van die laaste stalletjie. Die polisie het die plein ingeneem, wat nou byna leeg is. Drie druipnat, verrinneweerde mans, stakingbrekers wat deur die stakers 'n les oor solidariteit geleer is, sit op die rand van die dammetjie met hulle hande in die lug, en hoes water uit. Bloed en slym hang aan hulle kenne soos baarde.

Terwyl ek nog besluit wat om te doen, steek 'n kop uit tussen die geparkeerde motors voor my, nader aan die biblioteekgebou, en dan nog een. 'n Halfdosyn mense tree aarselend na vore. Onskuldige omstanders, mense soos ek, 'n pensioenaris, 'n middeljarige vrou, 'n klompie skoolkinders. Die volwassenes bondel die kinders bymekaar, oor die plein en met die trap op. Die polisiemanne by die vywer kyk traag om, maar keer hulle nie. 'n Vinnige klop aan die deur, wat oopgaan om hulle in te laat, en hulle is weg.

Ek skiet oor die sypaadjie tot by die gaping tussen die motors. Van hier af het ek 'n beter uitsig op die plein en die tuin. Benewens die groep by die vywer, en 'n yl kordon gewapende manne al langs die kante, is die plek byna leeg. Die aksie het oor Simmondsstraat weggestroom en verder die stad in, en 'n spoor rommel en plakkate, truië en skoene agtergelaat. Ek steek die sypaadjie oor en loop met die trap op, haastig, maar sonder om te hardloop; voel al hoe meer soos 'n toneelspeler. Die trappe is laag en

breed, en dis ver tot bo. Ek druk teen die eerste deur, maar dis gesluit. Eensklaps paniekerig, hamer ek teen die tweede deur en dit gaan op 'n skrefie oop. Twee gesigte verskyn, een bokant die ander, 'n gryskop-bibliotekaris en 'n kaalkop-veiligheidswag. Tevrede dat ek nie 'n veiligheidsrisiko inhou nie, stoot hulle 'n volgelaaide boekwaentjie eenkant toe en laat my binne.

As ek op soek was na 'n skuilplek, 'n oase van rustigheid en stilte, dan het ek aan die verkeerde deur geklop. Die ingangsportaal lyk soos 'n markplein. 'n Geroesemoes asof elke ongelese boek meteens begin praat het. Kinders lag en praat en dramatiseer hulle noue ontkomings vir mekaar, bibliotekarisse is haastig op pad met hulle arms vol kosbare dokumente of aan diens by die barrikades, met wrange geamuseerdheid of bloot gelatenheid.

“U kan nie daar ingaan nie, Meneer, ons het die naslaanafdeling gesluit, ter wille van die veiligheid van die boeke. Maar die leeskamer is oop.”

Basil is in die leeskamer aan diens soos gewoonlik en hy gaan haal die gebonde uitgawes waarna ek op soek is. As ek vir hom vertel waaroor my navorsing gaan, bars hy uit van die lag, en dit pas by die buitengewone oproerigheid. 'n Paar mans staan en praat by die vensters en beskou die gebeure onder in Presidentstraat, waar die polisie hulle bevelsentrum ingerig het. Die lug wat van buite insypel, ruik nog suur van konflik. Ek kry 'n plek by 'n tafel en begin werk. Later sal ek op die tweede verdieping by 'n venster met 'n uitsig op die tuin gaan kyk of dit veilig is om uit te gaan. Indien nodig, sal ek die agterste uitgang gebruik, hoewel ek verkies om dit nie te doen nie. Wat is immers die haas? Ek kan lees tot dinge rustig raak.

Wanneer ek my vinger lek om die blad om te slaan, smaak dit na lemoensap.

Notas en bronne

Die hoofmotto is uit Lionel Abrahams, “The Fall of van Eck House”, ’n geleentheidsgedig oor die slooping van hierdie wolkekrabber van 21 verdiepings in 1983. Dit het in *Journal of a New Man* verskyn (Ad Donker, Johannesburg, 1984), pp. 70-72. Escom House, soos dit oorspronklik bekend was, is in die dertigerjare vir die Elektrisiteitsvoorsieningskommissie gebou en was een van die hoogste versterkte betonstrukture van dié tyd. Die ontwerp is deur P. Rogers Cooke en G.E. Pearse & John Fassler. Sien Clive Chipkin, *Johannesburg Style: Architecture & Society, 1880s-1960s* (David Philip. Cape Town, 1993).

Punt A

Die motto is uit Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life* (University of California Press, Berkeley, 1988), p. 108.

- 2 Die Dickens-aanhaling is uit *A Christmas Carol* (Collins, Londen, 1932 (1843)), pp. 4-5.
- 5 Die lane is vernoem na Frederick Sleight Roberts, 1ste Graaf Roberts van Kandahar; en Horatio Herbert Kitchener, 1ste Graaf Kitchener van Kartoem.
- 9 N.I.S.S. is die afkorting vir National Investigations and Security Systems. Die maatskappy is in September 2003 deur Standby Security uitgekoop.
- 15 Die beeldhouwerk in Pieter Roos-park is moontlik Eduardo Villa se *Reclining Figure* (1970) in geverfde staal. Sien E. Berman, *Art and Artists of South Africa* (A.A. Balkema, 1983), teenoor p. 494.
- 32 Dit het in die lente van 1991 gebeur. Sien R. Bradbury, *Dandelion Wine* (Corgi, Londen, 1969), pp. 16-18.
- 34 Die “long poem of walking” is ’n frase wat De Certeau gebruik, in *The Practice of Everyday Life*, p. 101. Die aanhaling oor Londen op ’n mistige winterdag is uit *Sketches by Boz*

- (Londen, Caxton, 1910 (1836)), p. 244. Die aanhaling oor die woestyng gebied van die nag is uit *The Uncommercial Traveller* (Everyman, Londen, 1969 (1860)), p. 135.
- 52 Die Canetti-aanhaling is uit *The Torch in My Ear* (Farrar, Strauss & Giroux, New York, 1982), p. 280.
- 62 Die opmerkings en aanhaling oor lag is uit Elias Canetti, *Crowds and Power* (Victor Gollancz, Londen, 1962), p. 223.
- 64 Nigel Henderson, 'n lid van die Independent Group, wat Bethnal Green tussen 1949 en 1952 gefotografeer het, word aangehaal in Sandra Alvarez de Toledo, "Street, Wall, Delirium", in *Politics-Poetics documenta X – the book* (Cantz Cerlag, Ostfildern, 1997), p. 122.
- 67 Canetti se opmerkings is in *The Torch in My Ear*, pp. 354-7. [Sien nota by 52 – Vert.]

Punt B

- Die motto is uit Jorge Luis Borges, "The South", in *A Personal Anthology* (Grove Press, New York, 1967), p. 18.
- 99 N.I.S.S.: National Investigations and Security Systems. [Sien die nota by 9 – Vert.]
- 123 Ek het nie 'n beslissende verslag van waar Akasegawa die naam vandaan gekry het nie, maar volgens oorlewering het hy dit by 'n Amerikaanse bofbalspeler oorgeneem. Hierdie legendariese speler, die duurste aankoop ooit in die Japannese liga, het groot opspraak verwek toe hy beseer is voor die seisoen begin het en nooit in 'n wedstryd gespeel het nie. Hy word soms aangegee as Gary Leah Thomasson, wat in die vroeë tagtigerjare deur die Yomiuri Giants gekontrakteer is, hoewel daar twyfel bestaan oor hierdie identifikasie, aangesien hierdie speler 'n goeie boughemiddelde gehad het (volgens die bofbalwebwerwe).
- 127 Die aangehaalde frase is van William Kentridge.

- 132 Hierdie muurkuns is deur Ilse Pahl ontwerp. In 'n ander verslag van Webster se moord het hy pas teruggekeer van 'n wandeling met sy honde, en in nog 'n ander een was hy by die bakkerij en het hy 'n varsgebakte brood onder die arm gehad.
- 133 Daar is merkwaardige uitbeeldings van die lewe in Johannesburg oral in Bosman se werk. Hierdie teks erken veral “Talk of the Town”, “Street Processions” and “The Recognizing Blues”. Een van Bosman se interessantste stukke oor die stad, eenvoudig getitel “Johannesburg”, is in *A Cask of Jerepigo* heruitgegee. Die aanhaling van Abrahams is in “Mr Bosman: A Protégé's Memoir of Herman Charles Bosman” (getikte manuskrip). Abrahams het Bosman in die veertigerjare by sy kantoor in die Hooggeregshof-gebou besoek en was ingenome met die feit dat die letters HCB op die deurmat aangebring was – die afkorting vir High Court Buildings, maar ook Bosman se voorletters.

Vandag kyk die Hooggeregshof-gebou uit op Gandhi-plein (die naam is in 2003 verander). Daar naby is 'n standbeeld van Gandhi as 'n jong prokureur, wat oor sy pak klere 'n toga dra, waarvan die soom effens deur die wind opgelig word. As 'n mens sou wou sien hoe goed 'n standbeeld van Bosman op die balkon van sy ou kantoor sou pas, het die standbeeld van Gandhi wat afkyk van sy voetstuk presies die regte houding en kan met 'n oogwink na die nis op die tweede vloer verplaas word.

Lionel Abrahams se gedig “Place” het 'n aantekening wat lui: “A party of white Johannesburgers reads Zbigniew Herbert, Holub and other poets near a mine dump, Summer 1969”. Sien *Journal of a New Man* (Ad Donker, Johannesburg, 1984).

Hillary Hamburger beskryf die eerste keer wat sy Abrahams by a tremhalte in Robertslaan gesien het, in die inleiding tot “Reality is the Richest Source: An Interview with a Friend”, in Graeme Friedman en Roy Blumenthal (reds.), *A Writer in Stone: South African Writers Celebrate the 70th Birthday of Lionel Abrahams* (David Philip, Kaapstad, 1998).

Sien ook Louise Masreliez, “Representing the Subjective: Private Niche and Home – A Subjective Approach to Architecture”, *Nordic Journal of Architectural Research*, 1-2: 83-91 (1998). Dankie aan Stefan Helgesson wat dit onder my aandag gebring het.

- 138 SAW: Suid-Afrikaanse Weermag. Ernest Ullman se monumentale beeldhouwerke het hom gewild gemaak by Johannesburg se metaaldiewe, wat kuns per kilogram waardeer. Sy *Family Group* is in September 2003 voor die openbare biblioteek gesteel.

Outeursnota

As 'n student by Wits in die sewentigerjare het ek te hore gekom van 'n begeleide toer wat aangebied is deur 'n jong sosiale historikus met die naam Tim Couzens. Daar was niks formeels daaromtrent nie. 'n Paar van ons het 'n kombi volgepak en in Johannesburg rondgery terwyl Tim stories vertel het – oor Doornfontein, Vrededorp, Langlaagte, die American Board Mission School, die Bantu Men's Social Centre, Hindu-tempels, mynkampongs, sielsieke-inrigtings, en ander merkwaardige dinge wat hy later in *The New African* sou sit. Dit was 'n openbaring. In 'n enkele namiddag het 'n Johannesburg na die oppervlak gekom wat verborge was in die plek wat ek geken het, soos een van Calvino se onsigbare stede, wat magies is omdat hulle werklik is – Olinda, wat sigself voortdurend vernuwe, of Raissa, die ongelukkige stad wat nie weet van die gelukkige stad in sy binneste nie, of Berenice, die onregverdige en die regverdige stad wat soos die lae van 'n ui inmekaarpas.

Sowat twintig jaar later nooi Graeme Friedman en Roy Blumenthal my om 'n bydrae te skryf vir 'n gedenkbundel vir Lionel Abrahams se 75ste verjaardag (uitgegee as *A Writer in Stone*). Gou het ek my begin verdiep in die herlees van die gedigte, essays en polemieke van Lionel Abrahams, nog 'n leermeester wat 'n vriend geword het. Een van die dinge wat my opgeval het, was hoe intens sy werk gemoeid was met wat dit beteken om 'n inwoner van Johannesburg te wees, en aangevuur deur sy voorbeeld het ek aantekeninge begin maak vir 'n boek oor die stad. Sy gedig “The Fall of van Eck House” was 'n toetssteen. Ek is spyt dat hy oorlede is voordat die boek verskyn het.

Die skryfwerk het in werklikheid eers in 1998 begin, toe ek saam met Hilton Judin mede-redakteur was van *blank_Architecture, apartheid and after*. Om 'n eie bydrae vir die boek te skryf was destyds vir my 'n moeilike opdrag, maar ek is nou bly dat Hilton nie my verskonings wou aanvaar nie. Die reeks kort tekste “Street addresses, Johannesburg” het die basis gevorm vir die res.

Die jaar daarop het ek 'n studietoekenning aanvaar by Akademie Schloss Solitude in Stuttgart. “Street addresses” het temas aangeraak wat verdere ondersoek sou loon en die toekenning het my in staat gestel om dit te doen. 'n Groot deel van hierdie boek is daar geskryf. Ek is dankbaar teenoor dié instelling, die direkteur Jean-Baptiste Joly en die letterkundige beoordelaar J.M. Coetzee vir die geleentheid.

Baie van die tekste is as siklusse in ander kontekste gepubliseer. Ek sou nie die materiaal op dié manier verwerk het as verskillende skrywers en kunstenaars my nie gevra het om bydraes te lewer tot hulle eie projekte nie. Opdragte van hierdie aard het nie net gehelp om die kwessies in die boek te laat vorm aanneem nie, maar het aan my die middele gebied om op 'n gepaste omslagtige manier daarmee voort te gaan.

Corinne Diserens het die proses aan die gang gesit deur 'n bydrae te vra vir die katalogus van 'n oorsigtentoonstelling van David Goldblatt se foto's, waarvan sy saam met Okwui Enwezor kurator was. David het my goedgeestiglik toegang tot sy argiewe verleen terwyl ek “An accidental island” geskryf het. Mela Dávila by die Museum vir Kontemporêre Kuns in Barcelona (MACBA) het die publikasie van *fifty-one years: David Goldblatt* gekoördineer.

Die sirkelstruktuur van “An accidental island” is iets verskuldig aan die werk van die Oostenrykse argitek Klaus Metzler, wat ek in Duitsland leer ken het. Klaus het 'n staptoer om die buitengrense van Stuttgart onderneem, waartydens hy die ou en nou grootliks vergete grenslyne van die stad gevolg het en die roete in woorde en foto's gedokumenteer het. Sy projek is sedertdien uitgegee onder die titel *Blinde Grenzen: ein architektonisches Grenzprojekt links um Stuttgart* (Edition Solitude, Stuttgart, 2000).

“Portrait with keys”, die derde siklus en die een waaraan die titel van die boek uiteindelik ontleen is, is vir Radhika Subramaniam en Rosalind C. Morris by *Connect* voorberei en in 2002 gepubliseer. Uittreksels het ook in Spaans en Portugees verskyn, in publikasies wat met die São Paulo Biennale verband hou, en waarvoor ek Jean-Charles Massera, asook Jean-Luc Moulène en Anri Sala bedank.

Roger Palmer het die opdrag gegee vir “City centre”, vir sy fotoboek *Overseas*, uitgegee by geleentheid van ’n oorsigtentoonstelling van sy werk in 2004 by Galerie Fotohof, Salzburg. Ek is Roger dank verskuldig dat hy my by sy boek ingesluit het, en Rainer Iglar en Michael Mauracher by Edition Fotohof dat hulle dit gepubliseer het.

In 1999 het ek ’n essay oor die stuurslot bygedra tot *Helpershelfer* deur Jörg Adam, Dominik Harborth en Andrea Vilter. Hierdie Duitse publikasie het saamgeval met ’n ontwerptentoonstelling van “simbiotiese toestelle”, sekondêre uitvindings waarvan die gebruik van ander voorwerpe afhanklik is (die analogie met my eie metode is heel duidelik). Die Engelse vertaling, *Second Aid*, het aan die einde van 2003 verskyn. Eers toe het ek ten volle die ooreenkoms tussen “The habits of the Gorilla” en *Portrait with Keys* besef, en besluit om die essay by die boek in te sluit.

Die verskillende siklusse is uiteindelik by mekaar ingewerk om ’n enkele reeks te skep. Die paaie van die oorspronklike siklusse en sommige van die ander patrone word in die Roetes aangedui. My model vir hierdie tematiese indeks is in Humphrey Jennings se groot versameling tekste, *Pandemonium: The Coming of the Machine as Seen by Contemporary Observers*. Benewens enkele bywerkings in die notas, is my tekste nie hersien om veranderings te weerspieël wat moontlik kon plaasgevind het sedert hulle geskryf is nie.

Verskeie redigeerders het my gehelp om hierdie werk af te rond. Behalwe dié wat hierbo genoem is, bedank ek Matt Weiland vir sy indringende redigering van uittreksels vir *Granta*, wat my wenke gegee het om die boek as geheel te verbeter. My agent Isobel Dixon het verskillende weergawes van die manuskrip gelees en my goeie raad daaroor gegee. Ek het ook baat gevind by die nuttige kommentaar van Tony Morphet en William Dicey.

Die “Visitors’ book” (soos dit in die *Iteneraries* geïndekseer sou gewees het) was my plan om sommige van die mense wat in die boek genoem word in die bladsye in te nooi as ’n simpatieke of twisgierige koor. Ek is dankbaar teenoor my vriende wat met soveel ywer hulle opwagting gemaak het en met soveel grasia vertrek het. My bedoeling was om die boek hulle s’n te maak, wat dit natuurlik steeds is. Hulle is Alan Schlesinger,

Chas Unwin, Dave Edwards, Glynis O'Hara, Lesley Lawson, Mark Gevisser, Mike Kirkwood en Sean Fourie.

En dan is daar Minky, altyd teenwoordig in my boek en in die lewe daaromheen.

Ivan Vladislavić

Februarie 2006

4. Annotasie van vertaalprobleme en vertaalstrategieë by die Afrikaanse vertaling van *Portrait with Keys* deur Ivan Vladislavić

'n Teksgeoriënteerde benadering word in die vertaalstrategie vir hierdie vertaalprojek gevolg, soos uiteengesit in hoofstuk 2. Die hermeneutiese benadering, waarvoor Steiner die grondslag gelê het en wat deur vertaalteoretici soos Venuti en Lewis uitgebou is, beklemtoon die retrospektiewe interpretasie van die teks. 'n Fokus op die interpretasie van die teks skep ruimte vir die ingryping van die vertaler in die vertaalproses, vir die vertaling van 'n teks waarvan die betekenis in wese onstabiel is en dus in die vertaling herskep word.

Vertaalteoretici wat besondere klem plaas op die doeltteks en die doel, of funksie wat dit in die doeltaalsituasie of -kultuur moet vervul, het egter 'n prospektiewe siening van die vertaalproses. Die uitgangspunt van hierdie siening is dat die vertaler binne 'n bepaalde sosio-kulturele konteks werk, en met 'n bepaalde opvatting van wat die doel of funksie van die teks in die doeltaalsituasie moet wees. Vermeer het die grondslag gelê vir hierdie benadering, met die formulering van die term *skopos* vir die doeltaalfunksie van die vertaling. Die verhouding tussen die bronteks en die doeltteks word deur die *skopos* bepaal, en is die produk van 'n kommunikatiewe aktiwiteit wat deur die vertaler uitgevoer word. Die funksionalistiese benadering is verder ontwikkel deur vertaalteoretici soos Reiss, Nord en Schäffner. Hierdie benadering berus weliswaar op 'n kommunikatiewe siening van die vertaalproses, maar die klemverskuiwing van die bronteks na die doeltteks sluit aan by die postmoderne siening van 'n teks waarvan die betekenis onvas is en deur die vertolker/vertaler gemanipuleer word.

Funksionalistiese vertaalteoretici soos Christiane Nord en Christina Schäffner lewer 'n bydrae tot 'n groter begrip en waardering vir vertaalpraktyk en die praktiese vaardighede wat van die vertaler vereis word, deur die kategorisering van betreklik gedetailleerde uiteensettings van algemene vertaalprobleme en -oplossings, of -strategieë (Schäffner en Wiesemann, 2001). Volgens Schäffner word binne die funksionalistiese

benadering, veral soos verfyn deur Nord, wel voorsiening gemaak vir 'n vertaalgeoriënteerde ontleding van die bronteks (Schäffner en Wieseemann, 2001:18; 22; Munday, 2001: 82-83), binne die kultuursituasie en met inagneming van die vertaalopdrag en -doelwit. Nord se klassifikasie van tipiese vertaalprobleme en vertaalstrategieë, soos deur Schäffner uiteengesit (Schäffner, 2001: 24-32), word dus vir die doeleindes van hierdie annotasie as grondslag gebruik, hoewel ook gebruik gemaak word van riglyne wat uit die beskouings van Steiner, Venuti en Lewis afgelei kan word.

4.1 Klassifikasie

Die volgende volgende hoofkategorieë vir die klassifikasie van vertaalprobleme sal gebruik word (Schäffner en Wieseemann, 2001: 24-45): pragmaties, interkultureel, interlinguisties en teks-spesifiek. Waar van toepassing, sal vertaalprobleme met verwysing na meer spesifieke subkategorieë toegelig word.

Die vertaalstrategieë wat vertalers gebruik om vertaalprobleme te oorkom, kan op verskillende manier geklassifiseer word. Makro-strategieë behels besluite oor watter soort vertaling van toepassing sou wees (Schäffner en Wieseemann, 2001: 27), byvoorbeeld 'n dokumentêre vertaling, wat die teksspesifieke of kultuurspesifieke kenmerke van die bronteks oordra, of 'n instrumentele vertaling, wat 'n doeltaalfunksie onafhanklik van die bronteks vervul (Munday, 2001: 81-82). Mikro-strategieë kan op sintaktiese en leksikale vlak uitgeken word. Chesterman se klassifikasie van vertaalprosedures of -strategieë in drie hoofgroepe is nuttig (Schäffner en Wieseemann, 2001: 29), hoewel vir die doeleindes van hierdie annotasie nie na al sy vorme verwys sal word nie:

Sintaktiese vertaalstrategieë raak die *vorm* van die teks, d.w.s. morfologiese verandering. Semantiese vertaalstrategieë verander die *betekenis* van die teks. Pragmatiese vertaalstrategieë verwys na die keuses wat die vertaler maak ten opsigte van die oordrag van inligting in die bronteks, gegrond op die vertaler se kennis van die *doelkultuur*, en dus

watter makro-strategie gevolg word. Die strategieë word in meer besonderhede in die annotasie bespreek.

Die makro-strategie wat reeds in hoofstuk 2 geformuleer is, behels 'n benadering wat die integriteit en besonderheid van 'n bepaalde literêre teks vir die doelkultuur sal toeganklik maak, maar terselfdertyd die eiesoortigheid van die teks in die doeltaal sal vergestalt. Die oplossing van vertaalprobleme wat in hierdie vertaalprojek teengekom word, vereis dus dat verskillende strategieë oorweeg word en 'n middeweg gevind word.

4.2 Pragmatiese probleme

Pragmatiese vertaalprobleme ontstaan as gevolg van die verskil tussen die kommunikatiewe situasie van die bronteks en die doelteks onderskeidelik, veral ten opsigte van plek, tyd en aangesprokenes (Schäffner en Wiesemann, 2001: 24-25), dit wil sê die bronteks is binne 'n bepaalde ruimte gesitueer, en op 'n bepaalde tydstip geskryf, met verwysing na die konteks waarbinne die skrywer en bronteksleser gesitueer is. Die doelteks het 'n ander teikenleser as die bronteks, wat dit in 'n ander ruimtelike situasie, binne 'n ander konteks en in 'n ander tydperk lees. Hierdie verskille kan soms heel groot wees, soms klein, en die mate waarin die situasies verskil, bepaal hoeveel kulturele filtering, dit wil sê veruithemingsing of verinheimingsing, gebruik word (Schäffner en Wiesemann, 2001:32).

In die Afrikaanse vertaling van *Portrait with Keys* oorvleuel die pragmatiese situasie van die bronteksleser en die doelteksleser in 'n groot mate en bied dus ook relatief min vertaalprobleme. Die vertaalstrategieë wat wel vereis word, hou verband met spesifieke aspekte van die kommunikatiewe situasie, soos hieronder in meer besonderhede bespreek. (Bronteks-bladsynommers en tekstnommers verwys na Vladislavić, 2006. Sien addendum A.)

4.2.1 Plek

Die geografiese omgewing van die teks word duidelik gespesifiseer en meesal beperk tot bepaalde dele van Johannesburg, met verwysings na straatname, woonbuurte, winkels en geboue. Dit is wel so dat die spesifieke woonbuurte van Johannesburg wat in die teks beskryf word, in die verlede as Engelssprekende, “wit” buurte bekend was, en deur Engelssprekende lesers toegeëien sou word. Vir Afrikaanse lesers is die omgewing egter nie onbekend nie, hoewel hulle moontlik nie dieselfde assosiasies of verbintenisse daarmee sou hê nie. Die vertaler moet dus in gedagte hou dat die assosiatiewe waarde van die geografiese besonderhede vir die Afrikaanse leser kan verskil van dié van die Engelse leser. Dit sou juis een van die uitheemse elemente van die bronteks kon wees wat die doelkultuur kan verryk met insig in ’n bepaalde, gelokaliseerde kulturomgewing.

4.2.2 Plekname, handelsname en persoonsname

Verwysings na strate en woonbuurte kom reëlmatig in die tekste voor. In teks 4:15 is daar byvoorbeeld spesifieke verwysings na “Doris Street”, “Roberts Avenue” en “Kensington Clinic”. Doeltaal-ekwivalente skryfwyses van straatname bestaan reeds en word in die doeltteks gebruik, wat ’n mate van verinheemsing meebring, ’n toe-eiening van die strate binne die doeltaalkultuur: “Dorisstraat”, “Robertslaan” en “Kensington-kliniek”. Vir Main Reef Road (teks 127:182) is ’n doeltaal-ekwivalent beskikbaar, naamlik “Hoofrifweg”.

Blenheim, Roberts, Juno, Kitchener, Bellevue en Yeoville word in teks 5:18 genoem, asook Bez Valley. Laasgenoemde word in die doeltteks in die Engelse vorm behou, omdat dit in die spreektaal van die doelkultuur ook so bekend is. Dit geld ook “Chinatown” in teks 29:46 en die name van Engelse skole, soos Jeppe Boys’ High (teks 133:187) teenoor Helpmekaar Hoërskool (teks 14:31) en Jeppe Prep-skooldrag (teks 69:95).

Plek- en gebouname word in die meeste gevalle verafrikaans, dit wil sê verinheems, byvoorbeeld: Pieter Roos-park (teks 15:32), Braamfonteinspruit (teks 119:170), Harry Hofmeyr-parkeergarage (teks 138:191), Voortrekkermonument (teks 15:33) en Hooggeregshof (teks 133:187). Die verskeidenheid Engelse en Afrikaanse plekname dra by tot 'n algemene indruk van multikulturaliteit, sowel in die bronteks as die doelteks. Die hibriditeit in die bronteks word dus verplaas na die doelteks, deur 'n balans te bewerkstellig tussen verinheemsing en veruithheemsing van plekname.

'n Kombinasie van verinheemsing en veruithheemsing word ook ten opsigte van ander eiename gevolg. Waar dit in die doeltaalkultuur gebruiklik is, word name van sakeondernemings gedeeltelik verinheems, deur 'n Afrikaanse lidwoord of uitgang te gebruik, byvoorbeeld Pure & Cool-padkafee (teks 127:181) en Kinesentrum (teks 105:156). Soms is die Engelse vorm as geheel egter gebruiklik en word dit nie verafrikaans nie, byvoorbeeld: die Ab Fab (teks 4:15) die Gem Supermarket (teks 17:34), Seedat's Outfitters (teks 32:52), Exclusive's (teks 89:130), Independent Pathology Services (teks 123:174), Vanguard Books (teks 133:187) en Carlton (teks 105:156). Dit kan vir die Afrikaanse leser 'n veruithheemsende effek hê, in dié sin dat 'n breër verwysingswêreld betrek word, maar terselfdertyd is baie van die name algemeen bekend en bevestig die gebruik daarvan die hibriede aard van die bron- en doelkultuur.

Heelwat handelsname kom in die bronteks voor, byvoorbeeld die Gorilla-slot (teks 24:42 en teks 127:181), *Homemakers Fair* (teks 131:185), N.I.S.S. (teks 99:146), Caesar's (teks 127:181), Long Toms (teks 105:156). Die vertaler kan aanvaar dat die bron- en doeltaalleser ewe bekend sal wees hiermee en dat verdere verduidelikings onnodig is, hoewel N.I.S.S. wel in die bronteks se Notas verklaar word as "National Investigations and Security Systems", waarskynlik omdat dit 'n maatskappynaam is wat nie meer bestaan nie en selfs vir bronkultuurlesers vreemd sal wees.

4.2.3 Tyd

Die historiese plasing van die bronteks word in die outeursnota gespesifiseer, waar die skrywer vermeld dat die skryfproses in 1998 begin het, hoewel daar verwysings is na vroeëre gebeure. Daar is dus nie 'n noemenswaardige tydsgaping tussen die bronteks en die doelteks wat vertaalprobleme sou skep nie. Die leser in sowel die bronkultuur as die doelkultuur is bewus dat dit 'n postapartheidteks is en mag bekend wees met sekere geskiedkundige insidente, soos die sneeuval in Johannesburg of die staking van veiligheidswagte. In 'n tyd van snelle tegnologiese ontwikkeling kan sekere tegnologiese verskynsels vir lesers verouderd voorkom, byvoorbeeld die toetsbord van die alarmstelsel in teks 1:11, waar hedendaagse alarmstelsels oorwegend met afstandbeheerde toestelle toegerus is. Die ouer stelsels is egter ook nog in gebruik en sal vir lesers bekend wees binne die konteks van die sentrale rol wat sekuriteit in die bron- en doelkultuur speel. Dit word dus nie geëkspliseer of verander nie.

4.2.4 Kultuurspesifieke realia

Verskynsels wat spesifiek of uitsluitlik in die brontekskultuur voorkom, skep meesal nie in hierdie teks vertaalprobleme nie en word ook nie geëkspliseer nie, danksy die oorvleueling van die doelkultuur en die bronkultuur. Daar kan aanvaar word dat die doeltaalleser bekend is met die brontaalkultuur, en inderwaarheid 'n kultuurverwantskap met die bronkultuur het. Byvoorbeeld, verwysings in die bronteks na “soccer ... the game ... the kick-off” (teks 4:15) sal nie vir die doeltaalleser onverstaanbaar wees nie. Trouens, die meeste kultuurspesifieke verwysings maak gebruik van leenwoorde uit Afrikaans: “frying thick coils of wors ...” (teks 138:192), “unloading plants from his bakkie ...” (teks 132:186) en “... we went onto the stoep of one place” (teks 99:147). 'n Uitsondering is die frase “lost tribes of Zionists” uit teks 123:175, waar die strategie van eksplisering wel in die doelteks gebruik word: “verlore stamme van die Sionistekerk” om verwarring met die Joodse Sioniste te voorkom, ter wille van lesers wat nie met die plaaslike omgewing bekend is nie. Daarteenoor word die verwysing na 'n figuur

uit die apartheidsverlede, David Webster, in teks 132:186 sonder enige ekplisering in die doeltteks oorgedra. Die bronteks veronderstel dat die leser weet, en dit is belangrik dat die doeltaalleser met die gegewe gekonfronteer word as 'n vanselfsprekendheid, daarom word die vanselfsprekende toon in die doeltteks gehandhaaf.

Kultuurspesifieke realia wat wel deurlopend in die bronteks voorkom, is verwysings na en aanhalings uit die Engelse en wêreldletterkunde. Die literêre verwysingsraamwerk van die bronteks is een van die vernaamste eienskappe wat verryking van die doelkultuur kan bring. Hier is die strategie van veruithemsing van toepassing, om die vreemde, of uitheemse, elemente by die doelkultuur te inkorporeer. Verwysings na skrywers soos Elias Canetti (teks 62:85) en Michel de Certeau (teks 34:53) word nie in die doeltteks omskryf of verduidelik nie, benewens die inligting wat in die Outeursnotas voorkom. Verskeie verwysings na en aanhalings uit die werk van Charles Dickens kom ook in die bronteks voor (teks 2:11 en teks 34:53). Die vertaler kan aanvaar dat die doeltaalleser bekend is met Dickens as Britse skrywer en binne 'n veeltalige konteks vertrouwd is met die Engelse taal.

'n Strategie van veruithemsing word dus ten opsigte van aanhalings uit uitheemse werke gevolg, deur die aanhalings te behou soos in die bronteks. Dit geld ook die aanhalings wat voorin die boek en aan die begin van Punt A en Punt B as motto gebruik word. Die behoud van die Engelse aanhalings maak inderwaarheid die vertaling sigbaar, in Venuti se terme, vestig die leser se aandag op die feit dat die res van die teks 'n vertaling is.

Waar aanhalings gebruik word om 'n bepaalde begrip oor te dra, word 'n strategie van ekplisering wel gebruik, byvoorbeeld in teks 133:188, waar Louise Masreliez aangehaal word om die begrip van 'n houer, of bewaarplek vir herinneringe oor te dra, "a private niche", terwyl Lionel Abrahams praat van 'n "topsoil of memory". In die doeltteks word die aanhalings in Engels behou, maar met 'n Afrikaanse omskrywing daarna:

... waar ons waarlik tuis voel omdat "a topsoil of memory" daar opgebou het, die bogrond van die geheue. Louise Masreliez is weer gemoeid met die "private niches", die private nisse wat die geheue in die openbare ruimte van die stad skep.

Die uitheemse, of vreemde element word hier dus wel in die doeltteks geïnkorporeer deur die aanhaling in die doeltaal te verwoord.

4.2.5 Die kommunikatiewe verhouding tussen die skrywer en die leser

In fiksie is die rol van die verteller betekenisvol vir literêre uitbeelding en vormgewing, en so ook die selfreflekerende verteller in hierdie teks, soos in punt 1.7.2 bespreek. Dit is van kritieke belang om die ironiese afstand van die verteller in die vertaling te handhaaf, asook die wyse waarop die skrywer/verteller se selfrefleksie as “white, middle-class male writer” (Graham, 2008:340) deurgaans manifesteer. Hier word dus onvermydelik ’n veruithemsende effek geskep, deurdat die leser bewus is van die identiteit van die skrywer/verteller wat deur ’n tussenganger (die vertaler) spreek. Die vertaler tree egter nie tussenbeide nie, deurdat die toon en afstand van die verteller gehandhaaf word. In teks 4:17, byvoorbeeld, beskryf die verteller ’n persoonlike ervaring:

As soon as I’m out of view of the witnesses, I begin to limp. For some reason, I appear to be putting this limp on a bit, exaggerating, as the physical expression of feeling sorry for myself. Haai shame, my limp says to me, you’ve had a fall.

In die vertaling word die neutrale toon behou:

Sodra die getuies my nie meer kan sien nie, begin ek mank loop. Om die een of ander rede lyk dit asof ek hierdie mank loperij bietjie erger maak, oordryf, as die liggaamlike uitdrukking van my selfbejammering. Haai shame, sê my mank been vir my, jy’t geval.

Daar word geen verduidelikings ingevoeg of aanpassings gemaak nie:

Haastig op pad huis toe, my gedagtes enersyds by die werk wat ek pas by ’n kliënt in Dorisstraat afgelewer het, andersyds by die sokker. Suid-Afrika speel teen Denemarke in die eerste ronde van die 1998 Wêreldbeker en ek moet my broer Branko by die Ab Fab ontmoet om die wedstryd te kyk ...

Die leser word direk by die skrywer/verteller se ervaringswêreld betrek: die werk wat by ’n kliënt afgelewer word, vereis geen verdere verduideliking nie, ook nie in die vertaling nie; die sokkerwedstryd is ’n kultuurspesifieke verskynsel, in dié sin dat sokker

meer algemeen deur die Engelssprekende bevolkingsgroepe in Suid-Afrika ondersteun word; die vreemde naam van sy broer word as gegewe aanvaar en ook die Ab Fab word nie verder omskryf nie. Deur 'n interlineêre vertaling word verseker dat die kommunikatiewe verhouding tussen die verteller in die bronteks en die leser van die doeltteks dieselfde bly.

4.3 Interkulturele vertaalprobleme

Kultuurspesifieke realia word deur Schäffner en Wiesemann as 'n pragmatiese vertaalprobleem geklassifiseer (Schäffner en Wiesemann, 2001:32) en verwys na verskynsels of terme wat slegs in die bronkultuur of in die doelkultuur voorkom, soos in punt 4.2.4 bespreek. Interkulturele vertaalprobleme ontstaan waar konvensies ten opsigte van algemene kulturele gebruik tussen die twee kulture verskil, byvoorbeeld meetkonvensies of aanspreekvorme (Schäffner en Wiesemann, 2001:36). Daar bestaan min konvensionele verskille tussen die bronkultuur, d.w.s. Engelssprekende Suid-Afrikaanse lesers, en die doelkultuur, d.w.s. Afrikaanssprekende Suid-Afrikaanse lesers. Byvoorbeeld, meetkonvensies stem ooreen: afstand (“kilometre”, teks 127:181) en lengte (“metre”, teks 29:47); die geldeenheid is dieselfde (“one-rand coins”, teks 32:52) en dus word gewoon die leksikale ekwivalent gebruik.

4.3.1 Teks-tipologiese konvensies

Konvensies ten opsigte van genre en tipologiese gebruike kan interkultureel verskil. Die teks-tipologiese konvensie in Engels om kursivering te gebruik vir beklemtoning skep 'n vertaalprobleem in teks 32:52: “Douglas cleverly persuaded the proprietor to try on a pair of Litefoots himself, to *feel* how quick and lively they rendered the wearer.” Die skryfwyse wat in Afrikaans vir hierdie doel gebruik word, is akuutaksenttekens, dus word die kulturele ekwivalent as strategie gebruik: “Douglas oorreed die eienaar op vernuftige wyse om 'n paar Litefoot tekkies aan te pas, om te *vóél* hoe flink en rats 'n

mens raak, met hulle aan jou voete.” ’n Interlinguistiese probleem duik ook hier op, wat in punt 4.4 hieronder bespreek word.

4.3.2 Taalvermenging as taalkonvensie

Taalvermenging is ’n tipiese verskynsel in veeltalige gemeenskappe. Die praktyk is “rooted in a multilingual existence” (Bandia, 2008: 142) en ontstaan op die grensgebied tussen tale, dikwels as gevolg van kolonisasie (Bandia, 2008: 146). Taalvermenging in postkoloniale literatuur word nie deur vasgestelde konvensies gerig nie, maar tendense kan onderskei word: “... indigenous words or expressions are used when it appears that no European language word can quite grasp the full range of signification; stock characters are made to speak in their own language when it has a bearing on the general plot of the story ...” (Bandia, 2008: 150). In sowel Suid-Afrikaanse Engels as Afrikaans kom die verskynsel van taalvermenging voor. In Engels word dikwels Afrikaanse woorde en uitdrukkings gebruik, en andersom, as ’n aanvaarde spreektaalkonvensie. Dit kan as ’n sosiolinguistiese verskynsel beskou word, maar word hier as ’n konvensie geklassifiseer, omdat dit in albei kulture gebruiklik is.

In die bronteks kom taalvermenging veral in dialoog voor, om ’n bepaalde sosiale groep uit te beeld. In teks 4:17, reeds bespreek in punt 4.2.5, is ’n tipiese voorbeeld die gemengde uitdrukking “Haai shame”. In daardie geval word die uitdrukking net so oorgeneem in die doelteks, omdat dit bekend is in albei kulture. Taalvermenging kom ook voor in teks 105:155, waar die verteller ’n gesprek voer met Piet Retief, ’n boemelaar. Die teks begin met ’n Afrikaanse woord wat tipies deur Engelssprekende Suid-Afrikaners in spreektaal gebruik word: “Ag no, it’s Piet Retief.” Later antwoord Piet Retief: “Ja. For seven rand fifty you can watch films all day.” Die strategie wat in die doelteks gebruik word om hierdie taalvermenging oor te dra, is om ekwivalente taalvermenging te gebruik, dit wil sê Engels woorde wat tipies deur Afrikaanssprekendes in spreektaal gebruik word: “Jip, vir sewe rand vyftig kan jy heeldag flied kyk ... Anyways, dit raak boring na ’n ruk...” en “Klink soos ’n bargain.”

In die doeltteks word Engelse woorde ook ter wille van karaktertipering en -uitbeelding gebruik. Dus word woorde soos “anyways” en “honeymoon” gebruik, wat meer getrou aan die karakter is as “in elk geval” of “wittebrood”. In teks 89:130 word Engels om dieselfde rede in die dialoog gebruik: “Moenie worrie nie, Baas, dis net die Liewe Here wat Sy yskas defrost.” ’n Verdere voorbeeld is teks 138:192, waar Engels ingevoeg word: “Strike,’ sê hy. “Security guards se strike.’ ... Onnosel whitey, dink hy, weet ook niks nie. ”

Die gebruik van die woord “stoep” in teks 99:147, bloot as ’n verwysende term, nie vir karakteruitbeelding nie, is ’n aanduiding van die hibriede inslag van die bronteks, van ’n kultuur wat deur verskeie invloede gevorm is. Ekwivalente vorme wat in die doeltteks gebruik word, is “cowboy-stewels” en “denimbroek”.

Taalvermenging word in die doeltteks gebruik om die hibriede aard van die gemeenskaplik bron- en doelkultuur in die doeltteks aan te toon, en nie die doeltteks te verinheems deur “suiwer” Afrikaans te gebruik nie.

4.3.3 Aanspreekvorme

Konvensies wat op aanspreekvorme, groetvorme en hofflikheidsvorme betrekking het, verskil wel tussen die bron- en doelkultuur en vereis dat die vertaler keuses moet maak oor die mate waarin verinheemsing of veruithemmsing van toepassing is. Konvensionele aanspreekvorme en benaminge word juis in die bronteks gebruik om die bronkultuur uit te beeld en daarop kommentaar te lewer. Deur ekwivalente vorme in die doeltteks te gebruik, word die kenmerke van die teks en van die bronkultuur in die doeltteks behou – dus ’n soort veruithemmsing, hoewel die bronkultuur vir die doeltaalleser bekend is en in ’n groot mate ’n gedeelde kultuur is.

In teks 89:130 word verwys na ’n “coloured hobo” wat die spreker as “boss” aanspreek. Die term “coloured” is in die postapartheid situasie polities gelade en veral in Afrikaans is die gebruik van “kleurling” nie polities aanvaarbaar nie. “Gekleur” is nie ’n

gebruiklike term nie, terwyl “bruin” algemeen voorkeur geniet. Vir die neutrale term “hobo” word die ekwivalent “boemelaar” gebruik (wat met “bruin” allitereer) en vir die aanspreekvorm “boss” word die ekwivalent “Baas” gebruik. Hoewel die twee terme morfologies ooreenstem, is daar weliswaar in die kulturele konteks subtiele verskille wat gevoelswaarde en assosiasies betref, maar albei terme is oorblyfsels van die koloniale en apartheidskonteks wat onderdanigheid aantoon. ’n Balans tussen verinheemsing en veruithemingsing word hier nagestreef – die kenmerke van die bronteks word in die doelteks oorgedra, en die doelteks word nie aangepas deur byvoorbeeld ’n meer neutrale, “korrekte” vorm, soos “Toe maar, Meneer ...” te gebruik nie.

In teks 99:146 verwys die spreker na ’n “charlady” – ’n kultuurgebonde term vir ’n vrou wat huiswerk verrig. Die skrywer het hier ’n term gekies wat uit die Britse kultuur afkomstig is, maar bekend is in die Engels-Suid-Afrikaanse spreektaal. Dit is ’n meer neutrale term as byvoorbeeld “servant” of “maid”, wat nie polities aanvaarbaar is nie, maar minder neutraal as “domestic worker” wat vandag gebruikliker is. “Charlady” het positiewe assosiasies, dit is nie ’n neerhalende term nie, maar tog informeel, en gepas binne die spreektaal-konteks van die bronteks. “Char” word dikwels as leenwoord in Afrikaans gebruik, maar nie “charlady” nie. Die meer neutrale term “huishulp” sou as ekwivalent van “domestic worker” deug, maar is meer formeel en onpersoonlik as “charlady”. Die term “huiswerkster” is minder bekend in die doeltaal, maar tog wel gebruiklik, en is ’n leenwoord uit Nederlands. Dit word hier as plaasvervanger vir “charlady” gebruik, om die meer formele en generiese “huishulp” te vermy. Hier is ’n mate van veruithemingsing, deurdat ’n relatiewe vreemde term gebruik word, en dit het nie dieselfde gevoelswaarde as die bronteksterm nie, maar dit is ’n beskrywende term wat ’n sekere mate van respek oordra.

Die pejoratiewe term “kaffir” wat in teks 24:42-43 gebruik word, het ’n leksikale ekwivalent in die doeltaal, naamlik “kaffer”. Dit word in die doelteks gebruik, omdat dit sentraal is vir die tema van bepaalde teks. Sowel die brontaalleser as die doeltaalleser sal bekend wees met die term, en die gevoelswaarde daarvan binne die konteks begryp.

Daar word ook in die teks verwys na 'n “settler”, 'n term wat 'n bepaalde betekenis en assosiasie het binne postkoloniale Suid-Afrika. Weer eens is daar 'n leksikale ekwivalent in Afrikaans, “setlaar”.

In teks 138:195 is daar 'n voorbeeld van 'n aanspreekvorm wat in die twee kulture verskil. Die bibliotekaris spreek die verteller aan as “sir”. Die doeltaalekwivalent hiervoor is “meneer”, en word so gebruik. In die brontaal is daar geen gebruiklike hoflikheidsvorm nie, maar in die doeltaal wel. Dus word “You can't go in there, sir ...” vertaal as “U kan nie daar ingaan nie, Meneer ...”. In die doelkultuur sou die gebruik van “jy” tog hier vreemd opval en dus word die dialoog hier verinheems, ter wille van 'n meer realistiese uitbeelding. Die aanspreekvorm word ook in die doeltaal met 'n hoofletter geskryf, soos die konvensionele skryfwyse vereis.

'n Voorbeeld van 'n oënskynlik ekwivalente vorm wat nie gepas is in die doeltaal nie, is “father” teenoor “vader” of “pa”. In teks 2:13 verwys die verteller na “my father” in 'n neutrale, beskrywende konteks. In Afrikaans is die gebruik van “vader” egter formeel en ietwat verouderd. Hoewel “pa” in 'n formele of neutrale konteks soms informeel klink, is daar nie 'n geskikte alternatief nie en word dit in die doeltteks so gebruik.

4.3.4 Register – obsene taalgebruik

Obsene woorde kan interkulturele vertaalprobleme meebring, byvoorbeeld indien daar nie 'n ekwivalent met dieselfde gevoelswaarde of betekenisemoontlikhede in die doeltaal bestaan nie. As gevolg van die oorvleueling van die kulture in hierdie vertaalprojek, is ekwivalente terme egter meesal beskikbaar. Die vertaler het die opsie om die ekwivalente term te gebruik, of om die vertaling liever te “suiwer” of 'n minder eksplisiete term te gebruik. In teks 99:147 word die woord “fuck” in verskeie vorme gebruik: “It's always been at the bottom of the fucking hill ... It was fucked ...” Vir die doel van hierdie vertaling is die gebruik van die ekwivalente “fokken” en “gefok” egter gepas in die doeltteks.

4.4 Interlinguistiese vertaalprobleme

Terwyl pragmatiese en interkulturele vertaalprobleme in hierdie vertaalprojek nie so prominent is nie, skep die strukturele verskille tussen die twee tale, spesifiek ten opsigte van woordeskat en sinsbou, vir hierdie vertaler 'n groter uitdaging. Die inherente moontlikhede van die leksikale, sintaktiese en morfologiese eienskappe van die brontaal, word by uitstek in hierdie teks benut. Vertaalprobleme ontstaan waar die strukture van die bron- en doeltaal verskil, sowel op leksikale as grammatikale vlak (Schäffner en Wiesemann, 2001:38-39). In 'n literêre teks, waar taal tegelyk funksioneel en poëties aangewend word, kan die oorwoë en doelbewuste gebruik van die brontaal ook as teksspesifieke vertaalprobleme geklassifiseer word, maar in die kategorie interlinguistiese vertaalprobleme word die aandag toegespits op linguistiese kenmerke van die brontaal wat moontlikhede vir die skrywer bied: leksikale kenmerke, naamlik polisemie, idiomatiese taal en leksikale ekwivalensie; sintaktiese kenmerke, hoofsaaklik woordorde; en morfologiese kenmerke, naamlik tempus en verbuiging van werkwoorde.

4.4.1 Polisemie

Vladislavić ontgin by uitstek die polisemiese moontlikhede van Engels. Die voor die hand liggende voorbeeld hiervan is die eerste teks, wat ook die “sleutel” tot die tekste as geheel bied. Woordspeling met die woorde “alarm”, “arm” en “key” bied veral vertaalprobleme.

Teks 1:11	
Bronteks	When a house has been alarmed ... In an alarmed house ...
Doeltek	Sodra 'n huis gealarmeer is ... In 'n gealarmeerde huis ...

Probleem	Die betekenismoontlikhede van “alarmed” word in die bronteks ontgin deur die onidiomaties gebruik van “alarmed” in die letterlike betekenis van “met ’n alarm toegerus”. Die meer algemene betekenis - “bevrees; besorg” - word sodoende saam met die letterlike betekenis op die huis van toepassing gemaak, waardeur die ironie effektief beklemtoon word. “Alarmeer” bestaan in Afrikaans in die betekenis van “alarm maak” en “met vrees vervul” (WAT), maar nie in die letterlike betekenis nie.
Oplossing	’n Strategie van veruithemsing word gevolg: na analogie van die bronteks word die betekenis van “alarmeer” in die doelteks uitgebrei om die letterlike betekenis te aktiveer en woordspeling te bewerkstellig. Hoewel die letterlike betekenis ook in Afrikaans onidiomaties is, is die gebruik daarvan tog effektief om die ironiese jukstaposisie te beklemtoon.
Bronteks	It must be armed and disarmed ...
Doelteks	Dit moet ... geaktiveer en gedeaktiveer word ...
Probleem	Dubbele betekenis in “armed” – “alarm aktiveer” maar ook “bewapen” en “disarmed” – “alarm deaktiveer” maar ook “ontwapen. Albei betekenis is binne die konteks van toepassing.
Oplossing	Semantiese ekwivalente woord gebruik, maar met verlies van die dubbele betekenis.
Bronteks	... by the touching of keys upon a pad, The keys on the touch pad ...
Doelteks	... deur die aanraking van sleutels op ’n sleutelbordjie ... Die sleutels op die sleutelbordjie gloei ...

Probleem	“Key” word in verskillende betekenisse in die bronteks as motief gebruik, soos in punt 1.7.2 bespreek.
Oplossing	Vir “keys” word die leksikale ekwivalent “sleutels” gebruik, hoewel die korrekte vorm streng gesproke “toetse” is – “sleutels” word in die doeltaal egter toenemend gebruiklik, spesifiek met betrekking tot rekenaars (Viljoen, 2006: 377). Hier is sprake van veruitheemsing, of vernuwing van die doeltaal, ter wille van die estetika van die bronteks.

Van die talryke voorbeelde van betekenisspel in die bronteks word nog enkele genoem:

Teks 15:33	
Bronteks	“Electricity pylons marched to the east and west across the veld, and the Voortrekker Monument squatted on the distant horizon.”
Doeltekst	“Kragmaste het oos- en weswaarts oor die veld gemarsjeer, en die Voortrekkermonument het ver op die horison wag gehou.”
Probleem	Die term “squatted” kan verwys na “hurk” of “plak, informele huis oprig”.
Oplossing	Hier word kompensasië gebruik, deur semantiese verandering met ’n ander metafoor, “wag hou”, wat verband hou met die tema van sekuriteit en betwiste grondgebied.

Teks 17:34	
Bronteks	“... three approaches to the Gem Supermarket”
Doeltekst	“... drie aanlope tot die Gem”
Probleem	Die dubbele betekenis van “approaches” word hier betrek, waarvan die letterlike betekenis van “ingange” of “toegangsmoontlikhede” ook in die brontaal ongewoon is.

Oplossing	'n Leksikale ekwivalent met 'n dubbele betekenis word gebruik wat weliswaar ook ongewoon is in die doeltaal. Soos in die bronteks, maak dit die leser daarop bedag dat hier sprake is van verskillende “benaderings”.
-----------	---

Teks 24:41	
Bronteks	“...taking a piss”
Doeltekst	“... staan en pis”
Probleem	Die letterlike en figuurlike betekenis van die idiomatiese uitdrukking is hier van toepassing.
Oplossing	In die lineêre vertaling, waar die figuurlike betekenis van “spot, treiter” verlore gaan, en slegs die letterlike betekenis in die doeltekst geaktiveer word, gaan die dubbele betekenis verlore. Die strategie van transposisie word hier gebruik, waar “piss” in die bronteks as naamwoord voorkom, terwyl “pis” in die doeltekst as werkwoord gebruik word.

Teks 89:130	
Bronteks	“People threw colour at one another ... this being ‘being white’ ...”.
Doeltekst	“Mense het mekaar met kleur bestook ... ‘Julle hou julle wit ...’”
Probleem	Die betekenisassosiasies van “colour” en “white” word in hierdie teks ontgin.
Oplossing	“Bestook” sluit aan by die gedagte van 'n offensief in die vorige paragraaf en “hou julle wit” is 'n doeltaal-uitdrukking wat by die kleur-tema aansluit. Hier is dus verinheemsing deur die gebruik van idiomatiese taal, maar met behoud van betekenis- en woordspel.

Bronteks	“a coloured hobo”
Doelteks	“’n bruin boemelaar”
Probleem	Die verwysing na kleur in die doelteks nie so opvallend nie, omdat die gebruikelike term in die doelkultuur “bruin” is, en nie meer “kleurling” of “gekleurd” nie.
Oplossing	Hier is onvermydelike verlies van dubbele betekenis, maar met alliterasie as wins.

Lineêre vertaling van woordspeling in die doeltaal is soms moontlik; indien nie kan met ’n soortgelyke dubbele betekenis elders vir die verlies gekompenseer word. Idiomatiese, vlot taalgebruik moet telkens opgeweeg word teen sterk, weerstandige taalgebruik, in Lewis se terme.

4.4.2 Idiomatiese taal

Idiomatiese uitdrukkings het gewoonlik nie lineêre doeltjeksekwivalente nie, gevolglik kan die betekenisontginning van idiomatiese taal, veral in literêre tekste, ’n uitdaging vir die vertaler bied.

Teks		
2:12	Bronteks	“... their independence and hard-won knowledge of the streets” en “like to think that they ‘know their way around’”
	Doelteks	“... hulle onafhanklikheid en duur verworwe kennis van die strate” en “glo dat hulle self die pad kan vind”
	Probleem	Verwysings na “streets” en “way” sluit aan by die tema van die wandelaar, dus moet dié sleutelwoorde ook in die doelteks verskyn.

	Oplossing	Die lineêre vertaling “duur verworwe kennis van die strate” kan ’n effek van vreemdheid hê, maar gee die inhoud en vorm van die bronteks weer. Idiomatiese ekwivalent met klein betekenisverandering “glo ... self die pad kan vind” sluit aan by die straat/wandelaar-tema en dra die gedagte oor van onsekerheid teenoor (gewaande) selfvertroue.
5:18	Bronteks	“the long way round”
	Doeltekst	“die omweg”
	Probleem	Die wandelaar-tema word voortgesit.
	Oplossing	Die semantiese idiomatiese ekwivalent bestaan uit een woord en sluit wel aan by die tema van “die weg en die wandelaar”.
99:147	Bronteks	“going downhill” ... “at the bottom of the fucking hill”.
	Doeltekst	“gaan agteruit” ... “was nog altyd fokken agterlik”
	Probleem	Die idiomatiese uitdrukking word uitgebrei op ’n wyse wat nie met die doeltaalekwivalent gedoen kan word nie.
	Oplossing	’n Moontlike ekwivalent in die doeltaal sou wees “op die afdraand pad”, maar ’n uitbreiding van die uitdrukking sou geforseerd wees. ’n Ekwivalente inheemse opsie, “gaan agteruit”, word hier gebruik en uitgebrei as “was nog altyd fokken agterlik”.

Idiomatiese spreektaal kom veral voor in teks 105:155 wat afsluit met: “So we stroll on, side by side, shooting the breeze.” Die strategie is steeds om verinheemsende, idiomatiese taal te gebruik, maar koherensie met die bronteks se toon en styl te behou:

“En so stap ons verder, sy aan sy, en gesels oor alles en nog wat.” Met die frase “en gesels” word die bronteksuitdrukking geëkspliseer, en word ’n bykomende doeltaaluitdrukking gebruik as semantiese ekwivalent met naastenby dieselfde gevoelswaarde as die bronteksuitdrukking.

Teks 133:187 bevat ’n eenvoudige voorbeeld van ’n idiomatiese uitdrukking wat nie lineêr vertaal kan word nie, maar waarvoor ’n idiomatiese ekwivalent gebruik word: “barefooted and in his shirtsleeves” word vertaal as “kaalvoet en sonder baadjie”, waardeur die betekenis van arm en verslete beklemtoon word.

By die gebruik van idiomatiese uitdrukkings in die doeltaal moet gewaak word teen ’n te gemoedelike, gesellige trant, waardeur die sober toon van die bronteks verlore kan gaan.

4.4.3 Leksikale ekwivalensie

Nie net idiomatiese uitdrukkings skep probleme vir die vertaler nie, selfs om ’n ekwivalent met dieselfde semantiese en assosiatiewe lading vir ’n enkele woord te kry is soms onmoontlik. Hoewel Vladislavić in hierdie teks ’n gestroopte styl gebruik en ’n verteltrant handhaaf, is sy woordkeuse tog gevarieerd en uiters spesifiek. Enkele voorbeelde word ter illustrasie bespreek.

Teks 2:11	
Bronteks	“The unequal exchange of directions ...”
Doeltek	“Die ongelyke wisseling van padaanwysings ...”
Probleem	Die doeltaalekwivalent hou polisemiese moontlikhede in wat nie in die bronteks opgeroep word nie: die eerste betekenis vir ongelyk is “nie gelyk, of effe nie”, soos in “ongelyke pad” (HAT), en die tweede betekenis is “onreëlmatig, verskillend”, byvoorbeeld “ongelyke gehalte”.

Oplossing	Daar is egter 'n analogie in “ongelyke stryd”, wat dieselfde betekenis oproep as “unequal exchange”. Die ekwivalent vir “exchange” in hierdie konteks is “wisseling”, soos in “woordewisseling” of “gedagtewisseling” (Du Plessis: 963). 'n Lineêre vertaling wat tog idiomaties is, word gebruik.
Bronteks	“... is one of the most touching relations possible between people in the city ...”
Doelteks	“... is een van die mees aandoenlike verhoudings waarin mense in die stad hulle kan begewe...”
Probleem	'n Ekwivalent vir “touching relations” bied 'n uitdaging weens die leksikale leemte in Afrikaans wat “touching” betref. Die opsies “aangrypende” en “ontroerende” het 'n sterker gevoelsassosiasie as “touching”. Daar is ook 'n suggestie van ironie in die gebruik van “touching”.
Oplossing	Ter wille van die ironie in die bronteks word “aandoenlik” in die doelteks as ekwivalent gebruik, met 'n verdere strategie van uitbreiding, deur die semantiese byvoeging van “waarin mense in die stad hulle kan begewe”. Die gebruik van verouderde en hoogdrawende woorde soos “aandoenlik” en “begewe” skep 'n suggestie van ironie.
Nota	In die bronteks word die frase “people in the city” gebruik, en nie “city people” nie, daarom word in die doelteks nie “stadsmense” gebruik nie, maar wel “mense in die stad”.

Teks 15:33	
Brontaal	“fragrant with cow dung”
Doeltaal	“deurtrek van die geur van beesmis”
Probleem	Ekwivalente leksikale moontlikhede vir “fragrant” in Afrikaans is beperk, veral as bywoord: “geurig, welriekend, lekkerruik” (Du Plessis: 1000). Die klank, ritme en evokatiewe effek van “fragrant”, die kontras met “long, straight and newly tarred” en die sinskonstruksie met die naamwoord “cowdung” aan die einde dra alles by tot die uitdaging vir die vertaler.
Oplossing	Uitbreiding word hier as strategie gebruik, deur die frase uit te brei en ’n semantiese eenheid by te voeg, naamlik: “deurtrek van die geur van beesmis”.

Teks 32:52	
Brontaal	“... to <i>feel</i> how quick and lively they rendered the wearer”
Doeltaal	“...om te <i>voél</i> hoe flink en rats ’n mens raak met hulle aan jou voete”
Probleem	Die frase skep semantiese en sintaktiese probleme. In hierdie konteks beteken “render”: “maak; laat word; transformeer” en dit word oorganklik gebruik. “Wearer” is ’n probleem, omdat “draer” nie onderskei tussen “wear” en “carry” nie, en nie dieselfde konnotasies het nie.
Oplossing	Ter wille van die ritme en om vir die semantiese verlies te kompenseer word die bywoorde “quick and lively” nie letterlik vertaal nie, maar word “flink en rats” eerder gekies vir klank en effek. Sintaktiese verandering word hier as strategie gebruik, deur die sin te herformuleer. Eksplisering word gebruik om die betekenis van

	<p>“wearing shoes” en die uitwerking wat bepaalde skoene op die draer kan hê te beklemtoon: “met hulle aan jou voete”.</p> <p>Die betekenis van transformasie is opgesluit in “...raak”, wat meer tipies van spreektaal is as “rendered”, maar inpas by die ritme van die sin.</p>
Brontaal	<p>“... persuaded the proprietor”</p> <p>“... selling shoes in his emporium”</p>
Doeltaal	<p>“...oorreed die eienaar”</p> <p>“... verkoopsman in sy skoenwinkel”</p>
Probleem	Die term “emporium” het in Afrikaans nie dieselfde betekenis en deftige assosiasie as in Engels nie, en daar is dus ’n leksikale leemte, ook wat “proprietor” betref.
Oplossing	Die meer alledaagse terme “skoenwinkel” en “eienaar” word gebruik, met ’n mate van verlies van die ironiese toon van die bronteks.
Brontaal	“the moving congruence”
Doeltaal	“ die aandoenlike gepastheid”
Probleem	Vir “congruence”, wat hier as hoogdrawende term spottend gebruik word, sou “kongruensie” as deftige ekwivalent kon deug, maar dit kan ook die indruk van tegniese taal wek.
Oplossing	’n Eenvoudiger ekwivalent word gekies wat die betekenis en toon bewaar.

Teks 133:187	
Bronteks	"It is the privilege of writers that they are able to invent their <i>memories</i> and pass them on between the covers of a book ..." en "memory is endowed with a hand-warmingly physical quality"
Doeltek	"... dat hulle die vermoë het om hulle <i>herinneringe</i> te fabriseer en dit dan tussen die omslae van 'n boek vir ons na te laat" en "die <i>geheue</i> word toebedeel met 'n koesterende liggaamlike kwaliteit"
Probleem	Die woord "memory" kan die betekenis van geheue en van herinnering hê, en word hier in albei betekenisse gebruik. 'n Woord word geskep: "hand-warmingly" (sien punt 4.5.6).
Oplossing	Twee verskillende ekwivalente Afrikaanse terme moet vir "memory"gebruik word: herinnering en geheue.
Bronteks	"invent"
Doeltek	"fabriseer"
Probleem	Hier is 'n leksikale leemte in Afrikaans. "Ontdek" en "uitvind" sal nie deug nie.
Oplossing	'n Leksikale ekwivalent met 'n meer spesifieke betekenis word gebruik: "fabriseer", wat aansluit by die verwysing na konkrete manifestasies van herinnering.

Waar leksikale leemtes in die doeltaal dit moeilik maak om 'n geskikte ekwivalent te vind vir 'n brontaalwoord, kan semantiese verandering, eksplisering of kompensasie as strategie gebruik word, maar steeds kongruent met die styl en inslag van die bronteks.

4.4.4 Woordorde

Woordorde, as 'n strukturele eienskap van taal, skep onvermydelik vertaalprobleme en vereis strategieë soos transposisie (sintaktiese verandering) en semantiese uitbreiding. Een van die grootste probleme by vertaling in Afrikaans as doeltaal, is die posisie van die werkwoord aan die einde van die sin. In Vladislavić se sinne word die sinsposisie van kernwoorde met oorleg bepaal, en word die sleutel- of kernwoord dikwels aan die einde van die sin geplaas. Dit kan moeilik wees om dieselfde effek in die doeltteks te bereik as die werkwoord daardie posisie moet inneem. Deeltjiewerkwoorde skep verdere probleme.

In die die slotsin van teks 132:186 skep die betreklike voornaamwoord “that” byvoorbeeld die gevaar dat die werkwoord in die doeltteks aan die einde van die sin geplaas moet word.

Teks 132:186	
Brontaal	“The rest of it is a surf of brightly coloured tiles and glittering mirrors that turns the wall to water.”
Doeltaal	“’n Brander helderkleurige teëltjies en blink spieëltjies voltooi die mosaïek en verander die muur in water.”
Probleem	’n Lineêre vertaling sou wees: “Die res van die mosaïek is ’n brander helderkleurige teëltjies en blink spieëltjies wat die muur in water verander.” Die betreklike voornaamwoord “wat” plaas die werkwoord aan die einde van sin. Die brontekssin eindig sterker, met drie beklemtoonde sillabes: “turns ... wall ... water.”
Oplossing	’n Uitbreidingstrategie word gebruik deur die die werkwoord “voltooi” in te voeg, en die sinskonstruksie word verander deur “brander” as onderwerp van die sin te plaas. ’n Sterk einde word bewerkstellig en die

	ritme word behou: "... verander ... muur ... water."
Nota	Die spesifieke woordkeuse "surf" in die bronteks, teenoor die alternatief "wave", word in die doelteks met "brander" vertaal, juis om die gedagte van wit, bruisende water wat op die strand spoel, oor te dra. Die "vreemdheid" van die bronteks word dus met 'n strategie van vervreemding in die doelteks oorgedra.

Teks 5:18	
Brontaal	"I walk, in the afternoons, along something as unnatural and persuasive as an extended metaphor. "
Doeltaal	"Ek stap, in die namiddae, al langs iets so onnatuurliks en oortuigends as 'n uitgebreide metafoor."
Probleem	'n Bywoordelike bepaling "in the afternoons" word ná die onderwerp en werkwoord geplaas, waar dit normaalweg aan die begin van die sin sou wees. Dit plaas klem op die onderwerp, deur 'n pouse te skep voor die verdere bepaling, waar die klem aan die einde van die sin op "metaphor" val. Die werkwoord "walk" is hier in die presens en voorkom dus 'n vertaalprobleem.
Oplossing	Die veruithemsende strategie van 'n lineêre vertaling word hier gevolg, omdat die presiese opeenvolging van elemente in die slotsin betekenisvol is: die teenoormekaarpasing van "unnatural and persuasive" en die verrassende slotfrase "extended metaphor" moet in die doelteks nagevolg word. Dit is hier moontlik omdat die posisie van die werkwoord in die presens nie die klem op "uitgebreide metafoor" versteur nie.

4.4.5 Tempus

Een van die grootste interlinguistiese verskille tussen Engels en Afrikaans is tempus, veral omdat die imperfektum in Afrikaans in onbruik geraak het. Die gebruik van die perfektum bring mee dat sinne maklik lomp en omslagtig raak en die posisie van die werkwoord dikwels problematies is. Die gebruik van die historiese presens bied 'n uitkoms, maar is nie altyd gepas nie.

Die oorskakeling na die verlede tyd in die tweede en derde paragrafe van teks 5 en die gebruik van die subjunktief veroorsaak probleme met tempus.

Teks 5:18	
Bronteks (my kursivering)	"I <i>live</i> on an island ..." (paragraaf 1) "My friend Paul <i>had</i> a house ..." en "As we <i>leant</i> on the parapet one night ..." (paragraaf 2) "Johannesburg ... <i>is</i> ..." (voorlaaste paragraaf) "I <i>walk</i> ...". (slotparagraaf)
Doeltekst	"Ek woon op 'n eiland ..." "My vriend Paul het 'n huis gehad ..." "Terwyl ons een aand ... staan en uitkyk" Johannesburg ... is ..." "Ek stap ..."
Probleem	Die bronteks begin met die presens, skakel dan oor na die imperfektum en weer terug na die presens.
Oplossing	Die oorskakeling na die verlede tyd word in paragraaf 2 aangedui met die verlede tydsvorm "het ... gehad". Daarna word direk oorgeskakel na die historiese presens: "Terwyl ons ... staan en uitkyk ...".

Bronteks	“If you closed your eyes, the traffic ... sounded ... very much like surf.”
Doelteks	“Toe ek my oë toemaak, klink die verkeer ... nogal baie soos branders.”
Probleem	Die imperfektum ná “if” in die bronteks bied ’n vertaalprobleem. Ná “as/indien” in Afrikaans volg die presens normaalweg.
Oplossing	’n Semantiese verandering word gemaak om die gebruik van die historiese presens te kan volhou, en die werkwoord aan die einde van die sin te vermy. Die vertelling gaan voort in die historiese presens met “Toe ...” in plaas van “As...” en in die eerste persoon, in plaas van die tweede persoon of die onpersoonlike vorm “’n mens”. Die eerste persoon word geregverdig deurdat dit in die volgende sin in die bronteks ook gebruik word: “... pressed to my ear.”

4.4.6 Verbuiging van werkwoorde

Die verskil tussen Engels en Afrikaans wat die verbuiging van werkwoorde betref, bring deurlopend vertaalprobleme mee, veral ten opsigte van die gebruik van die onvoltooide, of teenwoordige, deelwoord as naamwoord, dit wil sê die gerundium. Verskeie voorbeelde waar die gerundium ’n morfologiese leemte in Afrikaans skep, word hieronder bespreek:

Teks		
5:18	Brontaal	It has a reef, of course, but no <i>diving</i> .”
	Doeltaal	“Dit het weliswaar ’n rif, maar geen <i>duikplekke</i> nie.”
	Oplossing	Morfologiese verandering word as strategie gebruik, deur ’n naamwoord in plaas van die gerundium te gebruik.

15:32	Brontaal	“... apparatus ... for jumping over and hoisting oneself up on”.
	Doeltaal	“... met verskillende soorte houtapparate, om oor te spring en jouself aan op te hys”
	Oplossing	'n Morfologiese verandering word gemaak deur die infinitief te gebruik in plaas van die gerundium in die bronteks.
17:34	Bronteks	“Sometimes he swings his arms, <i>beating</i> them against his sides as if he's <i>freezing</i> , <i>trying</i> to keep the circulation going. His <i>pacings</i> is hypnotic ...”
	Doeltekst	“Soms swaai hy sy arms, en slaan hulle teen sy sye, asof hy vreeslik koud kry en probeer om die bloedsomloop aan die gang te hou. Sy loperij is hipnoties ...”
	Oplossing	Die werkwoord in die teenwoordige tyd saam met die voegwoord “en” kan soms gebruik word as ekwivalent vir die gerundium: “...en slaan ... en probeer ...”. Daar is wel 'n “onvoltooide” Afrikaanse ekwivalent vir “pacing”, naamlik “loperij”, afgelei van “loop”, wat ook by die ritme van die sin inpas.
67:93	Bronteks	“But what fascinated him most of all was falling.”
	Doeltekst	“Maar wat hom veral geboei het, was die handeling van val.”
	Oplossing	Die plasing van die kernwoord van die stuk aan die einde van die sin beklemtoon die belangrikheid daarvan: “falling”. Morfologiese verandering, naamlik die infinitief van die

		werkwoord word gebruik, asook eksplisering, deur 'n omskrywing by te voeg – “die handeling”.
69:95	Bronteks	“Assuming that her ...”
	Doeltaal	“Met die veronderstelling dat ...”
	Oplossing	'n Morfologies ekwivalente maar sintakties andersoortige konstruksie word gebruik, naamlik 'n naamwoord.
	Bronteks	“ She gazes at me as if I am a fish, a creature covered in spines, trailing poisonous filaments, jagged with exotic colour, and passes me, moving slowly through the air, with bubbles of anxiety breaking around her.”
	Doeltekst	“Sy staar my aan asof ek 'n vis is, 'n stekelige gedaante oortrek met giftige bont uitgroeisels, wiegend in die water, en gaan by my verby, beweeg stadig deur die lug, terwyl benoude borrels om haar bars.”
	Oplossing	Die strategie hier is 'n distribusieverandering, naamlik verkorting, waar die bywoordelike frases verminder word deur byvoeglike naamwoorde te gebruik, asook die presens saam met voegwoorde “en” en “terwyl” om vir die deelwoord te vergoed. Die bywoord “wiegend” dra wel hier die indruk van die onvoltooide deelwoord oor.
133:187	Bronteks	“I see him ... talking ... heckling ... gazing ... suffering ... marching ... enquiring ... strolling ... wandering ... scrambling ... climbing ...”.

	Doelteks	“Ek sien hom by die stadsaal, waar hy op die trappe staan en praat ... die spreker staan en hekel ... staan en kyk ... en ... herken ... marsjeer; navraag doen ... deurstap ... drentel ... klouter ...”
	Oplossing	<p>In die bronteks word die onvoltooide deelwoord tot groot effek aangewend om die verbeelde aanwesigheid van Herman Charles Bosman oral in Johannesburg voor te stel. Die gebruik van die historiese presens in die doelteks maak die gebruik van die teenwoordige tyd moontlik, in die plek van die gerundium in die bronteks.</p> <p>Verder word ’n ekwivalente konstruksie in die doelteks gebruik om die indruk van onvoltooidheid oor te dra, naamlik die verbale hendiadis, of houdingskonstruksie: die kombinasie van skakelwerkwoord + en + werkwoord, soos in “staan en kyk. Sintaktiese verandering word dus as strategie gebruik.</p>

4.5 Teksspesifieke vertaalprobleme

Die eiesoortige kenmerke van ’n bepaalde teks kan vir die vertaler probleme skep, dit wil sê kenmerke wat nie veralgemeen kan word nie (Schäffner en Wiesemann, 2001:41). Probleme wat ontstaan as gevolg van die retoriese elemente, styl en temas van ’n teks kan dus as teksspesifiek geklassifiseer word. *Portrait with Keys* as bronteks bied in dié opsig bepaalde uitdagings vir die vertaler, nie net vanweë die styl en komplekse sinskonstruksies nie, maar ook die subtiele gebruik van retoriese elemente en metafore, literêre verwysings en die ironiese toon. Die beskrywing van geografiese detail skep ook soms probleme.

4.5.1 Geografiese besonderhede

Die geografiese omgewing van die bronteks is beperk tot 'n heel spesifieke gebied, wat sekere woonbuurte in Johannesburg insluit. Die straatwandeling en waarnemings van die verteller word in groot detail beskryf, maar tog dikwels met die veronderstelling dat die leser vertrou is met die omgewing. Dit kan vir die vertaler probleme meebring, indien die geografiese besonderhede nie akkuraat begryp word nie.

Die vertaler kan buite-tekstuele navorsing doen oor die agtergrond van die bronteks, byvoorbeeld deur foto's en straatkaarte te bestudeer. Tegnologie bied ook 'n nuttige hulpmiddel, naamlik Google Maps (<https://maps.google.com>), wat die vertaler in staat stel om as 't ware saam met die verteller visueel in die straat af te beweeg en die plekke wat beskryf word te besigtig.

In teks 138:191 word die presiese gebeure by 'n byeenkoms van stakers in Johannesburg se middestad beskryf, met verwysings na straatname, geboue en verskeie ander bakens. Deur die straatuitleg op 'n kaart van Johannesburg te bestudeer (addendum B), kan 'n duideliker beeld van die gebeure verkry word. Verder kan die stadsaal, biblioteektuin en die ingang na die parkeergarage op Google Maps besigtig word (addendum C).

Navorsing met behulp van Google Maps is ook 'n strategie wat vir hierdie vertaler van nut was by die vertaling van teks 17, om die “three approaches to the Gem Supermarket” te besigtig (addendum D), asook teks 131, waar die toegangs-tomason beskryf word (addendum E). Die mosaïek teen die muur voor die huis van wyle David Webster, soos beskryf in teks 132, kan ook met behulp van Google Maps besigtig word (addendum F).

4.5.2 Obskure verwysings

Intertekstuele verwysings, of verwysings na gebeure of voorwerpe wat nie in beskikbare bronne nageslaan kan word nie, kan as obskure verwysings beskou word. Die wye

verwysingsveld van hierdie bronteks bied in hierdie opsig vir die vertaler, en leser, soms 'n uitdaging. Die skrywer self kan vir die vertaler 'n buite-tekstuele hulpbron wees.

In teks 57 :79 verskyn die sin: “He looks at home among the dictionaries and terminals.” Die betekenis van “terminals” hier is onseker, en kan “terminology list” of “computer input/output device” beteken (Collins). Aan die einde van die teks is 'n verwysing na “Tolstoy’s punctuation”, waarvoor geen verklaring gevind kon word nie.

'n E-posnavraag aan die skrywer het die nodige verklarings opgelewer (addendum G) en die vertaalstrategieë bepaal. Die term “terminals” is danksy die skrywer se verduideliking met die ekwivalente term “rekenaars” vertaal. Die slotsin van teks 57 is, gedagtig aan Tolstoi se kommentaar oor skrywerskap, as volg vertaal: “Hier staan hy nou, terwyl ek skryf, en hou 'n vars stuk vleis na my uit soos Tolstoi se punktuasie.” Die doel van die vertaling is nie om die betekenis van die bronteks te probeer ekspliseer nie, dus word daar nie meer inligting in die doelteks verskaf as wat in die bronteks gegee word nie.

Die internet kan ook 'n nuttige hulpmiddel wees om met die beskrywing van onbekende voorwerpe te help, byvoorbeeld die “Hercules Cacti” waarna in teks 14 verwys word (addendum H):

“Hercules Cacti” bestaan uit silindriese segmente, oortrek met kwaai uitsteeksels wat lyk soos pynappelkrone, skynbaar van metaal, maar met duursame bedekking, horisontaal gemonteer op lang asse wat bo-op die muur aangebring is.

4.5.3 Kenmerkende sinskonstruksie

Kenmerkend van Vladislavić se skryfstyl is sy doelbewuste hantering van lang en komplekse sinne. Vanweë die grammatikale en leksikale verskille tussen die bron- en die doeltaal, skep komplekse sinkonstruksies in die bronteks soms vertaalprobleme.

Teks 67:93	
Brontaal	“Marek, who was almost totally paralysed, spent his days in a wagon outside the the house at No. 70 Erzbischofgasse, reading a book propped on the pillow beside him and turning the pages with his tongue.”
Doeltaal	“Marek, wat byna heeltemal verlam was, het sy dae in ’n waentjie voor die huis by Erzbischofgasse nr 70 verwyf, en gelees deur die blaai van ’n boek wat teen die kussing langs hom staangemaak is, met sy tong om te blaai.”
Probleem	Komplekse sinskonstruksie
Oplossing	’n Sintaktiese verandering word gemaak deur twee newegeskikte hoofsinne te vorm met die voegwoord “en”. ’n Komma word ook voor die bywoordelike frase “met sy tong” ingevoeg vir groter leesbaarheid. Die oorhoofse strategie bly egter veruithemsing, deur ’n oorwegend lineêre vertaling, wat die komplekse sinskonstruksie navolg.

Die idiomatiese taal en leksikale leemtes in die tweede sin van paragraaf 3 in teks 2 is reeds in punt 4.4.2 en 4.4.3 bespreek. Hierdie teks word ook deur komplekse sinskonstruksies gekenmerk.

Teks 2:12	
Bronteks	“Asking for directions, city people, who set great store by their independence and hard-won knowledge of the streets, who like to think that they ‘know their way around’, declare their vulnerability; giving directions, they demonstrate a capacity for dealing kindly and responsibly with a life put into their hands by fate.”
Doeltek	Die vra van padaanwysings is juis vir stadsmense, wat gesteld is op hulle onafhanklikheid en duur verworwe kennis van die strate, wat glo dat hulle self die pad kan vind, ’n erkenning van hul weerloosheid; die gee van

	<p>padaanwysings laat blyk hul vermoë om welwillend en verantwoordelik om te gaan met 'n lewe wat aan hulle toevertrou is deur die noodlot.</p>
Probleem	<p>Die sin word as 't ware in twee dele verdeel en gebalanseer deur die kommapunt. Verder plaas die gebruik van die gerundium (“asking...” en “giving”) aan die begin van elke hoofsin 'n bepaalde klem op die woorde. Die gebruik van 'n opeenhoping van bepalende bysinne bou 'n mate van spanning op, voordat die hoofgedagte aan die einde beklemtoon word: “vulnerability” en “fate”.</p>
Oplossing	<p>Die strategie van grammatikale verandering en omskrywing, of eksplisering, word gebruik om die probleem van die gerundium op te los: “die vra van padaanwysings ... die gee van padaanwysings”. Die herhaling van die eendersklinkende frases aan die begin van elke hoofsin beklemtoon die teenoormekaarstelling van of balans tussen die twee hoofsinne.</p> <p>Bysinne word soos in die bronteks gebruik: “wat gesteld is ...” en “wat daarop aanspraak maak ...” .</p> <p>Die sleutelwoord word aan die einde van die sin geplaas: “wat aan hulle toevertrou is deur die noodlot”. Die gebruik in Afrikaans om die werkwoord naby die einde van die sin te plaas word aangepas om nie die effek van die bronteks te verloor nie, in ooreenstemming met die strategie van veruithemsing.</p> <p>Verdere uitbreiding vind plaas deur die byvoeging van “juis,” wat die betekenis van die komplekse sin duideliker maak. Dit plaas ekstra klem op die voorafgaande werkwoord “is”, wat maklik verlore raak in die sin, en die daaropvolgende “stadsmense”, wat deur verskeie bysinne gekwalifiseer word.</p>

Die komplekse sinskonstruksie word in die doeltteks sover moontlik nagevolg, met waar moontlik en waar nodig veranderings aan die gebruiklike Afrikaanse sintaksis en byvoegings tot die bronteks. Sodoende word die oorhoofse strategie volgehou: 'n teksgeoriënteerde vertaling met 'n balans tussen veruithemingsing en verinheimingsing.

Selfs 'n kort sin kan probleme oplewer:

Teks 4:16	
Bronteks	I am leaking nothing more essential than merlot.
Doelteks	Al wat by my uitlek, is merlot.
Probleem	Die onvoltooide deelwoord moet vervang word met 'n gewone werkwoord in die teenwoordige tyd, en die sin moet só gekonstrueer word dat 'n effek van batos deur die plasing van die kernwoord aan die einde van die sin bereik word.
Oplossing	Die oplossing is verkorting, in plaas van uitbreiding, naamlik om die frase “nothing more essential than” oor te dra met “Al wat...” . Verder word “ek” as onderwerp van die sin verskuif na die gesegde, waar dit as bywoordelike bepaling van plek optree: “by my uitlek”, en word 'n komma ingevoeg tussen die gesegde en die bywoordelike frase.

4.5.4 Retoriese elemente

Spesifiek tot hierdie teks is die wyse waarop metaforiese taalgebruik byna onopsigtelik in die vertelling verweef word. Die vertaler moet bewus wees van die betekeniswaarde van 'n bepaalde metafoer of retoriese element binne die spesifieke teks, maar ook binne die boek as geheel, omdat daar deurlopende temas en patrone is.

Die gebruik van uitgebreide metafore verg 'n deeglike ontleding van die bronteks om te verseker dat dit nie in die doeltteks verlore gaan nie. Dit kan vanweë leksikale

leemtes vertaalprobleme skep. Vir die vertaling van die teks 131 en 138 hieronder bespreek, is lineêre vertaling in 'n algemene strategie van veruithemings gebruik om die beeldspraak in die doelteks oor te dra en naby die skryfstyl van die bronteks te bly.

Teks 131:185	
Bronteks	<p>“Johannesburg is a frontier city, a place of contested boundaries. Territory must be secured and defended or it will be lost. Today the contest is fierce, so the defences multiply. Walls replace fences, high walls replace low ones, even the highest walls acquire electrified wires and spikes.”</p> <p>“... the old fence posts, like sentries standing guard on a fallen frontier.”</p> <p>“... places where the old gates swung, before they were taken down and replaced by security doors or remote-controlled barriers.”</p>
Doelteks	<p>“Johannesburg is 'n grensgebied, 'n plek waar grenslyne betwis word. Grondgebied moet verskans en verdedig word, anders is dit verlore. Vandag is die stryd fel en daarom vermeerder die skanse. Mure vervang heinings, hoë mure vervang lae muurtjies, selfs die hoogste mure kry elektriese bedrading en stekelpenne.”</p> <p>“... die ou hekpale ... wat soos brandwagte op 'n gevalle grens wag staan.”</p> <p>“... waar die ou hekke gehang het, voordat hulle verwyder en vervang is deur veiligheidshekke of afstandbeheerde slagbome.”</p>
Probleem	<p>Johannesburg word in 'n uitgebreide metafoor as 'n grensgebied voorgestel: “frontier city”. Militêre en veiligheidsterme word metafories gebruik. Die deurlopende tema moet in die doelteks behou word.</p>
Oplossing	<p>Woordkeuse in die doelteks val eweneens op militêre en veiligheidsterme: grenslyne, grondgebied, verskans, verdedig,</p>

	brandwag, wag staan. Die alliterasie en herhaling in “contested boundaries ... the contest is fierce” gaan in ’n mate verlore, maar ’n strategie van kompensasie word gebruik met die alliterasie in: “verskans en verdedig” en herhaling van “grens” en “skans”.
--	---

Teks 138:191	
Brontaal	<p>“There’s a current of tension in the air and it swirls around me ...”</p> <p>“Perhaps the tension is rippling out from him?”</p> <p>“Some of them rush away in an anticlockwise whorl like water down a drain, others surge at me and carry me back towards President Street. I am running too, without thinking, and then stopping, as the wave subsides ...”</p> <p>“We scramble through a gap in a curving wall, buffeting one another. I plunge out of the stream ...”</p> <p>“The action has surged away across Simmonds Street ...”</p> <p>“The air seeping in from the outside ...”.</p>
Doelteks	<p>“Spanning stroom deur die lug en kolk om my ...”</p> <p>“Miskien kring die spanning van hom af uit?”</p> <p>“Party mense hardloop linksom weg in ’n draaikolk, soos water in ’n drein af, ander stroom teen my aan en voer my mee, terug in die rigting van Presidentstraat. Ek hardloop saam, sonder om te dink, en steek vas wanneer die golf sak ...”</p> <p>“Ons stoot teen mekaar, strompel deur ’n gaping in ’n geboë muur. Aan die agterkant duik ek weg uit die stroom ...”</p> <p>“Die aksie het oor Simmonds-straat weggestroom ...”</p>

	“Die lug wat van buite insypel ...”
Probleem	Waterverwante terme word deurgaans gebruik.
Oplossing	Die hoofstrategie is ’n lineêre, veruithemsende vertaling, wat die effekte in die bronteks weergee, maar met behoud van idiomatiese taal in die bronteks, dit wil sê die waterbeeldspraak word in die doelteks behou deur sinonieme of ekwivalente te gebruik. Sinsverandering is soms nodig, byvoorbeeld deur “stroom” as werkwoord te gebruik.

Beeldspraak word in die bronteks spaarsaam gebruik, en soms op terloopse en humoristiese wyse, waardeur die ironiese toon versterk word.

Teks 123:173	
Bronteks	<p>“I try to throttle it, but my fingers barely reach halfway round.”</p> <p>“The next day I take Minky up the road and make the introductions.”</p> <p>“... the natural habitat of the tomason ...”</p> <p>“... significance flares up in odd places.”</p> <p>“Every day I trawl along my habitual routes ...”</p> <p>“Is this a true tomason? Or a doubting tomason ...”</p>
Doelteks	<p>“Ek probeer die ding wurg, maar my vingers kom skaars halfpad om sy nek.”</p> <p>“Die volgende dag neem ek vir Minky saam en wys dit vir haar.”</p> <p>“Ek kyk nou uit ’n ander hoek en betekenis vlam in vreemde plekke op. Elke dag treil ek al langs my gewone roetes, gereed om onverhoeds gevang te word deur nog iets wat ek tot dusver misgekyk het.”</p> <p>“Is dit ’n ware tomason? Of ’n twyfelende tomason ...”</p>

Probleem	Die ironiese toon moet bewaar word. Daar is ook leksikale en idiomatiese leemtes.
Oplossing	<p>Eksplisering word gebruik om die wurg-beeld verder uit te bou en die moeilike sinsformulering met “it” en “round” te oorkom: “...die ding ...halfpad om sy nek.”</p> <p>Die idiomatiese uitdrukking “make the introductions” het nie ’n ekwivalent in die doeltaal nie, daarom word weglating hier gebruik, om ’n natuurlike verteltrant te behou met ’n verinheemsende strategie.</p> <p>In sommige gevalle is ekwivalente vorms van die beeldspraak wel moontlik, byvoorbeeld “treil”.</p> <p>Die ironiese woordspeling met “doubting tomason”, wat sinspeel op “doubting Thomas” word egter meer veruitheemsend vertaal met “twyfelende tomason”. “Ongelowige tomason” sou meer idiomaties gewees het, maar “twyfelend” is ook nie onbekend in die doeltaal nie en pas beter in by die betekenis van onsekerheid – daar is ook ’n wins van alliterasie.</p>
Bronteks	“In the end, it is a relief when I have gleaned what I can from the edges of my neighbourhood and the conscious enterprise fades to the back of my mind.”
Doeltekst	“Op die ou end is dit ’n verligting as ek tot aan die rand van my woonbuurt gesprokkel het wat ek kon en hierdie bewuste onderneming in my gedagtes vervaag.”
Probleem	Die werkwoord “gleaned” word as metafoor gebruik vir die skrywer se doelbewuste soektog na tomasons in sy buurt; “edges” is ’n ongewone, onidiomatiese woord in die frase.

	<p>Die idiomatiese formulering “fades to the back of my mind” is sintakties moeilik om lineêr te vertaal.</p>
<p>Oplossing</p>	<p>Omdat “gleaned” spesifiek gebruik word, in plaas van byvoorbeeld “collected”, val die keuse op die leksikale ekwivalent "sprokkel". Albei woorde word in verband met die versamel of optel van graankorrels gebruik. Die vertaaloplossing kan as verinheemsend beskou word, deur die gebruik van 'n idiomatiese doeltaalwoord. Dit is weliswaar 'n ongewone woord, wat nie vlotheid teweegbring nie, dus sou dit as 'n "sterk, weerstandige vertaling" in Lewis se terme beskou kon word.</p> <p>Transposisie en semantiese verandering word toegepas deur die sinskonstruksie en betekenis effens te verander: die voorsetsel in "from the edges" word verander met "tot aan die rand" en die naamwoord word in die enkelvoud gebruik –so word 'n idiomatiese ekwivalente frase geskep ; die gesegde word ná die bywoordelike bysin geplaas om vlotheid te bevorder. Die idiomatiese uitdrukking word gewoon omskryf: "in my gedagtes vervaag".</p> <p>In dié slotsin van teks 123 word 'n lineêre vertaling bewerkstellig, met behoud van die retoriese kenmerke van die bronteks.</p>

4.5.5 Styl en toon

Die ironiese toon onderliggend aan Vladislavić se prosa is 'n kernaspek van sy styl, en bied 'n uitdaging vir die vertaler, om te verseker dat dit deurgaans in die doelteks oorgedra word. Dit kan 'n omkeer van betekenis behels, of net 'n subtiele wysiging van die letterlike betekenis.

Teks 2:12	
Bronteks	<p>Die vermoë om rigtingaanwysings te gee word ironies verhef tot "... a reliable measure of character"</p> <p>Woordspeling met "lost" bied moontlikhede vir ironie: "No lost soul was ever turned away from our door ..."</p> <p>Die slotsin sluit die teks af met 'n knipoog: "One might even consider misdirecting a stranger for his own good."</p>
Doelteks	<p>Om 'n ironiese toon in die doelteks te bewerkstellig, word hoogdrawende, formele of verouderde taal gebruik: "lewer onteenseglike bewys van 'n goeie inbors".</p>
Bronteks	<p>Woordspeling met "lost" bied moontlikhede vir ironie: "No lost soul was ever turned away from our door ..."</p>
Doelteks	<p>'n Ekwivalente formulering is moontlik in: "Geen afgedwaalde siel is ooit by ons deur weggewys ..."</p>
Bronteks	<p>Die verteller se kinderdae in 'n nuwe buurt word terugskouend ironies bekyk: "... we were masters of all we surveyed.</p>
Doelteks	<p>Ekwivalente formulering is moontlik, maar uitbreiding is nodig vir die idiomatiese en heroïese uitdrukking "masters of all we surveyed": "die wêreld het aan ons behoort, ons was heersers oor die aarde, so ver as die oog kon sien."</p>
Bronteks	<p>"These were the days of the garden-variety wire fence, long before the advent of the candy-striped boom and two-metre wall, when some stranger who had lost his way ...".</p>
Doelteks	<p>"In die dae van gewone draadheinings, lank voor die koms van die rooi-en-wit gestreepte valhek en die twee meter hoë muur, kon 'n vreemdeling wat die pad byster geraak het ..."</p>

	Die term “garden-variety” het nie ’n idiomatiese ekwivalent in die doeltaal nie, maar die frase “die pad byster geraak het” kompenseer vir die verlies in hierdie sin en sluit aan by “afgedwaalde siel”.
Teks 138:192	
Bronteks	Ironie beklemtoon die jukstaposisie tussen die verteller en die situasie waarin hy hom bevind. Hy dink terug aan Bongi, die veiligheidswag by sy partytjie: “He must be a seasoned pro by now and uniformed from boot to beret.”
Doelteks	Die alliterasie word in die doelteks verkry deur ’n leenwoord wat in spreektaal opgeneem is te gebruik: “Hy is seker teen dié tyd al ’n ou hand, uitgedos van boetse tot baret.”
Bronteks	Subtiele kommentaar op die stakers se optrede word gelewer met: “Three dripping, bedraggled men, scabs the strikers were teaching a lesson about solidarity ...”.
Doelteks	Die idiomatiese uitdrukking “teaching a lesson” en sinskonstruksie is verander ter wille van vlotheid in die doeltaal, maar die ironie word tog behou: “Drie druipnat, verrinneweerde mans, stakingbrekers wat op die harde manier moes leer wat solidariteit beteken ...”.

4.5.6 Neologismes

’n Element van die bronteks wat vreemdheid in die doelteks kan veroorsaak, is die skep van nuwe woorde en konstruksies.

Teks 29:47	
Bronteks	“This object ... will be enclosed ... in a transparent resin block ... These object-enclosing bricks will be used to construct a wall ...”
Doeltek	Die herhaling van “enclose” en die nuwe konstruksie “object-enclosing” word in die doeltek met ’n leksikale ekwivalent vertaal: “Dié voorwerp ... sal uiteindelik deur ’n deursigtige harsblok ... omvat word. Hierdie voorwerp-omvattende bakstene ...”. Die woordkeuse “enclose” hou die betekenis in van omvou, omsluit of hul, waarvoor “omvat” ’n gepaste semantiese ekwivalent is, soos in die frase : “juwele deur goud omvat, jewels set in gold” (Groot Woordeboek).
Teks 131:185	
Bronteks	Aangelapte veiligheidsmuur word beskryf as “piggyback walls”.
Doeltek	Daar is ’n voor die hand liggende doeltaalekwivalent, naamlik “abbamuur”.
Teks 133:188	
Bronteks	’n Neologisme word gebruik wat die taal ontgin: “... memory is endowed with a hand-warmingly physical quality”.
Doeltek	“die geheue word toebedeel met ’n koesterende liggaamlike kwaliteit”
Probleem	Hier sinspeel “hand-warmingly” op “heart-warming”, maar beklemtoon die fisieke aanraking, eerder as die innerlike gevoel. In die doeltaal gaan die assosiasie met “heart-warming” in ’n lineêre vertaling, naamlik “hand-verwarmende”, verlore.
Oplossing	’n Leksikale verandering word gemaak en die neologisme weggelaat en

	met 'n ekwivalent vervang, naamlik “koesterend”, wat sowel verwarmend as versorgend kan beteken – verinheemsing word dus hier toegepas.
--	---

4.6 Samevatting

In die loop van hierdie terugskouing op my vertaling, het dit geblyk dat die interkulturele en pragmatiese verskille tussen die bronteks en die doelteks nie groot vertaalprobleme geskep het nie, omdat die twee kulture so nou verweef is. Die vreemde kultuurverwysings wat wel in die bronteks aanwesig is, is in ooreenstemming met 'n veruithemsende strategie oorgeneem in die doelteks. Die grootste verskille was interlinguisties en teksspesifiek. Interlinguistiese probleme is vanselfsprekend in vertaling, maar dit kom veral na vore in 'n literêre vertaling – soveel te meer in die vertaling van 'n teks waar die moontlikhede van taal op so 'n oorspronklike wyse ontgin word as in *Portrait with Keys*. Interlinguistiese probleme is oorwegend met 'n strategie van lineêre vertaling en die gebruik van leksikale, semantiese en idiomatiese ekwivalente opgelos, terwyl die hantering van teksspesifieke kenmerke van die bronteks veruithemsend was.

5. Gevolgtrekking

Die navorsingsvrae wat in punt 1.1 bespreek is, stel die verryking van die doeltteks deur vertaling aan die orde: Kan die verkenning van identiteit en verandering as temas in die Afrikaanse literatuur verryk word deur die vertaling van 'n geskikte Suid-Afrikaanse teks? Wat sou 'n gepaste vertaalstrategie wees om sodanige verryking te bewerkstellig?

Portrait with Keys deur Ivan Vladislavić, soos bespreek in punt 1.6, kan as literêre teks 'n betekenisvolle bydrae lewer tot die verkenning van identiteit binne die postapartheid-werklikheid. Die oorsig van teoretiese benaderings tot vertaling in hoofstuk 2 bied riglyne vir 'n makrostrategie vir die vertaalprojek: 'n teksgeoriënteerde strategie van veruithemingsing of weerstandige getrouheid, soos bespreek deur Venuti en Lewis, maar getemper deur restitusie en balans, soos deur Steiner en Bandia betoog. Die vertaler neem deurgaans die vertolking van die bronteks as riglyn en handhaaf 'n balans tussen die vreemde, verrykende elemente wat die bronteks na die doeltaal bring, en die eiesoortige kenmerke en vereistes van die doeltaal en -kultuur.

In die praktiese vertaling en die bespreking van vertaalprobleme het telkens geblyk dat waar die interpretasie van die bronteks as uitgangspunt gebruik is, die eerste opsie vir hierdie vertaler 'n interlineêre vertaling was, wat die betekenis spel en beeldspraak van die bronteks weergee. Terselfdertyd is toeganklikheid vir die doeltaalleser in ag geneem, en oorweging geskenk aan idiomatiese gebruik van die doeltaal, met ander woorde 'n strategie van verinheemingsing is wel toegepas om balans teweeg te bring tussen die vreemde elemente van die bronteks en die eise van die leser, maar nie om deursigtigheid en assimilasie te bewerkstellig nie (soos bespreek in punt 2.3.4). Vir die vertaling van 'n hibriede bronteks in 'n postkoloniale, multikulturele konteks, is 'n hibriede vertaalstrategie dus gepas.

Hierdie ondersoek toon dat die vertaalprobleme in die vertaling van die bronteks nie onoorkomelik is nie, en dat 'n hibriede vertaling in Afrikaans wel die doelwit bereik om 'n teks wat minder bekend is by Afrikaanse lesers, maar tog aansienlike relevansie inhou vir die doelkultuur, toeganklik te maak. Of publikasie van die doeltteks agt jaar na

publikasie van die bronteks haalbaar is, val egter te betwyfel, gedagtig aan die uitgewer se verklaarde beleid om vertalings van Suid-Afrikaanse boeke gelyktydig met die oorspronklike uit te gee (sien punt 1.5) asook 'n vroeër mededeling van die uitgewer, dat die publikasie van 'n Afrikaanse vertaling van *Portrait with Keys* nie kan voortgaan nie, vanweë negatiewe markterugvoer oor sommige ander Afrikaanse vertalings en beplande nuwe publikasies van die skrywer (sien addendum H). Nogtans is hierdie vertaalprojek 'n aanduiding dat 'n gelyktydige publikasie van 'n vertaling van toekomstige werk van Vladislavić wel oorweeg sou kon word.

So 'n vooruitsig skep die moontlikheid vir verdere ondersoeke op die gebied van vertaling van Suid-Afrikaanse Engelse fiksie in Afrikaans. Omvattende navorsing oor die voorkeure en leesgewoontes van Afrikaanssprekende lesers sal uit 'n funksionalistiese oogpunt vir vertalers en uitgewers 'n aanduiding gee van die mate waarin kulturele filtering vereis word, ook deur die ontvangs van vertalings in die media, byvoorbeeld in resensies, na te gaan, om te bepaal wat die verwagtings van lesers is, en hulle opvattinge oor, byvoorbeeld, die onsigbare vertaler.

Verdere ondersoek sou ook aan die hand van bepaalde tekste gedoen kon word oor die verskillende grade van verinheemsing in literêre vertaling tussen die verskillende Suid-Afrikaanse kulture, waar die status van tale verskil. Sou 'n verinheemsende vertaling van *Portrait with Keys* byvoorbeeld moontlik wees, met die doel om Afrikaans te bevoorgrond, die status van Afrikaans as literêre taal ten toon te stel? Uit 'n postkoloniale oogpunt, neem Afrikaans nou 'n regmatige plek in tussen die ander inheemse tale in Suid-Afrika en word die aandag gevestig op die multikulturele konteks. In hierdie verband kan verdere ondersoek gedoen word na die verskynsel van taalvermenging en taalafwisseling (*code mixing* en *code switching*) in postkoloniale, multikulturele kontekste, 'n onderwerp wat in hierdie vertaling relevant is en byvoorbeeld deur Marisa Keuris genoem word in haar ondersoek na die vertaling van Athol Fugard se toneelstukke (Keuris, 2011).

Die doelwit van hierdie vertaalprojek was om aan te toon dat literêre vertaling in Afrikaans kan meehelp om Afrikaanse letterkunde te verryk, deur die kritiese beskouing van die Afrikaanse literêre tradisies te bevorder. Die gevolgtrekking, op grond van die vertaalteoretiese uitgangspunt asook die praktiese vertaling en annotasie, is dat 'n oorwegend veruithemsende óf verinheimsende vertaling nie uitvoerbaar is nie, maar dat die mate van filtering bepaal word deur 'n balans tussen die eise van die bronteks en die doelkultuur.

Publikasies vermeld

- Achebe, C. (vert.) 1966. *'n Pad loop dood*. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel.
- Borges, J.L.B. (vert.) 1981. *Die vorm van die swaard en ander verhale*. Kaapstad: Tafelberg.
- Botha, D. (vert.) 2013. *Valsrivier*. Kaapstad: Umuzi, Random House Struik.
- De Certeau, M. 1984. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.
- Campbell, C. 2013. *Karretjiemense*. Kaapstad: Umuzi, Random House Struik.
- Coetzee, J.M. (vert.) 2009. *In Oneer*. Kaapstad: Umuzi, Random House Struik.
- Fugard, A. (vert.) 2005. *Lied van die vallei*. Kaapstad: Maskew Miller Longman.
- Golding, W. (vert.) 1966. *Ryk van die vlieë*. Johannesburg: Boek Mosaiek.
- Hemingway, E. (vert.) 1965. *Vaarwel wapens*. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel.
- Heyns, M. (vert.) 2006. *Verkeerdespruit*. Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau.
- Jooste, P. (vert.) 2007. *Môrester*. Kaapstad: Umuzi, Random House Struik.
- Jooste, P. (vert.) 2008. *Dans met armmansdogter*. Kaapstad: Umuzi, Random House Struik.
- Nicol, M. (vert.) *Diensers en Donners*. Kaapstad: Umuzi, Random House Struik.
- Vladislavić, I. 1989. *Missing Persons*. Kaapstad & Johannesburg: David Philip.
- Vladislavić, I. 1993. *The Folly*. Kaapstad & Johannesburg: David Philip.
- Vladislavić, I. 1996. *Propaganda by Monuments*. Kaapstad & Johannesburg: David Philip.
- Vladislavić, I. 2001. *The Restless Supermarket*. Kaapstad: David Philip.
- Vladislavić, I. 2004. *The Exploded View*. Johannesburg: Random House.

Vladislavić, I. 2006a. *Portrait with Keys: Jo'burg & what-what*. Kaapstad: Umuzi, Random House Struik.

Vladislavić, I. 2006b. *Portrait with Keys: The city of Johannesburg unlocked*. London: Portobello Books.

Vladislavić, I. 2011a. *A Labour of Moles*. The Cahiers Series, Number 17. Londen: Sylph Editions/Center for Writers and Translators, The American University of Paris.

Vladislavić, I. 2011b. *Double Negative*. Kaapstad: Umuzi.

Vladislavić, I. 2011c. *The Loss Library and Other Unfinished Stories*. Kaapstad: Umuzi.

Bronnelys

- Accone, D. 2006. Poet of social change. *Mail and Guardian*, 3 Augustus:3.
- Anker, W. 2011. "Spanner in die wat?" – Wopko Jensma en die mineurletterkunde van Deleuze en Guattari. *LitNet Akademies* Jaargang 8 (3) – Desember 2011.
- Bandia, P.F. 2008. *Translation as reparation: Writing and translation in postcolonial Africa*. Manchester en Kinderhook: St Jerome Publishing.
- Berman, A. (vertaal deur L. Venuti). 2004. Translation and the trials of the foreign, in Venuti, L. (red.), *The Translation Studies Reader*. New York en Londen: Routledge. 276-289.
- Burger, B. 2014. The politics of translation and the translation of politics. [Intyds].
Beskikbaar: <http://slipnet.co.za/view/event/the-politics-of-translation-and-the-translation-of-politics/>. [2014, 10 Julie].
- Carty, P. 2006. Fear lurks around every corner on the mean streets of Jo'burg. *The Independent* [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/portrait-with-keys-by-ivan-vladislavic-425966.html>. [2009, 1 Junie].
- De Vries, F. 2007. Strolling through Troyeville with Ivan Vladislavić. [Intyds].
Beskikbaar: <http://archive.today/6X7Qg>. [2014, 10 Julie].
- Du Plessis, M. (red.). 2005. *Afrikaans-Engels/Engels-Afrikaans Woordeboek/Dictionary*. Kaapstad: Pharos.
- Encyclopaedia of South African Arts, Culture and Heritage (ESAACH). 2008.
Translation. [Intyds]. Beskikbaar:
<http://esaach.org.za/index.php?title=Translation>. [2014, 10 Julie].

- Gaylard, G. en Titlestad, M. 2006. Introduction, in G. Gaylard en M. Titlestad (reds.) *Controversial interpretations: Ivan Vladislavić*. Scrutiny, 11(2): 5-10.
- Giliomee, H. 2004. *Die Afrikaners. 'n Biografie*. Kaapstad: Tafelberg.
- Goodman, R. 2009. Ivan Vladislavić's *Portrait with Keys*: A Bricoleur's Guide to Johannesburg. *The Journal of South African and American Studies*, 10(2): 223-230.
- Government Communication and Information System (GCIS). 2009. The land and its people. *South Africa Yearbook 2008/09*. [Intyds]. Beskikbaar: http://www.gcis.gov.za/sites/default/files/docs/resourcecentre/yearbook/2011/06_Land%20and%20its%20people.pdf. [2014, 10 Julie].
- Graham, J. 2008. Ivan Vladislavić and the possible city. *Journal of Postcolonial Writing*, 44(4):333-344.
- Grutman, R. 1998. Multilingualism, in M. Baker (red.) *Routledge encyclopedia of translation studies*. Londen: Routledge. 157-160.
- Hambidge, J. 2006. 'n 'Reis van sien en onthou'. *Volksblad*, 28 Augustus:8.
- Helgesson, S. 2004. 'Minor disorders': Ivan Vladislavić and the Devolution of South African English. *Journal of Southern African Studies*, 30(4):777-787.
- Heyns, M. 2006. Unlocking different doors to Johannesburg. *Sunday Independent*, 16 Julie:18.
- Hough, I. 2009. Nie heeltemal so 'Lost in translation'. [Intyds]. Beskikbaar: www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=65557. [2009, 12 Mei].
- Kannemeyer, J.C. 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur 2*. Pretoria Kaapstad Johannesburg: Academica.
- Keuris, M. 2011. Fugard and the Recent Afrikaans Translations of His Plays: A Subversive Exercise? *Journal of Literary Studies*, Vol. 27, No. 4.

- Leckie, R. 2007. Portrait with Keys: The City of Johannesburg Unlocked. *The Times* [Intyds]. Beskikbaar:
<http://www.thetimes.co.uk/tto/arts/books/non-fiction/article2459007.ece>.
[2014, 10 Julie].
- Lenta, P. 2009. "Everyday Abnormality": Crime and In/security in Ivan Vladislavić's *Portrait with Keys*. *Journal of Commonwealth Literature*, 44.1: 117-133.
- Lewis, P. 2004. The measure of translation effects, in Venuti L. (red.), *The Translation Studies Reader*. New York en Londen: Routledge. 256-275.
- Marais, M. en Bergström, C. 2002. An interview with Ivan Vladislavić. *English in Africa*, 29(2): 119-128.
- Miller, A. 2007. Delving into the toolbox: Ivan Vladislavić interviewed by Andie Miller. *Journal of Postcolonial Writing*, 42(3):131-143.
- Morris, J. 2006. Mean streets. *The Guardian Newspaper* [Intyds]. Beskikbaar:
<http://www.guardian.co.uk/books/2006/nov/18/featuresreviews.guardianreview18>. [2009, 1 Junie]
- Müller, M.B. 2006. Die vertaling van *The No.1 Ladies' Detective Agency* van Alexander McCall Smith: strategieë en besluite tydens die vertaalproses. MPhil-tesis. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Munday, J. 2001. *Introducing Translation Studies: Theories and applications*. Londen en New York: Routledge.
- Olivier, J. 2008. Multilingualism in South Africa. SALanguages.com. [Intyds].
Beskikbaar: <http://www.salanguages.com/multilingualism.htm>. [2014, 10 Julie].
- Palmer, R.E. 1969. *Hermeneutics. Interpretation theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. Evanston: Northwestern University Press.
- PanSALB. 2000. Language Use and Language Interaction in South Africa. A National Sociolinguistic Survey. Pretoria: Pan South African Language Board.

- Pendock, N. 2006. Leaping Lizard. *Financial Mail*, 18 Augustus: 102.
- Potgieter, A. 2006. Die uitgewers en literêre vertalings: Gesprek tussen Alida Potgieter van Human&Rousseau en Ilse Feinauer, professor in vertaling, US, E-pos aan JM Aalbers [Intyds], 8 Mei. Beskikbaar E-pos: APotgiet@humanrousseau.com.
- Raidt, E.H. 1997. A case of David and Goliath: the changing position of Afrikaans vis-a-vis eleven official languages. *Studia Anglica Posnaniensa: international review of English Studies*. (annual 1997): p. 215. [Intyds] Beskikbaar: <http://www.questia.com/library/journal/1G1-92683480/a-case-of-david-and-goliath-the-changing-position>. [2014, 10 Julie]
- Ritchie, K. 2006. Unlocking Jozi's secrets. *Star*, 27 Julie:10.
- Roberts, O. 2007. Tales of the city. *Sunday Times Lifestyle*, 27 May:17.
- Robinson, D. 1998. Hermeneutic motion, in M. Baker (red.) *Routledge encyclopedia of translation studies*. Londen: Routledge. 97-99.
- Roos, H. 2006. Die Afrikaanse Prosa 1997 tot 2002, in H.P van Coller (red.). *Perspektief en Profiel*. Pretoria: Van Schaik.
- Rossouw, H.W. 1980. Filosofiese perspektiewe op die hermeneutiese probleem, in *Wetenskap, interpretasie, wysheid*. Seminare, simposia en lesings B7. Port Elizabeth: Universiteit van Port Elizabeth.
- Schäffner, C. en Wiesemann, U: *Annotated Texts for Translation: English-German: Functionalist Approaches Illustrated*. Clevedon, Buffalo, Toronto & Sydney: Multilingual Matters Ltd.
- Schleiermacher, F. (vertaal deur A. Lefevere). 1992. On the different methods of translating, in A. Lefevere (red.). *Translation/History/Culture. A Sourcebook*: Londen en New York: Routledge. 141-166.

- Schleiermacher, F. (vertaal deur S. Bernofsky). 2004. On the different methods of translating, in L. Venuti (red.). *The Translation Studies Reader*. New York en Londen: Routledge. 43-63.
- Smith, F. 2006. Portret van 'n stad. *Beeld*, 25 September:11.
- Steiner. G. 1998. *After Babel*. Oxford: Oxford University Press.
- Stern, D. 1975. Speaking in tongues. Commentary [Electronic], November: 90-93. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.unz.org/Pub/Commentary-1975nov-00090>. [2014, 10 Julie].
- Swart, J. 2009. Om te delf deur wondbaarheid. *Die Burger By*, 4 Julie: 4.
- Thurman, C. 2007. Playing the Game: Vladislavić, Aesthetics, Politics. *Current Writing*, 19(1): 69-86.
- Umuzi, Random House Struik. 2009. Ivan Vladislavić: About the author. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.randomstruik.co.za/about-the-author.php?authorID=4871&imprintID=6>. [2014, 10 Julie].
- Venuti, L. 2004. Foundational statements, in L. Venuti (red.). *The Translation Studies Reader*. New York en Londen: Routledge. 19.
- Venuti, L. 1995. *The Translator's Invisibility*. Londen en New York: Routledge.
- Viljoen, H.C. (red.). 2006. *Kuberwoordeboek*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Viljoen, L. 2009. *Ons ongehoorde soort – Beskouings oor die werk van Antjie Krog*. Stellenbosch: SUN PreSS.
- Vosloo, F. 2007. 'Inhabiting' the Translator's Habitus: Antjie Krog as Translator, *Current Writing* 19(2).
- Willemse, H. 2007. Die Swart Afrikaanse skrywer-simposium – oorspronge en konteks. *Tydskrif vir Letterkunde* 44.2 (2007): 205 - 214. [Intyds]. Beskikbaar: http://www.letterkunde.up.ac.za/argief/44_2/13%20Willemse%2003.pdf. [2014, 19 Januarie].

Warnes, C. 2000. Interview with Ivan Vladislavić. *Modern Fiction Studies*, 46(1): 273-281.

Wasserman, H. 2000. Re-imagining identity essentialism and hybridity in post-apartheid Afrikaans short fiction, *Current Writing: Text and Reception in Southern Africa*, 12:2, 96-112, DOI [Intyds. 2011]. Beskikbaar: <http://dx.doi.org/10.1080/1013929X.2000.9678087> .

Addendum A

portrait *with* keys

Joburg & what-what

IVAN VLADISLAVIĆ



Ivan Vladislavić

PORTRAIT WITH KEYS

Joburg & what-what



Published by Umuzi
an imprint of Random House Struik (Pty) Ltd
Company Reg No 1966/003153/07
80 McKenzie Street, Cape Town 8001, South Africa
PO Box 1144, Cape Town 8000, South Africa
umuzi@randomstruik.co.za
www.randomstruik.co.za

Copyright © Ivan Vladislavić 2006
Ivan Vladislavić hereby asserts his right to
be identified as the author of this work.

All rights reserved.
No part of this book may be reproduced or transmitted
in any form or by any means, mechanical or electronic,
including photocopying and recording, or be stored in
any information storage or retrieval system, without
written permission from the publisher.

ISBN 978-1-4152-0020-9 (Print)

ISBN 978-1-4152-0319-4 (ePub)

ISBN 978-1-4152-0320-0 (PDF)

Cover photograph copyright © Image Bank
Cover design by Georgia Demertzis
Design and layout by William Dicey

Memory takes root only half in the folds of the brain:
half's in the concrete streets we have lived along.

Lionel Abrahams

Contents

Point A	9
...	
Point B	113
Notes and Sources	197
Itineraries	205
Author's Note	209

Point A

Haunted places are the only ones people can live in.

Michel de Certeau

1

When a house has been alarmed, it becomes explosive. It must be armed and disarmed several times a day. When it is armed, by the touching of keys upon a pad, it emits a whine that sends the occupants rushing out, banging the door behind them. There are no leisurely departures: there is no time for second thoughts, for taking a scarf from the hook behind the door, for checking that the answering machine is on, for a final look in the mirror on the way through the hallway. There are no savoured homecomings either: you do not unwind into such a house, kicking off your shoes, breathing the familiar air. Every departure is precipitate, every arrival is a scraping-in.

In an alarmed house, you awake in the small hours to find the room unnaturally light. The keys on the touch pad are aglow with a luminous, clinical green, like a night light for a child who's afraid of the dark.

2

How bad a man was Scrooge, that model of solitary mean-spiritedness?

'Nobody ever stopped him in the street to say, with gladsome looks, "My dear Scrooge, how are you? When will you come to see me?" No beggars implored him to bestow a trifle, no children asked him what it was o'clock, no man or woman ever once in all his life inquired the way to such and such a place, of Scrooge.'

The unequal exchange of directions is one of the most touching

relations possible between people in the city, and so it is a measure of Scrooge's inhumanity that he was never once, in all his life, engaged in it. Asking for directions, city people, who set great store by their independence and hard-won knowledge of the streets, who like to think that they 'know their way around', declare their vulnerability; giving directions, they demonstrate a capacity for dealing kindly and responsibly with a life put in their hands by fate.

In the countryside it is different. Strangers and locals stand in a simpler relationship to one another. Strangers are few and far between, and they are therefore less threatening rather than more so, as one might suppose. Locals know the world around them like the backs of their hands, as the saying goes, and landmarks are more conspicuous and easier to describe. In any event, a country person (if he did not have the whim to send you on a wild goose chase) might think nothing of walking along with you, or driving ahead, to show you the way.

The busy city person must rely on words and gestures to guide the stranger through a clutter of irrelevant detail, with dead ends and false turns on every side, some of which might prove disastrous to the unwary. Giving directions is a singular skill, and doing so well a reliable measure of character. We need not be judgemental: the way we live in cities today, it is possible to lead a useful, happy life without learning the names of the streets in your own neighbourhood. It is also true that the complexity of cities, the flows of traffic across ever-changing grids, coupled with the peculiarities of physical addresses, occupations, interests and needs, produces for each one of us a particular pattern of familiar or habitual movement over the skin of the earth, which, if we could see it from a vantage point in the sky, would appear as unique as a fingerprint. It is literally impossible for certain of these paths to cross, which is why acquaintances may live in the same city, meeting by appointment as often as they choose, without ever running into

one another in the daily round. But this is all the more reason why the crossing of paths, the places where they touch like wires in a circuit, for no better reason than chance, should be taken seriously.

When I was a child, my father, a city man through and through, a lover of walking and driving, finely attuned to change in the world around him and therefore able to give directions with creativity and precision, taught me that it never harmed anyone to have a map in hand. No lost soul was ever turned away from our door without a set of directions that would take him to his exact destination. We lived in a new suburb then, carved out of the veld on the outskirts of Pretoria; the world belonged to us, we were masters of all we surveyed. These were the days of the garden-variety wire fence, long before the advent of the candy-striped boom and the two-metre wall, when some stranger who had lost his way might hail a man mowing his lawn or tinkering with the engine of a car in the driveway. More often than not my dad would recognize the place at once and be able to give directions off the cuff. But even when he knew the way himself, he liked to send me or my brother Branko to fetch his map of the area, a detailed one acquired specially from the municipality, and spread it out on the bonnet of the stranger's car to point out the route. Perhaps the whole exercise was an excuse to have the stranger get out from behind the wheel and pass the time of day.

Since then, experience has taught me, and a host of writers have confirmed, that getting lost is not always a bad thing. One might even consider misdirecting a stranger for his own good.

Hurrying home, half my mind on the work I've just delivered to a client in Doris Street, the other half on the soccer. South Africa is playing Denmark in the first round of the 1998 World Cup and I'm supposed to meet my brother Branko at the Ab Fab to watch the game. I don't want to miss the kick-off. Suddenly it's as if a lasso tightens around my ankles. I've got one hand in my pocket, the other hooked by the

thumb into the strap of my rucksack, so I can't even put out a hand to break my fall. I go down full-length, just managing a slight twist to avoid falling on my face. There's an almighty crack somewhere below my jaw, like a bone breaking. I lie there dazed and winded for a moment. My feet seem to be tied together. Am I being mugged? I have an impression of people nearby, so I play possum. No, it's just me here on the pavement in Roberts Avenue. I roll over and sit up. There is a loop of thick white paper around my ankles. I try to break it but it holds, and I have to slide it down over my shoes and squirm out of it. One seamless piece, barely large enough for my feet to fit through. How on earth did this happen?

Just beside me is the palisaded boundary wall of the medical suites at the Kensington Clinic. Useful. A security guard is sitting there, on the edge of his seat, looking at me through the bars with a worried face. 'Haai shame,' he says. On the other side, on the grass verge of the street, another worried face, a woman, a hawker. The two of them were talking as I came up. He was slouching in a garden chair, she was sitting behind her counter, a pine plank balanced across a cardboard box, displaying a few oranges and apples, half a box of cigarettes, little plastic bags full of peanuts and Chappies bubblegum. I have fallen like a drunkard over the guy-ropes of their conversation, jerking them both towards me.

She comes closer. If we were different people, if we were the same people in a different place, she might put an arm around my shoulders; instead she lifts her hand and drops it a couple of times, meaningfully, and clucks sympathetically. Something wet is running down my side. Am I bleeding? I feel around inside my jacket. Red wine, seeping out of the rucksack. The crack was a bottle breaking, my thank-you present from the people in Doris Street, I am leaking nothing more essential than merlot.

The usual adult embarrassment at falling down overwhelms me. I assure the guard that I am fine, I even show him the paper loop with an incredulous laugh. Then I get to my feet, dust off my knees and hurry on, leaving a bloody trail of wine. As soon as I'm out of view of the witnesses, I begin to limp. For some reason, I appear to be putting this limp on a bit, exaggerating, as the physical expression of feeling sorry for myself. Haai shame, my limp says to me, you've had a fall. A damp patch of wine spreads down my side. I must smell like a tramp. When I look for my keys at the door, I realize that the white strip is dangling from my hand like an unravelled bandage.

Aching too much to watch the soccer, and annoyed with myself, I take a hot bath and go to bed. The game ends in a draw.

The next day, my right arm is so bruised and painful that I cannot work. I sit at my desk and examine the loop under the reading light. It seems to be a piece of packaging, an innocuous oval, about twenty centimetres across. Somehow, I must have stood on one end, stepped in the other . . . it looks so improbable. The feeling that I have been the victim of a practical joke will not leave me. I drop the loop on the carpet and it lies there like a snare. Stand on the near end with the tip of my left slipper, slide the toe of my right slipper under the far end. Now for the left. Never mind improbable, it seems impossible. But standing on the thing reawakens the sensation of falling and makes my shoulder ache.

When I pick the loop up again, I realize for the first time that it has a twist in it. It is a Möbius strip. A one-sided figure, a three-dimensional object with only one surface. I have fallen over a paradox. This thought makes me feel better. I put my pen gingerly on the loop and run it along the surface, like a child guiding a hoop with a stick, and after a while I arrive back at the starting point.

I live on an island, an accidental island, made by geography and the town planners who laid out these city streets. Roberts and Kitchener, avenues in the uniforms of English soldiers, march away to the east, side by side. A spine of rock, an outcrop of the gold-bearing reef on which the city depends, blocks every thoroughfare between the avenues, except for Blenheim and Juno. When I am driven to walk, which is often, only the long way round, following this shore – Blenheim, Roberts, Juno, Kitchener – will bring me back to the beginning. Johannesburg surges and recedes like a tide. I come home with my shoes full of sand, empty my pockets at the kitchen table and pick through the findings. The roar in the air is the absence of water.

My friend Paul had a house on the cliff in Bellevue Street. As we leant on the parapet one night, looking out over the rooftops of Bez Valley, with the lights twinkling in the distance on Yeoville ridge like beacons on a headland, he said that it would be a fine thing if they built a dam and filled this valley up with water, drowned every house and factory, every aerial and chimney. Then he would have an ocean to complement his ocean view. If you closed your eyes, the traffic on Kitchener Avenue in the valley below, a rubbery squish of tyres on tar, sounded very much like surf.

For a moment the shell of the city was pressed to my ear.

Johannesburg, as people often remark, is one of the few major cities in the world that has no river, lake or ocean. It has a reef, of course, but no diving.

I walk, in the afternoons, along something as unnatural and persuasive as an extended metaphor.

Chas is going to live in Cape Town at the end of the year. For some months, ever since Branko abandoned me, I have been accompanying my friend on his goodbye walks, revisiting, recalling and relinquishing the parts of Joburg he expects to miss despite himself. The city, we agree, is no more than a mnemonic. Where do we go? Here and there. What do we talk about? This and that. What do we see?

In July, for instance, as we made our way along Empire Road through the S-bend at Helpmekaar Hoërskool, we discovered, atop a wall on the left, an innovative anti-scaling device known as 'Hercules Cacti'. Stepping gingerly through tangled ivy, and assuring ourselves

first that the device was not electrified, we examined it in detail. 'Hercules Cacti' consisted of cylindrical segments, fiercely spiked and barbed all round with outgrowths like pineapple tops, apparently of metal but coated for durability, mounted horizontally on long axles fixed to the top of the wall. Ingenious, we said to one another, spinning a segment and watching it whirr. The thief hasn't been born who could get over here. More expensive than spikes, undoubtedly, but twice as effective. Probably more expensive than electric fencing too, but then there would be no running costs or maintenance. Looks indestructible. And quite natural, almost like thorn branches, especially in that olive drab. Then we backed away to the pavement, dusted the turn-ups of our trousers, and went on.

15

Further discoveries awaited us in Pieter Roos Park, where Victoria and Empire meet. In the south-western corner, the remains of a primitive outdoor gymnasium, from the heyday of jogging and Jane Fonda, with apparatus made of wooden posts for jumping over and hoisting oneself up on, all quite unfit for use. In the north-eastern corner, a metal sculpture, vaguely suggestive of a prehistoric bird, with two black men asleep in the shade of its belly. One opened an eye and glared at us balefully. The only other white men in the park appeared to be tramps.

In the middle, a grove of bluegums. The scent of eucalyptus reminded Chas of his boyhood home in Vereeniging, and that he is saying goodbye not just to Joburg but to the Transvaal, which no longer exists, to the Highveld, to the interior.

Then I too was reminded of my childhood, in a new suburb laid out in the veld on the edge of Pretoria. The houses were new and in

the American style, or so we thought, with their big glass windows and garages attached to one end; and the roads were long, straight and newly tarred, and fragrant with cow dung. In the mornings the herdboys would drive the cattle along Von Willich Avenue to graze in the veld on the edge of the suburb, and in the evenings they would bring them back again to the whitewashed stalls of the smallholdings, where the bluegums shed long smooth curls of bark on which it was possible to write the life story of a marooned man. Electricity pylons marched to the east and west across the veld, and the Voortrekker Monument squatted on the distant horizon.

There are three approaches to the Gem Supermarket on the corner of Roberts Avenue and Blenheim Street: steps rise from the pavement to the door in the middle of the facade, and two L-shaped ramps slope up to the same point from left and right. On either side of the steps, each ramp encloses a space like a stall, edged by a low wall and a metal railing behind, and open to the pavement in front.

In the right-hand stall a cobbler has set up shop. He has a plastic milk crate for a workbench and an empty paint tin for a stool. His

blades, awls and files are laid out on a strip of cloth. After he packs up in the afternoon and goes home, black crosses and arrows, sprinklings of rubber filings from the past day's work, which have stencilled the corners of boxes and crates on the cement paving, still mark the space as his.

The focal point of the cobbler's stall is a collection of old shoes waiting to be repaired, or already repaired and offered for sale. They're usually displayed in a cardboard box, but sometimes he sets them out in a long row of pairs, one on top of the other. Most of them are worn-out and misshapen, with the uppers caved in and the toes turned up, the unlaced vamps folded over one another like the cuffs of a corpse. When you prise them open, you find the X-ray outlines of toes, heels, the balls of the feet on the insoles. You cannot help thinking that the people who wore these shoes are dead now. Even when they've been resoled and restitched, and given a coat of polish, just looking at them is enough to make your feet sore.

All day, the cobbler bows over his work. Sometimes he jokes quietly with the kids waiting for the bus or chats over his shoulder with the Gem's security guard, who has a chair in the shade on the ramp behind him, but his hands keep busy, kneading the unyielding leather, punching through it with an awl, pushing a long needle into the holes.

A young white man with a bristly face and yellow hair has occupied the other stall. He is strong and energetic, but even in the summer he appears to be cold. He wears thick, checked shirts and scarves, and his skin is pink and drawn. He paces up and down in the narrow stall, four paces to the right, and a clockwise turn, four paces to the left, and an anticlockwise turn, up and down for hours on end, looking at his feet. Sometimes he swings his arms, beating them against his sides as if he's freezing, trying to keep the circulation going. His pacing is hypnotic, up and down in front of the railing, like a caged animal. The

fact that the cage has no bars on one side, that he could simply walk out of it if he chose, makes his ceaseless pacing more compelling. People stop to stare at him, especially children. When they realize that he is oblivious they sometimes go close and examine him, as if there really were bars between them to authorize an intimate scrutiny.

I stare at him myself, more discreetly. He lives in the boarding house on the other side of the intersection, according to Mannie the pawnbroker. That's where you'll find him when he's not here outside the Gem. I want to see him stop, pick up the rucksack that's lying in one corner and go across the street. I want to see him step out of the cage. But I always grow tired of watching before he is tired of pacing.

Four strides, a clockwise turn, four strides, an anticlockwise turn. It would be better if both were clockwise: then one might console oneself that he is accumulating distance. As it is, these turns in opposite directions cancel out progress, create the impression that he is constantly retracing his steps, always forgetting why he is moving and going back to the starting point. He is going nowhere, fast. He has a bitter set to his mouth, a muscle throbbing in his jaw.

Although I have seen the cobbler and the caged man in their places many times, it is months before the two scenes fold together like the wings of an icon: the black man quietly working, with the pile of old shoes beside him, and the white man restlessly pacing. Both with their heads bowed, both intent on what they are doing. A connection crackles between them that will not easily be broken. They are figures in a parable. The caged man is wearing out shoes as fast as the cobbler can mend them. But where does it start? Which panel of the diptych should we favour? Is the caged man making the cobbler work? Or is the cobbler making the caged man walk?

As Martin draws up to his garage one afternoon after work, he sees two men standing at his garden door, where there is an alcove in the wall covered by a canopy of green corrugated plastic, an 'improvement' made by the previous owner. His first thought is that they're up to no good, but when they do not take flight at the approach of

his car, he thinks again. They must be waiting for someone to answer the doorbell. Perhaps they're looking for Cynthia? Then he suddenly understands the body language: they're taking a piss.

The men glance his way. One of them is wearing a denim jacket, the other has a sky-blue cap with something written on it. The one in the cap makes a remark, the other nods. They go on pissing against the door.

An unfamiliar feeling takes hold of Martin. It drains through his body, he says, like cold water. It is rage. His hand drops onto the Gorilla, which he keeps on the floor beside his seat, and closes round it like a club. But he does not get out of the car, because there is another feeling too, which even this caustic anger cannot scour out of him. Fear.

The man in the jacket zips up his pants and lolls against the wall, while the other one finishes. Martin glowers at them and shakes his head. He wants them to feel his disgust. But he's afraid that even this gesture might provoke a confrontation. When the one in the jacket glances at him, with a smirk, he has to look away. They stroll off.

Vicky is smoking a cigarette in the lounge. She jumps as he slams the front door. Before he's even in the room, he's shouting: 'I've had it with this place. These fucking people. They're like animals.'

'What is it?' she says. 'What's happened?'

'Lifting their legs everywhere like dogs. Honestly, I'm sick to death of it. If one more kaffir pushes me, I'll ride over him.' He sees the amazement on his wife's face and tries to check himself, but he cannot. He rages out of the room. She trails after him into the bedroom, trying to calm him, trying to find out what it's all about. 'Look for yourself!' he yells at her. 'Go take a look at your stinking doorstep and then tell me to calm down!'

His incomprehensible mood is turning on her. She goes back to the lounge. He hears her closing the kitchen door.

He changes out of his suit, hurling jacket and tie and shirt into different corners of the room. These soft, yielding things just add to his frustration. Only when a shoe hits the door of the cupboard and leaves a mark does his rage begin to abate. Instead of flowing out of him in a torrent, words freeze on his lips and fall around him – dogs, kaffirs, cunts – and he comes to his senses. He wonders suddenly whether Cynthia is busy with the supper. He flings himself down on the bed like a child, starts up again immediately, and goes to sit at Vicky's dressing table. He would like to cry, as an expression of remorse, but he is filled with nothing but shame. He looks at his white face in the mirror. His lips are in tatters. His mouth tastes of soap.

'You've got every right to be angry,' Vicky says later when they're trying to talk it through. 'It was obviously provocative.'

'Provocative? It was a calculated insult. There's a park three blocks away where you can piss against a fucking bush if you want to. But they choose to piss on my doorstep.'

He's losing his temper again. She says, 'The problem isn't that you're angry, it's the terms you're using to express it. You should have heard yourself.'

In fact, he's astonished at how easily it came to him, the repetitive, fixated language that has always sustained racism. Colonists everywhere have portrayed indigenous people as brutes unable to control their urges. But Martin is not a 'settler'. He's a middle-class professional, a fourth-generation South African, a political liberal, a democrat. He's not a racist – at least, he's no more of a racist than anyone else, as he always says. He gets irritable, for good reason. He hates the mess, the clutter, the disregard for other people and their property. But he can distinguish between the unthinking behaviour of an individual and the supposed disposition of a race. Now this. *Kaffir*? He can hardly believe this archaic language is lodged in him.

My people are islanders. I am happy enough on the edge of the city, combing its long shores while the weather drives currents through the veld. My English blood makes me go clockwise, the rest urges me the other way around.

As we sat in the kitchen of Jeff's house in Rockey Street, drinking beer and eating prawn rolls from his uncle's restaurant in Chinatown, he shared with Branko and me the scheme for his next artistic project: a wall of remembrance.

The city is passing away, said Jeff, even as we speak, and everyone in it, including ourselves. We must build ourselves a memorial while there is still time. Every person in the Greater Johannesburg area,

identified by the voters' roll, must be required to donate an object to the artist for use in the work. This object, which shall be no larger than a standard brick, will be enclosed in due course in a transparent resin block of those very dimensions. These object-enclosing bricks will be used in turn to construct a wall. The Great Wall of Jeff.

There and then, with a feverish sense of our own impending demise, we began to work out the costs. Or rather, because Branko insisted that we be realistic, the extent of the funds we would have to raise. 'Europe is awash with cash for installations and stuff like that,' said Jeff. 'Asia unfortunately not. An input from the Mainland would be good – but Taiwan is out of the question.'

'Let's say you manage to raise the money for a mountain of resin and a sea of glue,' said Branko. 'The objects will still be a major headache. How on earth will you get people in this greedy town to give things away?'

'But we're not looking for diamond rings and Krugerrands,' said Jeff, 'although I'll bet we get a couple of them. We're looking for any little thing the donor can be induced to part with. It could be nothing more than a button or a piece of string. Everyone has something they could live without.'

In the small hours, when we had broken out the whisky, we did the quantity surveying, totting up the number of bricks in a ten-metre length of wall, two metres high, two courses thick. Jeff fetched the calculator his brother had sent him from Hong Kong for his birthday. Later we moved on to the likely numbers of everyday objects – keys, coins, lapel badges, pencil sharpeners. Even later we worked through the conventional body parts – appendixes, gallstones, wisdom teeth – and the run-of-the-mill fetishes.

I had started out thinking this was one of those artistic projects that would be easier to realize on paper than in the world. It had been on

the tip of my tongue to offer to write it down, to work the idea up into a scrap of fiction, relieving Jeff of the responsibility of having to pretend that practical steps were necessary. But I came away convinced that the Great Wall of Jeff belonged in the city. I even had my eye on a patch of parkland in Bertrams for the construction site.

Walking along Viljoen Street in Lorentzville one day, I saw a black man in overalls sitting on the kerb, taking off a pair of broken boots and putting on a brand-new pair of running shoes, which he had just finished lacing. I was reminded of Douglas Spaulding, the American kid in Ray Bradbury's *Dandelion Wine*, who exchanged his winter shoes for a pair of Litefoot sneakers at Mr Sanderson's shoe store. Douglas cleverly persuaded the proprietor to try on a pair of Litefoots himself, to *feel* how quick and lively they rendered the wearer. Not only was the old man moved to give the boy the sneakers at a discount, he offered him a job selling shoes in his emporium. While I was recalling this, the black man finished tying his laces and walked quickly away with a spring in his step, leaving the old boots side by side in the gutter. The whole episode seemed like a parable about the dignity of labour, the moving congruence of hard work rewarded by simple but intense pleasures. I went on my way with a lump in my throat.

A few blocks further there was a commotion on the pavement outside Seedat's Outfitters in Kitchener Avenue. A passer-by had flung a brick through the plate-glass window and snatched some goods from the display. The brick was still lying there among the dusty satin drapes, chrome-plated pedestals and handwritten price-tags. It was a wonderful brick, a model brick, with three round holes through it the size of one-rand coins, filled with chips of broken glass.

Branko's explanation of why people looking for the Marymount always got lost on my corner revealed something crucial about movement through the city. The way and the walker (and the driver, too, if he has time for such things) are in conversation. The 'long poem of walking' is a dialogue. Ask a question of any intersection – say you are looking for company, the centre of things, water, the road less travelled – and it will answer, not always straightforwardly, allowing a quirk of the topography, the lie of the land, a glimpse of a prospect to nudge you one way or the other. This conversation is one of the things that makes city walking interesting, and one of the masters of the art was Dickens.

Long before he invented London, Dickens knew that cities exist primarily so that we can walk around in them. The *Sketches by Boz*, his earliest published writings, collected for the first time in 1836, no less than the essays published thirty years later as *The Uncommercial Traveller*, arose largely from such wanderings. In each of the books there is a piece devoted to walking in the city at night. 'The Streets – Night' starts with the declaration that the streets of London, 'to be beheld in the very height of their glory, should be seen on a dark, dull, murky winter's night', and the descriptions that follow are confined mainly to the savoury side of midnight, to muffin men and kidney-pie merchants and play-goers. In the later piece, 'Night Walks', the insomniac author, in the figure of 'Houselessness', walks and walks and walks, from midnight to daybreak, and presents a fuller and more sombre picture of the city.

Yet even as he tells us how quiet and empty the streets are when the last drunkards turned out by the publicans have staggered away, and the late pie men and hot-potato men have gone off trailing sparks, and even as he yearns for a sign of company, there seems to be life and

light around every corner: the tollkeeper at his fire on Waterloo Bridge, the 'fire and light' of the Newgate turnkeys, a watchman with a lantern. In his most threatening encounters with other creatures – a furtive figure withdrawing into a shadowed doorway, a ragged beggar – they are as suspicious and frightened as he. In a coffee room at Covent Garden, where there is toast and coffee to be had at an early hour, he comes across the most alarming figure of all, a man who produces a meat pudding from his hat, stabs it with his knife, tears it apart with his fingers and gobbles it down. It is enough to make one envious, that the darkest villains of the piece should be possessed of such extravagant habits and showy appetites.

When daylight comes and the streets begin to fill with workmen and hawkers, Dickens admits what we have begun to suspect – that he and the streets have not just been conversing, but arguing, that it has taken him some effort, and given him some pleasure, to pursue his solitary way: 'And it is not, as I used to think, going home at such times, the least wonderful thing in London, that in the real desert region of the night, the houseless wanderer is alone there.'

Dickens was blessed to live in a city that offered the walker 'miles upon miles of streets' in which to be lonely and 'warm company' at every turn once his loneliness had been satisfied. Moreover, to live in a city that collaborated enthusiastically in its own invention. I live in a city that resists the imagination. Or have I misunderstood? Is the problem that I live in a fiction that unravels even as I grasp it?

A stranger, arriving one evening in the part of Joburg I call home, would think that it had been struck by some calamity, that every last person had fled. There is no sign of life. Behind the walls, the houses are ticking like bombs. The curtains are drawn tight, the security lights are glaring, the gates are bolted. Even the cars have taken cover. Our stranger, passing fearfully through the streets, whether in search of

someone with open hands of whom he might ask directions or merely of someone to avoid in the pursuit of solitude, finds no one at all.

The windows of the house at No. 58 Kitchener Avenue have been blinded by black film. There could be a funeral parlour behind that morbid porch. An all-seeing eye, the Masonic sign of the defunct neighbourhood watch, peers out through the burglar-proofing. The garden wall is chocolate brown. On either side of the gate there are decorative patterns in the brickwork, holes in the shape of a diamond, five holes across at its widest point, ranging down to a single hole above and below. I am compelled to make the calculation: twenty-five holes in total.

As I pass this house one afternoon, on my island walk, a small object comes into focus. In the very centre of one of these diamonds is a tiny model of a man. A plastic figure from toytown, as tall as my thumb, standing in the aperture as if in a doorway. In the instant that it catches my eye, I reach out with my left hand – scarcely breaking my stride – scoop it up, and slip it into my pocket.

Turning the figure over in my fingers as I go, I try to work out what it is. Why did I pick it up? A reflex. The way you might take a snack from a plate in passing, even though you're not hungry, or break a switch from a tree, just to have something to tap on the toe of your shoe as you're walking. After a block, I bring it out into the light and look at it. A zookeeper grasping a pitchfork with a large cut of red meat impaled on it. He is wearing grey pants tucked into black galoshes, a mustard pullover, a black tie, a peaked cap. A keeper of the old school, a little chipped and faded.

The whole of the next day, the zookeeper stands on my desk as I'm working, beside the jar of pencils. The desk happens to be covered with green baize, and the little green island he is standing on matches the cloth exactly. It is odd, I think, that he is wearing a tie, in his line of work, although he has also rolled up his sleeves. The meat looks like a bloody comma. An oversized chop, a buffalo chop, fit for a tiger. The zookeeper's head can swivel – it fits into a socket between his shoulders on a tapering peg – and I turn it so that he is gazing at the meat on the end of his fork.

He looks at home among the dictionaries and terminals. And yet he bothers me. What was he doing standing in the wall? A child must have left him there. A boy swinging on the gate, waiting for his dad to come home from work, watching the traffic. I have never seen a child in that funereal yard, but throughout the day a potential boy grows clearer and clearer in my mind, until he is as familiar as the figure itself. I can see this toy in his sticky hand, I can smell the orange he is softening by rolling it between the sole of his foot and the garden path, the better to suck the juice, while his other foot curls on the bottom bar of the gate.

By five, I have decided to take the zookeeper back. I have deadlines to meet and no time for walking, so I drive down to the house in Kitchener, although it is just around the corner. A tricky business. Should I go straight up to the wall and put the thing down? What if someone is watching from behind the windows, which are as blank as dark glasses in the afternoon sun? Should I find some pretext, like pulling up my socks, for returning the toy to its place unnoticed? I park the car in Essex Street and walk back down the hill. For a moment, as I approach the house, I consider dropping the figure in the letterbox, but in the end I simply put it back where I found it, in the hole in the wall, and walk away, half expecting some suspicious voice to call after me.

The zookeeper stands there for a month. Every time I pass, I expect the figure to be gone, but it is always there. Am I the only person who ever looks at this exact spot? Any child going by should notice it. Is this object invisible to everyone but me?

After six weeks, history repeats itself. As I'm passing, my hand rises, involuntarily, and takes the little man from the hole, and puts him in my pocket. He is here now, as I write, flourishing a fresh chunk of meat at me like Tolstoy's punctuation.

In every corner of the library built by Canetti is an idea that could flare up and scorch the passing reader.

Originally, he tells us, laughter was an expression of the pleasure taken in prey or food. This is why we laugh when someone falls. Their vulnerability reminds us that we could spring on them now and tear them apart. Our lips are open, our teeth are bared. But we restrain our animal appetites, and instead of eating, we laugh. 'Laughter is our physical reaction to the escape of potential food.'

Here comes a kid with his pants reaching only to mid-calf. From a distance, I think he is wearing hand-me-downs, much too small for him, and feel a pang of sympathy, but when he gets closer I see that he has rolled the bottoms of his pants up to show off his garish sneakers.

Nigel Henderson: 'A new boot is a fine monument to Man – an artefact. A worn out boot traces his image with heroic pathos and takes its part as a universal image-maker in the Suburbs of the Mind.'

In Vienna, at the end of the nineteen-twenties, Elias Canetti befriended a young invalid named Thomas Marek. Marek, who was almost totally paralysed, spent his days in a wagon outside the house at No. 70 Erzbischofgasse, reading a book propped on the pillow beside him and turning the pages with his tongue. He was always intrigued to hear from the able-bodied what it felt like to run, to skip, to jump over hurdles. But what fascinated him most of all was falling. Once, when Canetti tripped and fell in his presence, he was so delighted that the writer resolved to fall again, from time to time, just to amuse him. And he did just that, he says, through the course of their friendship. He became so adept at stumbling and falling 'credibly', without hurting himself, that Marek suggested he should write an essay on the subject, called 'The Art of Falling'. I wish that he had written this essay, I would like to read it.

A schoolgirl turns in from a side street a block away and comes towards me. A little girl of nine or ten, in a Jeppe Prep uniform and short socks, with a satchel on her back. A perfectly ordinary little girl on her way home from school. Or she would be, perfectly ordinary, I mean, if she were not wearing a diving mask and snorkel. Coming towards me, on a spring afternoon in Roberts Avenue, snorkelling through the slanting sunlight.

Assuming that her performance must be for the benefit of spectators like me, for the woman sweeping the stoep at the old-age home or the barber under his canvas awning, I expect her to be giggling or suppressing a giggle. But her face behind the glass is serious. The snorkel tube is transparent, the mask is rimmed with pink rubber, her eyes look out with the astounded, strained expression of a diver who has just sunk below the surface for the first time and discovered a second world. She gazes at me as if I am a fish, a creature covered in spines, trailing poisonous filaments, jagged with exotic colour, and passes me, moving slowly through the air, with bubbles of anxiety breaking around her.

I walk on for a few paces, then glance over my shoulder. She will be looking back to giggle at my bemused reaction, I am sure. Or her skinny shoulders will be shaking, at least. But she is neither looking back nor laughing. She is simply going on, her head drifting slowly from one side to the other, her open palms floating back on the air. There are steps cut into the verge, where the tram used to stop, and she goes slowly down them to the kerb, holding onto the metal railing, puts a foot in the roadway, fords fearlessly out into the traffic on Roberts Avenue.

My feet have turned to lead, my head is round and deaf. She has

submerged the world, and me in it. The light streams like water over everything, the grass on the verges shifts in currents of astonishment, as I press on into the deep end of the city.

Point B

Reality favours symmetries and slight anachronisms.

Jorge Luis Borges

In September 1981 it snowed in Johannesburg for the first time in decades. I was working for a mining house in the city. It was company policy that I should sit with my back to the window, to avoid the distractions of blue sky and sunshine, and I might have missed the onset of the snowfall entirely had a colleague in the next office not telephoned and told me to take a look outside.

I tilted the blades of the venetian blinds and watched the flakes sifting down, thinking that it would blow over in a few minutes. One by one, the lighted windows in the surrounding buildings filled with people. Snow falling on Joburg, in spring. It was inconceivable.

At first the snow just speckled the tar and the roofs of the cars in the parking lot in the next block. Then the whole scene whitened. And still it kept falling. People from other departments came into my office, which had one of the better views, giggling and joking. Someone

hauled up the blinds so that we could see better, and one of the typists opened a window and caught a few flakes on her palm.

As the snow thickened, you could sense the expectation rising, a wish transmitting itself, binding us into a new community with a single exhilarating thought. Don't let it stop. Let it go on snowing, let it go on until there are drifts in the streets, let's be snowed in, just for once.

Soon the windows in some of the other blocks began to go dark and we saw people coming out into the streets and running around like children let out of school early. But my boss was a stickler for regulations and we had to go back to our desks. By the time we were allowed to leave, just half an hour earlier than usual, six inches of snow had fallen, and it showed no sign of stopping.

The snow changed the city miraculously. We were all in it together. There were traffic jams everywhere, but it didn't matter because they prolonged our time outside. In the streets, white businessmen and black newspaper vendors were throwing snowballs at one another. My double-decker inched its way up Eloff Street. Our bus, our whites-only bus, came under repeated attack from gangs of black snowballers, messengers and cleaners from the office blocks, free to bombard us. They took aim at our windows, so that we would have to open them to clean off the snow if we wanted to restore the view, and then they had a chance to pelt us. After a while some strategist on the upper deck realized that there was snow to be had on the roof of the bus, and, braving a bombardment, leaned out of the window and scraped together enough to fashion a counter-attack. It took an hour and a half to reach the busway on the edge of Joubert Park, where the first snowmen were already standing. But no one minded. Every vehicle had become part of a carnival procession. Every driver, marvelling at the unexpected

slipperiness under the wheels, felt out of his element and part of a great experiment.

White kept falling, this cold and foreign substance. People threw colour at one another. 'You want to be white?' the newspaper vendors said, 'well here it comes. How do you like it?' And the businessmen said, 'You think *you're* white, chucking snowballs at us? Try this for size.' And this 'being white', this 'white' itself, was nothing more than a froth that melted between your fingers or burst apart on a turned shoulder, was something improbable and silly that you could play games with, that did no real harm, that would not last.

Janice and I had an arrangement to meet in Hillbrow. On the bus, I decided that Christmas would come early this year, and so I went into Exclusive's and bought her a book, the Thames & Hudson *Matisse*. It was beyond my means – but the snow had made me generous. I wanted to go through the streets with the brightly wrapped package under my arm like a character in an O. Henry story. We met in the Gattopardo coffee shop and I gave her the book, and she gave me a jersey to put on under my jacket. Then we walked and walked, slipping and sliding like everyone else, clutching at strangers to keep from falling.

In Pretoria Street, outside the Ambassador Hotel, a coloured hobo, barefoot in the snow, took me by the arm and said, 'Don't worry, boss. It's just God defrosting His fridge.'

Louise was in Durban when the snow fell. She drove all the way back just to see it, but by the time she arrived most of it had melted. Within a day or two the city had returned to its cool normality and there was nothing left of the snowfall but a few snowmen, fainting away on the grass in Joubert Park like foolish Europeans who had had too much sun.

slipperiness under the wheels, felt out of his element and part of a great experiment.

White kept falling, this cold and foreign substance. People threw colour at one another. 'You want to be white?' the newspaper vendors said, 'well here it comes. How do you like it?' And the businessmen said, 'You think *you're* white, chucking snowballs at us? Try this for size.' And this 'being white', this 'white' itself, was nothing more than a froth that melted between your fingers or burst apart on a turned shoulder, was something improbable and silly that you could play games with, that did no real harm, that would not last.

Janice and I had an arrangement to meet in Hillbrow. On the bus, I decided that Christmas would come early this year, and so I went into Exclusive's and bought her a book, the Thames & Hudson *Matisse*. It was beyond my means – but the snow had made me generous. I wanted to go through the streets with the brightly wrapped package under my arm like a character in an O. Henry story. We met in the Gattopardo coffee shop and I gave her the book, and she gave me a jersey to put on under my jacket. Then we walked and walked, slipping and sliding like everyone else, clutching at strangers to keep from falling.

In Pretoria Street, outside the Ambassador Hotel, a coloured hobo, barefoot in the snow, took me by the arm and said, 'Don't worry, boss. It's just God defrosting His fridge.'

Louise was in Durban when the snow fell. She drove all the way back just to see it, but by the time she arrived most of it had melted. Within a day or two the city had returned to its cool normality and there was nothing left of the snowfall but a few snowmen, fainting away on the grass in Joubert Park like foolish Europeans who had had too much sun.

Chas is halfway across the garden, fishing in the pocket of his pants for the key of the cottage, before he sees the burglar on the window ledge, silhouetted against the sunroom panes, caught in the act. The dramatic backlighting of yellow squares on a black grid, the looming, foreshortened figure, arms and legs spread to brace himself against the glass; afterwards, when he tells the story, Chas will be reminded of a Soviet poster depicting the rise of the proletariat.

(The sunroom is a soft spot, everyone says so, including the man who installs security gates.)

For a moment they both stand frozen, and then the burglar leaps down and rushes at him, raising a knife in his hand. Chas trips and falls back on the lawn beneath the washing line, and the man stoops over him, shoulders hunched, slashing the air in front of his face. This ostentatious calligraphy still hovers, luminous and pulsing, preventing Chas from stirring as effectively as if he had been pinned to the earth by the blade, even after the knifeman withdraws, which he does slowly, when no resistance is offered, with a nonplussed air, towards the garden wall.

(Another soft spot, everyone says, lapsing into the technical language of security, the wall isn't high enough, the perimeter can be breached.)

On top of the wall the burglar pauses, as if he has forgotten what he is doing here, and calls down:

'What time is it?'

'Half past seven,' Chas guesses, and these ordinary words stick to the roof of his mouth.

With a satisfied grunt, the man jumps down into the street.

Later, beneath the arrowheads of arum leaves, we find the monkey

wrench the burglar dropped, a chunk of rusted iron as long as his arm, weighing all of three kilograms, with a jaw that can stretch to ten centimetres. A hyperbolic restatement of something useful. We keep it beside the fireplace, less as a trophy than a measure of everyday abnormality.

through the bars and drops a little curtsey. Neither of us says a word. We have been reduced to a simple mechanism of supply and demand. Occasionally, I spy on him as he leaves, counting the coins, stepping out quite confidently. I think he is pretending to be a backward rustic to keep my sympathy.

99

'Hello.'

'Glynis here. Listen, what's the name of your security company again?'

'It's N.I.S.S. What's up?'

'Have you got their number?'

'I've got the emergency number here, there's a separate one for admin. Are you thinking of joining?'

'I'll look it up in the book. N.I.S.S.? Sorry, can't chat.'

And she hangs up.

A week later, she phones to apologize. She was in a bit of a flap, she says. The neighbour's charlady had overheard some dodgy characters plotting to burgle her house and came to warn her. Panic stations. All she could think of was getting a security company, fast. N.I.S.S. arrived within the hour to put up their signs, although they were really busy and could only install the alarm a few days later. In the meantime, they promised to send a patrol car around from time to time. Still, she hardly slept a wink until the alarm was put in.

'And how's that working out?'

'Bit of a relief. At least we don't feel we have to defend our property with our bare hands any more. On the other hand, it keeps going off for no reason and scaring the hell out of us. N.I.S.S. says it's the cats or the fridge or something. Teething troubles.'

Despite the alarm, Glynis is jittery. She wants to put her house on the market, but Sean talks her out of it. 'Everyone keeps saying Troyeville's going downhill,' he says. 'What are they talking about? It's always been at the bottom of the fucking hill. Just think about it for a minute. It was fucked when I was a kid, in an Afrikaans sort of way. It was fucked when I was a teenager, in a more Portuguese sort of way. And now here I am, fully grown, surrounded by Angolans and Nigerians – and guess what, it's still fucked. It's just a different shade of fucked.'

I remember: one Saturday in the eighties, it must have been, Liz and I were walking in Troyeville. We passed some row houses in Nourse Street that appeared to be empty. There was no gate, so we went onto the stoep of one place and peered through the window, cupping our hands over our eyes to shade the glass. In the middle of the room looking back at us was a tiny man with long dirty hair hanging down from under a Stetson, wearing denim jeans tucked into cowboy boots, holding a knife in his left hand. The knife seemed disproportionately large, like a pantomime dagger, but only because the man himself was so small, almost a midget. Scarcely had our eyes picked out the figure in the gloom, had our minds acknowledged what our eyes perceived, than the little cowpoke burst through the front door, rabid and enraged, cursing and raving in Portuguese, spraying spittle, flourishing the knife. We scrambled to the pavement, falling over one another, and fled back to Yeoville where we felt safe.

Ag no, it's Piet Retief. I've come up behind him on Kitchener Avenue in the late afternoon, labouring along towards the Darras with all his possessions slung over his shoulders in two enormous shopping bags. I could cross the street to avoid him, but surely it won't be necessary, he'll never keep up with me, not with those bags. So I just greet him

as I pass and pick up my pace a little, meaning to leave him behind as quickly as possible. He lengthens his stride at once and falls in beside me, asking as always about the wife and kids. I offer a few brusque replies and step out even faster, but still he matches me, heaving the bags up on his shoulders every few metres. I cannot shake him. After two blocks I relent. No point in killing myself.

‘Where’ve you been?’ I’m not used to seeing him so far from his base at the Darras.

‘No, I’ve been to the bioscope by the Carlton. Do you know it?’

‘The Kine Centre?’

‘Ja. For seven rand fifty you can watch films all day. Only at six everyone must go outside and then you must pay to come back in again. Anycase, it gets boring afterwards because they show the same films over and over.’

‘Sounds like a bargain.’

‘They chip you two beers as well. Long Toms.’

‘What did you see?’

‘There was one about the war.’

‘That’s great.’

‘And there was a porn show about some people in Las Vegas. On honeymoon.’

So we stroll on, side by side, shooting the breeze.

As he's running along the Braamfontein Spruit early one morning, Mike sees a man lounging on a scrap of wasteland beneath a pylon, right beside the footpath. Mike is visiting the country, he's heard the stories about people getting mugged for nothing more than their shoes, and so he's wary. He slows down, considers turning back. But now he's close enough to recognize the man: it's the gardener of the townhouse complex where he's staying, apparently relaxing before he reports for duty, smoking the first cigarette of the day. The man recognizes him at the same moment and calls a greeting. Mike stops to chat. Their paths have crossed half a dozen times in the past week around the complex, and Mike was struck by his surly submissiveness, but now he seems forthright and approachable. Meeting here on no-man's-land has freed him to be a different person. Or rather, has freed them to stand in a different relation to one another, because Mike realizes that he must also be a different person, here. When the gardener lights his second cigarette, Mike takes one too, although he's trying to cut down, although he's in the middle of a run. They talk for twenty minutes about work and soccer and politics, and then it's time to go back into the past, where their old selves are waiting.

Impossible. I have walked along this pavement a thousand times, there isn't a detail I could have missed, never mind something so big. And such a peculiar, pointless thing too.

I go back, fearfully. It's still there. A metal pole slightly taller than me, the bottom third painted black, the rest silver. It is too thick for its height: something so sturdily rooted should be as tall as a street light, whereas I could touch the top of it with the point of a new pencil. I try to throttle it, but my fingers barely reach halfway round.

It appears to be solid: when I kick against it with the toe of my boot, I get nothing but a dull thud, as if it's packed with cork. On top is a turnip-shaped stopper, apparently welded to the shaft. Has it been lopped and plugged? Or was it made like this? If it isn't a telephone pole or a street light cut down to size . . . then what is it? Exactly?

Context. Stone wall behind belongs to No. 17 Roberts Avenue, well built, expertly mortared. Sign on the letterbox beside the gate says INDEPENDENT PATHOLOGY SERVICES, Second box with a wider slot to receive specimens for the attention of various doctors. Through the bars of the gate, a yard with space for two or three cars (only one there now).

I cannot believe that the doctors have anything to do with this. It's like something out of *2001: A Space Odyssey*. I can imagine that it was put here by an alien or left behind by an ancient civilization whose monuments I am incapable of recognizing.

The next day, I take Minky up the road and make the introductions.

'Have you seen this thing before?' I ask.

'I don't think so. What is it?'

'You tell me.'

'Looks like a pole. A short pole.'

'Yes.'

'What's it for?'

'Beats me.'

She looks at it from another angle. 'I like it. Must be the same Victorian vintage as the Yeoville water tower. It's like a little minaret in Omar Khayyam.'

'Yes. But what's it *for*?'

I have been passing this thing for years without seeing it, but now that it's made itself visible it insists on being acknowledged every time. I look out for it, imagining it from a block away. No sooner have I turned the corner from Blenheim into Roberts, than I anticipate its compellingly

useless presence. I hope it will have vanished and dread that possibility too. It has become an anchor. No, it is more firmly rooted in the earth than that, it is a bollard to which an anchor might be secured.

Saturdays are quieter than Sundays on Roberts Avenue. On the Sabbath, you are likely to meet lost tribes of Zionists in salt-white robes, bearing wooden drums and long staffs that wriggle like snakes; or teams of soccer players jogging to the pitch, keeping time with the drum-bounce of a ball. On a Saturday afternoon, then, I stroll up to Roberts Avenue with a tape measure in my pocket. Height: 2.5 metres. Circumference: 70 centimetres. There are no other dimensions. It resists reduction. So I carry these facts home, height and circumference, two dense figures, compact as seeds.

A year later one of the seeds germinates. What grows is a tomason.

The term 'tomason' was coined by Genpei Akasegawa to describe a purposeless object found on a city street. He has tracked and tagged hundreds of them in Japan and other parts of the world. A tomason is a thing that has become detached from its original purpose. Sometimes this detachment may be so complete that the object is turned into an enigmatic puzzle; alternatively, the original purpose of the object may be quite apparent and its current uselessness touching or amusing. It may be a remnant of a larger fixture that has been taken away, or it may be a thing complete in itself, whose purpose has been forgotten. Perhaps the people who put it there, who used it and needed it, have moved away or died. Perhaps the trade it was meant to serve is no longer practised. The natural habitat of the tomason is the city street. This is not to say that tomasons cannot be found in the countryside, but they are so scarce there that hunting for them would be tedious. Tomasons thrive in the man-made world, in spaces that are constantly being remade and redesigned for other purposes, where the function of a thing that was useful and necessary may be swept away in a tide of

change or washed off like a label. They are creatures of the boundary, they gravitate to walls and fences, to entrances and exits. You will find them attached to facades or jutting out of pavements, like the short pole in Roberts Avenue.

I am grateful to have been given a category that will hold certain chance observations so tidily. More than that, it is a category that casts the world in a different light; having discovered a new shade of interest, I now seem to notice it everywhere. The tilt of my head has been altered and significance flares up in odd places. Every day I trawl along my habitual routes ready to be startled by something else I have missed until now. After a while, however, this deliberate hunt begins to foul the workings of chance, which is one of the pleasures of walking. My focus narrows. Details snag me, every bracket or niche has become a puzzle. Is this a true tomason? Or a doubting tomason whose apparently mysterious function will suddenly become clear? The world at large is lost to me. As my eye becomes attuned to everything that is extraneous, inconspicuous and minor, that is abandoned or derelict, the obvious, useful facts of the city recede and a hidden history of obsolescence comes to the surface. Every time I go walking, I stumble right out of the present. In the end, it is a relief when I have gleaned what I can from the edges of my neighbourhood and the conscious enterprise fades to the back of my mind.

City centre (Route 2)

Go east on Jules Street – he says – all the way to the end. Just before the kink, take a right into Stanhope. You'll see the Pure & Cool roadhouse on your left (hope it's still there). Keep on for a kilometre or two, past the rubbish dump and the vehicle testing grounds. At the second or third set of lights there's a Caltex on the left and one of those outdoor workshops opposite, with exhaust pipes propped up in tripods or strung on lines like wind chimes. Turn right and go down towards the railway line. Just after the crossing take the fork to the left and you're nearly there. This is mining land. Bluegums on one side, open veld on the other. Look out for the sign that points to the shooting range. Just after that there's a dirt road where you can make a U-turn. Drive back towards the city for a bit and you'll see a lay-by. Park there.

Go at the end of winter. If you're lucky, a fire will have turned the khaki cotton of the veld to black velvet. Loose threads of smoke are still drifting up, the air smells burnt at the edges.

Engage the Gorilla and get out of the car.

The veld slopes down to a highway in the south. On the far side, the sawtooth roofs of factories, the rutted flanks of a mine dump. These are the leavings of the mine whose headgear you can see on the horizon in the west, like a model made of matchsticks, an engine of war. The

sky is the colour of a week-old bruise. You may hear the whisper of traffic on Main Reef Road, the crack of rifle shots at the range, which is carved out of another dump among the gums. In the east, beyond that billboard advertising Caesar's, you will find a vlei full of poisoned water and a suburb cowering beneath power lines.

Now you must go into the veld – don't forget your walking shoes – slowly, there's no rush. Crystals of black ash and charred stalks as brittle as the wing bones of birds shatter under your soles. Already assegaais of new grass are thrusting through the scorched earth, pricking your eyes with their pointed green. The black crust crackles underfoot like remembered flames. 'Charcoal on the hoof.' What are you looking for? – a greasy bottle with a Smirnoff label, half a brick with a scab of cement and an iron rod twisting out of it, a flattened tin, the foundations of a ruined substation, three porcelain insulators thrown down from the pylons by the Escom electricians, as beautifully wrought as vases, a burnt-out bulb, a signature, smudged lines, pencil stubs.

Are you still with me? In this dog-eared field, collapsing from one attitude to another, dragging your ghosts through the dirty air, your train of cast-off selves, constantly discovering yourself at the centre, in the present.

The oaks in Roberts Avenue have shackles around their ankles. These iron hoops, which were used to edge the holes when the saplings were planted, look like the rims of wagon-wheels. With the thickening of their trunks and spreading of their roots, the growing trees have often dislodged the hoops from the paving, breaking them loose into the air. Sometimes bark has grown over part of the hoop, sealing it, healing it into the woody flesh. I imagine that here and there a tree must have engulfed its shackle entirely. My friend Liz says the shackles are there to stop the trees from wandering off, the poor things are no better than slaves. My brother Branko says she's read too much Tolkien, it's the other way round: the trees are there to keep the shackles from being stolen.

Johannesburg is a frontier city, a place of contested boundaries. Territory must be secured and defended or it will be lost. Today the contest is fierce and so the defences multiply. Walls replace fences, high walls replace low ones, even the highest walls acquire electrified wires and spikes. In the wealthier suburbs the pattern is to knock things flat and start all over. Around here people must make the most of what they've already got, and therefore the walls tend to grow by increments. A stone wall is heightened with prefab panels, a prefab wall is heightened with steel palisades, the palisades are topped with razor wire. Wooden pickets on top of brick, ornate wrought-iron panels on top of plaster, blade wire on top of split poles. These piggyback walls (my own included) are nearly always ugly. But sometimes the whole ensemble achieves a degree of elaboration that becomes beautiful again, like a page in the *Homemaker's Fair* catalogue.

The tomason of access is our speciality. There are vanished gateways everywhere. On any street, you may find a panel in a wall where the bricks are a different colour or the courses poorly aligned, indicating that a gap has been filled in. A garden path leads to a fence rather than a gate, a doorstep juts from the foot of a solid wall. Often, the addition of a security fence or a wall has put a letterbox beyond reach of the postman. The ghosts come and go.

The tennis courts at the corner of Collingwood and Roberts are on a terrace. Once, a flight of stairs cut into the stone-faced slope led up from the pavement, and then a few paces would bring you to a gate in a low wire fence. Now a curtain of stone has been drawn across the stairway halfway up and a tall palisade fence raised on the edge of the terrace, through which you can see the old fence posts, like sentries standing guard on a fallen frontier.

The most common tomason of access by far is the metal hinge. Set into brick or stone gate posts, and thus too difficult or costly to remove, these hinges remain behind to mark the places where the old gates swung, before they were taken down and replaced by security doors or remote-controlled barriers.

132

When I lived in Eleanor Street, I used to pass by No. 13 on my way to the shops. One day I saw a man pottering in the garden and we nodded to one another, and from time to time after that we exchanged a greeting or a wave. Then I moved to Malvern. After David Webster was killed outside his house, Chas, who had been a student of his at Wits, took me past there to pay his respects. And it was only then that I put the man in the news reports together with my nodding acquaintance from the old neighbourhood.

Whether it's because I only ever saw him in his garden, or read somewhere that he'd just come back from the nursery and was unloading plants from his bakkie when he was shot, I often wonder whether he planted the creepers and shrubs still thriving in the yard. Gardeners must have faith in the future. What became of the seedlings he bought that morning? Did his widow get round to planting them? Did someone remember to water them? Or were they left to wither in their black plastic bags?

The mosaic that commemorates his life spills along the garden wall. The panel on the left says: 'DAVID WEBSTER 1940-1989. Assassinated here in the name of apartheid. Lived for peace, justice and friendship.' The rest of it is a surf of brightly coloured tiles and glittering mirrors that turns the wall to water.

Wherever I go in Joburg, I bump into Herman Charles Bosman. I see him at the City Hall, talking from the steps or heckling from the edge of a crowd; gazing into a shop window in Eloff Street, barefooted and in his shirtsleeves, suffering from the recognizing blues; marching at the end of a procession along Commissioner Street; enquiring after books at the desk in the Public Library (where he is supposed to have met his second wife, Ella Manson); strolling along under the oaks at Jeppe Boys' High on his way home to Grace Street. Long past midnight, he is wandering down Plein Street with his friend George, so deep in conversation they don't even see me. And there he is again scrambling up the side of a mine dump with Ella (they are going to write their poems in the sand). And climbing over the wall of the municipal tram sheds.

Most vividly of all, I see him at High Court Buildings in Joubert Street where he had an office in the forties, standing on a tiny second-floor balcony – it is no more than a crow's-nest with a flagpole sticking out of it like a sail yard – scattering seed for the pigeons. This is curious, because Bosman himself never described the scene in his work. Rather, it was Lionel Abrahams who saw him there, 'shirt-sleeved, bare-headed, sunlit, in a cloud of fluttering birds', and brought the moment to life in his memoir 'Mr Bosman'. It is the privilege of writers that they are able to invent their memories and pass them on between the covers of a book, to make their memories ours.

Speaking of Abrahams, I bump into him too all over town, although these days he can seldom be lured from his house in Rivonia. I see him further along Joubert Street on his way to Vanguard Books (he is going in search of a copy of Rosamond Lehmann's *The Weather in the Streets*). I bump into him on top of a mine dump too – he has gone up there with some friends to read Herbert and Holub. One of my dearest

memories has him waiting for the tram at the stop outside his house in Roberts Avenue. Again – let's not consider it odd – this is not my memory but someone else's, passed on in a book.

Lionel Abrahams has written about the significance that certain stray corners of the city assume through personal association, places where we feel more alive and more at home because a 'topsoil of memory' has been allowed to form there. Louise Masreliez is concerned with the 'private niches' memory creates in the public space of the city. The image aptly suggests the small and fugitive nature of the association (a 'niche' may be as fleeting as a mood or atmosphere). Both writers present memory in intriguingly concrete terms. Whether as topsoil or niche, whether substance or receptacle, memory is endowed with a hand-warmingly physical quality. This most intimate faculty, residing in the heart or the mind, in the softest organs, might yet carve out or fill a space in the material world. So we allow parts of ourselves to take root and assume a separate life. These marks, the places where our thoughts and feelings have brushed against the world, are not just for ourselves. We are like tramps, leaving secret signs for those who come after us, whom we expect to speak the same language. Our faith in the music of this double address, in the echo chambers of the head and the street, helps to explain why apartheid deafened us to the call of home.

As I'm coasting down the ramp to the Harry Hofmeyr Parking Garage, I remember the back way into the reading room, which I discovered the last time I came to the library. Should I use that door? I'm not sure I'll be able to find it. Anyway, I should resist this scurrying about underground, this mole-like secretiveness. I park as usual near the cashiers' booth, take the tiled tunnel under Harrison Street and go up the steps that come out beside the City Hall. I like the walk, never mind the broken paving stones and hawkers' clutter. I want to approach the library along a city street like an ordinary citizen, passing from the company of people into the company of books. I won't go sneaking up the back stairs like a thief.

I cross over Harrison and pass the cenotaph. The library gardens are full of people. It looks like a rally of sorts. Men, men in uniform, thousands of them, a ragtag army in blue, black and grey fatigues, wearing berets of every colour, combat boots, flashes on their sleeves.

'What's happening?' I ask the man next to me at the Simmonds Street crossing.

'Strike,' he says. 'Security guards' strike.'

Cut-off whitey, he's thinking to himself, doesn't know what's going on. Actually, I've read about the strike, and I know the library gardens have long been a rallying point for popular causes, but I wasn't aware the strikers were gathering here. Probably wouldn't have made the trip if I'd known. There's a current of tension in the air and it swirls round me as I approach the hawkers' stalls, a mood as pungent as the smoke from the braziers where women are roasting mielies and frying thick coils of wors in a froth of yellow fat. Up ahead, on the plaza in front of the library, between the lawns and the stairs ascending grandly to the main doors, a man is speaking through a megaphone. Perhaps the tension is rippling out from him? He could be announcing a breakthrough or a deadlock in the negotiations. Who are they negotiating with? One can guess at the issues: wages, benefits, conditions of employment. I climb up on a bench so that I can see the man with the megaphone over the heads of the crowd. There's a statue to the left of the plaza, a family group in bronze, and he's joined them on the pedestal, hooking a comradely arm through one of theirs. A knot of men at the pond on the right. What are they doing? Some sort of tussle going on in the water, it looks like a baptism or a drowning. All these berets. You can tell by their headgear which of the companies are run by military men, the out-of-work soldiers of the old SADF: these guards wear their berets moulded tightly to their heads, scraped down over their right ears, whereas the guards employed by businessmen have soft, spongy berets, mushrooms and marshmallows no real soldier would be seen dead in.

Familiar faces on all sides. There are security guards everywhere in Joburg, and now they all look like people I've seen before. If I had time I could probably spot Bonggi, the apprentice security guard from my faraway birthday party. He must be a seasoned pro by now and uniformed from boot to beret. Strangers keep catching my eye, casing

my white features. No doubt they're wondering what the hell I'm doing here. This thought could make me apprehensive, except that no one focuses on me for long, their attention keeps being tugged to the left, to the Market Street side of the gardens.

What kind of crowd is this? What were the categories devised by Canetti?

Before I can follow the thought there's a loud bang, a shotgun report, I think, and the crowd bursts apart like shrapnel from the heart of a blast. Some of them rush away in an anticlockwise whorl like water down a drain, others surge at me and carry me back towards President Street. I am running too, without thinking, and then stopping, as the wave subsides and wheels back intuitively towards the sound. We all turn, crouching, or huddled together, or craning boldly as if the whole range of attitudes has been choreographed. I am pinned between two men in front of the hawkers' stalls with the mesh of a gate pressing against my back.

Tumult on the opposite side of the gardens, men in blue pouring in from both ends of the row of stalls. Riot policemen. Their quarry, the security guards, are also policemen of a kind, but in their berets and boots they look more like soldiers. The front lines clash, men go sprawling over the low walls onto the grass, there are more reports, bouncing back off the office blocks all around, rubber bullets or shotgun pellets, I don't know. But I do know, with every bone and muscle, that I am in the wrong place, I shouldn't be within a day's hike of this madness. I cannot get myself shot in a security guards' strike, especially not with a rubber bullet. No amount of irony could erase the ignominy.

A teargas canister comes arching over the green roofs of the stalls. The frozen moment thaws in an instant into flight. We scramble through a gap in a curving wall, buffeting one another. I plunge out of the stream on the pavement beyond and crouch behind the wall, among

hawkers trying to defend spills of oranges and apples, relieved to have brick and mortar between my soft flesh and the guns. My fingers sink into orange pulp on the stone, my feet scatter Quality Street toffees and little building blocks of Chappies bubblegum. All around there is a strange blend of fear and hilarity, faces wincing and laughing. Impossible. I cannot stay here. The sensible thing would be to go east along President, there's a staircase into the parking garage close by. But when I look over my shoulder, the intersection is a blur of men and vehicles and gas – it's drifting downwind! So I must go the other way, crouching behind parked cars, feeling absurdly like a child playing a game. To my right a lane runs through to Pritchard Street, but there are armoured vehicles at the end of that too, beyond the frivolous jet of a fountain, and policemen with helmets, shields and batons.

I peep around the corner of the last stall. The police have taken the plaza, which is almost empty. Three dripping, bedraggled men, scabs the strikers were teaching a lesson about solidarity, are sitting on the edge of the pond with their hands in the air, coughing up water. Blood and slime bearding their chins.

While I'm deciding what to do, a head pops up between the parked cars ahead of me, closer to the library building, and then another. Half a dozen people step gingerly into the open. Innocent bystanders, my kind of people, a pensioner, a middle-aged woman, a couple of schoolchildren. The adults shepherd the youngsters across the plaza and up the stairs. The policemen at the pond glance back idly but do nothing to stop them. A quick knock on the door, which opens to admit them, and they're gone.

I scoot over to the same gap between the cars. From here I have a better view of the plaza and the gardens. Apart from the group at the pond, and a thin cordon of armed men along the periphery, the place is nearly empty. The action has surged away across Simmonds Street

and on into the city, leaving behind a trail of litter and placards, jerseys and shoes. I cross the pavement and go up the stairs, hurrying but not running, feeling more and more like a play actor. The stairs are low and wide and it is a long way to the top. I push at the first door but it's locked. Immediately panicky, I hammer on the second one and it opens a crack. Two faces appear, one above the other, a grey-haired librarian and a shaven-headed security guard. Satisfied that I pose no threat, they roll aside a book-laden trolley and let me in.

If I was looking for sanctuary, an oasis of calm and quiet, I've knocked at the wrong door. The lobby looks and sounds like a market-place. A hubbub as if every unread book had begun to speak at once. Children laughing and talking, acting out their narrow escapes for one another, librarians hurrying upstairs with armfuls of precious papers or manning the barricades, grimly amused or stoical.

'You can't go in there, sir, we've closed the reference section for the safety of the books. But the reading room is open.'

Basil is on duty in the reading room as usual and he fetches the bound issues I'm after. When I tell him what I'm researching, he bursts out laughing, and it suits the unaccustomed uproar. Some men are talking at the windows, watching the drama on the pavement in President Street where the police have their command centre. The air seeping in from outside is still soured with conflict. I find a space at a desk and settle down to work. Later, I'll go upstairs to a window with a view of the gardens and see whether it's safe to leave. If necessary, I'll take the back way out, although I'd rather not. What's the hurry anyway? I can read until it quietens down.

When I lick my finger to turn the page it tastes of orange juice.

Notes and Sources

The main epigraph is from Lionel Abrahams, 'The Fall of van Eck House', an occasional poem about the implosion of this 21-storey skyscraper in 1983. It appeared in *Journal of a New Man* (Ad Donker, Johannesburg, 1984), pp. 70–72. Escom House, as it was originally known, was built in the mid-thirties for the Electricity Supply Commission and was among the highest reinforced concrete structures of its time. The design was by P. Rogers Cooke and G.E. Pearse & John Fassler. See Clive Chipkin, *Johannesburg Style: Architecture & Society, 1880s–1960s* (David Philip, Cape Town, 1993).

Point A

The epigraph is from Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life* (University of California Press, Berkeley, 1988), p. 108.

- 2 The Dickens quote is from *A Christmas Carol* (Collins, London, 1932 (1843)), pp. 4–5.
- 3 M. de Paravicini writes about the closing of the Marymount Nursing Home in 'Toll the last bell', *Sunday Times Metro*, 28 June 1998 (Johannesburg), p. 4. The auction was on 9 July 1998.
- 5 The avenues were named for Frederick Sleigh Roberts, 1st Earl Roberts of Kandahar; and Horatio Herbert Kitchener, 1st Earl Kitchener of Khartoum.
- 9 N.I.S.S. stands for National Investigations and Security Systems. The company was bought out by Standby Security in September 2003.

- 11 Useful facts about the construction of the Carlton Centre, including the details about floor space, are given on public information boards at Level 200. Today the bulk of the city's office and retail space is in Sandton.
For tips on salesmanship, see F. Bettger, *How I Raised Myself from Failure to Success in Selling* (The World's Work, Kingswood, 1913).
- 12 The smell of food in the parking garage presumably had to do with the ventilation system, a crucial part of a complex with 50 000 square metres of shopping space entirely underground. Ventilation was a major challenge during the underground construction, and 18 tons of air a minute had to be drawn into the basement for the workers. Strangely enough for a project that made such a strong vertical statement, the early construction must have seemed more like mining than building (public information boards, Level 200).
- 13 The Sophie Calle exhibition was first shown at the Galerie Arndt, Berlin. And see S. Calle, *The Detachment / Die Entfernung: A Berlin Travel Guide* (Amsterdam, Gordon & Breach, 1999).
- 15 The sculpture in Pieter Roos Park may be Eduardo Villa's *Reclining figure* (1970) in painted steel. See E. Berman, *Art and Artists of South Africa* (A.A. Balkema, 1983), opposite p. 494.
- 16 This text draws on reports in various newspapers following the incident on 18 July 1997 and on the remarkable photographs taken by Naashon Zalk. The quote is from the *Star*, 19 July 1997, p. 1. One report (*Star*, 22 July 1997) says that a zoo official rather than a policeman shot the suspect. Max the Gorilla died in May 2004.
- 19 John Matshikiza also draws the hunter-gatherer analogy in one of his Johannesburg pieces in the *Mail&Guardian*.
- 21 Towards the end of 2003, the new owner of Eddie's house heightened the garden wall and painted over the mural.
- 23 The quotes are from the *Star*, 18 November 1999, p. 7.
- 26 See B. Sachs, *Herman Charles Bosman as I Knew Him* (Golden Era, Johannesburg, 1974). Bosman was a great walker. For an amusing account of the night streets of Johannesburg in the forties, and the difficulties of writing about anything that happens after midnight, see 'Talk of the Town' in *A Cask of Jerepigo* (Dassie Books, Johannesburg, 1957).
- 32 This took place in the spring of 1991. See R. Bradbury, *Dandelion Wine* (Corgi, London, 1969), pp. 16–18.

- 33 The eviction occurred in August 1998.
- 34 The 'long poem of walking' is a phrase used by De Certeau in *The Practice of Everyday Life*, p. 101. The quote about London on a murky winter's night is from *Sketches by Boz* (London, Caxton, 1910 (1836)), p. 244. The quote about the desert region of the night is from *The Uncommercial Traveller* (Everyman, London, 1969 (1860)), p. 135.
- 37 The universal spanner known as a 'monkey wrench' in English is called a 'Frenchman' in Germany and an 'Englishman' in some other parts of the world. My thanks to Thomas Brückner for this information.
- 38 The theft occurred towards the end of May 1998.
- 52 The Canetti quote is from *The Torch in My Ear* (Farrar, Straus & Giroux, New York, 1982), p. 280.
- 54 The statistics about hijackings are from the *Sunday Times*, 23 May 1999, p. 5; the figures on average earnings of factory workers compared to company directors are from the *Saturday Star*, 11 April 1993, p. 5; the statistics on the number of people employed in the private security industry are from the *Star*, 29 November 1999, p. 8; and the price of the Maranello is from *Car Magazine*, August 1999, pp. 169, 172.
- 59 The Springbok Boarding House in Van der Walt Street was demolished in the seventies. The Berea Park clubhouse survives as the Graduate Academy of South Africa.
- 60 Sue Williamson's *Mementoes of District Six* was shown at the Venice Biennale in 1993. See Sue Williamson, *Selected Work* (Double Storey, Cape Town, 2003), pp. 82–3.
- 61 The comment about the gorilla mask imposed on a woman's face is from the *Sunday Times*, 16 January 2000, p. 14; and the article about the difference between a chimpanzee and a gorilla is in the *Star*, 18 January 2000, p. 1.
- 62 The comments and quote about laughter are from Elias Canetti, *Crowds and Power* (Victor Gollancz, London, 1962), p. 223.
- 64 Nigel Henderson, a member of the Independent Group who photographed Bethnal Green between 1949 and 1952, is quoted in Sandra Alvarez de Toledo, 'Street, Wall, Delirium', in *Politics-Poetics document X – the book* (Cantz Verlag, Ostfildern, 1997), p. 122.
- 66 The Hellman quote is from the Quartet edition (London, 1980), p. 3.

- 67 Canetti's comments are in *The Torch in My Ear*, pp. 354–7.
- 68 Simon Majola and Themba Nkosi murdered eight men between April 2000 and February 2001, and dumped the bodies in Bruma Lake. In May 2002, Majola was given eight life sentences and Nkosi five.
- The man-made lake at the Randburg Waterfront was filled in during 2003. Brightwater Commons, the redesigned centre, features no more than a little brook. Cheryl Adamson, spokesperson for the centre, said, 'Man-made lakes haven't been a raving success in Johannesburg. Although people love being near water, they are not that keen on artificial large expanses of still water.' Property consultant Patrick Flanagan agrees: 'It's very difficult to create an artificial water-cum-leisure environment.' (Nick Wilson, 'Developers are rethinking waterfront projects', *Business Day*, 11 June 2003.)
- Yeoville/Hillbrow ridge is a continental watershed: rain that falls to the north of the ridge flows into the Jukskei River and thence to the Indian Ocean, whereas rain that falls to the south flows into the Klip and thence to the Atlantic.
- 74 Henion Han, *A letter to my cousin in China* (Spookasem, 1999).
- 78 The De Certeau reference is to the opening of the chapter titled 'Walking in the City', in *The Practice of Everyday Life*, pp. 90–93. The phrases from Abrahams are in his poem 'Views and Sites', in *The Writer in Sand* (Ad Donker, Johannesburg, 1988), p. 28.

Point B

The epigraph is from Jorge Luis Borges, 'The South', in *A Personal Anthology* (Grove Press, New York, 1967), p. 18.

- 80 The facts of the Greeff case are drawn from various reports in: the *Star* between 1999 and 2000, and from *Independent Online*, September 2000. Greeff was murdered on Monday 8 November and her body was found on the following Sunday. Justice Jordaan passed sentence on 4 September 2000.
- 85 *End Bits of Lead* was shown on 'Facts of Life: Contemporary Japanese Art' at the Hayward Gallery in London (October–December 2001). *Autobiography* has not been exhibited.
- 90 This text draws on various newspaper reports in July 1997. Sandra Laurence describes Fanie Booysen's visit in the *Star*, 22 July 1997, p. 14. The quote about the adoption of Max is from Maxidor's official site; www.maxidor.co.za/max.

- 92 The quotes are from Elias Canetti, *The Human Province* (Seabury Press, New York, 1978), pp. 98, 26, 197, 185.
- 93 *Leaping Impala* was subsequently restored at the Renzo Vignali Artistic Foundry and reinstalled outside Anglo American's Main Street headquarters in May 2002.
- The AbdouMaliq Simone quote is from his essay 'Globalization and the identity of African urban practices', in Hilton Judin and Ivan Vladislavić (eds), *blank_Architecture, apartheid and after* (NAi Publishers, Rotterdam, 1998), D8, p. 186.
- 97 The comment on Dickens and the noisy rhythms of London is from Walter Benjamin's *Passagenwerk*.
- 99 N.I.S.S.: National Investigations and Security Systems.
- 103 Isaac Mofokeng died in the Weskoppies psychiatric hospital in November 2005.
- 107 This text draws on reports in the *Star* on 13 and 14 September 2000.
- 111 The Takis Xenopoulos story is from the *Star* Tonight, 31 July 2001, p. 8.
- 114 The garden-gate telephone service proliferated during 2000 (the one attached to the row houses in Nourse Street appeared in November).
- 115 The back door has since become a permanent arrangement and is formally signposted.
- 116 For a description of Martin Kippenberger's *Metro-Net* see Roberto Ohrt et al, *The Last Stop West* (MAK Center, Los Angeles, 1998); or *Politics-Poetics documenta X – the book* (Cantz Verlag, Ostfildern, 1997).
- 120 The Woody Guthrie quote about painting is from *Bound for Glory* (E.P. Dutton & Co., New York, 1943), p. 316.
- 121 See Eric Itzkin, *Gandhi's Johannesburg* (Wits University Press, Johannesburg, 2000).
- 123 I have not found a definitive account of where Akasegawa got the name, but the story goes that he borrowed it from an American baseball player. This legendary player, the most expensive purchase ever in the Japanese league, caused a huge stir when he arrived in the country, but suffered a preseason injury and never started a game. He is sometimes given as Gary Leah Thomasson, who was signed by the Yomiuri Giants in the early eighties, although the identification

seems doubtful as this player had a good batting average (according to the baseball sites).

- 124 Henion Han, *A letter to my cousin in China* (Spookasem, 1999).
- 125 The gate extension is at 20 Albemarle Street.
- 126 A semi in Eleanor Street (22/22a) has the same gable rash as the house at 3 Broadway.
- 127 The quoted phrase is from William Kentridge.
- 128 The HIV/AIDS sign in Troyeville was part of a collaborative project between artist Sue Williamson and people living with Aids. This particular sign was made by John Masuku in 2002. The message was photographed and paired with a portrait of Masuku in Williamson's *From the Inside* series. 'The willingness to be named is important in a society where shame and silence over the illness prevail.' Sue Williamson, *Selected Work* (Double Storey, Cape Town, 2003), Artist's notes, p. 28.
- 132 This mural was designed by Ilse Pahl. In another account of Webster's murder he has just come back from walking the dogs, and in yet another he has been to the bakery and has a loaf of fresh bread under his arm.
- 133 There are memorable accounts of Johannesburg life everywhere in Bosman's work. This text specifically acknowledges 'Talk of the Town', 'Street Processions' and 'The Recognizing Blues'. One of Bosman's most interesting pieces on the city, simply titled 'Johannesburg', was republished in *A Cask of Jerepigo*. The quotation from Abrahams is in 'Mr Bosman: A Protégé's Memoir of Herman Charles Bosman' (typescript). When Abrahams visited Bosman at his office in High Court Buildings in the mid-forties, he was charmed by the fact that the doormat was embossed with 'HCB' – Bosman's initials.

Today, High Court Buildings faces onto Gandhi Square (rededicated in 2003). Close by there is a statue of Gandhi dressed for court, the hem of his robe lifted by the wind. If you wish to see how well a statue of Bosman would suit the balcony of his old office, the statue of Gandhi looking down from his pedestal has exactly the right attitude and can be transposed to the second-floor nook at a glance.

Lionel Abrahams's poem 'Place' carries the note 'A party of white Johannesburgers reads Zbigniew Herbert, Holub and other poets near a mine dump, Summer 1969'. See *Journal of a New Man* (Ad Donker, Johannesburg, 1984).

Hillary Hamburger describes her first view of Abrahams at a Roberts Avenue tram stop in the introduction to 'Reality is the Richest Source: An Interview with a Friend', in Graeme Friedman and Roy Blumenthal (eds), *A Writer in Stone: South African Writers Celebrate the 70th Birthday of Lionel Abrahams* (David Philip, Cape Town, 1998).

Also see Louise Masreliez, 'Representing the Subjective: Private Niche and Home – A Subjective Approach to Architecture', *Nordic Journal of Architectural Research*, 1–2: 83–91 (1998). Thanks to Stefan Helgesson for drawing my attention to this.

- 136 The story about the emperor Yang-Ti is told in Victor Segalen, *Paintings*, translated and introduced by Andrew Harvey and Iain Watson, *Quartet Encounters* series (Quartet, London, 1991), pp. 138–41. The quote is from p. 141.
- 137 See *Business Report*, 11 November 2002, p. 11.
- 138 SADF: South African Defence Force. Ernest Ullman's monumental sculptures have made him a favourite of Johannesburg's scavengers, who value their art by the kilogram. His *Family Group* was stolen from outside the public library in September 2003.

Itineraries

This index traces the order of the previously published cycles and suggests some other thematic pathways through the book.

The routes are classified as follows:

L = Long

M = Moderate

S = Short

An accidental island (L) 4, 5, 10, 17, 20, 21, 22, 27, 31, 39, 40, 43, 45, 48, 51, 57, 66, 67, 69, 76

This cycle was first published in *fifty-one years: David Goldblatt*, edited by David Goldblatt with Corinne Diserens and Okwui Enwezor (Museu d'Art Contemporani de Barcelona & Actar, Barcelona, 2001). An abbreviated version appeared in French translation in *meet* no. 9, *São Paulo/Le Cap* (La Maison des Écrivains Étrangers et des Traducteurs de Saint-Nazaire, 2005).

Artists' book (M)

- 10 Esther Mahlangu,
- 13 Sophie Calle,
- 29 Jeff Lok,
- 40 Mahlangu,
- 50 Ilona Anderson,
- 53 Renier le Roux,
- 60 Sue Williamson,

- 70 Marios, Neil Goedhals,
 74 Henion Han,
 85 Genpei Akasegawa,
 93 Herman Wald, Ernest Ullmann,
 116 Martin Kippenberger,
 123 Akasegawa,
 124 Han,
 127 William Kentridge,
 132 Ilse Pahl

Beggars and sellers (M) 4, 11, 17, 45, 52, 73, 86, 91, 98, 104, 105, 110, 113,
 114, 134

Body language (M) 4, 8, 17, 23, 24, 41, 50, 61, 62, 63, 67, 86, 101, 137

Branko (M) 3, 8, 12, 22, 29, 40, 46, 91, 97, 117, 118

City centre (L) 115, 116, 117, 118, 120, 121, 122, 123, 125, 126, 127, 128, 130,
 131, 132, 133, 135, 136, 137, 138

This cycle was first published in *Overseas*, a book of photographs by Roger Palmer (Edition Fotohof, Salzburg, 2004).

Closer together (M) 21, 25, 27, 31, 42, 52, 71, 74, 76, 77, 92, 119, 124, 126

Engaging the Gorilla (L) 7, 16, 19, 23, 24, 35, 36, 37, 46, 47, 52, 53, 54, 55,
 58, 61, 62, 72

A short version of this cycle was first published in German translation under the title 'Die Lebensweise des Gorillas' in *Helfershelfer: Türbremse, Tropfenfänger und andere obligate Symbionten*, edited by Jörg Adam, Dominik Harborth & Andrea Vilter (Edition Solitude & Grafisches Zentrum Drucktechnik, Stuttgart/Ditzingen, 2000). The piece appeared again as 'The habits of the Gorilla' in the English version of the book, *Second Aid: Doorstops, drip-catchers and other symbiotic gadgets* (avedition, Ludwigsburg, 2003).

Falling see Walking

Gardens (S) 19, 21, 48, 84, 90, 100, 102, 122, 125

Ghosting through (S) 39, 42, 66, 75, 106, 107, 119, 127, 131, 133, 135, 137

Home territory (L) 2, 48, 51, 74, 76, 78, 79, 89, 100, 105, 108, 119, 127,
134, 136

Insecurity see Security

Liars and thieves (L) 13, 16, 19, 23, 32, 38, 46, 47, 52, 54, 57, 59, 80, 91, 93,
94, 96, 97, 103

Memorials (M) 6, 15, 29, 30, 44, 50, 51, 60, 85, 111, 121, 122, 132, 133

Object lessons (L) 27, 29, 30, 32, 33, 35, 36, 37, 53, 56, 57, 58, 59, 60, 64, 65,
82, 85, 94, 101, 106, 112, 113, 123, 126

Old lives (S) 3, 21, 48, 59, 74, 81, 82, 86, 109, 112, 124, 129, 130

Painted walls (S) also see Walls 10, 21, 22, 40, 43, 65, 106, 120, 128, 132, 136

Safe and sound (L) 79, 80, 83, 84, 87, 88, 89, 90, 94, 95, 96, 97, 99, 101, 102,
103, 106, 52, 107, 110, 111

A short version of this cycle was first published in *Connect 4: The Wall* (Arts International, New York, 2002) under the title 'Portrait with keys'. An even briefer sequence appeared in Portuguese translation as 'Retrato com chaves', in *Valor* (São Paulo, 10–12 May 2002), a special edition produced for the São Paulo Biennale; and in Spanish translation as 'Retrato con llaves', in the catalogue *Moulène/Sala São Paulo 2002*, Tunnel Vision (Images En Manœuvres Éditions/Carta Blanca éditions, Marseille, 2002).

Security (L) 1, 12, 13, 20, 35, 41, 52, 55, 72, 75, 83, 87, 88, 95, 115, 125, 131,
138

Self storage (L) 28, 41, 42, 44, 49, 50, 56, 59, 60, 63, 64, 65, 68, 70, 71, 73,
74, 75, 77, 78

This cycle has not been published before.

Street addresses, Johannesburg (L) 1, 2, 3, 6, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 25,
26, 29, 30, 32, 33, 34, 38

This cycle was first published in *blank_Architecture, apartheid and after*, edited by Hilton Judin and Ivan Vladislavić (Netherlands Architecture Institute, Rotterdam, 1998).

Trade secrets (L) 81, 82, 85, 86, 91, 92, 93, 98, 100, 104, 105, 108, 109, 112,
113, 114, 119, 124, 129, 134

This cycle has not been published before.

Underground (S) 12, 31, 39, 108, 115, 116, 137, 138

Walking (L) 2, 4, 5, 14, 15, 17, 28, 32, 34, 57, 62, 64, 67, 69, 89, 99, 105, 119,
123, 127, 130, 133

Walls (S) also see Painted walls 1, 14, 24, 29, 57, 94, 131

Water (S) 5, 28, 68, 69, 87, 108, 129

Writers' book (M)

- 2 Charles Dickens,
- 26 Herman Charles Bosman,
- 32 Ray Bradbury,
- 34 Dickens,
- 49 Louis Fehler,
- 62 Elias Canetti,
- 63 William Gaunt,
- 66 Lillian Hellman,
- 67 Canetti,
- 70 Ivan Turgenev,
- 92 Franz Kafka, Canetti,
- 133 Bosman, Lionel Abrahams,
- 136 Victor Segalen

Young lives (M) 2, 3, 11, 13, 15, 45, 59, 73, 81, 100, 118, 130

Author's Note

As a student at Wits in the seventies, I chanced upon a guided tour led by a young social historian called Tim Couzens. There was nothing formal about it. A few of us just piled into a kombi and drove around Joburg while Tim told stories – about the Doornfontein yards, Vrededorp, Langlaagte, the American Board Mission School, the Bantu Men's Social Centre, Hindu temples, mine compounds, lunatic asylums, and other remarkable things he would later put into *The New African*. It was a revelation. In a single afternoon, a Johannesburg concealed within the place familiar to me came to the surface, like one of Calvino's invisible cities, which are magical because they are real – Olinda, always renewing itself, or Raissa, the unhappy city ignorant of the happy city at its heart, or Berenice, the unjust and the just city, wrapped in one another like onion skins.

Some twenty years later, Graeme Friedman and Roy Blumenthal invited me to contribute to a collection celebrating the 70th birthday of Lionel Abrahams (published as *A Writer in Stone*). Soon enough, I was caught up in rereading the poems, essays and polemics of Abrahams, another teacher who had become my friend. One of the things that struck me was how intensely his work grappled with what it means to be a citizen of Johannesburg, and inspired by his example I made the first notes towards a book on the city. His poem 'The Fall of van Eck House' was a touchstone. I am sorry Lionel did not live to see my book published.

The writing really began in 1998, when I co-edited *blank_Architecture, apartheid and after* with Hilton Judin. Having to produce my own contribution for the book felt like a burden at the time, but I am glad now that Hilton would not take no for an answer. The sequence of short texts called 'Street addresses, Johannesburg' formed the basis for everything else.

The next year I took up a fellowship at Akademie Schloss Solitude in Stuttgart. 'Street addresses' had uncovered themes worth exploring and the fellowship allowed me to do so. A large part of this book was drafted there. I am grateful to the institution, its director Jean-Baptiste Joly and its literary juror J.M. Coetzee for giving me the opportunity.

Many of the texts have been published as cycles in other contexts. I would not have dealt with the material this way had various writers and artists not asked me to contribute to projects of their own. Such commissions not only shaped the concerns of the book but gave me the means to go on with it in a suitably roundabout way.

Corinne Diserens set the pattern by inviting me to write for the catalogue of a retrospective exhibition of David Goldblatt's photographs, which she was curating with Okwui Enwezor. David kindly gave me access to his archives while I was writing 'An accidental island'. Mela Dávila at the Museum of Contemporary Art in Barcelona (MACBA) coordinated the publication of *fifty-one years: David Goldblatt*.

The circular structure of 'An accidental island' owes something to the work of the Austrian architect Klaus Metzler, whom I got to know in Germany. Klaus was undertaking a walking tour around the peripheries of Stuttgart, following the old and now largely forgotten city borderline and documenting the route in words and photographs. His project has subsequently been published as *Blinde Grenzen: ein architektonisches Grenzprojekt links um Stuttgart* (Edition Solitude, Stuttgart, 2000).

'Portrait with keys', the third cycle and the one that eventually lent its title to the book, was prepared for Radhika Subramaniam and Rosalind C. Morris at *Connect* and published in 2002. Extracts also appeared in Spanish and Portuguese in publications linked to the São Paulo Biennale, and for this I must thank Jean-Charles Massera, along with Jean-Luc Moulène and Anri Sala.

Roger Palmer commissioned 'City centre' for his book of photographs *Overseas*, which accompanied a retrospective exhibition of his work at Salzburg's Galerie Fotohof in 2004. I am grateful to Roger for making me part of his book, and to Rainer Iglar and Michael Mauracher at Edition Fotohof for publishing it.

In 1999, I contributed an essay on the steering lock to *Helfershelfer* by Jörg Adam, Dominik Harborth and Andrea Vilter. This German publication accompanied a design exhibition devoted to 'symbiotic gadgets', secondary inventions that depend for their use on other objects (the analogy with my own method is clear enough). The English translation, *Second Aid*, appeared at the end of 2003. It was only then that I fully appreciated the affinity between 'The habits of the Gorilla' and *Portrait with Keys*, and decided to incorporate the essay into the book.

The various cycles were finally interleaved to create a single sequence. The paths of the original cycles and some other patterns are traced in the Itineraries. My model

for this thematic index is in Humphrey Jennings's great compendium of readings, *Pandemonium: The Coming of the Machine as Seen by Contemporary Observers*. Apart from a few updates in the notes, my texts have not been revised to reflect changes that may have happened since they were drafted.

Many editors have helped me to refine the work. In addition to those mentioned above, I thank Matt Weiland for his astute editing of extracts for *Granta*, which gave me pointers for improving the whole book. My agent Isobel Dixon read various versions of the manuscript and gave me good advice about it. I am also indebted to Tony Morphet and William Dicey for their very helpful comments.

The 'Visitors' book' (as it would have been indexed in the Itineraries) was my scheme to invite some of the people mentioned in this book into its pages as a sympathetic or argumentative chorus. I am grateful to my friends for arriving with so much enthusiasm and departing with such good grace. My intention was to make the book theirs, which of course it still is. They are Alan Schlesinger, Chas Unwin, Dave Edwards, Glynis O'Hara, Lesley Lawson, Mark Gevisser, Mike Kirkwood and Sean Fourie.

And then there is Minky, always at the heart of my book and the life going on around it.

Ivan Vladislavić
February 2006

Search Directions

harrison street johannesburg

Addendum B



Addendum C



Addendum D



Addendum E



Addendum F



Addendum G

Dear Gretha Aalbers,

I couldn't agree with you more about the value of translation for the target culture. Unfortunately it seems that the unequal balance of power among languages, especially where English is concerned, and the realities of the market sometimes get in the way. Just a few years ago, my publisher Umuzi, then under the management of Annari van der Merwe, planned to develop a list of South African books in Afrikaans translation. You may recall that they published Coetzee's *Disgrace* as *In oneer* around 2008. *Portrait with Keys* was also selected for that list. Sadly, the Coetzee translation fared so badly that the entire project was abandoned. What the exercise seemed to demonstrate is that, even with a writer as prominent as Coetzee, there is practically no market for Afrikaans translations after the English version has been published. I suppose it tells us something about how widely read English has become in South Africa, certainly among readers of literary fiction. I wonder whether the results would be different for a popular writer.

But to your questions.

p.79, terminals: I meant computer terminals. Perhaps the term was more common in the nineties when I wrote the book. If I had to write this line today I think I would simply say: 'among the dictionaries and computers'.

p.80, Tolstoy's punctuation. This is an oblique reference to a comment Tolstoy made about writing: 'One ought only to write when one leaves a piece of one's flesh in the ink-pot each time one dips one's pen.' An even more archaic technology. On the previous page I had the line: 'The meat looks like a bloody comma', and this must have reminded me of the quote. It's as if the zookeeper has dipped his fork in the ink-pot and speared a piece of flesh left there by a zealous writer. I'm all for writing with intensity, but Tolstoy's comment struck me as amusingly overwrought when I came across it, so I suppose there's a bit of satire in my line.

p.182, 'charcoal on the hoof'. It's not the title of an artwork but a comment that Kentridge made. It may have been in an interview published in the book on Kentridge by Dan Cameron and Carolyn Christov-Bakargiev (Phaidon). Unfortunately I cannot check this now, as most of my books and papers are in storage. I also have a vague memory that he may have made the comment in a documentary. In any event, the remark came up during a discussion about veld fires. Kentridge said he liked walking around in the veld after a fire, when the flames had reduced everything to ashes and charred stalks – it was like having 'charcoal on the hoof'. I thought the comment was interesting in relation to the making of his animated drawings: he walks up and down between the drawing and the camera, making small changes and shooting one or two frames, and he's said that this walking is integral to the work and its meaning. I am fond of walking myself and it's somehow entangled with my own creative thinking, as *Portrait with Keys* shows, so his comment struck a chord.

Thank you for approaching me about these details. I think translation is a profound kind of critical reading and I appreciate the fact that you've paid such close attention to my book.

Good luck with your thesis and with your future work.

Kind regards,
Ivan Vladislavic

Dear Mr Vladislavic

I'm taking the liberty of writing to you with an enquiry with regards to my mini thesis on translating a number of texts from *Portrait with keys* into Afrikaans.

I'm enrolled for an MPhil in Translation at the Dept of Afrikaans and Dutch at Stellenbosch University and have completed the first year of the course, which entails a number of modules, such as Theory of Translation, Lexicography and Literary Translation. The course supervisor is prof Ilse Feinauer, but, as I chose to do an annotated practical translation for my thesis, Marlene van Niekerk was assigned as my thesis supervisor.

In short, my thesis is based on the assumption that translation between cultures not only promotes communication but also enriches the target culture, so even if Afrikaans readers would be able to read a text in English, translating that text into Afrikaans appropriates it for the Afrikaans canon, as it were, and makes it part of the Afrikaans literary discourse. I have written an introduction motivating my choice of subject and of text, as well as a literature review to provide a theoretical basis. I am now reviewing and annotating my translation by discussing the translation problems encountered and the solutions arrived at.

As you can imagine, play on words pose considerable challenges for translators, but that is to be expected. However, there are a few specific references that puzzle me, and I wondered whether you would be prepared to help me out my perplexity.

1. In number 57 on page 79 (Umuzi edition) there is a reference to 'terminals'. Collins gives various definitions, none of which really seem to fit. Is it a reference to a computer input/output device, or perhaps a terminology list/dictionary?
2. In the last line of the same passage, you refer to Tolstoy's punctuation. I'm afraid in all my research I have been unable to establish the significance of Tolstoy's punctuation - which is not really a translation problem, although it poses a problem for the curious translator! (I assume there is a link between the meaty, bloody comma and Tolstoy's vegetarianism.)
3. No 127, page 182 'Charcoal on the hoof' - I understand that this might be reference to a Kentridge art work - is it a title?

I hope you won't mind clearing up these queries, if possible.

With best wishes

Gretha Aalbers

Language practitioner
SATI Accredited



Home | Contact | About

Your are here: Cacti Fencing

Tel No : 01388 458794

Products

Cacti®

Welded Mesh Fencing

Fencing

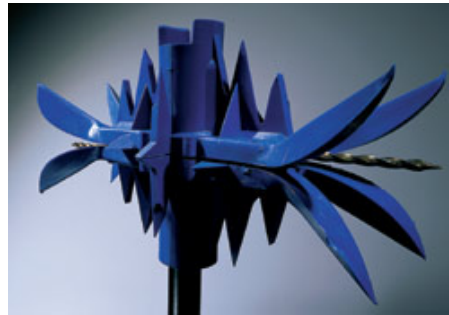
Grilles

Security Spinners, Anti Climb Spikes

Description

Hercules Security is a UK company who provide a complete physical security package, tailor made to meet the customers' needs.

The CACTI® is a unique anti-climb device, produced exclusively by Hercules Security. We provide a nationwide service for the supply and installation of CACTI® and our sales team offer full technical assistance, free quotations and site surveys if required.



Being extremely versatile, the CACTI® complements our own manufactured fence and gate range but is also suitable for the traditional palisade and welded mesh fences, which we also supply and install. The CACTI® can be fitted at almost any angle on walls, rooflines, drainpipes and numerous other applications.

The CACTI® is a robust, powerful device that is a very tenacious deterrent if challenged, yet aesthetically pleasing, blending perfectly into its environment.

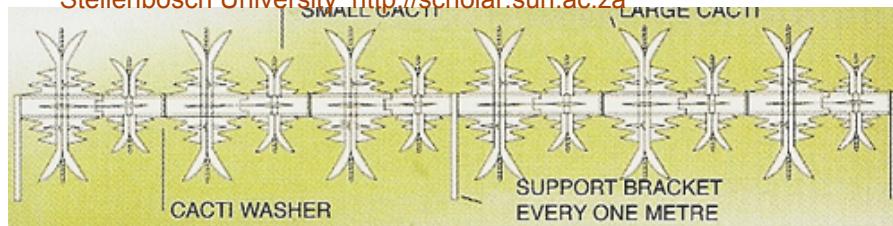
Unlike conventional alternatives, the CACTI® will not rust, twist or bend nor does it contain any entrapments or impaling features yet will deliver an element of discomfort to potential intruders.

Features and Points

- Manufactured from self coloured Nylon 6
- Standard Colours include black, grey, green, brown and blue. Other colours available upon request.
- Virtually maintenance free
- Lightweight - easy to handle and install
- Withstands exposure to extreme temperatures
- Life expectancy is anticipated to be in excess of 10 years

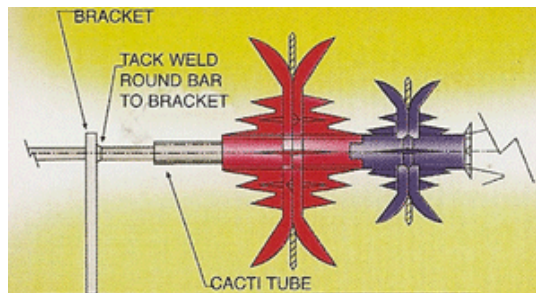
Specifications

The CACTI® spikes are made from an impact-resistant Nylon 6, within which is fixed a high tensile steel nail, twisted for added strength. The CACTI® is supplied in 1 metre lengths alternating large and small with CACTI® washers at each space, all assembled onto a plastic tube through which is inserted a steel axle rod. A fixing bracket is placed at each metre interval and it is recommended that these are tack welded to the steel rod for added security.



Brackets are usually supplied galvanised but may be painted or powder coated upon request.

It is recommended CACTI® warning signs are displayed.



Caution: It is very important that these spikes are installed at height above at least 2.1 m from ground level and that care and construction is given to their intended location, including their visibility and potential accessibility to either trespasser or innocent passer-by.

[home](#) | [contact](#) | [about](#) | [cacti](#) | [welded mesh fencing](#) | [fencing](#) | [grilles](#)

© 2013 - Security Spinners, Anti Climb Spikes – Hercules Security Fabrications Ltd, UK

Beste Gretha

Ek vrees ek moet jou slegte nuus bring. Ons kontrak met die agent van Ivan Vladislavić vir die uitgee van *Portrait with Keys* is op ons versoek gekanselleer.

Ons is hiertoe genoop omdat twee boeke deur die skrywer op ons program gekom het sedert ons 'n Afrikaanse uitgawe van PWK beplan het, en wat uit hulle aard voorkeur afgedwing het. Dit het tot gevolg dat ons met gereelde tussenpose van April tot Oktober 2011 publikasies van Vladislavić op ons lys het:

- April 2010: FLASHBACK HOTEL, die versamelde kortverhale
- Oktober 2010 – TJ/DOUBLE NEGATIVE – roman saam met fotoboek deur David Goldblatt
- Oktober 2011 – DOUBLE NEGATIVE – roman alleenstaande

Hierdie verskiingsdatums is saam met die skrywer en sy agent bepaal, asook, in die geval van laasgenoemde twee, saam met die Italiaanse uitgewers saam met wie die boeke gepubliseer word. Duidelik 'n versadiging, in ons klein mark, aan boeke deur Ivan in hierdie tyd.

Daarby is die markterugvoer toenemend negatief oor Afrikaanse vertalings, veral as hulle 'n tyd na die oorspronklike Engelse titels verskyn, en met PWK nou nóg later weens die tussentrede van die ander publikasies. Ons het ook harde slae gekry met die verkope van byvoorbeeld ons vertaling van JM Coetzee se *Disgrace*.

En om alles te kroon is daar 'n nuwe roman aan die groei wat, as dit gereed is, voorrang sal moet kry in die periode na 2011.

Ek gee jou al hierdie besonderhede in die hoop dat dit jou sal wys hoe 'n negatiewe toestand vir die uitgee van PWK in Afrikaans verdig het en waaraan daar niks te doen was nie. Ek is nogtans baie jammer as dit vir jou teleurstelling en ongerief beteken.

Vriendelike groete

Frederik