

**Om te skryf deur te vertaal en te vertaal
deur te skryf: Antjie Krog
as skrywer/vertaler**

deur
Frances Antoinette Vosloo

*Proefskrif ingelewer ter voldoening aan die vereistes vir die graad
Doktor in die Lettere (Vertaling) aan die Fakulteit Lettere en Sosiale
Wetenskappe, Universiteit van Stellenbosch*



Promotor: Prof. Ilse Feinauer
Medepromotor: Prof. Louise Viljoen
Departement Afrikaans & Nederlands

Maart 2010

Deklarasie

Deur hierdie tesis elektronies in te lewer, verklaar ek dat die geheel van die werk hierin vervat, my eie, oorspronklike werk is, dat ek die outeursregeienaar daarvan is (behalwe tot die mate uitdruklik anders aangedui) en dat ek dit nie vantevore, in die geheel of gedeeltelik, ter verkryging van enige kwalifikasie aangebied het nie.

Maart 2010

Kopiereg © 2010 Universiteit van Stellenbosch

Alle regte voorbehou

OPSOMMING

Hierdie proefskrif is 'n studie van Antjie Krog as vertaler binne die Afrikaanse en Engelse literêre veld in Suid-Afrika. In hierdie studie word daar slegs op Krog se vertaling van haar eie werk gekonsentreer, naamlik die prosawerke *Country of my skull* en *A change of tongue/'n Ander tongval*, en die poësie *Down to my last skin, die sterre sê 'tsau'/the stars say 'tsau'* en *Verweerskrif/Body bereft*. Hoewel Krog ook as vertaler van ander skrywers se werk bekend is, is dit veral die konsep *selfvertaling* wat in hierdie studie van belang is: om te skryf deur vertaling en vertaal deur te skryf.

Die studie neem 'n tweeledige vorm aan: op 'n polisistemiese vlak word die posisie en status van Krog as vertaler, en ook van haar vertaalprodukte binne die Afrikaanse en Engelse literêre veld in Suid-Afrika ondersoek; op 'n sosiokulturele vlak word Bourdieu se konsep *habitus* ingespan ten einde die onderliggende dryfvere agter die vertaalproses van Krog te ondersoek. Die deurlopende fokus is op die dubbele skrywerskap van Krog; die oorvleueling van die skryfhandeling en vertaalhandeling soos dit op tekstuele en metatekstuele vlak resoneer. Alhoewel 'n sosiokulturele (Bourdieuïaanse) lesing van vertaaltekste 'n relatief onbekende terrein in Suid-Afrikaanse vertaalteoretiese kringe is, wil hierdie studie aantoon dat 'n disposisionele beskouing van die vertaler in sy of haar ruimte binne die literêre veld vars insigte bring.

Deur die loop van die studie word filosofiese konsepte van Deleuze en Guattari, Kristeva en Bhabha betrek. Deleuze en Guattari se denkinstrument van 'n mineurletterkunde word ingespan sover die vertaalhandeling en -produk 'n andersoortige subjektiwiteit weerspieël. Hierbenewens word Kristeva se konsep van die abjekte in Krog se skryf- en vertaalhandeling ondersoek. Uiteindelik word dit aangevoer dat Krog as vertaler binne 'n hibriede ruimte, 'n tussenruimte funksioneer wanneer sy in Engels skryf en wanneer sy vertaal. Hierdie studie beweeg dus van 'n polisistemiese ondersoek na Krog se vertaalprodukte tot by 'n meer individuele ondersoek na die beskouing dat Krog se *habitus* as skrywer onlosmaaklik verbind is aan haar *habitus* as vertaler, en dat die proses van vertaling 'n beliggaamde proses is.

SYNOPSIS

This dissertation explores Antjie Krog as translator within the Afrikaans and English literary field in South Africa. The focus of the study is primarily on Krog's translation of her own work, namely her prose works *Country of my skull* and *A change of tongue/n Ander tongval*, and poetry *Down to my last skin, die sterre sê 'tsau'/the stars say 'tsau'* and *Verweerskrif/Body bereft*. Although Krog is also renowned for her work as translator of others' work, the concept *self translation* is particularly relevant for this study: to write through translation and translate through writing.

The study has a dual objective: on a polysystemic level Krog's position and status as translator and that of her translation products within the Afrikaans and English literary field in South Africa is researched; on a sociocultural level Bourdieu's concept *habitus* is employed in order to explore the underlying force behind Krog's translation process. The focus throughout is on Krog's double writing, the overlapping of the act of writing and the act of translating as it resonates on textual and metatextual level. Although a Bourdieusian reading of translations is a relatively unexplored terrain in the South African translation field, this study aims to add fresh insights into a dispositional view of the translator in his or her space within the literary field.

In the course of this study philosophical concepts of Deleuze and Guattari, Kristeva and Bhabha are employed. Deleuze and Guattari's concept minor literature is employed insofar the act of translation and the translation product reflects a different subjectivity. Kristeva's concept the abject is likewise explored in the way it is reflected in Krog's writing and translating. In the end it is argued that Krog, when writing in her non-mother tongue and when translating, is situated in a hybrid space, an in-between space. This study thus shifts from a polysystemic analysis of Krog's translation products to a more individual approach and the notion that Krog's habitus as writer is inextricably linked to her habitus as translator; that translation is an embodied process.

Erkennings

My dank aan my promotor, Ilse Feinauer vir haar volgehoue ondersteuning en kundigheid, en aan my medepromotor, Louise Viljoen vir haar tyd en waardevolle insette.

Dank ook aan my eksaminatore vir hulle tyd en moeite.

Aan my ouers, familie en vriende wil ek my grootste waardering uitspreek, veral vir hulle emosionele onderskraging en geloof in my werk.

Verdere dank aan die Harry Crossley-stigting en die Nasionale Navorsingstigting vir die finansiële ondersteuning wat hierdie navorsing moontlik gemaak het.

A hypothetical situation

We may say, “He travelled by train from Edinburgh to London.” We know that, because we have the ticket, let us say, as well as knowing where he dined in London and whom he visited in Edinburgh. We do not have to adduce the railway ticket. A biography is not an examination script.

We may also say, “He would have seen, from the train, Durham Cathedral where he was married.” But we do not know. He might have been looking the other way. He might have been asleep. He might have been reading *The Times* – or *War and Peace*, or the *Inferno*, or the *Beano*. He might have looked out of the window on the other side of the train and witnessed a murder he was not sure was a murder, and never reported.

If he were a character in a novel, the novelist would have a right to choose between *The Times*, *War and Peace*, the *Inferno* and the *Beano*, and would choose for his own reasons, and would inevitably be right. Though if he did not explain the *Beano*, he might lose a little credibility, unless he were a surrealist.

A biographer must never claim knowledge of that which he does not know. Whereof we cannot know, thereof must we be silent. You will find that this requirement gives both form and beauty to a good biography. Perhaps contrary to your expectations.

On another page, he had written:

Values

A life assumes the value of an individual. Whether you see that individual as unique or as a type depends on your view of the world and of biography; you will do well to consider this before setting pen to paper. (There are many possible positions to take up.)

You may believe in objectivity and neutrality. You may ask, “Why not just publish a dossier with explanatory footnotes?” Why not indeed? It is not a bad idea. But you are probably bitten by the urge [change this silly metaphor, SD-S] to construct a complete narrative. You may be an historian or a novelist manqué, or that *rara avis*, a true biographer. An artist-biographer, we may nervously and tentatively claim.

An artistic narrative in our time might analyse the leitmotifs of a life, as a music critic analyses the underlying form of a Wagnerian opus. A good biographer will do well to be lucidly aware of the theoretical presuppositions he is making use of in such an analysis. In our time, the prevailing sets are Freudian, or Marxist, or vaguely liberal-humane. The Freudian belief in the repetition-compulsion, for example, can lead to some elegant discoveries of leitmotifs. The Marxist belief that ideology constructs the self has other seductions. We are not now likely to adopt mental “sets” of national pride, or hero-worship, though both of these are ancient propensities, like ancestor-worship, from which none of us are free. We cannot predict, of course, future sets of beliefs which will make our own – so natural to us – look naïve or old-fashioned.

Destry-Scholes in Byatt (2001:25-27)

INHOUDSOPGAWE

HOOFSTUK 1.....	4
<i>'N INLEIDING.....</i>	4
1.1 <i>Probleemstelling.....</i>	4
1.2 <i>Denkraamwerk.....</i>	7
1.3 <i>Hoofstukuiteensetting.....</i>	11
1.4 <i>Terminologie.....</i>	13
HOOFSTUK 2.....	15
<i>POLISISTEEMTEORIE</i>	15
2.1 <i>Inleiding.....</i>	15
2.2 <i>Bespreking van terminologie.....</i>	17
2.2.1 Literatuur en poëtika	17
2.2.2 Sisteem, ideologie en poëtika	20
2.2.3 Konvensies, norme, disposisies.....	23
2.3 <i>Die literêre (poli-)sisteem</i>	26
2.3.1 Oorsprong en algemene kenmerke.....	26
2.3.2 Faktore en verwantskappe binne kultuur	29
2.3.3 Struktuur van die literêre sisteem.....	30
2.3.3.1 Die repertorium	31
2.3.3.2 Institusie	35
2.3.3.3 Produsent(e)	36
2.3.3.4 Gebruiker(s).....	37
2.3.3.5 Mark	37
2.3.3.6 Produk	37
2.3.4 Die intra- en subsistemiese verhoudings van die polisieem	38
2.3.4.1 Dinamiese stratifikasie en sistemiese produkte	38
2.3.4.2 Gekanoniseerde vs. niegekanoniseerde strata	38
2.3.4.3 Statiese vs. dinamiese kanonisiteit	39
2.3.4.4 Verhoudings tussen sentrum en periferie	41
2.3.5 Die polisieem se interverwantskap met ander polisieem	42
2.3.6 'n Polisieemiese benadering tot vertaalstudie – algemene postulate	43

2.3.7	Breër toepassing en beperkings.....	47
2.4	<i>Die posisie van vertaling binne die Afrikaanse literatuursisteem</i>	49
2.5	<i>Samevatting</i>	60
HOOFSTUK 3.....		62
<i>'N SOSIOLOGIE VAN VERTALING: DIE VERTALER EN HAAR HABITUS</i>		62
3.1	<i>Inleiding</i>	62
3.2	<i>Die veld (field) van kulturele produksie</i>	68
3.2.1	Verhoudings / interne werkings binne die veld	71
3.2.2	Verandering binne die veld	75
3.2.3	Vertaling as 'veld'	77
3.3	<i>Habitus</i>	82
3.3.1	Die habitus van die vertaler	85
3.4	<i>(Ver)plasing van die veld van vertaling</i>	88
3.5	<i>Samevatting</i>	93
HOOFSTUK 4.....		96
<i>OUTOBIOGRAFIESE / NARRATIEWE NIEFIKSIE EN VERTALING: COUNTRY OF MY SKULL EN A CHANGE OF TONGUE / 'N ANDER TONGVAL</i>		96
4.1	<i>Inleiding</i>	96
4.2	<i>Outobiografie en die fiktiewe</i>	97
4.3	<i>Sistemiese ondersoek</i>	107
4.3.1	<i>Country of my skull</i> en <i>A change of tongue / 'n Ander tongval</i> as kulturele produkte	107
4.3.2	(Relatiewe) posisie binne die Afrikaanse en Engelse literêre veld.....	114
4.3.3	<i>Country of my skull</i> en <i>A change of tongue / 'n Ander tongval</i> as vertaalprodukte binne die literêre veld.....	120
4.4	<i>Krog se habitus</i>	127
4.4.1	Krog as skrywer	127
4.4.2	Krog as vertaler	138
4.4.3	Om te skryf deur vertaling	151
4.5	<i>Samevatting</i>	164
HOOFSTUK 5.....		165

<i>VERTALING AS BELIGGAAMDE HANDELING IN POËSIE: DOWN TO MY LAST SKIN, VERWEERSKRIF / BODY</i>	
<i>BEREFT, DIE STERRE SÊ 'TSAU' / THE STARS SAY 'TSAU'</i>	165
5.1 <i>Inleiding</i>	165
5.2 <i>Krog as literêre teenwoordigheid binne die Afrikaanse en Engelse literêre poësie</i>	167
5.3 <i>Krog se habitus as digter en vertaler</i>	173
5.3.1 Enkele opmerkings oor digterlike poëtika / habitus	173
5.3.2 <i>Down to my last skin</i>	174
5.3.3 Vertaling as beliggaamde handeling: <i>Verweerskrif / Body bereft</i>	188
5.3.3.1 Die abjekte en die wordende-skrywer-vertaler	196
5.3.4 <i>die sterre sê 'tsau' / the stars say 'tsau'</i>	207
5.3.4.1 Die bundels gekontekstualiseer	207
5.3.4.2 Vertaling as 'voorgevoel'	210
5.4 <i>Samevatting</i>	222
HOOFSTUK 6	225
<i>SLOTWOORD</i>	225
<i>Bronnelys</i>	231

Hoofstuk 1

'n Inleiding

It is easy to recognise a concentration in me of all my forces on writing. When it became clear in my organism that writing was the most productive direction for my being to take, everything pushed in that direction and left empty all those abilities which were directed toward the joys of sex, eating, drinking, philosophical reflection and above all music. ... Naturally, I did not find this purpose independently and consciously, it found itself...

Kafka (1949:211)

1.1 Probleemstelling

Hoewel daar op hierdie stadium slegs enkele omvattende kritiese studies is van Krog as literêre figuur en van haar oeuvre in die algemeen,¹ moet 'n mens jou steeds met die skryf van 'n stuk werk soos hierdie hou by die vraag hoe jy sin maak of betekenis skep uit die onuitputlike hoeveelheid data. Min ondersoek na 'n skrywer is werklik uniek, ook nie die teoretiese onderbou daarvan nie. Dit is waar dat die verskillende interpretasies van dieselfde materiaal uiteenlopend is, dat daar noodwendig 'n mate van subjektiwiteit intree die oomblik dat die navorser op sy of haar onderwerp besluit. Mitchel Leaska (1998:4) skryf in sy biografie van Virginia Woolf:

[m]eaning, one inevitably concludes, ultimately does not reside in the text alone: a substantial part of the sense one makes of *any* artifact derives in part from the epistemological history of the particular reader, at a particular time and place, under a particular set of circumstances.

Van hierdie proses is ek deeglik bewus, vandaar waarskynlik die aanvanklike toenadering tot 'n teoretiese benadering wat juis betekenis nie slegs in die teks alleen soek nie, maar

¹ Die mees onlangse is Viljoen (2009).

ook by die onderliggende en beliggaamde strukture wat die handeling van die betrokke navorsingssubjek op 'n bewuste sowel as 'n onbewuste vlak reguleer. As navorser is ek dit met Kafka eens oor die onbewuste (selfs voorbereide) proses wat skryf is; om navorsing oor Krog te doen, en oor haar te skryf was die produktiefste rigting wat ek sou kon inslaan onder bepaalde omstandighede, wat my wese as navorser *wou* inslaan. Wat in hierdie studie aangebied word, is die gevolg van die verskillende rigtings wat die navorsingsprojek in die loop van 'n bepaalde tydperk ingeslaan het. Die rigtings sou uiteindelik saamloop tot 'n meer definitiewe rigting, naamlik 'n studie wat lig werp op die sistemiese asook individuele verband tussen die skryfproses en die vertaalproses by Antjie Krog. In hierdie studie word daar met behulp van enkele aspekte van die polisisteamteorie en Bourdieu se konsep *habitus*, na Krog as sosiokulturele vertaler op sistemiese en individuele vlak gekyk.

Wat opval van Kafka se woorde is die sinchronisme van sowel die bewuste as die onbewuste in die skryfproses. Die beliggaamde proses wat skryf vir Kafka is (vergelyk die verwysing na sy organisme en sy hele wese), word ook implisiet (by tye eksplisiet) deur Krog in haar eie tekste en haar metafiksionele werk erken.

Binne die bestaande kader van navorsing oor die vertaalpraktyk in Suid-Afrika blyk die ondersoek na vertaalprodukte oorwegend te konsentreer op individuele vertaalprodukte, met min diepgaande ondersoek na die vertaalproses en die veelvuldigheid van betekenisgewing binne 'n sosiokulturele konteks. Beoordelings op grond van tekslinguistiese vergelykings tussen losstaande doelt tekste en bronteksekwivalente loop die risiko om die vertaalaktiwiteit te onderwerp aan binêre evaluering, en die (moontlike) uitspraak van waardeoordele. Binne die paradigma van die polisistemiese literatuurbenadering in Suid-Afrika geniet die opneem van vertaalprodukte in literêre sisteme beperkte aandag. Verder is navorsing wat die status en posisie van vertaalprodukte oorweeg en evalueer, karig.

Die vertaalwerk van Antjie Krog vind neerslag binne 'n milieu van wat sommige noem 'n ontbrekende nasionale identiteitsbesef en die “hibriede aard van die literêre diskoers rondom identiteit” (Roos 2006:90). Hierdie milieu noop diepgaande ondersoek na die presiese aard en posisie van die korpus (volledige versameling) vertaalprodukte binne hierdie veelvuldigheid van taal- en kulturele identiteit en betekenisgewing. 'n Benadering waar die sosiokulturele posisie van die vertaler betrek word, en nie slegs die

vertaalprodukte binne 'n gegewe literêre sisteem nie, kyk na die idees, waardes, ideologieë en tradisies binne die veld van vertaling sowel as na die vertaler self en sy of haar waarneembare gedrag op tekstuele en metatekstuele vlak. Die klem in so 'n ondersoek val dus nie net op die kulturele aspekte van vertaling nie, maar veral ook op die ideologiese aspekte of magsverhoudinge binne die ruimte van vertaling.

Die onderstaande studie is die eerste vertaalteoretiese ondersoek op so 'n skaal oor die vertaalproses(se) en sosiokulturele posisie van Antjie Krog as vertaler binne die literêre veld in Suid-Afrika.² Daar is al talle studies oor haar skryfwerk gedoen, maar relatief min oor haar werk as vertaler en die invloed wat sy op vertaling (sowel die proses as die produk) oor die algemeen in die literêre veld het. Daar sou gepraat kan word van 'n dubbele skrywerskap, van Krog se komplekse teenwoordigheid binne die literêre veld, en dit is wat die studie oorwegend ondersoek: die kompleksiteit van skrywerskap en vertaling – om te skryf, om te vertaal.

Binne die ambivalente en/of fluktuerende situasie waarin die vertaalpraktyk en dissipline dit in Suid-Afrika bevind, sou dit van belang wees om vas te stel waarom 'n sekere literêre produsent (d.i. vertaler) enigsins prominensie binne die literêre veld geniet. Indien die vertaler aanvanklik as skrywer of digter naam maak, en later ook as vertaler begin werk, verkry hy of sy 'n kompleksere teenwoordigheid binne 'n gegewe literêre veld. Met die publikasie van *Dogter van Jefta* in 1970 het Krog vernaam as digter die Afrikaanse literêre veld betree; ongeveer 40 jaar later skryf sy steeds poësie, maar haar oeuvre het intussen uitgebrei tot 'n kombinasie van bekroonde poësie, bekroonde prosa, bloemlesings, en bekroonde vertalings.

Krog se oeuvre binne die Afrikaanse en Engelse literêre veld in Suid-Afrika bestaan uit oorspronklike Afrikaanse digbundels, prosawerke, prosavertalings uit Engels en Nederlands, en vertalings van haar eie en ander se poësie. Die volgende digbundels het tot op hede verskyn: *Dogter van Jefta* (1970), *Januarie-suite* (1972), *Bemide Antarktika* (1975a), *Mannin* (1975b), *Otters in bronslaai* (1981), die versamelbundel *Eerste gedigte* (1984), *Jerusalemgangers* (1985a), *Mankepank en ander monsters* (1985b), *Lady Anne* (1989), *Voëls van anderste vere: gedigte vir kinders* (1992), die versamelbundel *Siklus* (1994), *Gedigte 1989-1995* (1995a), *Kleur kom nooit alleen nie* (2000a), die Engelse

² Die studie sluit aan by navorsing gedoen deur Vosloo (2006).

versamelbundel van vertaalde gedigte *Down to my last skin* (2000b), 'n Afrikaanse vertaling van inheemse verse, *Met woorde soos met kerse* (2002a), die /Xam-vertalings *die sterre sê 'tsau'* (2004a), en 'n Engelse vertaling deur Krog van laasgenoemde, *the stars say 'tsau'* (2004b), *Verweerskrif* (2006a) en die Engelse vertaling *Body bereft* (2006b), *Fynbosfeetjies* (2007a) en die Engelse vertaling *Fynbos fairies* (2007b), en die versamelbundel *Digter wordende* (2009b). In 1995 verskyn Krog se eerste niefiksie werk, *Relaas van 'n moord* (*Account of a murder*, 1997), wat in 1998 opgevolg word deur haar eerste publikasie in Engelstalige literatuur, *Country of my skull*, en in 2003 met die outobiografiese/fiktiewe werk *A change of tongue*, wat in 2005 as 'n *Ander tongval* verskyn.

Met *Country of my skull* en *A change of tongue* verwerf Krog internasionale status, maar maak sy bowenal die oorgang na tweetalige³ skrywer wat die interessante en ambivalente ruimte van hibriditeit betree, aldus Bhabha (1994). In 1995 begin Krog ook as vertaler werk met die vertaling van Nelson Mandela se outobiografie in Afrikaans as *Lang pad na vryheid*, en daarna in 2000 Henk van Woerden se biografiese roman uit Nederlands in Afrikaans as *Domein van glas*. In 2002 vertaal sy Tom Lanoye se drama *Mamma Medea* in Afrikaans as *Mamma Medea: na Apollonios van Rhodos en Euripides*. Heel resent verskyn Krog en André P. Brink se vertaling van Ingrid Jonker se gedigte, *Black butterflies* (2007).

1.2 Denkraamwerk

Soos in die voorafgaande afdeling genoem, het hierdie studie 'n tweeledige fokus. In die eerste plek word die posisie en status van Krog se vertaalprodukte binne die literêre veld in Suid-Afrika ondersoek, en in die tweede plek, op 'n meer individuele vlak, word Krog as vertaler, oftewel as sosiokulturele vertaler binne die literêre veld ondersoek. Die teoretiese gereedskap wat in die studie ingespan word, is eerstens die vertaalteoretiese aannames van die polisisteamteorie en tweedens die sosiokulturele teoretisering van Bourdieu wat sy veldteorie en die konsep *habitus* betref.

Die polisisteamteorie veronderstel dat vertaalprodukte 'n randposisie ten opsigte van die literêre sisteem beklee, en dus 'n relatief klein kans staan om as deel van die kanon

³ Tweetaligheid verwys in hierdie konteks na 'n skrywer wat in twee tale kan skryf.

(gerekende/belangrike literatuur) opgeneem en ondersoek te word (Even-Zohar 1978:117). Die problematiek van bogenoemde stelling is dat die skeiding tussen die kern en rand- of perifere gebied van die sisteem nie noodwendig so eksak is nie, met die gevolg dat dit moontlik is om te beweer dat vertaalprodukte wel 'n meer prominente posisie in die literêre sisteem kan beklee. Volgens Even-Zohar (1978:117) beklee vertaalprodukte (en ander sekondêre werke) 'n randposisie, en gekanoniseerde (primêre) werke 'n kernposisie binne die literêre polissisteem. Gevolglik bestaan daar 'n sterk interverwantskap tussen vertaalprodukte in 'n gegewe doelkultuur in die opsig dat die seleksie van die brontekste vir vertaling deur die literatuur van die doeltaal bepaal word, en die werke tot spesifieke norme, gedragspatrone en beleidsrigtings van die doelkultuur konformeer in hulle gebruik van die literêre repertoire (Even-Zohar 1978:118).

In 'n polisistemiese ondersoek word daar ook gefokus op 'n historiese en sosiale begrip van die manier waarop (bron- en doel-)tekste kollektief, met ander woorde as aktiewe subsysteme binne die literêre doelsisteem funksioneer (Even-Zohar 1978:119). Vanuit die perspektief van deskriptiewe vertaalstudie (DTS;⁴ vergelyk Toury 1995), is die hoofrolspelers in die vertaalproses die sosiokulturele beperkings en tekstliterêre konvensies in die doeltaal en -kultuur wat nóg algemene, relatief absolute reëls, nóg suiwer idiosinkrasieë is (Toury 1995:53). Dit is hoofsaaklik vertaalnorme wat die teenwoordigheid en aard van 'n definitiewe vertaalbeleid in die doelsisteem (faktore wat die *keuse* van tekstipes beheer) en oorwegings ten opsigte van die *direktheid* van vertaling (die drumpel van toelaatbaarheid t.o.v. die brontaal) beïnvloed, asook die besluite wat die vertaler onmiddellik voor en tydens die vertaalproses neem. Vertaalnorme is 'n problematiese konsep in vertaalstudie; binne die polisistemiese been van die ondersoek val die fokus derhalwe nie soseer op vertaalnorme binne die literêre sisteem nie, maar op die verhouding tussen die verskillende rolspelers binne die sisteem.

DTS gaan van die veronderstelling uit dat sekere vertaalprodukte wel invloedryk was in die ontwikkeling van sekere kulture of literatuursisteme, en dit vra die vraag 'waarom': wie was die opdraggewer van die vertaling, en waarom? Watter strategie(ë) is gevolg in die vertaalproses, deur wie, en waarom? Waarom het die vertaling invloed? Waarom nie?

⁴ Deskriptiewe vertaalstudie (vergeelyk Toury 1995) het ontwikkel uit die polisisteemteorie, met 'n spesifieke fokus op 'n beskrywende analise van die doeltteks in vertaling.

(Lefevere 1995:9). In stede van normatiewe beoordelings, word vertaalprodukte op grond van geskiktheid (*adequacy*) en aanvaarbaarheid (*acceptability*), of 'n kombinasie daarvan geëvalueer (Toury 1995:56-57).

Die fokus van die polisistemiese been van die ondersoek val derhalwe op die aard en posisie van Krog se vertaalprodukte ten opsigte van die Afrikaanse literêre veld, en in 'n mindere mate die Engelse literêre veld in Suid-Afrika sowel as internasionaal, asook op die resepsie van die produkte. Ek argumenteer gevolglik dat Krog se status as skrywer en digter, *wel* tot 'n groot mate die status (gekanoniseer of niegekanoniseer) en posisie (kern, rand-of tussengebied) van haar vertaalprodukte binne die onderskeie Afrikaanse en Engelse literêre veld bepaal. Die verwagting is dat, afhangend van die aard van Krog se vertaalproduk(te), dit eerder 'n tussenposisie inneem, en nie 'n uitsluitlik randposisie nie. Die verwagting is verder dat hierdie aanname nie noodwendig (volledig) vir elk van die individuele vertaalprodukte geld nie, en dat faktore binne die polisisteesem 'n bepalende rol speel.

In die konteks van hierdie studie word literatuur gesien as “not a deterministic system, not ‘something’ that will ‘take over’ and ‘run things’, destroying the freedom of the individual reader, writer, and rewriter [translator] ... rather, [a] system [that] acts as a series of ‘constraints’, in the fullest sense of the word, on the reader, writer, and rewriter” (Lefevere 1992:12). Lefevere se beskrywing van die beperkings wat die sisteem op die handeling van die leser, die skrywer en die vertaler lê, kan herinterpreteer word binne Bourdieu se veldteorie, maar veral sy konsep *habitus* (Bourdieu 1990). Hoewel die werking van die habitus selde *sigbaar* is in literêre tekste, is dit juis die implisiete aard daarvan wat belang wek in 'n ondersoek na die “forces on writing” (aldus Kafka) by 'n skrywer. In enige individu (hier die skrywer en vertaler) bestaan die habitus uit strukture wat gevorm word deur waarneming, en dispoisies⁵ wat beliggaam word. Hierdie strukture is geïnternaliseerde, sosiale strukture wat handeling, optrede en denke rig, en wat die individu deur middel van ervaring of blootstelling bekom. Volgens Bourdieu is die habitus van 'n skrywer (of literêre agent, sakepersoon, ens.) die produk van 'n proses waartydens objektiewe (maar onvermydelike) situasies of optredes tot sekere strategieë by die individu (of groep) lei. Hierdie strategieë (hoe om te skryf, vir watter lesersmark,

⁵ Vergelyk 1.4.

waaroor om te skryf) is op hulle beurt objektief by die situasie (skryfhandeling) aangepas. Wat belangrik is om in gedagte te hou by die bestudering van die habitus, is dat die strategieë nie noodwendig bewus of onbewus is nie, maar dat die keuse(s) wat die individu uiteindelik maak voorafbestem is.

Bourdieu se konsep *veld* (bv. die *veld* van kulturele produksie eerder as die kulturele *sisteem* van polisisteemteorie) verwys na 'n gestruktureerde ruimte waar magsverhoudings, strategieë, wedywering en belange in wese gaan oor die stryd om kapitaal (binne die literêre veld, erkenning, kanonisering, institusionalisering). In enige toepassing van Bourdieu se veldteorie sal daar noodwendig gekyk word na die rol van die sosiale agent (d.i. die skrywer of vertaler) in sy of haar uitvoer van simboliese opdragte (deur die beliggaming van sosiale strukture). Bourdieu (1993:8) sê voorts “to enter a field [...], to play the game, one must possess the habitus which predisposes one to enter that field, that game, and not another.”

In die lig van Bourdieu se konseptualisering van die implisiete element(e) van die skryfproses verskuif die fokus in hierdie studie van 'n polisistemiese beskouing van Krog se vertaalprodukte binne die Afrikaanse literatuursisteem en in 'n mindere mate die Engelse literatuursisteem (in Suid-Afrika en in 'n mindere mate internasionaal), na die behandeling van Krog as sosiokulturele vertaler binne die veld van kulturele produksie, en spesifiek die ruimte (of veld) van vertaling binne die literêre veld. Ek argumenteer dat Krog se habitus as skrywer onlosmaaklik verbind is aan haar habitus as vertaler; dat die proses van vertaling 'n geïnternaliseerde proses is. Om hierdie rede word Kristeva se konsep van die abjekte bygebring om die beliggaamde proses wat vertaling vir Krog is, te ondersoek. Daar word ook van Deleuze en Guattari (1986) se teorie in verband met die mineur- en majeurhandeling van taal gebruik gemaak. Die bybring van die mineur- en majeure onderskeid is veral relevant vir die komplekse verhouding tussen Afrikaans, Engels en die inheemse tale in Suid-Afrika. Omdat Krog in hierdie drie taalruimtes beweeg as vertaler (en skrywer), is dit nodig om ook vanuit hierdie hoek na haar werk te kyk. Met vertaling wat 'n ambivalente posisie in die Afrikaanse en Engelse literêre veld in Suid-Afrika beklee, is dit noodwendig belangrik om van Bhabha se konsep *third space* gebruik te maak. In hierdie studie word daar voorts geargumenteer dat vertaling nie noodwendig in terme van sentrum en periferie, of selfs uitsluitlik as 'n veld van kulturele

produksie gesien kan word nie, maar eerder as 'n tussenruimte, 'n hibriede ruimte van kulturele kontak, met die vertaler as agent binne hierdie ruimte.

Ten einde die aard van die verband tussen Krog as skrywer en as vertaler te ondersoek, word daar in hierdie studie slegs op Krog se vertaling van haar eie werk gefokus. Daar is doelbewus besluit om nie die vertalings wat Krog van ander se werk gedoen het in die ondersoek in te sluit nie, omdat die fokus van die studie gerig is op die verband tussen skryf en selfvertaling. 'n Fokus op Krog se vertaling van ander se werk (bv. Mandela se outobiografie, Van Woerden en Lanoye se werk, Ingrid Jonker se gedigte) sal ander aspekte van die vertaalproses en van Krog as vertaler uitlig.

1.3 Hoofstukuiteensetting

Soos hierbo genoem, val die fokus in die studie slegs op daardie vertalings van Krog se werk wat sy self gedoen het. Die werke sluit in die outobiografiese/fiksionele tekste *Country of my skull* en *A change of tongue / 'n Ander tongval*, en die poësiebundels *Down to my last skin, die sterre sê 'tsau' / the stars say 'tsau'* en *Verweerskrif / Body bereft*.

In hoofstukke 2 en 3 word die literatuurstudie aangebied. Hoofstuk 2 handel oor die polisisteamteorie en die toepassing daarvan binne vertaalkunde. In dié hoofstuk word 'n omvattende bespreking van terminologie aangebied wat as verwysing dien vir die daaropvolgende hoofstukke. In die tweede deel van die hoofstuk kom die literêre polisisteam aan bod. Teen die agtergrond van die oorsprong van die teorie en die algemene kenmerke daarvan, word die struktuur van die literêre sisteem in die algemeen ondersoek, waaronder Even-Zohar (1990:31) se skema van die sisteem. Die doel van hierdie uitgebreide afdeling is om die daaropvolgende bespreking van die verhoudings tussen literêre produkte wat normaalweg as gekanoniseer of niegekanoniseer, primêr of sekondêr, dinamies of staties, of periferies of sentraal geklassifiseer word, te kontekstualiseer. Die afdeling word afgesluit met 'n bespreking van algemene postulate wat die posisie van vertaalprodukte en vertaling per se binne die literêre sisteem betref. Hier word daar veral aandag gegee aan die tekortkominge van die teoretiese postulate en in hoe 'n mate dit deur 'n meer omvattende sosiokulturele benadering aangevul kan word. In die laaste afdeling van die hoofstuk word die posisie van vertaling hoofsaaklik binne die Afrikaanse literatuursisteam ondersoek. Die doel met die afdeling is om, met

verwysing na die breër tydperke van sosiohistoriese en -politieke ontwikkeling, 'n kort oorsig te gee van die Afrikaanse literatuur. In die ondersoek word dit duidelik in watter mate vertaling (vertaalprodukte en vertalers) enigsins 'n teenwoordigheid binne die sisteem was en is. In die onderskeie toepassingshoofstukke word daar noukeuriger na die posisie van vertaling binne die literêre veld verwys, waar paslik.

In hoofstuk 3 word daardie teoretiese beginsels van Bourdieu se sosiologiese benadering tot die veld van kulturele produksie wat vir hierdie studie van belang was, ondersoek. Die inleidende deel van die hoofstuk dien as 'n teoretiese oorgang tussen die polisistemiese bespreking in hoofstuk 2 en die sosiokulturele benadering tot vertaling wat in die res van hoofstuk 3 aan bod kom. In die tweede deel van die hoofstuk word Bourdieu se veldteorie ondersoek, vernaam die verhoudings en verandering binne die literêre veld. In die daaropvolgende afdeling word vertaling as 'n outonome veld binne die literêre en groter kulturele veld ondersoek, en word daar geargumenteer vir die bestaan van 'n vertaalruimte (*translational space*) as 'n alternatiewe beskouing van die vertaalveld. Die idee van die vertaalruimte binne die literêre veld word in die laaste afdeling van die hoofstuk weer opgeneem waar Bhabha se konsep *third space* ondersoek word sover dit vertaling as 'n kontakstone, 'n oorgangsruimte, 'n ruimte van mediasie, 'n tussenruimte vooropstel.

In die derde afdeling van die hoofstuk word die konsep *habitus* hoofsaaklik binne die vertaalruimte ondersoek, en word die vertaler as kulturele agent en individu beklemtoon. Die doel met die hantering van hierdie konsep is om 'n aanvullende (dalk alternatiewe?) raamwerk te bied waarvolgens die onderliggende niebinêre, ambivalente, hibriede, onstabiele en oorvleuelende aard van die vertaalproses van Krog as vertaler ondersoek kan word.

In hoofstuk 4 word daar in diepte gekyk na die manier waarop *Country of my skull* en *A change of tongue / 'n Ander tongval* as vertalings binne die Afrikaanse en Engelse literêre veld in Suid-Afrika, en tot 'n mindere mate internasionaal figureer. Dit word aangevul deur 'n ondersoek na die individuele, sosiokulturele aspekte van Krog as skrywer wat déúr vertaling skryf. Die *habitus* van Krog as skrywer en as vertaler kom aan bod.

In hoofstuk 5 val die klem in die ondersoek meer op die individuele aspekte van Krog se vertaling van haar eie poësie. Die bundels *Down to my last skin, die sterre sê 'tsau' /*

the stars say 'tsau' en *Verweerskrif / Body bereft* kom aan bod. Ten einde die werking van Krog se habitus as digter en vertaler te ondersoek, word daar onder andere gekyk na die teenwoordigheid van die abjekte in Krog se poësie en die vertalings van haar poësie.

1.4 Terminologie

Weens die eklektiese aard van hierdie studie is dit nodig om terminologie te verklaar. Die onderstaande terme dra in die meeste gevalle, tensy anders vermeld, die volgende betekenis in die studie.

Agentskap: Dit word in die studie gebruik as vertaling van *agency*. Dit verwys na die mate van onafhanklikheid ten opsigte van determinerende faktore wat produsente (skrywers, uitgewers, vertalers, gebruikers, ens.) in hulle handeling openbaar.

Disposisie: Die term disposisie word in hierdie studie gebruik as vertaling van *disposition* (vergelyk Bourdieu 1993). Dit verwys na die subjektiewe basis van die persepsie en evaluering van objektiewe kansen by individue of groepe, soos geïnternaliseer tydens hulle werk as kulturele agente; 'n voorafbepaalde beskikking. Freud se term die *preconscious* is waarskynlik ook relevant in dié opsig (vergelyk Freud 1933:96; Stafford-Clark 1967:114).

Grens/grensgebied: Die oorgangsruimte of kontaksones tussen twee of meer kulture. Dit is nie 'n plek van konflik nie en word as 'n ruimte van moontlikhede gesien.

Literêre sisteem: Met verwysing na die polisisteamteorie word daar na die Afrikaanse sisteem en die Engelse sisteem in Suid-Afrika afsonderlik verwys, tensy dit uit die konteks duidelik is dat daar van die internasionale Engelse sisteem gepraat word.

Ruimte: Die sosiale en kulturele omgewing waarbinne enige agent (skrywer, vertaler, uitgewer, ens.) of kulturele produk (boek, kunswerk, ens.) geposisioneer is; kortom die sosiokulturele omgewing. Ook die vertaalruimte (*translational space*).

Veld: Die veld (*field*) van kulturele produksie soos deur Bourdieu uiteengesit. Daar is onder andere die literêre, artistieke, wetenskaplike en die politieke veld.

Vertaalruimte (tussenruimte): Met spesifieke verwysing na die ruimte wat die vertaler betree: die ruimte tussen twee tekste, bron- en doelteks, tussen twee tale, en tussen twee kulture. Die vertaalruimte is meer spesifiek as Bourdieu se verwysing na 'ruimte'. In die studie word tussenruimte as sinoniem van vertaalruimte gebruik, soos afgelei van Bhabha se konsep *third space*.

Vertaling: Die praktyk van vertaling (lei af uit konteks), asook die talige vertaling, die vertaalprodukt (teks).

Ek gebruik Viljoen (2009) se stelsel waar bladsyverwysings na die onderskeie tekste van Krog met die volgende letters gevolg deur die bladsynommer aangedui word:

'n Ander tongval AT

A change of tongue CT

Bemide Antarktika BA

Body bereft BB

Country of my skull CS

die sterre sê 'tsau' SS

Dogter van Jefta DJ

Down to my last skin DLS

Gedigte 1989-1995 G

Januarie-suite JS

Jerusalemgangers J

Kleur kom nooit alleen nie K

Lady Anne LA

Mannin M

Met woorde soos met kerse MW

Otters in bronslaai OB

the stars say 'tsau' ST

Verweerskrif V

Hoofstuk 2

Polisisteesemteorie

Literature, like any other social activity capable of generating perpetuated products, has [...] functioned along the ages on two different levels. On the one level, it managed to generate and provide possible models for consensual explanations of the world as well as for actual behaviour. On the other, it managed to establish itself as a possible asset in an international stock exchange of symbolic capitals.

Even-Zohar (2002:75)

2.1 Inleiding

Bostaande aanhaling impliseer 'n moontlike verwantskap tussen die konseptuele teorie van sisteme, by name literêre sisteme, en die veldteorie soos deur Pierre Bourdieu gepostuleer. Die funksionering van literatuur op hierdie twee vlakke (of selfs asse van dieselfde grafiek) is 'n aanduiding dat literatuur as verskynsel op albei vlakke bestudeer kan word. Dit geld vir die bestudering van 'n sisteem in sy geheel, ondersoek na literêre werke binne 'n gegewe sisteem, en ondersoek na skrywers of vertalers binne een of meer sisteme; dit is, kortom, 'n inklusiewe benadering tot enige literêre verskynsel wat moontlik op die een of ander manier en in 'n mindere of meerdere mate, deel van 'n versameling is en moontlike simboliese waarde besit.

Binne die diskoers van vertaalstudie word daar na die tydperk vanaf die tagtigerjare verwys as die 'kulturele wending' (*cultural turn*; vergelyk Snell-Hornby 1990:79-86, 2006); 'n era waartydens die tekortkominge van voorskriftelike of normatiewe vertaalteorieë krities bekyk is vanuit die oogpunt van vertaling as kommunikatiewe aktiwiteit binne die doelkultuur. Daar kan gepraat word van 'n paradigmaskuif wat plaasgevind het vanaf die beskouing van vertaling as teks na die beskouing van vertaling as sosiokulturele aktiwiteit. Hieruit sou 'n verskeidenheid kritiese, historiese asook politiese benaderings vloei met die fokus toenemend op die interaksie tussen kultuur en vertaling, asook op kwessies rondom konteks, geskiedenis en konvensie (Bassnett & Lefevere 1990:11). As deel van die vernuwende paradigma van sosiokulturele studies is

'n breë spektrum benaderings mettertyd ingesluit, onder andere dié wat fokus op die verband tussen vertaling en mag (ideologie), vertaling en feministiese teorieë, vertaling as kulturele toe-eiening, vertaling en postkoloniale teorieë, vertaling as herskrywing, ensovoorts (Munday 2001:127).

Die polisteemteorie, wat in die laat sewentigerjare deur die Israeliese navorser Itamar Even-Zohar ontwikkel is, het in daardie stadium 'n omvattende dog redelik esoteriese raamwerk gebied vir die bestudering en verklaring van werklike gedrag binne 'n sisteem, 'n literêre sisteem in die besonder, met die oog op die bestudering van literatuur as literatuur. Die model is ontwikkel in 'n poging om die prosesse van onder meer literêre produksie, resepsie, oordrag en kanonisering te omsluit, en is gebaseer op die siening dat literatuur, soos kulturele aktiwiteite in die algemeen, nie in isolasie staan nie, maar as 'n sisteem in eie reg – 'n netwerk van verhoudings tussen die konkrete (tekste, outeurs, uitgewers) en die abstrakte (status binne die sisteem, tekstuele modelle, bemarking, ens.), wat op hulle beurt dieselfde of verskillende verhoudings met ander sisteme handhaaf. Sodanige beskouing van literatuur bied 'n raamwerk tot dieper insig in die interne struktuur en evolusie van die literêre wêreld asook laasgenoemde se verhouding met die buitewêreld, oftewel 'ander' sisteme (Hermans 1999:103). Presies wat hierdie insig(te) behels, hoe dit die interne struktuur, evolusie en verhoudings binne 'n gegewe sisteem weerspieël, en in watter mate dit die vertaalpraktyk as sisteem in eie reg akkommodeer en/of kan verteenwoordig, word in die eerste deel van die hoofstuk bespreek.

In die eerste deel van die hoofstuk word 'n kort oorsig gegee van die historiese en teoretiese onderbou van polisteemteorie, en word die teorie in geheel en in sy toepassing binne vertaalstudie bespreek. In die tweede deel van die hoofstuk word die Afrikaanse literêre sisteem kortliks diachronies en sinchronies bespreek ten einde die posisie van vertaalde literatuur binne die groter sisteem aan te dui. Hoofstuk 2 word aangebied as inleiding tot hoofstuk 3, waar die teoretiese aspekte van Bourdieu se veldteorie, en veral die konsepte *habitus* en *veld (field)* aan die orde kom sover dit die sosiokulturele aspekte van 'n sisteembenadering uitlig. Die twee hoofstukke word as 'n eenheid hanteer in die lig van die nabye verwantskap tussen die aktiwiteite van die vertaler as kulturele agent binne 'n gegewe literêre sisteem, die breër strukture wat hom of haar beperk of waardeur hy of sy innoverend kan produseer, en die inherente of

verpersoonlikte aspekte van die vertaler as individu. Die polisisteamteorie word nie in hierdie studie in sy volledigheid onderskryf nie, maar gedeeltelik soos dit betrekking het op die spesifieke konteks van Suid-Afrika en die spesifieke vertaler (produsent) Antjie Krog, op dieselfde wyse as wat slegs 'n gedeelte van Bourdieu se veldteorie ondersoek en toegepas word. Albei teorieë maak deel uit van 'n breër netwerk van literêr-historiese, sosiologiese en kulturele teorieë, waarvan enkeles deur die loop van die ondersoek betrek word.

2.2 Bespreking van terminologie

Die onderstaande afdelings bevat omskrywings van terminologie wat hier en in die hieropvolgende hoofstukke ter sprake kom. Die terme word hier aangebied met die veronderstelling dat die leser ook in die hieropvolgende hoofstukke na die omskrywings in hierdie afdeling sal verwys.

2.2.1 Literatuur en poëtika

Vir die doeleindes van hierdie studie word *Van Dale Handwoordenboek van hedendaags Nederlands* (Van Sterkenburg 1988) asook Odendal en Gouws (2005) se *Handwoordeboek van die Afrikaanse taal* (HAT) se omskrywings van literatuur, of die sinoniem letterkunde gebruik: “het geheel van de schriftelijke overlevering van een volk of een tijd => letterkunde, letteren” (Van Sterkenburg 1988:575,); “s.n.w. (literature) 1 Letterkunde [...]. 2 Wat oor 'n bepaalde onderwerp geskryf is [...]” (Odendal & Gouws 2005:672). Hierdie definisies is oorwegend van toepassing op 'n nasionale literatuur, terwyl baie literature meerdere nasionaliteite behels (byvoorbeeld die Engelse, Nederlandse of Duitse literatuur).

Binne enige sisteemstudie is dit nodig om die konsepte *kanon* en *kanonisering* te kwalifiseer, veral omdat daar binne 'n gegewe literêre sisteem weinig harmonie tussen die rolspelers is en die sisteem gekenmerk word deur 'n stryd om beheer of dominansie oor kulturele kapitaal,⁶ kortom die stryd om mag. Die opvatting bestaan dat die

⁶ Bourdieu (in Harker 1990:13) definieer *kapitaal* as “all the goods material and symbolic, without distinction, that present themselves as rare and worthy of being sought after in a particular social

selektiewe, eerder as die kollektiewe of kulturele geheue (*mémoire collective*)⁷ van ’n gegewe groep of individu op ’n gegewe tydstip bepalend is vir die daarstel van ’n algemene opvatting van dit wat as belangrik beskou word.⁸

Een van die dryfvere agter die institusionalisering van die literatuur⁹ en die normatiewe hantering van kanons binne ’n bepaalde paradigma, is die poëtika of literatuuropvatting van die individu binne sy of haar kollektiewe ruimte. Van den Akker (1985:10) beskryf die term *poëtika* of *literatuuropvatting* in die breë as “het geheel van opvattingen van een auteur (of groep van auteurs) over literatuur, blykend uit uitspraken gedaan in en buiten het literaire werk.” Hy beskryf hierdie opvatting vervolgens in ’n “engere” en “ruimere” sin soos dit betrekking het op alle vorme van literatuur en alle genres daarbinne. Van Gorp, Ghesquiere en Delabastita (1998:340) omskryf poëtika as die leer van die digkuns, genres en die tegnieke van die literatuur, terwyl Lefevre (1992:26) poëtika definieer as bestaande uit twee komponente: aan die een kant die literêre tegnieke, genres, motiewe, prototipiese karakters en situasies, en simbole; en aan die ander kant die konsep van wat die rol van literatuur is, of behoort te wees in die sosiale sisteem as geheel.

Uit ’n skrywer (en selfs vertaler) se werk kan interne sowel as eksterne opvattinge (wat implisiet of eksplisiet is) oor die poësie of prosa afgelei word. Met versinterne poëtika word bedoel elemente wat uit die poësie of prosa self blyk. ’n Ondersoek na die implisiete versinterne poëtika fokus hoofsaaklik op die poëtikale elemente van die werk

formation.” Kulturele kapitaal verwys vervolgens na geakkumuleerde kulturele kennis wat mag en status oordra.

⁷ Vergelyk Halbwachs (1992) oor die invloed van sosiale prosesse op mense se persoonlike herinneringe aan hulle eie lewens, maar ook op die gemeenskap se gedeelde herinneringe aan die verlede.

⁸ Die term *kanon* word doelbewus nie eksplisiet in hierdie studie gebruik nie. Dit wat as belangrik en waardevol beskou word binne ’n nasionale letterkunde, word uiteindelik deel van die kanon. Die oorspronklike Griekse betekenis (*kanón*; Lat. *Canon*) van *reël*, *norm* en *maatstaf* (Van Coller 1995:48; Van Gorp et al. 1998:74-75) is met verloop van tyd verruim tot *gesaghebbend*, *normatief* en selfs *korrek*. Vergelyk ook Szegedy-Maszák (2003:7).

⁹ Met die institusionalisering van die literatuur word bedoel dat literatuur lank reeds nie meer ’n informele, toevallige, of mondelinge aktiwiteit of tradisie is nie; die kunswerk word deur ’n reeks formele strukture (die literêre institusie) verwerk nadat die outeur aanvanklik konkrete gestalte gegee het aan ’n literêre teks (Lourens 1997:24).

van die digter of skrywer, en sluit onder andere in inhoudelike elemente soos onderwerpkeuses en temas, asook tegniese elemente soos formele verstegniese kenmerke, klankgebruik, semantiese onderskeidings, en sintaktiese of stylkenmerke – alles wat die idiolek van die digter of skrywer spesifiseer (Van den Akker 1985:14). In die kontemporêre poësie met ’n sterk meta-poëtikale of kunsteoretiese inslag speel die eksplisiete versinterne poëtika (m.a.w. direkte verwysings deur die skrywer na sy of haar literatuurbeskouing of die skryfhandeling of skryfproses self) ’n groot rol, en is die fokus veral op die ontstaan, die inherente probleme of moontlikhede van die kreatiewe proses, en die verwantskap tussen taal en die werklikheid (Van den Akker 1985:15).

Verseksterne poëtika daarenteen, en spesifiek eksplisiete verseksterne poëtika, verwys na reflekerende uitsprake deur die skrywer self wat op eksplisiete wyse buite sy of haar werk (m.a.w. buite die literêre teks self) gemaak word. Hierdie uitsprake deur die skrywer oor die literatuur (en die skryfproses) is belangrik omdat dit ’n bepaalde invloed kan hê op die resepsie¹⁰ asook posisie van die skrywer binne die sisteem. Die verseksterne poëtika van Krog maak uit die aard van die saak ’n belangrike deel uit van hierdie studie. In die toepassingshoofstukke (4 en 5) word die inhoud van onder andere essays, kritiese werk, korrespondensie, en ander dokumente of gegewens gebruik. Met ’n implisiete verseksterne poëtika word bedoel daardie opvattinge wat nie noodwendig deur die skrywer onder woorde gebring word nie, maar wat wel ‘sigbaar’ (dog verskuil) is in onder andere die produkte van kanoniseerders van ’n letterkunde, naamlik bloemlesings of literatuurgeskiedenis.¹¹ In hierdie werke weerspieël die insluit of weglaat van

¹⁰ Wellek (aangehaal in Fokkema & Ibsch 1977:136) redeneer die oorlewing en invloed van literêre werke is iets wat nog altyd deel is van die studie van literatuur, en dat die “preokkupasie” met resepsie ’n tydelike fase is. Hierteenoor voel Lotman (1975) dat die literêre teks as historiese en kulturele realiteit nie slegs in die teks sigself bestaan nie, maar uit die teks in sy verhouding tot sy buitetekstuele realiteit van literêre norme, tradisie en die verbeelding. Vergelyk ook Schmidt (1996). Vir Just (1972) bly die sentrale element van sy ondersoek die vraag of die literêre werk ’n kritiese bewuswording by die leser wek, wat beteken ’n beskouing wat verby die horison van verwagtinge van die leser as deel van ’n kollektiewe groep strek tot by verset teen die sosiale en politieke status quo.

¹¹ Szegedy-Maszák (2003:1) beskou literatuurgeskiedenis as skryfhandeling, met tekste as objekte en geskrewe narratief as die wyse van interpretasie en representasie.

skrywers 'n implisiete verseksterne poëtika van die kanoniseerder self (Van den Akker 1985:24).

Die verwysing na poëtika in die onderstaande hoofstukke word versigtig hanteer weens die subjektiwiteit gekoppel aan die lees, interpretasie, vergelyking en beoordeling van 'n teks spesifiek vanuit 'n literêr-estetiese oogpunt. In hierdie studie vermy ek in 'n groot mate literêre waardeoordele oor Krog se tekste, hoewel vertaalteoretiese waardeoordele 'n onvermydelike aspek is van deskriptiewe en sosiokulturele ondersoeke. Die implisiete aard van sommige van die poëtikale kenmerke in Krog se werk maak die uitkenning en interpretasie daarvan problematies.

Die rolspelers, by name uitgewers, tydskrifte, die massamedia, maar veral die sogenaamde intellektueel, die skrywer (vertaler) self en die kritikus (vergelyk Even-Zohar 1996:30), wat literatuur as sosiopolitieke aktiwiteit binne 'n bepaalde literêre sisteem in stand hou, doen dit onder andere deur bepaalde kanoniseringsprosesse. Van Coller (2001:67) identifiseer die keuring van manuskripte, formele en informele boekaankondigings en -besprekings as voorbeelde van bogenoemde. Hierbenewens is daar die deelname aan literêre prystoekennings, die saamstel van 'formele' asook 'informele' bloemlesings, vertaling, die skryf van literatuurgeskiedenis of -oorsigte, die opstel van lyste voorgeskrewe boeke, en ander evaluerende optredes soos die skryf van inleidings by boeke, advies, kantaantekeninge, wat as kanoniserende handelinge optree.

Die polisisteamteorie het tot dusver relatief min aandag geskenk aan die bestudering van kanons. Sheffy (1990:512) vind hierdie afwesigheid problematies en lig die diskrepansie uit in die teorie, naamlik dat kanons afwesig is in die teorie, maar aanwesig in die objek van studie (bv. in literatuur). Binne 'n polisistemiese benadering word gekanoniseer en niegekanoniseer teenoor mekaar gestel, wat uiteindelik lei tot die beskouing van literatuur as 'n hiërgies gestratifiseerde sisteem (vergelyk Even-Zohar 1990:15-16; Sheffy 1990, vir 'n kritiese beskouing).

2.2.2 Sisteem, ideologie en poëtika

[A]ll translation implies a certain degree of manipulation of the source text for a certain purpose (Hermans 1985:11).

Bostaande stelling impliseer dat die riglyne en doelwitte van die vertaalaktiwiteit deur sekere kragte vasgestel word – die bronteks word met ander woorde gekies met ’n spesifieke doel in gedagte. Die kulturele klimaat, die verwagtinge van die doeltekslesers en die ekonomiese en sosiale toestande is sommige van die faktore wat die inisieerder (institusie, agente, individue) in so ’n mate beïnvloed dat brontekste meestal nie deur vertalers self gekies word nie, maar deur die inisieerder wat die vertaalproses in die doelkultuur beheer (Aksoy 2001:3). As voorstander van vertaling as manipulasie en as ’n vorm van herskrywing, was Lefevere (1992:2) aanvanklik oop vir die teoretiese beginsels van die polisisteamteorie, maar het mettertyd daarvan wegbeweeg om onder andere ook algemene sisteemteorie te inkorporeer. Sy grootste kritiek teen die polisisteamteorie was dat dit essensialisties is (asof sisteme regtig bestaan); die teenstelling tussen primêre en sekondêre aktiwiteite onnodig is; en dat die abstrakte kategorieë nie voldoende versoenbaar is met konkrete navorsing nie. Die groot verskil tussen Lefevere en Even-Zohar se konsepte is dat eersgenoemde groter klem plaas op die interaksies tussen die sisteem en die (nie net literêre) omgewing, asook op die sisteem se interne organisasie en beheermeganismes (Hermans 1999:125). Gevolglik het Lefevere sy eie konsep van ’n sisteem ontwikkel met ander kategorieë en terme, waarvan die belangrikste die patronaat of beskerming (*patronage*), ideologie, en poëtika is.

Dit word algemeen aanvaar dat die konsep sisteme bloot in sisteemteorie bestaan. Sisteme bestaan dus nie, en het geen wesenlike status nie. Die hipotetiese aard van polisisteme stel die navorser wel in staat om die interne struktuur en ontwikkeling van byvoorbeeld die letterkunde of kuns volgens ’n sekere model te bestudeer (Hermans 1999:103). In die ondersoek word daar dus nie na die Afrikaanse en Engelse letterkunde as ’n *sisteem* verwys nie, maar as ’n *literêre veld* of ’n *veld van kulturele produksie*. Volgens Lefevere (1992:14) word die literêre sisteem (soos aanwesig binne die polisisteam) deur ’n dubbele beheermeganisme in stand gehou, wat die literêre sisteem van buite beheer en die verhoudings binne die omgewing van die sisteem definieer (deur middel van die patronaat¹² en ideologie¹³), en die orde binne die literêre sisteem handhaaf

¹² Patronaat of beskerming verwys na “the powers (persons, institutions) which can further or hinder the reading, writing and rewriting of literature” (Lefevere 1992:15).

(deur middel van 'n bepaalde poëtika¹⁴ asook deur die poëtika gehuldig deur eksperts, spesialiste, professionele mense en herskrywers). Hiermee saam is Aksoy (2001:4) se omskrywing van ideologie relevant, wat eerstens verwys na die idees, waardekonsepte en aannames, hetsy kultureel of polities, wat verband hou met die mag en outoriteit van persone of institusies in 'n gegewe gemeenskap, en tweedens na die voorstelle en aannames wat vertalers bewus of onbewus oor hulleself het en wat dus hulle handeling rig.¹⁵ Die patronaat bestaan uit drie komponente wat, wanneer dit nie binne een institusie (bv. 'n totalitêre regering) gekonsentreer is nie, gedifferensieer is (bv. wanneer kommersiële sukses nie noodwendig status gee nie):

- die ideologiese komponent wat bepaal wat die verhouding tussen literatuur en ander sosiale sisteme behoort te wees,
- die ekonomiese komponent (beskermheer of *patron*) wat die skrywer van 'n bestaan verseker, en
- die statuskomponent wat beteken dat die beskermheer prestige en erkenning kan bewerkstellig.

Volgens Lefevere word die literêre sisteem deur beskermhere en literêre eksperts, asook deur die ideologiese komponent beheer, wat op hulle beurt die produksie en verspreiding van literatuur (wat herskrywings insluit) bepaal. Dit is in wese 'n proses van beherende (kondisionerings-) en beperkende meganismes, eerder as absolute meganismes. Individue, by name vertalers, het derhalwe die keuse om vir of teen hierdie meganismes te kies, en omdat vertaling onder andere die invoer van produkte van buite die sisteem se grense behels, is dit amper altyd potensieel ondermynend, wat veroorsaak dat dit streng gereguleer word (Lefevere 1985:237). Sowel die skrywer as herskrywer kan kies om by die doelsisteem aan te pas, om dus binne die grense van die beperkings te werk, of om die sisteem teen te staan en buite die beperkings te probeer werk. Dit sou onder andere behels

¹³ “The conceptual grid that consists of opinions and attitudes deemed acceptable in a certain society at a certain time, and through which readers and translators approach texts” (Lefevere 1998:48).

¹⁴ Lefevere (1992:26) definieer die term *poëtika* as bestaande uit twee komponente: alle literêre metodes, genres, motiewe, prototipiese karakters en situasies, en simbole, en die konsep van die rol van literatuur in die sosiale sisteem in die geheel.

¹⁵ Vergelyk Ghazala (2002).

'n ander manier van 'lees' van literêre werke as die verwagte, die skryf van werke wat verskil van die voorgeskrewe of aanvaarde maniere op 'n gegewe tydstip, of die herskryf van werke op so 'n wyse dat dit nie inpas by die dominante poëtika of ideologie van 'n gegewe tyd en plek nie.

2.2.3 Konvensies, norme, disposisies

In die onderstaande bespreking kom norme, en spesifiek vertaalnorme aan bod. Binne die deskriptiewe paradigma verskaf norme die eerste vlak van abstraksie asook die eerste stap in die rigting van 'n verklaring vir die keuses en besluite wat vertalers maak. Hiervolgens word norme hoofsaaklik vanuit die perspektief van die vertaler benader: neem die vertaler doelbewus sekere subjektiewe besluite, konformeer hy of sy tot die standaardpraktyke, volg hy of sy ongeskrewe gedragsreëls? Volgens Toury (1995:54) is hierdie oorwegings gewortel in die vertaalnorm: indien die navorser weet wat die vertaalnorm in 'n gegewe sosiokulturele konteks behels, dan is dit moontlik om vas te stel in watter mate die vertaler se gedrag in enkele spesifieke gevalle daarmee saamhang of daarvan afwyk. Hermans (1999:79) voel 'n breër toepassing en verwysingsveld is nodig. Hy stel vervolgens die regulerende aspek van norme teenoor die intensionaliteit van die vertaler ten einde 'n balans te skep tussen beperkings en agentskap (*agency*; vergelyk 3.1).

Ten spyte van diepgaande teoretiese refleksies en substansiële literatuur oor die interdisiplinêre konsep norme, blyk daar min of geen ooreenstemming te wees oor die gebruik van terminologie nie: norme, konvensies, reëls en beperkings word dikwels (verkeerdelik) uitruilbaar gebruik. Oor die algemeen verwys die term *norm* na sowel 'n reëlmatigheid in gedrag, byvoorbeeld 'n herhalende patroon, as die onderliggende meganisme van hierdie reëlmatigheid (Hermans 1999:80). Odendal en Gouws (2005:763) definieer norm as volg: "Waarvan iets getoets, gemeet word; maatstaf, standaard, rigsgaand; reël, voorskrif." In 'n poging om die voorskriftelikheid wat die gebruik van norme impliseer te oorkom, gebruik Lewis (1969:78) die term *konvensie*, met inagneming van uitsonderings en die graad van konvensionaliteit:

A regularity R in the behavior of members of a population P when they are agents in a recurrent situation S is a convention if and only if it is true that, and it is common knowledge in P that, in almost any instance of S among members of P [...]

Konvensies ontstaan uit presedent en sosiale gewoonte, en voorveronderstel algemene kennis en aanvaarding. Tog is konvensies nie norme nie – wanneer ’n konvensie ’n bepaalde doel gedien het oor ’n bepaalde tyd en die verwagting begin skep dat ’n sekere tipe gedrag (of handeling) in ’n sekere situasie gaan realiseer, beweeg die konvensie verby blote voorkeur en verkry dit ’n bindende karakter. Dit is op hierdie punt waar daar van norme gepraat kan word: sterker, voorskriftelike weergawes van sosiale konvensies met ’n rigtinggewende karakter (Hermans 1999:81).

Die konsep *norme* word binne die vertaalpraktyk deur Toury (1995:54) beskryf in ’n poging om die sosiokulturele, ideologiese en literêre beperkings (*constraints*)¹⁶ waaraan vertaalgedrag onderwerp word, te probeer verklaar. Binne die deskriptiewe paradigma word norme gedefinieer as ’n tussengebied van verwante faktore wat nóg absolute reëls nóg suiwer idiosinkrasieë (swakker beperkings, subjektiewe besluite wat geneem word ongeag die konteks) behels. Vertaling, sê Toury, is in wese ’n normgedrewe praktyk; norme kan in dié opsig beskou word as “internalised and mutually recognised directives which lead members of a community to expect each of them to behave in certain ways in certain circumstances, in accordance with particular notions of what that community regards as proper or correct” (Hermans 1994:17).¹⁷ Wanneer norme in so ’n mate geïntegreer word in ’n individu se roetine, word die norme geïnternaliseer en funksioneer dit as disposisies¹⁸ of selfs hebbelikhede. Om vertaling as ’n normgedrewe¹⁹ aktiwiteit te sien, sê Toury (1995:56), is om met twee tale en twee kulturele tradisies om te gaan – oftewel, ten minste twee stelle normsisteme op elke vlak. Die vertaler onderwerp hom of

¹⁶ Vergelyk Bassnett en Lefevere (1998).

¹⁷ Wat as ‘korrekte’ gedrag of ‘korrekte’ taalgebruik of ‘korrekte’ vertaling beskou word is ’n sosiale, kulturele en ideologiese konstruksie, derhalwe relatief (Hermans 1999:84-85).

¹⁸ Vergelyk Bourdieu (1993) se definisie van die skrywer (vertaler) se *habitus*. Vergelyk 3.3.

¹⁹ Vergelyk ook Andrew Chesterman se klassifikasie van tegniese, professionele/produksie-/professionele norme (Hermans 1999:77-79), waar die fokus val op aanspreeklikheid, getrouheid, kommunikasie en bronteks-doelteks-verhoudings. Die relatiewe aard van bogenoemde norme maak dit onderhewig aan kritiek.

haar óf aan die oorspronklike teks en die gepaardgaande norme, óf aan die norme in die doelkultuur – wat uiteindelik lei tot ’n onvermydelike verskuiwing weg van die bronteks. Die norm wat hierdie besluitnemingsproses van die vertaler rig, word genoem die inisiële norm. Dit geld egter slegs in die geval van die vertaler se inisiëringsaktiwiteit. Die vertaler word voorts met verskeie sosiale, literêre asook linguistiese norme of beperkings gekonfronteer, wat op hulle beurt deel is van ’n interaktiewe web van voorkeure en afkeure by al die ander rolspelers binne ’n gegewe sisteem.

Dit is moontlik vir norme om ’n bepalende rol te speel in die seleksie van brontekste vir vertaling, asook watter brontale en modelle deur ’n gegewe doelkultuur (literêre polisie) verkies word. Hierbenewens speel dit ’n bepalende rol in die wyse waarop die vertaalhandeling uitgevoer word (deur die vertaler as produsent), en beïnvloed gevolglik die verhoudings tussen bron- en doeltteks. Toury (1995:241-258) beweer dat vertalers mettertyd vertrou raak met vertaalnorme en ‘leer’ om dit te gehoorsaam as deel van die vertaalhandeling binne ’n sosiokulturele konteks en deur terugvoer van uitgewers (institusies, agente), kritici en lesers (gebruikers). Weissbrod (1998:3) beskou hierdie tipe norme as geïnternaliseer en dat die (by tye onbewuste) optrede of besluite van die vertaler deel is van ’n innerlike krag of oortuiging wat dan in die vertaalaktiwiteit en -produk realiseer.

Ook Hermans (1998:53) verwys na die geïnternaliseerdheid van norme, en beskou dit in die eerste plek as reëlmatighede in gedrag, en in die tweede as ’n stel verwagtings oor voorkeuropiesies en as die antisiperings van sodanige verwagtings, met ander woorde die verwagting van verwagtings. Binne hierdie siening is die bewuste handelinge eerder as die onbewuste handelinge van die vertaler meer prominent. Die vraag is tot watter mate die vertaler onbewus is van sy of haar onbewuste handelinge, of bewus is van sy of haar bewuste handelinge? Wanneer vertalers bewus omgaan met bestaande norme, is dit gedeeltelik met die doel om ’n mate van gewaarborgde persoonlike, kollektiewe, materiële of simboliese voordeel te geniet (Hermans 1998:53). Die keuse wat die vertaler uiteindelik maak, is tweeledig: die keuse word beheer deur normatiewe beperkings, maar dit versterk ook bestaande normatiewe beperkings (Hermans 1998:53). ’n Fokus op norme as bestaande normatiewe en kognitiewe verwagtings, asook op die selektiewe aspek van die individuele vertaler se keuse vir ’n gegewe opsie binne die konteks van ’n beperkte spektrum van realistiese alternatiewe, skeep die moontlikheid van kritiese vrae.

Die vrae handel nie slegs oor die gekose opsies nie, maar ook oor dit wat *nie* gekies is nie, en waarom nie. Evaluering of analise van die weglatings werp uiteraard lig op die rede vir en belang van dit wat wel ingesluit is (Hermans 1998:53).²⁰

Volgens De Geest (1996:171) moet die aandag wat aan normatiwiteit gegee word verkieslik nie te eng geïnterpreteer word nie, selfs al funksioneer die literêre sisteem op die basis van 'n strak meganistiese of heteronieme logika. 'n Meer funksionele sisteembenadering moet derhalwe ruimte laat vir iets onvoorsiens wat in die gangbare literêre diskoers getematiseer word deur middel van konsepte soos vryheid, oorspronklikheid, vernuwing of afwyking. Daarbenewens moet norme nie sonder meer gelykgestel word aan wetmatighede nie, maar veel eerder aan oplossingstrategieë vir herhaalde probleme waarmee die sisteem gekonfronteer word. In die bestudering of beskouing van norme in die funksionele ondersoekbenadering moet daar derhalwe ook gefokus word op alles wat nie uitdruklik voorgeskryf is of uitdruklik verbied word nie (De Geest 1996:176). Wat die bestudering van norme 'n uitdaging maak, is juis die onvoorspelbaarheid van gedrag en dit wat daaruit voortspruit. Dit sou beteken dat die fokus in enige ondersoek na 'n literêre verskynsel binne die sisteem ook sou kon val op dit wat nié voor die hand liggend is of nié binne bestaande normatiewe grense val nie.

2.3 Die literêre (poli-)sisteem

2.3.1 Oorsprong en algemene kenmerke

Die polisisteemteorie, oftewel die siening van literatuur as 'n sisteem van sisteme,²¹ het hoofsaaklik ontwikkel uit die werk van die Russiese Formaliste, wie se navorsing gerig was daarop om die definiërende eienskappe van literatuur (poëtiese taal) te bestudeer op grond van die toepassing van die linguistiek. Die doel van die Formaliste (die Moskou-linguiste sowel as die Petersburg-groep) was derhalwe die bestudering van daardie

²⁰ Hermans (1999:76, 79) vind Toury se konsepte *aanvaarbaarheid* (*acceptability*) en *geskiktheid* (*adequacy*) problematies (vergelyk 2.3.6), en beklemtoon dat, binne 'n deskriptiewe denkraamwerk, norme ten beste 'n eerste vlak van abstraksie bied om die keuses en besluite van vertalers te probeer verklaar.

²¹ Even-Zohar (1997a:15) noem “relational thinking” as alternatief tot “system thinking.”

eienskap(pe) van literatuur, naamlik vervreemding (*defamiliarisation of ostranenie*),²² wat dit van enige ander vorme van taalgebruik onderskei. Die idees van Russiese Formalisme is in die werk van die Praag linguistiese kring deur Jakobson, oorspronklik deel van die Moskou-groep, en Mukařovský, voortgesit, wat die belangrikheid van die bestudering van strukturele wette van taalsisteme beklemtoon het. Die poëtiese werk sou gevolglik as 'n funksionele struktuur hanteer word – 'n struktuur waar die onderskeie elemente slegs in hulle verhouding met die geheel bestudeer kan word (Jefferson 1986:51). Jakobson se funksionele kommunikasiemodel (Jakobson 1960:350-377), wat gebaseer was op die onderskeie funksies van taal binne verskillende kontekste, sou later as basis dien vir Even-Zohar se skema van die literêre sisteem (vergelyk figuur 2.1).

Die bestudering van taal in sistemiese terme is nie beperk tot die Formaliste of die polisisteamteoretici nie. Die Franse strukturalis Piaget (in De Geest 1996:102) het byvoorbeeld 'n sisteem as 'n outonome entiteit gedefinieer waarbinne elemente wedersyds geskakel is op grond van gemeenskaplike eienskappe, naamlik totaliteit, transformasie en outoregulering. Volgens Piaget word 'n sisteem gekenmerk deur 'n tipe operasionele geslotenheid, op grond waarvan die produksie van nuwe elemente en die integrasie van eksterne gegewens gerig word. Hiervolgens ondergaan eksogene invloede (van ander sisteme) in beginsel 'n funksionele heroriëntering in die lig van die eie struktuur van die sisteem, die interne sistemiese organisasie en die werkende norme en bepalingmeganismes (De Geest 1996:108-109). Volgens sowel Piaget as Schmidt (1996)²³ kom 'n sisteem deur middel van 'n groeiproses – evolusie – tot stand. Binne die sisteem word wesenlike aspekte ontwikkel en beskerm, en strategiese verskille met ander sisteme beklemtoon (Van Coller & Odendaal 2005:3). Die sisteem besit die potensiaal tot verandering deur dinamiese evolusie, en word gekenmerk deur sowel konserwatiewe as vernuwende tendense, afhangend van die funksionering van institusies en rolspelers as agente of sogenaamde 'hekwagters' daarbinne. Verandering vind nie noodwendig op

²² Die effek van poësie was volgens die Russiese Formaliste (by name Sklovskij) om taal moeilik, dubbelsinnig en gewronge te maak (Jefferson 1986:27). Volgens Sklovskij is dit die literêre tegniek (*device*) wat artistieke persepsie moontlik maak (Holub 1984:7); die kernelement van literêre analise, en die element wat die gaping tussen teks en leser verklein.

²³ Vergelyk De Geest (1996) vir 'n kritiese beskouing van Schmidt se werk.

dieselfde moment plaas nie en beïnvloed verskillende aspekte van die sisteem.

Volgens Fokkema en Ibsch (1977:24) bestaan enige sisteem in direkte verwantskap met aanliggende sosiale, kulturele en gedragsverskynsels, en daarom kan dit nie in isolasie bestudeer word nie. Die implikasie is dat historiese en sosiale veranderinge die evolusie van literêre sisteme kan beïnvloed – iets wat ook geld in die geval van die Afrikaanse literatuursisteem (Van Coller 2005:34). Die Formaliste, by name Tynjanov, Ejchenbaum en Jakobson, het 'n literêre werk beskou as 'n geordende, hiërargiese struktuur. Indien literatuur voortdurend op soek is na vernuwing, is dit nodig om dit aan nuwe middele bloot te stel of bekend te stel, en ander 'n mindere funksie te laat vervul. Die dryfveer agter wat die Formaliste literêre evolusie (Tynjanov 1978:66) noem, is derhalwe die voortdurende behoefte daaraan om die bekende met die onbekende, die tradisionele met die nietradisionele te vervang (Hermans 1999:104).

Even-Zohar het die siening van literatuur as 'n sisteem hoofsaaklik ontleen aan Tynjanov. 'n Literêre werk, 'n genre, 'n periode, 'n literatuur, of literatuur *per se*, verteenwoordig 'n versameling kenmerke wat afhanklik is vir hulle waarde van die interverwantskap met ander elemente binne die netwerk (Tynjanov 1978:66-78), in welke geval dit 'n sisteem verteenwoordig. Even-Zohar sou voorts konsentreer op die bestudering van literatuur, en die breër sisteem waarbinne literatuur gesitueer is. Die polisisteemteorie het spoedig tot 'n omvattende model ontwikkel om die verhoudings tussen verskeie kulturele sisteme asook tussen verskillende subsisteme van 'n gegewe kulturele sisteem te verklaar. Die teorie vorm deel van funksionele benaderings, en dinamiese funksionalisme in die besonder. 'n Funksionele benadering koppel alle kulturele verskynsels aan een of meer sisteme en die verskynsels word bestudeer op grond van die funksies en gemeenskaplike verwantskappe daarvan (Codde 2003:92). Dinamiese funksionalisme beklemtoon die kompleksiteit, die openheid en veranderlikheid van kulturele sisteme in 'n historiese kontinuum (Even-Zohar 1990:27). 'n Sisteem verkeer dus voortdurend in fluktuasie op die sinchroniese sowel as diachroniese vlak, wat die dinamika van die sisteem weerspieël – die dinamika van verandering en vloei tussen die dominante, prestigeryke en kanonieke sentrum aan die een kant en nuwe dinamiese vorme wat vanuit die sisteem se periferie kom.

Die sentrum/periferie-onderskeid is een van Tynjanov se sleutelkonsepte. Literêre evolusie, oftewel die evolusie van literêre sisteme (Tynjanov 1978:67) beteken hier die

onvoorspelbare verandering in interverwantskap tussen elemente in die sentrum en elemente op die periferie van die sisteem. Even-Zohar se polisisteemteorie het gelyktydig en in noue samewerking met die deskriptiewe paradigma in vertaalstudie, onder andere die werk van Toury (vergelyk Toury 1995), ontwikkel. Veel later as Even-Zohar sou Lefevere (1992) die konsepte *sisteme* en *vertaling* in die lig van sosiale en ideologiese faktore aanpas en uitbrei. Albei laasgenoemde teoretici se name en elemente uit hulle teorieë sal in die hieropvolgende gedeeltes klink.

2.3.2 Faktore en verwantskappe binne kultuur

Volgens Even-Zohar (1990:9) funksioneer literatuur op grond van verhoudings tussen kulturele verskynsels wat hy noem “sign-governed human patterns of communication (such as culture, language, literature, society).” Literatuur word derhalwe nie as ’n geïsoleerde aktiwiteit binne die gemeenskap beskou wat beheer word deur wette wat inherent verskil van ander menslike aktiwiteite nie, maar as ’n integrale, dikwels sentrale en kragtige faktor binne laasgenoemde (Even-Zohar 1990:2). Binne die polisisteemteorie word literatuur as ’n sisteem beskou en omskryf as die netwerk van verhoudings wat vir ’n sekere stel veronderstelde veranderlikes aanvaar word (Even-Zohar 1990:27). Dit lei tot twee moontlike definisies van die literêre sisteem:

the network of relations that is hypothesized to obtain between a number of activities called ‘literary’, and consequently these activities themselves observed via that network.

EN/OF

the complex of activities, or any section thereof, for which systemic relations can be hypothesized to support the option of considering them literary (Even-Zohar 1990:28).

In die lig van bostaande aanhalings is De Geest (1996:164-165) se ruimer definisie van die literêre sisteem van belang: “een functioneel (en in zeker opzicht ook topologisch) samenhangend geheel van uitspraken; de notie ‘uitspraak’ dekt daarbij een ruimere betekenis dan het communicatiebegrip [...]” en “een aantal (actuele dan wel mogelijke) uitspraken die een zekere coherentie vertonen op grond van het feit dat ze, in meerdere of mindere mate, aan elkaar gerelateerd zijn.” Binne die konsep *dinamiese funksionalisme*

‘huisves’ die sisteem die onderskeie verskynsels of aktiwiteite, wat op hulle beurt in die sisteem opgeneem en daaruit verwyder word. Binne ’n dinamiese sisteem staan die onderskeie elemente dus nie een geïsoleerd nie. Die sisteem kan diachronies sowel as sinchronies beskou word.²⁴ Indien die idee van gestruktureerdheid en sistemisiteit nie langer met homogeniteit geïdentifiseer hoef te word nie, kan daar gepraat word van ’n kulturele sisteem as ’n heterogene, oop dog komplekse struktuur. Dit is selde ’n mono-/enkelsisteem, eerder ’n polisisteem²⁵ – ’n veelvuldige sisteem, ’n sisteem van verskeie sisteme wat in wisselwerking is met mekaar en deels oorvleuel (Even-Zohar 1990:11).

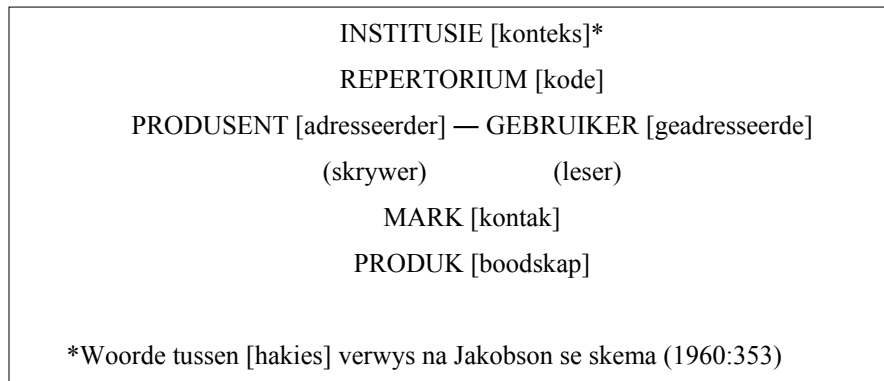
2.3.3 Struktuur van die literêre sisteem

Vir die bestudering van die literêre sisteem, stel Even-Zohar ’n skema of raamwerk voor (figuur 2.1) wat hy ontleen aan Jakobson (1960:353-356) se kommunikasie-skema wat die aard van taalgebruik (poëtiese taalgebruik in die geval van ’n literêre sisteem) volgens ’n funksionele model uitbeeld. Jakobson se belangrikste bydrae tot ’n funksionele sistemiese analise was dat elke individuele gebeurtenis nie slegs ’n eenvoudige verwantskap tussen ’n gepostuleerde kode en ’n geïmplementeerde boodskap is nie, maar dat beide gekondisioneer word deur ’n komplekse stel interverwante faktore (Even-Zohar 1997a:19). Daar word dus gekyk na alle aspekte wat betrokke is by en verantwoordelik is vir ’n gegewe kommunikatiewe aktiwiteit; faktore wat voorheen as buitersistemiese beperkings op kommunikasie beskou is, is nou ’n integrale deel van die sisteem (Codde 2003:94). Die bestudering van kommunikasie kan derhalwe nie langer beperk word tot die boodskap alleen nie; sosiokontekstuele parameters is onvermydelik deel van die kommunikasie-situasie.

²⁴ Strukturalisme word steeds tot ’n groot mate gelykgestel aan die statiese, sinchroniese en homogene strukture en ’n a-historiese benadering. Even-Zohar (1990:11) argumenteer vir die gebruik van sinchronisties eerder as sinchroniese, aangesien eersgenoemde nie noodwendig gelykgestel word aan die statiese nie. Vergelyk Van Gorp et al. (1998:115) se onderskeid en omskrywing.

²⁵ Dit word beklemtoon dat die polisisteem beskou moet word in die lig van wat bedoel word met ’n sisteem in die algemeen, naamlik ’n geslote stel verhoudings, waarin elemente se waarde bepaal word op grond van die onderskeie teenstellings, *sowel as* ’n oop struktuur wat uit verskeie netwerke van verhoudings bestaan. Die term *polisisteem* voorkom die gevaar dat vroeëre sienings verwarring veroorsaak (Even-Zohar 1990:12).

Even-Zohar (1990:31) se skema benodig geen a priori-hierargieë of orde van belangrikheid tussen die gegewe faktore nie. Dit is belangrik om in ag te neem dat dit die interafhanklikhede tussen genoemde faktore is wat hulle in staat stel om te funksioneer. 'n Gebruiker kan 'n produk van 'n produsent gebruik, maar vir die produk om gegeneer te word, moet daar 'n algemene repertorium bestaan waarvan die bruikbaarheid deur 'n institusie bepaal word. 'n Mark moet bestaan waardeur sodanige produk oorgedra kan word. Nie een van die faktore staan in isolasie nie; die tipe verhoudings bestaan op al die asse van die skema. Kritiek op die polisisteme-teorie is gewoonlik gerig op die definisies van die konsepte. Volgens Andringa (2006:523) word die onderskeie konsepte nie konsekwent gedefinieer nie. Sy skryf dit toe aan die afwesigheid van 'n sterk metodologiese operasionalisering.



Figuur 2.1. Skema van literêre sisteem (Even-Zohar 1990:31).

2.3.3.1 Die repertorium

Die repertorium word beskou as die versameling wette en materiaal wat sowel die daarstel en/of produksie as die hantering en/of gebruik van enige gegewe produk beheer (Even-Zohar 1997a:20). Die repertorium kan byvoorbeeld onderverdeel word in repertoriums vir 'n skrywer, 'n leser, of 'n literêre agent, wat self deel is van die groter repertorium van kultuur en die literêre sisteem (Even-Zohar 1990:40). Die onderskeid wat Even-Zohar maak ten opsigte van aktiewe teenoor passiewe repertoriums, verwys nie na die aard van die repertorium self nie, maar wel na 'n aktiewe en passiewe gebruik van die repertorium (Codde 2003:95). Die inkonsekwentheid waarvan Andringa (2006:524) praat, is by hierdie sentrale konsep binne die teorie teenwoordig. In 'n vroeër definisie formuleer Even-Zohar (1990:17) die repertorium as “the aggregate of laws and elements

(either single, bound, or total models) that govern the production of texts.” In ’n latere gedeelte (Even-Zohar 1990:40) in dieselfde werk word hierdie definisie uitgebrei:

If, on the other hand, manifestations of “literature” are considered to exist on various levels, the “literary repertoire” may be conceived of as an aggregate of specific repertoires for those various levels. Therefore, a “repertoire” may be the shared knowledge necessary for producing (and understanding) a “text,” as well as producing (and understanding) various other products of the literary system. There may be a repertoire for being a “writer,” another for being a “reader,” and yet another for “behaving as one should expect from a literary agent,” and so on. All these must definitely be recognized as “literary repertoires.”

Wat problematies aan die definisies is, is die vaagheid waarmee daar na verskynsels soos wette en elemente, of gedeelde kennis verwys word. Hoewel die definisie in sy latere artikel (Even-Zohar 1997a:20) ietwat duideliker is deurdat hy twee vlakke onderskei, ontbreek die riglyne vir die toepassing daarvan in konkrete navorsing. Bogenoemde definisies verkry ’n bykomende veralgemenende element in die volgende definisie: “repertoires are sets of options invented by humans for conducting their lives” (Even-Zohar in Andringa 2006:524), asook: “culture is ‘a repertoire,’ or ‘toolkit’ of habits, skills, and styles from which people construct ‘strategies of action’” (Swidler in Even-Zohar 2002:76). In ’n breër toepassing van sy teorie gebruik Even-Zohar (2002) die analogie van “culture as goods”²⁶ en “culture as tools,” en “literature as goods, literature as tools.” As deel van die analogie bespreek hy sogenaamde aktiewe en passiewe instrumente, waar eersgenoemde verwys na prosedures of handeling (modelle as voorbeelde) wat die individu help om situasies (al die aktiwiteite betrokke by die produksie, verspreiding, herhaling en waardasie van literêre produkte – die hele netwerk van ‘literatuur’) te hanteer en/of te produseer; en laasgenoemde na prosedures waardeur die individu die werklikheid kan analiseer of sin daaruit kan maak; ’n modelsisteem

²⁶ Hiervolgens word goedere wat geen betekeniswaarde het nie, nie as kultuur (m.a.w. literatuur) bestempel nie: “‘possessing’ a literature is [...] equivalent to ‘possessing riches appropriate for a powerful ruler’” (*indispensabilia of power*; Even-Zohar 2002:78). Even-Zohar se omskrywing van hierdie konsep impliseer ’n eksklusiwiteit wat moeilik versoenbaar is met sy siening van die literêre sisteem as ’n inklusiewe, oop en heterogene sisteem waar dié met mag sowel as dié daarsonder bepaalde posisies bekleed.

waardeur die wêreld in die denke georganiseer word, aldus Lotman (aangehaal in Even-Zohar 2002:76). Sowel die aktiewe as die passiewe konseptualisering van kultuur en gevolglik literatuur toon parallels met Bourdieu se veldteorie, hoewel Even-Zohar se benadering groter klem lê op die bewuste eerder as die onbewuste handeling van die produsent, skrywer en/of vertaler. Vir die doeleindes van hierdie studie word daar by die vroeër definisie van 'n repertorium gehou waar die vlak van abstraksie 'n mate van helderheid bevat.²⁷

Die repertorium funksioneer op die vlak van individuele elemente en modelle. Die onderskeid kan moontlik problematies wees omdat die grens tussen 'n kulturele model ('n abstraksie) en kulturele eenheid vaag is (Codde 2003:98). 'n Model is verder makliker identifiseerbaar, en word oor die algemeen beskryf as die kombinasie van elemente, reëls en die temporele verhoudings waaraan 'n produk onderwerp kan word (Even-Zohar 1997a:22). Kultuur word gewoonlik deur 'n model ('n abstraksie gebaseer op konkrete voorbeelde) oorgedra of aangeleer, eerder as deur individuele eenhede.

Die interne struktuur van die repertorium hang nou saam met die status daarvan, wat primêr of sekondêr kan wees, afhangend van die aard van die modelle (abstraksies) binne die repertorium. 'n Primêre repertorium inkorporeer voortdurend nuwe elemente, terwyl 'n sekondêre repertorium uit konserwatiewe (m.a.w. nievernuwende) elemente bestaan. Die primêre vs. sekondêre teenstelling funksioneer dus as 'n aanduiding van innoverend vs. konserwatief. Die teenstelling impliseer voorts dat wanneer 'n repertorium gevestig is en alle modelle wat daaruit ontwikkel en daarmee verband hou dit navolg, die sisteem te doen het met 'n konserwatiewe repertorium. Elke individuele produk (uiting, teks) sal derhalwe hoogs voorspelbaar wees; sodanige produkte word as 'sekondêr' bestempel (Even-Zohar 1990:21). Wanneer nuwe elemente aan 'n repertorium bekendgestel word ten einde laasgenoemde te herstruktureer, word daar gepraat van 'n innoverende

²⁷ Andringa (2006:525) herdefinieer die konsep deur dit op te breek in verdeelbare komponente wat die repertorium beskryf as "mental equipment." Sy baseer haar gebruik van die konsep hoofsaaklik op Schmidt (vergelyk De Geest 1996) se sisteemteorie wat die literêre sisteem definieer as 'n sisteem van kommunikatiewe handeling wat uitgevoer word deur institusionele of individuele agente in verskillende rolle.

repertorium. In so 'n geval is individuele produkte minder voorspelbaar, en die modelle wat dit bied 'primêr'.

'n Voorwaarde vir die funksionering van hierdie primêre modelle is onder andere om gevestigde modelle²⁸ (of elemente daarvan) te ondermyn of om die totstandkoming daarvan te verhoed. Sodra 'n primêre model (abstraksie) of teks die sentrum van die sisteem vanuit die periferie binnedring, is dit relatief gou voor dit sekondêre status kry en die model 'n proses van vereenvoudiging ondergaan. Die stelling impliseer dat die sentrum van die sisteem by verstek konserwatiewe (m.a.w. sekondêre) modelle en produkte 'huisves'. Dit impliseer verder dat die periferie van die sisteem by verstek innoverende modelle en produkte huisves. Kanonisiteit oorvleuel nie noodwendig met primêre status nie, en dit is belangrik om die tipe verhoudings wat tussen kanonisiteit en innovasie binne 'n gegewe literêre sisteem bestaan, vas te stel. Die proses wat Even-Zohar (1990:22) die 'sekondarisering' (*secondarization*) van die primêre noem, is volgens hom, onvermydelik. 'n Parallele meganisme van sekondarisering kan ook plaasvind waardeur die sisteem innovasie onderdruk. Tydens sodanige proses word nuwe elemente 'oorvertaal' en vorige funksies daarop afgedwing eerder as om die funksies self te verander. Indien die proses van sekondarisering werklik plaasvind, is die vraag wat daaruit voortspruit waarom modelle (abstraksies) of produkte (tekste) wat aanvanklik primêre status geniet buite die sentrum of op die periferie, na dit wat sinoniem is met konserwatisme sou wou streef, en dus die risiko loop om mettertyd sekondêre status te verkry? Hierdie postulaat van polisisteamteorie is dus problematies en moeilik verifieerbaar in die praktyk, waarskynlik omdat dit sterk op 'n waardesisteam berus.

Die status (sekondêr of primêr) van enige literêre repertorium word bepaal deur die verhoudings wat binne die polisisteam geld. Dit is vanselfsprekend dat gekanoniseerde repertorium(s) deur konserwatiewe óf innoverende elite-groepe ondersteun word omdat kanonisiteit nie noodwendig met primêre status alleen geassosieer word nie. Die repertorium se status word terselfdertyd teëgehou (*constrained*) deur die kulturele modelle (wat as voorbeeld dien) wat die gedrag van hierdie (invloedryke) groepe bepaal (Even-Zohar 1990:18). Hoewel die aard, grootte en omvang van 'n repertorium die

²⁸ Die konsep *model* impliseer voorspelbaarheid, en is volgens Even-Zohar (1990:21) 'n suiwer historiese konsep.

gemak en vryheid bepaal wat 'n produsent en/of gebruiker met die sosiokulturele omgewing het, is dit die wisselwerking tussen ander faktore in die sisteem wat eersgenoemde kenmerke bepaal. 'n 'Jong' sisteem, of jong kultuur, het byvoorbeeld 'n beperkte repertorium, wat dit in 'n sekere mate blootstel aan elemente binne ander repertoriums. Op soortgelyke wyse kan 'n 'oorversadigde' repertorium blootgestel word aan interferensie (*interference*) as strategie deur die doelkultuur (in die geval van vertaling) om by veranderende omstandighede aan te pas (Even-Zohar 1997a:22). Bogenoemde veronderstellings van die polisisteemteorie impliseer dat 'n kulturele sisteem na 'n steeds groeiende, veelvormige repertorium moet streef, en impliseer verder 'n evolusionistiese siening van kultuur en literatuur, waar meer beter is, of noodwendig groei verteenwoordig.

In sy uiteensetting van die kulturele repertorium noem Even-Zohar (1997a:28) dat die repertorium meer as een kombinasie van nuwe produkte of items en beskikbare modelle 'toelaat'. Dit beteken dat enige handeling waardeur 'n produk geproduseer word êrens geëposisioneer is op 'n as met die implementering van bekende en gevestigde modelle aan die een kant, en innovasie aan die ander. Dit bring 'n interessante perspektief op die teenstelling konserwatief teenoor innoverend, en dit verg besinning oor die tydstep binne die dinamiese proses waarop innovasie plaasvind, asook die eienskappe van dit wat as innoverend en dit wat as konserwatief bestempel word. Vind innovasie voor, tydens of dalk eers na die produksieproses plaas? Op watter stadium word dit as innoverend of konserwatief gekategoriseer, en deur wie? Is dit 'n proses wat geleidelik, amper onsigbaar en sonder bewuste handeling plaasvind? Volgens Even-Zohar (1990:18) is tekste en repertorium(s) bloot gedeeltelike manifestasies van literatuur; manifestasies waarvan die gedrag nie deur hulle eie struktuur verklaar kan word nie, maar wel deur werkinge binne die literêre polisisteem.

2.3.3.2 Institusie

Die institusie (*institution*) bestaan uit die versameling faktore (of groepe en individue) wat verantwoordelik is vir die instandhouding van literatuur as sosiokulturele aktiwiteit (Even-Zohar 1990:37). In 'n meer spesifieke konteks bestaan die institusie ook uit 'n groep produsente, kritici, uitgewershuise, tydskrifte, boekklubs, skrywersgroepe, regeringsorganisasies, opvoedkundige institusies, die massamedia in al sy fasette,

ensomeer. Dit is die neiging van institusies om behoudend te wees, nie altyd met die doel om nuwe repertoriums te skep nie, maar eerder om bestaande repertoriums asook modelle en produkte te laat handhaaf. Verder tree die institusie, soos die mark, as middelaar op tussen sosiale kragte en die repertoriums van kultuur. Dit besit ook die kapasiteit vir besluitneming (Even-Zohar 1997a:32).²⁹ Soos Even-Zohar self benadruk, bestaan die institusie nie slegs uit die sogenaamde hekwagters van die sisteem of repertorium nie; sekere produsente kan ook betrokke wees by die skep van repertoriums (en modelle), wat op hulle beurt in stryd is met ander, minder of meer gewilde repertoriums van produsente.

In teenstelling met die tweeledige aard van die institusie, rus die onus ook op opponente daarvan om beheer en dominansie te verkry, dikwels deur die daarstel van nuwe repertoriums. Die literêre institusie is derhalwe nie 'n homogene liggaam wat in harmonie funksioneer nie; interne en eksterne struwelinge om beheer oor die sentrum van die institusie self kan byvoorbeeld lei tot die ontstaan van 'n establishment. Dit is hierdie agente of institusies wat die status van 'n kulturele artefak bepaal: "A text gains a high status not because it is valuable, but because someone believes it to be valuable and more important, because someone has the political-cultural power to grant the text the status they believe it deserves" (Shavit in Codde 2003:101).³⁰

2.3.3.3 Produsent(e)

Die produsent is 'n individu wat deur aktiewe betrokkenheid by of gebruik van die repertorium nuwe produkte of herhaalbare produkte produseer of aktiveer (Even-Zohar 1997a:30). Daar word derhalwe nie slegs van "n produsent" of "individuele produsente" gepraat nie, maar ook van groepe produsente of sosiale gemeenskappe van mense wat op verskeie maniere betrokke is by die produksie sowel as by die gebruik van die kulturele produk. Die groepe is met ander woorde net soveel deel van die literêre institusie as die literêre mark. Na my mening kan 'n individuele produsent wél aktief bydra tot die repertorium (bv. tot die uitbreiding daarvan of vernuwing daarbinne) en deel hê in die

²⁹ Even-Zohar verwys hier nie slegs na die kollektiewe identiteit of geheue as langdurige kohesiefaktore nie, maar na die eenvoudige opdrag om 'n gekanoniseerde repertorium te bewaar vir oordrag van een generasie na 'n volgende.

³⁰ Mukařovský gebruik die komplementêre konsepte *artefak* (vir die finale literêre produk) en *estetiese objek* as die punt van ontmoeting tussen die artefak en die leser (Fokkema & Ibsch 1977:143).

literêre mark, afhangend van sy of haar aansien of status binne die literêre sisteem, en afhangend van die grootte van die literêre sisteem. Die polisistiem fokus as 'n reël nie op die individuele produsent nie; in polisistemiese ondersoeke staan die individu gewoonlik op die rand van die ondersoek. Om minder klem te plaas op die individu in 'n polisistemiese ondersoek sou wees om een van die basiselemente binne die institusie en die mark buite rekening te laat. In hierdie studie word daar doelbewus op Krog as individuele produsent binne die groter institusionele raamwerk van die Afrikaanse literêre veld en in 'n mindere mate die Engelse literêre veld gefokus. Bourdieu se veldteorie word vir hierdie doeleinde ingespan waar die polisistiem onvoldoende is.

2.3.3.4 Gebruiker(s)

'n Gebruiker is 'n individu (of groep) wat 'n geproduseerde produk hanteer deur deel te hê aan die repertorium, met ander woorde om die verwantskappe tussen die produk en die kennis van die repertorium te identifiseer (Even-Zohar 1997a:31). Die gebruiker, soos die produsent, is op 'n verskeidenheid vlakke werksaam as deelnemer aan die literêre aktiwiteite binne 'n sisteem. Omdat 'die gebruik van produkte' nie slegs beperk is tot, of gekoppel is aan óf die lees van óf luister na tekste as sodanig nie, word die woord *gebruiker* in die polisistiemteorie verkies.

2.3.3.5 Mark

Die mark is die versameling faktore betrokke by die koop en verkoop van literêre produkte, oftewel die repertorium van kultuur (Even-Zohar 1997a:33). Soos in die geval van die institusie, tree die mark as middelaar op tussen die poging van 'n produsent om 'n produk te vervaardig en die kans dat daardie produk die doelgebruiker(s) suksesvol bereik. Binne die sosiokulturele werklikheid, oorvleuel en 'bots' faktore van die literêre institusie met dié van die literêre mark in dieselfde ruimte, derhalwe genoem die mark.

2.3.3.6 Produk

Met produk bedoel Even-Zohar die "item negotiated and handled between the participating factors in a culture ... the concrete instance of culture" (Even-Zohar 1997a:27). Dit behels derhalwe enige uitkoms van enige handeling of aktiwiteit, insluitend 'n gegewe gedrag – enige item van die kulturele repertorium wat gebruik word.

In 'n latere artikel formuleer hy dit as “the aggregate of options utilized by a group of people, and by the individual members of the group, for the organization of life” (Even-Zohar 1997b:355).

2.3.4 Die intra- en subsistemiese verhoudings van die polissisteem

2.3.4.1 Dinamiese stratifikasie en sistemiese produkte

'n Belangrike faktor in die heterogeniteit van 'n sisteem is die hiërargiese (niegelyke) aard daarvan (Even-Zohar 1990:13). Die voortdurende stryd tussen die onderskeie strata (of vlakke) bepaal onder andere die dinamiese karakter van die sisteem. Verandering word bewerkstellig wanneer een stratum 'n ander of meer as een strata begin oorheers en gevolglik meer prominent word – 'n sentrifugale vs. sentripetale beweging ontstaan dus waartydens verskynsels van binne die sentrum na buite (periferie) beweeg of oorgedra word, van die periferie na die sentrum, of alternatief, van die periferie van een sisteem na die periferie van 'n ander binne dieselfde polissisteem.³¹ Die veronderstelling is dat daar verskeie sentrale of perifere posisies bestaan (Even-Zohar 1990:14).³² Die vrae wat die polissisteemteorie hanteer, is eerstens die redes waarom spesifieke oordragte (transfers) plaasvind, en tweedens hoe hierdie oordrag uitgevoer of gerealiseer word.

2.3.4.2 Gekanoniseerde vs. niegekanoniseerde strata

Die polissisteemteorie steun tot 'n groot mate op die konsepte *gekanoniseerd* en *niegekanoniseerd*, waar eersgenoemde beteken daardie literêre norme (geabstraheerde modelle) en tekste wat deur die dominante kringe binne 'n kultuur³³ as geldig aanvaar

³¹ In die teorie van statiese sisteme word die (enkel-) sisteem uitsluitlik met die sentrale stratum (amptelike kultuur soos gemanifesteer in standaardtaal, gekanoniseerde literatuur, gedragspatrone van dominante klasse) geïdentifiseer. Die periferie(ë) word kategorieë buite die sisteem geplaas (Even-Zohar 1990:14).

³² Szegedy-Maszák (2003:17) bepleit die herondersoek van die polissisteemteorie se sentrum-periferie-postulaat omdat laasgenoemde 'n onderliggende vooroordeel weerspieël: dat kulture beskryf word in terme van vooruitgang en konserwatisme, *inhaal* en *oponthoud*, in so 'n mate dat minder ontwikkelde literatuur-sisteme die impulse van hulle meer ontwikkelde eweknieë herbepaal en dus op vertalings moet staatmaak.

³³ Kultuur, volgens Even-Zohar, kan ook as 'n “sfeer” beskou word. Dit herinner aan wat Bourdieu noem die “field of action” (Bourdieu 1993:29-73). Kultuur as geheel, of enige sosiokulturele aktiwiteit daarbinne,

word, en waarvan die produkte bewaar word deur die gemeenskap as deel van sy historiese nalatenskap (Even-Zohar 1990:15). Niegekanoniseerd, daarenteen, verwys na daardie norme en tekste wat deur dieselfde kringe afgewys word as ongeldig en waarvan die produkte mettertyd vergete raak (tensy die status verander). Belangrik egter, is dat kanonisiteit nie 'n inherente kenmerk is van tekstuele aktiwiteite op enige vlak nie – dit is ook geen eufemisme vir 'goeie' vs. 'slegte' literatuur nie. Die navorser hanteer hierdie onderskeid as bewyse van 'n sekere tydperk se norme (Even-Zohar 1990:15).

Die sentrum van die polissisteem in sy geheel word as 'n reël gelykgestel aan die mees prestigeryke gekanoniseerde repertorium. Dit is met ander woorde die groep wat die polissisteem beheer wat uiteindelik die kanonisiteit van 'n gegewe repertorium bepaal. Indien suksesvol, word beheer verkry; indien onsuksesvol, word hierdie groep asook sy gekanoniseerde repertorium uitgestoot deur 'n ander groep, wat nader aan die sentrum beweeg deur 'n ander repertorium te kanoniseer (Even-Zohar 1990:15). Die terme beheer, onsuksesvol, uitgestoot en beweeg, is vaag en word in die res van hierdie studie met omsigtigheid gebruik.

2.3.4.3 Statische vs. dinamiese kanonisiteit

Even-Zohar (1990:19) onderskei tussen twee verskillende gebruike van die term *kanonisiteit*. Een verwys na die vlak van tekste, met ander woorde die manier waarop 'n teks ingelyf word by die literêre kanon, die ander na die vlak van modelle (abstraksies). In laasgenoemde geval word 'n sekere literêre model as produktiewe beginsel in die sisteem deur sy repertorium gevestig. Hierdie vorm van kanonisering is die belangrikste vir die dinamika van die sisteem, en word genoem dinamiese kanonisiteit. Die vlak van modelle verskil wesenlik van statiese kanonisiteit, waar 'n teks as finale produk by 'n stel 'gewaardeerde' tekste gevoeg word wat die literêre sisteem wil bewaar, sonder dat dit deur 'die stryd om kanonisering' gegaan het. Volgens Even-Zohar (1990:19) is die teenwoordigheid van 'n statiese kanon 'n voorvereiste vir enige sisteem om as 'n unieke aktiwiteit binne kultuur beskou te word. Hierbenewens is dit opvallend hoe teksprodusente (skrywers) gewikkel is in 'n stryd om die erkenning en aanvaarding van

verwys na die netwerk wat bestaan tussen al die faktore wat interafhanklik en interverwant is aan die repertorium (Even-Zohar 1997a:21).

hulle tekste, maar belangriker nog, in 'n stryd om die aanvaarding van die literêre model (abstraksie). Indien die model nie aanvaar word nie, is dit 'n aanduiding van hulle gebrek aan invloed. Skrywers kan verskillende strategieë volg om meer suksesvolle tekste te produseer binne dieselfde model, of selfs verskillende modelle volg deur die loop van hulle loopbaan om hierdie gebrek teen te werk. Teoreties gesproke sou die uiteindelijke gevolg van hierdie handeling wees dat hulle die gevaar loop om op 'n gegewe tydstip hulle posisie ten opsigte van die sentrum of periferie (nie noodwendig hulle openbare aansien nie) te verloor.

Omdat kanonisiteit by implikasie gelykgestel kan word aan die sentrum van die kulturele sisteem, word die sentrum gekenmerk deur 'n teenstelling tussen konstante en veranderende strata weens die tweeledige aard van kanonisiteit (Codde 2003:103). Sheffy (1990:517) kritiseer die tweeledige aard van kanonisiteit soos deur Shavit (1991:232) uitgelig, naamlik dat die konstante stratum uit bestaande, maar uitgediende tekste (by implikasie ook modelle) bestaan, en die veranderende stratum uit modelle wat gerig is op kulturele produksie in die toekoms. Waar die konstante stratum binne die kanon volgens Even-Zohar deur individuele tekste alleenlik geokkupeer word, voel Sheffy dat ook daardie modelle en gekanoniseerde repertoriums wat nooit hulle literêre waarde verloor nie, by hierdie stratum ingesluit behoort te word. Hierdie gekanoniseerde modelle is met ander woorde “fixed and durable; they endure in our literary consciousness or, at least, they seem to be much less sensitive to transitions of center and periphery” (Sheffy 1990:517).

Volgens Codde (2003:203) is Even-Zohar se oorvereenvoudigde vergelyking van kanon en sentrum problematies. Dit geld wel dat kulturele items gekanoniseerd kan raak (geniet prestige en erkenning), maar nie sentraal staan nie (in dié opsig dat hulle nie voldoen aan kontemporêre literêre norme of as aktiewe modelle vir nuwe tekste funksioneer nie) (Sheffy 1990:518). Verder, literêre evolusie behels nie net die verplasing van sekere modelle in die sentrum nie; dit behels ook die akkumulاسie van 'n relatief stabiele voorraad van die mees gewaardeerde en mees gevestigde literêre items van vorige sowel as huidige generasies (Sheffy 1990:515). In die lig van bogenoemde problematiek, word die term *sentraal* in hierdie studie gebruik vir daardie tekste en modelle wat op 'n sekere stadium die produksie van nuwe tekste beïnvloed (vergeelyk Codde 2003:104). Daar kan derhalwe eerder gepraat word van “dinamiese sentraliteit”

binne die polisistemiese raamwerk, eerder as “dinamiese kanonisiteit”, ten einde verwarring te voorkom. Gegewe die dinamiese aard van die sisteem, sal ’n produsent dus veel eerder wil hê dat die model, soos afgelei van sy teks, sentraal staan eerder as wat dit gekanoniseer is.

2.3.4.4 Verhoudings tussen sentrum en periferie

Wat betref die dinamiese spanning tussen die sentrum en periferie, voel Codde (2003:105) dat, indien die neiging of poging tot vernuwing misluk of nie plaasvind nie, die repertoriums in die sentrum die groeikrag verloor wat nodig is vir die sisteem om voort te bestaan, en gevolglik stereotiep raak. Wat hieruit blyk, is dat ‘vernuwing’ in die sisteem teenoor stereotiep gestel word en dat stereotiep dus ‘veroudering’ impliseer. Codde (2003:105) beklemtoon die belangrikheid van die onderskeid tussen die verwante konsepte *verandering* en *onstabiliteit*, en *nieverandering* en *stabiliteit*. Volgens Even-Zohar (1990:26) is ’n stabiele sisteem een wat wel voortdurend, gereeld en beheersd verander; wanneer krisistye of katastrofes (wat dus radikale verandering meebring) in ’n polisisteesem egter beheer word deur die sisteem, reflekteer dit ’n lewenskragtige, eerder as degenererende sisteem. As die teendeel waar is, reflekteer dit ’n onstabiliteit wat tot degenerasie sou kon lei.

Die verskuiwing van perifere elemente na die sentrum vind nie plaas sonder teenstand van die meer prestigeryke elemente in die sentrum nie. Met hulle monopolie op die spel, is dit vanselfsprekend dat die sentrale elemente slegs verandering (in hierdie konteks ‘nuwe elemente’) sal toelaat indien hulle dominansie sal behou: “Thus, whenever domination is available by perpetuation (i.e., by non-[radical]change), the extent of change will be minimal to nil” (Even-Zohar 1990:89). Wanneer nieradikale verandering egter ’n verlies aan beheer beteken, sal verandering die heersende beginsel in die sisteem word. Indien die sentrum nie in staat is om by nuwe omstandighede aan te pas nie, loop dit die gevaar om verplaas te word – sowel die dominante groep en die gekanoniseerde repertorium word opsy geskuif deur ’n ander groep en ’n ander repertorium (Even-Zohar 1990:17). In sodanige geval bevind die uitgeskuifde groep en sy repertorium sigself heel moontlik op die periferie van die literêre sisteem. Die periferie het dus die ongewone struktuur van ’n kombinasie van vernuwing en veroudering.

2.3.5 Die polisisteme se interverwantskap met ander polisisteme

Die interverwantskap tussen polisisteme waarvan Even-Zohar (1990:22) praat, kan bestaan tussen verskillende polisisteme wat deel is van dieselfde kultuur (bv. literatuur en filosofie) of tussen dié wat aan verskillende kulture of gemeenskappe behoort. Even-Zohar bepleit 'n inklusiewe studie van literêre tekste; die historiese studie van literêre polisisteme moet verby die sogenaamde 'meesterwerke' kyk ten einde waardeoordele te vermy (Even-Zohar 1990:13).³⁴

Teen die agtergrond hiervan, is die oogmerke van die polisistemiese ondersoek om die (literêre) polisisteme van 'n spesifieke gemeenskap te bestudeer, en om daardie omstandighede waaronder 'n sekere literatuursisteme deur 'n ander literatuursisteme beïnvloed word, te bekyk. Laasgenoemde word as interferensie (*interference*)³⁵ beskryf. Op intersistemiese vlak vind interferensie plaas wanneer die sisteem as ontvanger van nuwe elemente nie 'n voldoende repertorium besit om die behoefte aan nuwe funksies te akkommodeer nie, of verhoed word om 'n bestaande repertorium te gebruik as gevolg van die ongeschiktheid van hierdie repertorium vir nuwe funksies. In so 'n geval, redeneer Even-Zohar (1990:93), vind 'n oordrag van elemente vanuit 'n vreemde repertorium plaas om die repertoriums van die sisteem te vervang of aan te vul. Hierdie oordrag kan slegs plaasvind indien die sisteem, en meer nog, die sentrum daarvan, ontvanklik is en bereid is om dominansie gedeeltelik prys te gee ter wille van vernuwing. Indien hierdie bereidwilligheid ontbreek, is daar na my mening geen kans vir oordrag selfs al bestaan die gaping daarvoor nie.

Indien die oordrag in 'n positiewe lig gesien word, sal die doelsisteme die aangrensende sisteem as meer 'volledig', 'ontwikkeld' of meer 'aangepas' beskou vir 'n gegewe situasie en doel (Yahalom in Codde 2003:114). Omdat hierdie tipe oordrag tussen polisisteme meestal plaasvind via die periferieë, is dit veral semi-literêre tekste en vertaalde literatuur wat die inisiële en mees waarskynlike "kanale van interferensie"

³⁴ Waardeoordele vorm wel 'n deel van polisisteme-teorie; dit word as objekte van studie hanteer juis omdat die polisisteme se stratifikasie daarop berus. Geen literêre geskiedskrywer is vry van waardeoordele nie.

³⁵ Gedefinieer as "a relation(ship) between literatures, whereby a certain literature A (a source literature) may become a source of direct or indirect loans for another literature B (a target literature)" (Even-Zohar 1990:54).

verteenwoordig (Even-Zohar 1990:93). Van Coller en Odendaal (2005:6-8) bespreek enkele onderliggende faktore van die verwantskappe tussen literêre sisteme. Hierdie verwantskappe kan in aard en omvang verskil, en hoef nie noodwendig deur twee uiteenlopende sisteme gedeel te word nie. Van Coller en Odendaal sonder gemeenskaplike taal, gedeelde geskiedenis, gemeenskaplike grondgebied en “literêre circuits” uit as faktore. Gemeenskaplike grondgebied blyk een van die belangrikste faktore te wees in die oorvleueling van verskillende literêre sisteme – hier dink mens aan rolspelers (uitgewers, resensente, outeurs) wat tegelykertyd werksaam is in twee afsonderlike sisteme (ook outeurs wat hulle boeke in meer as een taal publiseer) en intersistemiese rolspelers word. Vertaling is hier ’n prominente instrument om funksies tussen en binne meer as een literêre sisteem te bemiddel. Deur middel van literêre groepvorming neem outeurs uit verskillende taalgroepe soms ’n gesamentlike posisie teenoor ’n regering of institusie in, wat uiteindelik kan lei tot die verskuiwing van sisteemgrense, veral as sodanige outeurs ’n belangrike posisie in hulle eie sisteme beklee.

2.3.6 ’n Polisistemiese benadering tot vertaalstudie – algemene postulate

Na aanleiding van die voorafgaande bespreking is van die belangrikste vrae vir enige studie wat met vertaling verband hou: Wat is hierdie posisie(s) wat vertaalde literatuur in die literêre polisisteem inneem, wat is die verband tussen hierdie posisie(s), en wat is die aard van die algehele repertorium? (Even-Zohar 1978:193). Vertaalde literatuur word as ’n aktiewe en integrale deel van enige literêre polisisteem beskou. Of dit ’n sentrale of perifere posisie inneem, en of hierdie posisie aan primêre of sekondêre repertoriums gekoppel word, is afhanklik van die spesifieke samestelling van die polisisteem, in die geval van hierdie studie, die Afrikaanse en Engelse sisteme in Suid-Afrika.

Volgens Even-Zohar (1990:46) het alle vertaalde literatuur twee dinge gemeen: die wyse waarop die brontekste deur die literatuursisteem van die doelkultuur geselekteer word, en die wyse waarop vertalings hulle neerlê by sekere norme, gedrag en beleid – kortom, hulle gebruik van die literêre repertorium – wat die gevolg is van hulle verwantskappe met ander mede-sisteme. Binne die polisisteem en sy verwantskap met vertaalde literatuur, word twee scenario’s voorgestel. Ter wille van duidelikheid word dit afsonderlik aangebied, hoewel daar ’n groot mate van oorvleueling kan wees.

Indien vertaalde literatuur ’n sentrale posisie binne die literêre polisteem beklee, dan beteken dit die groep vertaalde tekste en/of modelle neem aktief deel aan die groei en vorming van die sentrum van sodanige sisteem. In so ’n geval maak dit ’n integrale deel uit van innoverende kragte, en dit word gewoonlik gekoppel aan groot gebeurtenisse in die geskiedenis van die literatuur (Even-Zohar 1990:46). Dit gebeur dikwels dat die onderskeid in so ’n geval tussen “oorspronklike” en “vertaalde” werke minder duidelik is, en dat dit gewoonlik die vername of bekende skrywers is wat die mees gewaardeerde vertalings oplewer. Hier werk die vertaler dus nie noodwendig net met beskikbare modelle in die repertorium van die doelsisteem nie, maar is bereid om selfs die konvensies daarbinne te skend. Onder hierdie omstandighede is die kans goed dat die vertaling nader aan die oorspronklike sal wees op grond van geskiktheid³⁶ (funksionele ekwivalensie) as in ander gevalle. In die sentrale posisie, is die verwagting dat die heersende norme vertalers sal aanmoedig om na hierdie tipe ekwivalensie te streef (Even-Zohar 1990:45-51). Algehele funksionele ekwivalensie tussen bron- en doeltaal is egter onmoontlik, en afwykings van die bronteks lei noodwendig tot verskuiwings (Weissbrod 1998:4). As die nuwe tendens (nuwe norme, elemente) egter te vreemd en revolusionêr blyk te wees, en gevolglik die literêre stryd verloor, sal die vertaling nooit regtig gewildheid verwerf nie. Indien die stryd gewen word, word die repertorium van vertaalde literatuur verryk en ook meer buigsaam.

Die problematiek van hierdie eerste scenario is dat die sentrum nie oor die algemeen geassosieer word met innovasie nie; intendeel, dit word meestal gelykgestel met konserwatisme. Vertaalde literatuur kan dalk wel deel hê aan ‘groei’ in die sentrum, maar nie innovasie nie, want innovasie is afkomstig van die periferie. ’n Meer gangbare scenario sou wees dat sodanige literatuur in so ’n geval bydra tot die instandhou van die ideologieë en modelle binne die sentrum. Binne dié scenario word dit voorgehou dat die beginsels van seleksie van werke wat vertaal moet word, bepaal word deur die heersende

³⁶ *Geskiktheid* beteken funksionele ekwivalensie tussen bron- en doeltteks. Indien die vertaler hom of haar aan die bronteks onderwerp, dan streef hy of sy na ’n geskikte (*adequate*) vertaling – wat ’n sekere mate van nieversoenbaarheid van die vertaling met die linguistiese en literêre norme van die doelsisteem impliseer. ’n Strewe na die doeltteks, daarenteen, en die norme aanwesig binne die doelsisteem, bepaal die aanvaarbaarheid (*acceptability*) van die vertaling in die linguistiese en literêre polisteem, asook die posisie daarbinne (Toury 1995:57).

situasie in die polissisteem: tekste word geselekteer volgens hulle versoenbaarheid met nuwe benaderings en die skynbaar innoverende rol wat hulle in die literatuur van die doeltaal kan speel (Even-Zohar 1990:47).

Dit lyk asof daar 'n inherente teenstrydigheid in bogenoemde postulaat van vertaalde literatuur is. Volgens die sentrum-periferie-postulaat huisves die sentrum van die literêre sisteem 'n konserwatiewe repertorium, en dit wil by verstek die status quo handhaaf; die periferie, daarenteen, huisves 'n innoverende repertorium. Die statiese posisie van vertaalde literatuur in die sentrum, kan derhalwe nie gelykgestel word aan innovasie nie – dit is slegs tydens die proses van oordrag of die beweging vanuit óf die periferie óf 'n aangrensende sisteem, dat daar op 'n gegewe punt van vernuwing gepraat kan word. Sodra vertaalde literatuur die sentrum 'bereik', is dit reeds minder nuut (as op die periferie), en by implikasie meer konserwatief. Belangrike kwessies omtrent die problematiek van konserwatief teenoor innoverend vir die sisteem as geheel, geld ook hier.

Watter omstandighede gee dan wel aanleiding tot 'n situasie waar vreemde werke, dit wil sê vertaalde literatuur, en die nuwe elemente en beginsels wat dit inhou, die repertorium kan verbreed (byvoorbeeld nuwe modelle, nuwe (poëtiese) taal, patrone en tegnieke)? Drie tipes omstandighede, wat verskeie manifestasies van dieselfde wet is, word voorgestel vir die ontwikkeling van bogenoemde situasie (Even-Zohar 1990:47): eerstens wanneer 'n polissisteem nog nie gevestig is nie, met ander woorde by 'n 'jong' of 'onvolwasse' literatuur in die proses van ontwikkeling; tweedens wanneer 'n literatuur in sy geheel op die periferie staan (binne 'n groter groep verbandhoudende literatuursisteme) of 'swak' is, of beide; en laastens wanneer daar draaipunte, krisistye of literêre vakuums in 'n literatuur bestaan. Die grootste punt van kritiek teen bogenoemde is dat die vertrekpunt waaruit sodanige kommentaar gemaak word onduidelik is. Waardeoordele aangaande 'n literatuur in krisis (wat behels dit presies?), 'n jong of swak literatuur (wat impliseer dat enige literatuur op een of ander stadium aan die proses van interferensie deur elemente uit 'n vreemde literatuursisteem onderwerp word), of 'n literatuur met 'n vakuum (beteken dit 'n onbekwame of ongeskikte kultuur?), benodig 'n kriterium waarvolgens veranderlikes soos die ouderdom of sterkte van 'n kultuur, of die teenwoordigheid van 'n vakuum, bepaal kan word (Hermans 1999:109; vergelyk ook Bassnet & Lefevre 1998:127).

Op grond van die eerste postulaat, volg die tweede, naamlik dat indien vertaalde literatuur 'n perifere posisie³⁷ beklee en dus 'n perifere sisteem uitmaak in die polissisteem, dit oorwegend sekondêre modelle implementeer. In daardie posisie het dit geen invloed op groter prosesse nie en word dit gevorm volgens norme wat konvensioneel gevestig is deur 'n reeds dominante tipe in die doeltaalliteratuur. In hierdie geval word vertaalde literatuur 'n groot faktor van konserwatisme. Die postulaat is teenstrydig met die kenmerke en dinamiese karakter van die periferie van die literêre sisteem in die algemeen. Waarom sou die literêre sisteem hoegenaamd vertaalde literatuur wil inlyf as dit onvermydelik deel gaan word van die sogenaamde 'konserwatiewe' repertorium? Wat presies word bedoel met konvensioneel gevestigde norme en na watter tipe dominante model of teks verwys Even-Zohar – die dominante tipe in die sentrum van die periferie? Die teorie is vaag rondom die gebruik en toepassing van die konsepte.

Volgens Even-Zohar is die grootste doel van die vertaler wat in 'n perifere posisie werksaam is, om die beste beskikbare sekondêre modelle vir die vreemde teks te selekteer, waarvan die resultaat 'n niegeskikte vertaling is. In so 'n geval vergroot die neiging tot verskuiwings omdat die norme van vertaling aanvaarbaarheid van die doeltteks vereis, met ander woorde dat die vertaalde teks moet aanpas by die doelsisteem, en nie toegelaat word om as 'n kanaal van vernuwing te dien nie (Weissbrod 1998:4). Dit geld verder dat vertaalde literatuur nie slegs sentraal of slegs op die periferie van die literatuursisteem staan nie. Vertaalde literatuur is self gestratifiseer, en vanuit die perspektief van 'n polissistemiese ondersoek beteken dit dat terwyl een deel van vertaalde literatuur 'n sentrale posisie kan inneem, 'n ander heeltemal op die periferie kan staan (Even-Zohar 1990:49). In welke opsig dit geld vir Krog, sal uit die ondersoek blyk. Die ondersoek fokus onder andere op die kwessie of daar enigsins na Krog se werk as

³⁷ Hierdie postulaat toon sterk ooreenkomste met twee van Toury (1995:271-272) se hipoteses oor vertaling, naamlik “translation tends to assume a *peripheral* position in the target system, generally employing secondary models and serving as a major factor of conservatism,” en “the more peripheral, the more translation will accommodate itself to established models and repertoires.” Die teenoorgestelde moet dus ook waar wees: wanneer vertaalde literatuur nie 'n perifere posisie inneem nie, behoort dit minder stereotiep voor te kom, en behoort dit tekens van innovasie te toon. Tog kan dit beide laasgenoemde kenmerke besit, en steeds nie 'toegelaat' word in die sentrum van die sisteem nie.

sentraal of periferies verwys kan word, en indien wel, watter onderliggende dryfvere 'n rol speel. Verder fokus dit op die mate waarin die onderskeie posisies van die vertaalprodukte met haar posisie as skrywer, haar status as vertaler, haar status as kulturele agent, en/of die stand van die literêre sisteem self verband hou.

2.3.7 Breër toepassing en beperkings

Die polisisteamteorie het oorspronklik groot voordeel ingehou vir vertaalstudie deurdat dit vertalings vierkantig binne 'n breër sfeer van kulturele aktiwiteit binne 'n oorwegend doelgeoriënteerde diskoers geplaas het. Hoewel dit hoofsaaklik werkzaam is op 'n abstrakte vlak van repertoriums en tekstuele modelle eerder as werklike tekste, skrywers of vertalers, het dit die fokus laat val op die praktiese en intellektuele behoeftes waaraan vertaling gepoog het om te voldoen, en het dit 'n kanaal gebied waardeur vertalings nie slegs met hulle brontekste nie, maar met verskeie ander faktore in verband gebring kon word (Hermans 1999:110). Verder integreer dit vertaalstudie in breër sosiokulturele praktyke en prosesse, wat paradoksaal veroorsaak dat die blik weg van die polisisteamteorie móét skuif na benaderings wat in 'n groter mate die teks, die skrywer en die vertaler se rol(le) as kulturele agent(e) betrek.

Even-Zohar (1990:59-72) se uiteindelige doel was om deur middel van sy wette van interferensie die teorie te abstraher tot universele wette en beginsels, wat op hulle beurt die gevaar sou loop van veralgemenings. Volgens Hermans (1999:11) is hierdie wette of beginsels niks meer nie as stellings wat óf niksbeduidend is omdat dit vanselfsprekend is, óf problematies is. Volgens Hermans (1999:111) is die eerste drie wette niksseggend, alledaags en voor die hand liggend (1. Literatuursisteme is nooit in 'n toestand van nie-interferensie; 2. Interferensie is meestal eensydig; 3. Literêre interferensie hou nie noodwendig verband met ander vorme van interferensie op ander vlakke tussen gemeenskappe nie).

Tog gee die historiese fokus wat die polisisteamteorie bied, die navorser die geleentheid om relatiewe posisies, korrelasies, ruimtes of plekke van konflik en kompetisie wat tot veranderings in posisies binne 'n repertorium of 'n groep modelle lei, te identifiseer. Wat vermy moet word, sê Hermans (1999:115) is 'n benadering of analise wat uitgevoer word in binêre teenstellings: tussen gekanoniseerde vs. niegekanoniseerde genres, dominante en nedominante modelle en instrumente, die sentrum en periferie van

die sisteem, en innoverende (primêre) en konserwatiewe (sekondêre) kragte. 'n Studie wat byvoorbeeld slegs gebaseer is op teenstellings kan tot kompleksiteit lei, terwyl 'n preokkupasie met modelle en posisies eerder as met tekste en outeurs (skrywers en vertalers) 'n vlak van abstraksie skep, soos blyk uit die grootste gedeelte van die bespreking in hierdie hoofstuk.

Die abstrakte en onpersoonlike aard van die teorie loop verder die gevaar om deterministies voor te kom. Een van die redes hiervoor is dat die teorie dikwels uit voeling is met die praktyk en min aandag gee aan werklike politieke en sosiale magsverhoudinge of die belange van meer konkrete entiteite soos institusies of groepe. Literatuur en kultuur word beskryf as ruimtes van konflik, met die klem op die stryd tussen konflikterende norme en modelle eerder as op die individue en groepe wat in die wen-verloor-posisie staan. Die gevolg is dat die prosesse van verandering en ommekeer siklies en selfonderhoudend word: die gekanoniseerde sentrum funksioneer op 'n bepaalde manier, en wanneer dit omver gewerp word, herhaal die nuwe sentrum die patroon, asof geoutomatiseer (Hermans 1999:118). Die tweede rede is 'n uitvloeisel van die eerste, naamlik dat die polisteesemteorie hoofsaaklik op klassifikasies en korrelasies steun, maar wegstu van spekulasie oor die onderliggende oorsake van of dryfvere agter verskynsels soos verandering in genres, norme, en die konsepte van die vertaalpraktyk; kortom, die strukture en evolusionêre veranderinge self.³⁸

Die mees problematiese aspek van die polisteesemteorie is die primêre-sekondêre teenstelling, wat, volgens Hermans (1999:119) gebaseer is op 'n objektivistiese logika wat veranderende situasies en kompeterende praktyke interpreteer as voorafbepaal deur hulle uitkomst. Dit is slegs deur nabetragting en retrospeksie vanuit 'n polisteesemiese raamwerk dat primêr (d.w.s. innoverend) as primêr en sekondêr as sekondêr bestempel kan word. Dit geld die posisie van vertaalde literatuur in die literêre polisteesem by uitstek. Hoewel Even-Zohar wel noem dat die posisie van produkte en modelle binne die

³⁸ Bourdieu (1996:201) se kritiek op Russiese Formalisme en die polisteesemiese vertakking hou spesifiek hiermee verband. Hy lê veral klem op die afwesigheid in hierdie benaderings van die sosiale posisies van die outeurs wat deel is van literêre ontwikkeling. Volgens Codde (2003:107) is Bourdieu se opmerking dat dit wat binne die literêre veld plaasvind onlosmaaklik verbind is aan die spesifieke geskiedenis van die veld.

repertorium en binne die sisteem as 'n geheel nie noodwendig wedersyds eksklusief is nie, maar dat daar wel 'n mate van oorvleueling kan wees, ontbreek 'n breedvoerige bespreking van die ambivalente, hibriede, onstabiele, mobiele, oorvleuelende en mislukte elemente in die sisteem (Hermans 1999:119). Dit is veral hierdie elemente – die ambivalente posisies van skrywers, die hibriede ruimte wat vertaling binne 'n literêre sisteem inneem, die onstabiele van norme, die oorvleuelende sferes van die skryf- en vertaalhandelinge – wat my in die rigting van 'n breër perspektief (as slegs die polisistemiese) in die ondersoek laat beweeg. Hierdie aspekte kom in hoofstuk 3 en die daaropvolgende hoofstukke aan bod.

2.4 Die posisie van vertaling binne die Afrikaanse literatuursisteem

Enige bespreking van die literatuur van 'n gegewe kultuur loop die gevaar van eksklusiwiteit en om waardebepeleend te wees. Die doel van hierdie afdeling is nie om 'n volledige diachroniese oorsig te gee van die Afrikaanse literatuursisteem nie, ook nie 'n sinchroniese blik van die huidige stand van sake nie. Die Afrikaanse literatuursisteem word slegs oorsigtelik bespreek namate dit die vloeibaarheid van verhoudings tussen literêre produkte, institusies, produsente, gebruikers en die mark sal uitlig. Dit is verder geensins 'n sistematiese gerigte uiteensetting van bogenoemde literêre elemente nie; sodanige bespreking kom in die individuele hoofstukke oor Krog as skrywer en vertaler aan bod. Die bespreking in hierdie afdeling word hoofsaaklik gedoen om die posisie van vertaling, vertaling as praktyk en as handeling, binne die Afrikaanse literatuursisteem te ondersoek. Die manier waarop vertaling binne die sisteem in hierdie afdeling aangebied word, is hoofsaaklik gebaseer op die postulaat van die polisistemiese teorie dat vertaling (en by implikasie vertalers) op die periferie of randgebied van die sisteem staan. In hoe 'n mate dit binne die Afrikaanse literatuursisteem en in 'n mindere mate die Engelse literatuursisteem geld, sal in die ondersoek na vore kom.

Volgens Senekal (1985:20) is die Afrikaanse literatuursisteem 'n omvattende term wat “alle literatuur wat in Afrikaans geproduseer, versprei, ontvang en verwerk word”, insluit. Dit sluit aan by Even-Zohar se beskrywing van 'n literêre sisteem: die Afrikaanse literatuursisteem word beskou as 'n polisistemiese, gekenmerk deur 'n aantal sisteme wat op hulle beurt bestaan uit 'n aantal subsisteme. Die Afrikaanse literatuur as polisistemiese

bestaan derhalwe uit verskillende tipes literatuur, naamlik Ernstige literatuur,³⁹ O- (ontspannings-),⁴⁰ en A- (informatiewe) literatuur.⁴¹ Die *funksie* van elke tipe literatuur is die onderskeidende kenmerk op 'n gegewe moment, aldus Senekal (1985:20). Met die konsep *funksie* as vertrekpunt, is dit moontlik om te beweer dat daar verskillende “soorte” literatuur, elk met 'n eie omskryfbare funksie, bestaan. Vir die doeleindes van hierdie studie word daar met bogenoemde indeling volstaan. Binne 'n polisistemiese perspektief word daar van die Afrikaanse literatuursisteem gepraat, soos die meerderheid navorsers in Suid-Afrika ook daarna verwys (Brink 1991; Van Coller 1998). In hierdie hoofstuk word daar volstaan met die term *literatuursisteem* of *literêre sisteem*, hoewel daar in die hieropvolgende hoofstuk betoog word vir die gebruik van die term *literêre veld* (en die veld van vertaling), soos deur Bourdieu uiteengesit. Die redes vir die verskuiwing in perspektief word in hoofstuk 3 uiteengesit.

Die ontwikkeling van die Afrikaanse literatuur van die twintigste en een-en-twintigste eeu kan rofweg in vier of vyf tydperke ingedeel word waarbinne die prosa, poësie en drama verskillende of oorvleuelende fasette van die tendens van die tyd weerspieël het. Die jare 1900 tot 1930 word ingelui deur die Tweede Afrikaanse Beweging en 'n fokus op die totstandkoming van die Afrikaner se kulturele, politieke en taalbewussyn (Roos 1998:22). Na die Anglo-Boereoorlog het Nederlands min of geen lewensvatbaarheid in Suid-Afrika meer gehad nie, en Afrikaans sou voortaan die medium wees. Die letterkunde en literatuuropvatting van die meerderheid wit Afrikaanssprekende rolspelers binne die groter kulturele sisteem is onder andere gekenmerk deur 'n sterk nasionalistiese gevoel wat in die literatuur neerslag gevind het, hoofsaaklik om 'n

³⁹ Ernstige literatuur is elitisties en is gerig tot 'n “klein groepie belangstellende lesers”; hierdie literatuur beroep sigself eksplisiet op “waarde” ('n aspek wat dikwels by die twee ander literatuursoorte ontbreek, of slegs implisiet teenwoordig is) (Lourens 1997:52).

⁴⁰ Die O-literatuur is dié wat geen letterkundige pretensies het nie, wat afleiding aan die leser wil verskaf. As 'n reël het die O-literatuur 'n veel groter omvang as ernstige literatuur wat produksie, verspreiding, en gebruik betref (Lourens 1997:53).

⁴¹ Die A-literatuur is 'n “dokumentêre literatuur” wat poog om lesers in te lig oor 'n politieke, sosiale, of ekonomiese probleem. Dit moet egter onderskei word van informatiewe tekste in die gewone sin van die woord, soos dokumentêre tekste. A-literatuur is gewoonlik fiksietekste wat 'n bepaalde aktuele boodskap het met die doel om inligting oor te dra (Lourens 1997:54).

nasionale selfbewussyn in die Afrikaner aan te wakker. Volgens Kannemeyer (2005:72) het die prosa gedurende hierdie tydperk deur 'n proses van selfstandigwording gegaan, hoewel die Wes-Europese vers wel ook in vertaling in Afrikaans neerslag gevind het. Op die poësiefront was daar 'n sterker wegbeweeg van 'n nasionalisties-politieke werklikheid na 'n meer individualistiese, kosmopolitiese inslag waarbinne die oorlog, die natuur, die religie byvoorbeeld betrek is (Kannemeyer 2005:72). Roos (1998:33) toon ook aan dat in die werk van die vroeë skrywers die Estetisisme en die verwante Simbolisme teenwoordig was. Die drama-literatuur het in hierdie tydperk meestal gehandel oor die mens en maatskaplike probleme, 'n situasie wat weinig verander het in die volgende paar dekades (tot en met 1960). Die drama-tekste was tydens hierdie tydperk reeds 'n randfiguur binne die literatuursisteem.

Gedurende die jare 1930 tot 1960 (of 1955 volgens Kannemeyer (2005) se indeling) is die idee van 'n Afrikaanse nasionale letterkunde uitgebrei. Dit is veral tydens hierdie tydperk dat die transformasieproses in Suid-Afrika gekenmerk is deur ingrypende veranderinge op sosiopolitieke vlak: die Afrikanermag is gekonsolideer, swart weerstand teen oorheersing het geïntensiveer en verbreed, en daar was grootskaalse ekonomiese ontwikkeling (Roos 1998:35). Verskillende instansies, tydskrifte en organisasies is gedurende hierdie tyd gestig “om die Afrikaner binne 'n ekonomiese en kultuurpolitieke samehang tot eenheid te monster” (Roos 1998:37). Poësie is gesien as 'n hoë en dwingende taak, en die buitelandse literatuur (die Duitse, Engelse, Spaanse en Franse digkuns) is veral as maatstaf gebruik. Uys Krige vertaal byvoorbeeld vroeg reeds werke uit Spaans en Frans. Die vernuwing in die poësie in hierdie tydperk het gelê in die skep van persoonlike belydenispoësie, asook die beeldingvers. Die Afrikaanse prosa, daarenteen, het min vernuwing getoon en anders as wat verwag sou word, weinig impak gehad (Roos 1998:37). Dit is gekenmerk deur 'n navolging van bestaande literêre patrone (soos die romantiese tradisie) eerder as wat hierdie patrone vernuwe of verruim is. Roos (1998:38) beskryf die prosa van tussen 1930 en 1960 as “klein-realisme”, waarin “konvensionele perspektiewe van Afrikaner-nasionalisme verwoord is.” Dit is veral Louw (in Roos 1998:54) se pleidooi vir vernuwing “deur die aanpak van nuwe *temas*; deur die opkoms van 'n nuwe *woordgebruik*; deur nuwe maniere van *bou* ...; deur die opkoms van 'n nuwe *wêreldbeskouing* ...” wat in hierdie tyd uitstaan.

Vanaf ongeveer 1955 word die gaping of ongelyke groei tussen die prosa en drama en die poësie grootliks opgehef wanneer skrywers se werk 'n “klimaatsverandering” aandui (Kannemeyer 2005:275). 'n Ruimer geesteswêreld, geprikkel deur Wes-Europese en Amerikaanse (bv. swart protespoësie, Plath, Sexton) letterkunde, lei tot die verkenning van nuwe strukture, temporele, tipografiese en verstegniese moontlikhede (in die poësie).⁴² Die surrealisme, eksistensialisme, ekspressionisme en psigologie vind in hierdie tyd neerslag in werk wat die verwickeldheid van menswees en die veranderende realiteit of werklikheid uitbeeld, en waarin godsdiens, seks en politiek vryliker voorkom (Kannemeyer 2005:276). Daar kan ook van 'n vernuwing in die drama na 1955 gepraat word. Die teater van die absurde, eksistensialisme, moderne moraliteit en die epiese teater word in hierdie tyd ondersoek. Volgens Roos (1998:47) het die Afrikaanse skrywer se werk na die sestigerjare toenemend 'n Afrika-bewustheid weerspieël, en in 'n mindere mate 'n Europese bewustheid.

Wat die Engelstalige prosa van hierdie tydperk betref, is dit noemenswaardig dat veral wit en bruin skrywers in Engels hulle posisie binne die bestel, asook rasseverhoudings verwoord het (Roos 1998:46). Ook het die perspektief van swart en bruin mense (wat tradisioneel orale literatuur ‘beoefen’ het) wyer aandag geniet deur middel van die vertaling daarvan in geskrewe tekste, en dikwels in Engels. Volgens Roos (1998:64) lyk dit asof “die aksentverskille wat [...] tussen die Engelstalige en Afrikaanse letterkundes in Suid-Afrika bestaan het, tydens die sestigerjare tot 'n radikale breuk sou ontwikkel.” Die vrees het toe reeds bestaan dat skrywers sou wegbeweeg van Afrikaner-nasionalisme na 'n meer liberale beskouing. Enkele Afrikaanse skrywers publiseer tydens die jare 1960 in Engelse literêre tydskrifte, en met 'n sterk polities-aktuele inslag.

Die politieke klimaat aan die einde van die sewentiger- en begin tagtigerjare is gekenmerk deur verdeeldheid en verandering. Verskeie alternatiewe kultuurorganisasies is byvoorbeeld vanuit “regse” politieke kringe gestig, bedrywighede is vanuit verregse Afrikanerkringe beoefen, en linksgesinde Afrikaners het die land verlaat. Hierdie omwentelinge sou noodwendig inspeel op die Afrikaner se kulturele bewussyn en gevolglik ook op die Afrikaanse letterkunde (Roos 1998:74). Die politieke roman sou

⁴² Volgens Roos (1998:57) het die Sestigters, getrou aan die Modernisme, dikwels meer aandag gegee aan die uiterlike vorm (m.a.w. *hoe* vertel is) eerder as die inhoud of die verhaalontwikkeling.

rondom 1978 'n belangrike plek in die prosa inneem, sodanig dat dit die aard van die literêre werk in Afrikaans verander het deur middel van 'n vermenging van die feitelike en die fiksionele. Dit is veral in hierdie tyd dat werklike pogings aangewend is om die sosiopolitieke situasie deur middel van die prosateks aan die publiek oor te dra. Die politiek rondom betrokke letterkunde het byvoorbeeld in hierdie tyd gelei tot die verskyning van skrywers se werk in vertaalde vorm in die buiteland, en selfs die weiering deur 'n skrywer soos Breyten Breytenbach om verder in Afrikaans te skryf.

Kultuurpessimisme, betrokke romans, die “kleur-problematiek”, 'n terugkeer na die verhaal as verhaal, 'n intenser Afrika-tematiek, ensomeer, som in 'n groot mate die literatuur van die sewentigerjare op. Volgens Kannemeyer (2005:560) is dit dan ook die beste werk wat gedurende die middel-sewentigerjare bo die onmiddellike aktualiteit uitstyg, en waarin verset teen die bestel en die nood van die mens tot 'n universele plan verhef word. Na die 1976-konflik ontstaan die tendens van literatuur as beriggewing en dokumentering, waarmee met feitelike of pseudo-feitelike en selfs (outo)biografiese tekste die onderliggende politieke protes daarin gekamoufler is (Kannemeyer 2005:561).

Vanaf die vroeë negentigerjare ervaar Suid-Afrika die internasionale skommelingeweens politieke verandering, konflik en oorlog in 'n ekstreme graad. Transformasie, demokratisering, onsekerheid is aan die orde van die dag, asook wat Roos (1998:96) noem die finale versplintering van Afrikanerdom. Met die proses van demokratisering in 1994 word Engels die oorheersende taal in Suid-Afrika. Afrikaans verloor mettertyd sy status as “letterlike en figuurlike taal van die wit Afrikaner” (Roos 1998:97), en sou voortaan slegs een van elf amptelike tale word. Die ontvoogding van Afrikaans gee in die negentigerjare aanleiding tot die verskyning van tekste wat uiteenlopende en oorvleuelende tendense en kulturele konvensies toon, asook 'n vorm van historiese letterkunde wat met die “persoonlike stem en die individuele perspektief die geskiedenis, probleme en posisies van die land en sy mense al vertellend verken” (Roos 1998:98). Die mens se “wesentlike tuisteloosheid” word mettertyd in die prosa sowel as die poësie ondersoek in wat beskryf kan word as 'n kritiese houding teenoor die Nuwe Suid-Afrika.⁴³ Dit is reeds vanaf die 1980's dat die postmodernisme sy verskyning as literêre

⁴³ In sy studie oor sistemiese veranderinge of verskuiwings in die Afrikaanse literatuur oor die laaste dekades, noem Van Coller (2005:29) dat die verwagting was dat die Afrikaanse literatuur drastiese

fenomeen in Suid-Afrika maak. Ten spyte van die teenwoordigheid van ’n sterk politieke betrokkenheid in die letterkunde, is dit veral ook die gay-tematiek wat in bekende skrywers se werk neerslag vind, die stem van die vrou wat uit literêr-historiese en feministiese invalshoeke beskou word (hoewel op implisiete wyse), en ’n “nuwe historisisme” wat gebore word. Laasgenoemde beskryf Brink (1991:10) as “’n Afrikaanse (post)koloniale situasie [...] die herskryf van die geskiedenis, in fiksie; [...] die herontginning van die geskiedenis deur die oë en lewe van wat tradisioneel die Ander was.”

Die literêre sisteem na 1990 word gekenmerk deur die herskryf van historiese tekste of die herlewing van subgenres (bv. die plaasroman), terwyl die geskiedenis self herskryf en historiese plekke herbesoek word. In die proses word daar stem gegee aan voorheen gemarginaliseerde groepe en individue deurdat hulle geskiedenis oorvertel word. Dieselfde proses vind op die vlak van poësie plaas, onder andere deur die herskryf van voorheen ontoeganklike poësie (inheemse verse),⁴⁴ asook deur vertaling.

In sy ondersoek na buitekanonieke Afrikaanse kulturele praktyke noem Willemse (1999:3) dat die versameling tekste en skrywers/digters wat bespreek word in ’n literatuurgeskiedenis noodwendig die sentrum van die Afrikaanse letterkunde definieer. Ter illustrasie van die kanoniseringsproses in die Afrikaanse letterkunde verwys Willemse na drie poësiebloemesings in Afrikaans: *Digters uit Suid-Afrika* (Pienaar 1923); *Groot verseboek* (Opperman 1951) en *SA in poësie/SA in poetry* (Van Wyk, Conradie & Constandaras 1988). Hier, soos ook in sommige primêre Afrikaanse kanoniserings tekste, *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur* (Kannemeyer 1978-1983),

veranderinge sou ondergaan sedert die oorgang na ’n nuwe demokratiese bestel in 1994. Die teenoorgestelde blyk waar te wees, naamlik dat die Afrikaanse literatuur steeds ’n sterk politieke en ideologiese inslag het wat sedert die negentigerjare as die ‘historiese wending’ gekenmerk word (vergelyk Van Coller 1995, 2005; Roos 1998).

⁴⁴ Inheemse vertellings, en veral die byna totaal verdwene wêreld van die Boesman word geassimileer en getransformeer in talle tekste. Roos (1998:32) beskryf die “Boesmanmotief” as ’n moontlike moderne nostalgie na ’n vervloë wêreld. Van Vuuren (2003:122) beweer dat daar ’n neiging is, veral in die poësie, om die literatuur van die Boesmans as verromantiseerde eksotika of kleurvolle beeldskeppings voor te stel, maar vind daarenteen ook dat hierdie neiging gesien moet word as “handeling van restituisie, wat die statuur van die oorspronklike vergroot, of hulle die leser nou wegdu van die doek of nader bring.”

Die Afrikaanse literatuur 1652-1987 (Kannemeyer 1988) [en *Die Afrikaanse literatuur 1652-2004* (2005)] is dit duidelik dat die “smaak, waardering en opvattinge van ’n relatief klein getal mense ’n sterk vormende rol in die ontplooiing van kulturele kanons” gespeel het (Willemse 1999:8). Hy stel dit voorts onomwonde dat die kulturele mag van die rolspelers, by name uitgewers, redakteurs, resensente, bloemlesers, literêre geskiedskrywers, asook hulle dominante posisie in kulturele verhoudings, ’n bepalende effek het op die institusionalisering van die dominante orde, oftewel die kanon. Die kanon is allermens ’n waarde-vrye verteenwoordiging van sogenaamde “beste werke” van ’n bepaalde literatuur op ’n bepaalde tydstip.

Willemse identifiseer drie sferes wat in die proses van die konstruksie van die Afrikaanse literatuur na die rand uitgestoot is: die literatuur van marginale sosiale groeperinge; populêre literatuur; en die Afrikaanse mondelinge tradisie, wat volgens hom getuig van die omvangrykheid van die buitekanonieke, asook van die verwickelde proses van uiteenlopende sosiale diskoerse in die uitoefening van sosiale en politieke mag. Opvallend is die afwesigheid in Willemse se bespreking van vertaalde literatuur as ’n genre op die periferie van die sisteem, wat sigself tekenend is van hoe marginaal die vertaalgenre (-sisteem) binne die Afrikaanse literêre sisteem is of beskou word.

Wat betref tendense in die huidige Afrikaanse letterkunde, noem Van Coller (2005:35) dat verskeie kontemporêre digters (veral ook prosaskrywers) se “preokkupasie”⁴⁵ met die verlede en die herbesoek van historiese tekste, periodes, skrywers, die huidige Afrikaanse literêre sisteem kenmerk. Hy plaas sy bespreking binne vyf algemene tendense wat tans die sisteem kenmerk: die kulturele geheue en die traumatiese verlede, geskiedenis en geheue, historiese skrywe as evaluering van die hede, die Afrikaanse literatuur as aftakelend/ontluisterend en demitologiserend ten opsigte van Afrikanermyte en plekke van herinnering, en die verdigting van ’n tradisie. Hy voer aan dat ’n groot deel van die Afrikaanse literatuur oorhel na die verlede en internasionale tendense navolg, soveel so dat dit ’n inhiberende effek op die ontwikkeling van die Afrikaanse literatuur kan hê (Van Coller 2005:40).

Die polemieke wat die afgelope jare in Suid-Afrika ontstaan het is tekenend van bogenoemde tendense. Van Coller en Odendaal (2003:16-17) noem dat in die

⁴⁵ Dit is waarskynlik ’n kritiese stelling; die woord preokkupasie het meestal negatiewe konnotasies.

Engelstalige literatuursisteem van die belangrikste polemieke die diskussies en meningsverskille rondom betrokke literatuur was, die verskyning van *S.A. in die poësie/S.A. in poetry* (1988), en Michael Chapman se literatuurgeskiedenis, *Southern African literatures* (1996). Binne die Suid-Afrikaanse Engelstalige letterkunde neem die “bevraagtekening, bepaling en bevestiging van identiteit” ’n sentrale plek in (Roos 2006:90). In die Afrikaanse literêre sisteem is die polemieke veral die gevolg van botsende literatuuropvattinge rakende onder andere Kannemeyer se literatuurgeskiedenis(se), en die verskyning van bloemlesings (*Poskaarte* deur Foster & Viljoen in 1997; *Die Afrikaanse poësie in ’n duisend en enkele gedigte* deur Komrij in 1999, en André P. Brink se *Groot verseboek* in 2000 en 2008). In hulle verantwoording van die bundel *Poskaarte* binne sy postmoderne raamwerk noem Foster en Viljoen dat dit ’n chronologiese aanbieding bied van postmodernistiese tendense in die Afrikaanse poësie sedert die sestigerjare, dat digters in die bundel “interessante bure” kry, en dat “boeiende gesprekke, debatte of meningsverskille” ontstaan (Foster & Viljoen 1997:xxiv). In die bundel het dit dus nie primêr gegaan om die insluiting van gekanoniseerde gedigte nie, maar om die daarstel van ’n tydsdokument “wat insae bied in die kulturele, artistieke, sosiopolitiese, tegnologiese en filosofiese ontwikkelinge.” Dinge wat voorheen uitgeskuif is na die randgebiede van die sisteem, onder andere die werk van vroue, gay poësie en struggle-poësie, en wat geleidelik deel geword het van die hoofstroom van die Afrikaanse letterkunde, vind hier ’n plek.

Oor die diskoers van ’n nuwe verenigde Suid-Afrikaanse literêre sisteem wat veral na 1994 posgevat het, was daar sterk uiteenlopende menings. Die sterkste pogings tot die bespreking van ’n Suid-Afrikaanse literatuur het vanuit die geleedere van die literatuurgeskiedenis gekom.⁴⁶ Hoewel die diskoers “rondom die bestaan (of wenslikheid) van ’n Suid-Afrikaanse en/of nasionale letterkunde” volgens Roos (2006:99) in resente tye alreeds afgeplat het, en nie regtig meer aandag geniet nie, kontekstualiseer dit nogtans die posisie wat Afrikaanse skrywers deesdae binne die Engelse literêre veld in Suid-Afrika beklee en vice versa. Volgens De Kock (2001:267) het die oneweredige ontwikkeling van Afrikaanse, Engelse en inheemse literatuur, oftewel kulturele verbastering, veroorsaak dat daar selde na ’n geïntegreerde Suid-Afrikaanse literêre veld

⁴⁶ Vergelyk Smit, Van Wyk en Wade (1996), waarin die debat uitvoerig bespreek word.

verwys word. Volgens Van Wyk Smith (1996:75)⁴⁷ is daar byvoorbeeld geen onbetwiste bewys dat skrywers binne 'n bewussyn van “een letterkunde” skryf nie. Die skeiding tussen die Engelse en Afrikaanse literêre tradisie, en die problematiek rondom pogings om die twee te verenig, het volgens John (2005) te doen met die “dominant orientation of the English South African literary critical tradition, namely its privileging of politics over aesthetics.” De Kock (2001) voel voorts “Suid-Afrikaanse literatuur” as 'n veld is niks meer as die empiriese basis daarvan nie, en allermins 'n selfstandige, outonome veld. Van die mees onlangse pogings vanuit die literatuurgeskiedenis om die literêre veld te verenig is dié van Chapman, *Southern African literatures* (1996), Heywood, *A history of South African literature* (2004) en Ndebele, *Rediscovering the ordinary: essays on South African literature and culture* (2006). Volgens De Kock (2001:271) is die geheelbegrippe 'n Suid-Afrikaanse literatuur of letterkunde problematies: daar is bloot te veel onsekerheid en vrae oor kwessies soos die kolonisasie van kultuur, kanoniserings en die ontwikkeling van tradisie, literêr-kritiese historiografie, identiteit, die materialiteit van diskoersregimes, die konstruksie van kultuur, en die verhouding tussen mag en kulturele produksie.

Volgens Roos (2006:90) is die afwesigheid van 'n nasionale identiteit die gevolg van Suid-Afrikaners se geskiedenis van verdeeldheid. Die literêre diskoers rondom identiteit is gevolglik veelstemmig en hibridies van aard, en 'n aanduiding van die teenwoordigheid van 'n kruiskulturele proses binne die Suid-Afrikaanse letterkunde(s). 'n Interessante verskynsel is dat Afrikaanse skrywers en digters al hoe meer hulle werke feitlik gelyktydig in Afrikaans en Engels (Brink, Marita van der Vyver, Breyten Breytenbach), in dieselfde bundel in Afrikaans en Engels (bv. Elisabeth Eybers, en Breytenbach) of selfs toenemend in Engels (Breytenbach) publiseer. Ook word die bestaande Afrikaanse literêre sisteem aangevul of uitgebrei deur die invoer van nuwe modelle, boeke, temas uit inheemse literatuursisteme maar ook uit uitheemse sisteme soos die Lae Lande (Van Coller 2005:41). Krog publiseer soms slegs in Engels (*Country of my skull* 1998), aanvanklik in Engels en daarna in vertaling (*A change of tongue / 'n Ander tongval* 2003, 2005a), asook gelyktydig in Afrikaans en Engels (*Verweerskrif /*

⁴⁷ Vergelyk ook Van Wyk Smith (1990), Chapman (1996) en Gray (1997) oor die diversiteit binne die literêre veld in Suid-Afrika.

Body bereft 2006a, 2006b). Dit is egter te bevraagteken of sy die “beeld van die Afrikaanse letterkundesisteem [...] verander deur poësie uit die inheemse Afrikatale [...] in Afrikaans te vertaal en sodoende die guns te wen van sommige voorheen stoere teenstanders van Afrikaans,” soos Van Coller en Odendaal (2005:38) beweer. Hierdie bewering is ten beste ’n aanname en veralgemening nie net oor die motiewe agter Krog se vertaalprojekte nie, maar ook oor die tipe leser of gebruiker van Krog se werk.

Volgens Roos (1998:32) word “gevestigde aannames en ideologieë ondermyn” deur die verskeidenheid nuwe tekste binne die Afrikaanse kader; temas en karakters wat tradisioneel op die rand van die sentrum van die sisteem gestaan het, is (of het) nou na die sentrum verskuif. Nederlandse werke wat byvoorbeeld met die dominante ideologie in Suid-Afrika versoenbaar is, word gunstig oorweeg vir opname in die Suid-Afrikaanse sisteem (deur vertaling deur prominente vertalers). Opname in die sisteem beteken egter nie dat dié werke, soos meeste vertalings in Suid-Afrika, skielik in die sentrum van die sisteem staan nie. Die vraag is steeds of hierdie werke deur gebruikers gekoop en gelees word.

Wat sentraal staan, is dat die Afrikaanse literêre sisteem ’n letterkundige era en sfeer betree waar verkenning, innovasie en ontvoogding grense verskuif of blootlê, en verwagtings opnuut uitdaag (Roos 1998:112). Ook word huidige tendense soos die herskryf van die geskiedenis, aandag aan randfigure, biografieë en parodieë, en die belang van vertaling (transfusie) as ruimte vir interaksie plaaslik en internasionaal benadruk.

Die enkele vermeldings in die Afrikaanse literatuurgeskiedenis van vertaling en skrywers wat as vertalers werksaam is (en was) staan in sterk kontras met die aandag wat oorspronklike literatuur in hierdie kanoniseringswerke kry. Tog is dit simptome van die werklike posisie wat vertaalde literatuur en vertaling as handeling binne die algemene Afrikaanse literêre veld in die 20ste en begin van die 21ste eeu bekleed, naamlik ’n randposisie. Die rede vir die randposisie in veral die vorige eeu is waarskynlik meer voor die hand liggend as wat aanvanklik vermoed is. Daar kan sover gegaan word deur te sê dat die afgelope eeu daar in al die ontwikkelingsstadia van die literatuur ’n sterk politieke, politieke-aktuele en sosiopolitieke bewussyn teenwoordig was. Die verwagting is dat die gereelde en grootskaalse veranderings op sosiopolitieke gebied noodwendig ruimte sou skep binne ’n literatuursisteem vir vernuwende invloede van buite of selfs vanuit die

randgebied van die sisteem. Die nasionalistiese gedreweheid van vroeër, die preokkupasie met verset en betrokke literatuur, die sosiale kommentaar, die voortdurende politieke blik van die skrywer, ensomeer, blyk die literêre ruimte in so 'n mate te 'versmoor' het, dat daar vir 'n breër perspektief ten opsigte van die uitbou van die Afrikaanse literatuur min tyd en ruimte was. Vertaling, oftewel die vertaalhandeling, het nie eers op die periferie van die Afrikaanse literatuursisteem gestaan nie; dit het veel eerder buite die sisteem gestaan, binne die tussenruimte van kulturele en literatuursisteme.

Volgens Naudé (2005:23) word die vertaalstudie in Suid-Afrika ná die tagtigerjare deur drie wendings of tendense gekenmerk: rehabilitasie van die gedomineerde doelkultuur, subversie van die brontekstuur en weerstand teen die dominante doelkultuur.⁴⁸ Eersgenoemde geval verwys in hierdie konteks na die rehabilitasie van kulturele elemente van die inheemse kulture: die vertalings van tekste wat oorspronklik in 'n koloniale taal (bv. Engels) geskryf is, en waarin die oorspronklike (outentieke) vorm, funksie en betekenis van die inheemse kulture verdraai of onvolledig voorgestel word (Naudé 2005:41). Subversie of ondergraving verwys na algehele akkulturasie, verinheemsing en domestikering van die brontekste in die doelkultuur, waar byvoorbeeld name asook alle kulturele aspekte verander word om in te pas by Suid-Afrikaanse omstandighede. In die derde geval, waar die brontekste elemente bevat van verskeie kulture en tale en waar kruiskulturele asook interrassige verhoudings hanteer word, word strategieë in die vertaling toegepas ten einde die kulture van al die protagoniste in te sluit. In hierdie geval word die teks vertaal met die doel om kulturele identiteite te vestig en so aanvaarbaar moontlik te wees vir die onderskeie kulturele groeperings binne Suid-Afrika (Naudé 2005:46).

Die term *kulturele wending* skep die indruk dat vertaalstudie, oftewel vertaling as praktyk, 'n redelike prominente posisie binne die literatuursisteem bekleed het, wat nie die geval was nie. Die korpus vertaalde tekste is voorts te klein om 'n definitiewe tendens,

⁴⁸ Naudé (2005) dra Venuti se konsepte *vervreemding/veruithemsing* en *domestikering/verinheemsing* op 'n baie beperkte korpus oor. Die afleiding wat hy maak oor algemene tendense in vertaalstudie in Suid-Afrika word toegelig deur 'n bespreking van slegs drie relatief onbekende tekste in die literêre veld van Suid-Afrika.

nog minder tendense, te identifiseer. Vertaalondersoeke in Suid-Afrika sentreer hoofsaaklik om mikroanalises van bron- en doelt tekste, die sosiokulturele aspekte van die vertaalaktiwiteit, die rol van ideologie, die teks as kulturele artefak, dekonstruksie, vertaling as manipulasie, vertaling as transformasie, en ‘eienaarskap’ in vertaling, wat sigself interessante en belangrike studies konstitueer. Enkele voorbeelde van ondersoeke is Meyer (2002) se ondersoek na die verband tussen die skryf- en vertaalproses; Van Coller (2002) se meer teksvergelykende en evaluerende benadering tot een van Krog se vertalings; Klopper (2004a) se ondersoek na identiteitsvorming en die konstituering van die subjek deur vertaling; Vosloo (2006) se deskriptiewe ondersoek na Krog se *die sterre sê ‘tsau’*; Feinauer (2008) se ondersoek na die teenwoordigheid van mag en ideologie in vertalers (Krog en Daniel Hugo) se werk; en Viljoen (2009) se literêre benadering tot Krog as vertaler en skrywer binne die konteks van ’n getransformeerde en postkoloniale omgewing.

Ondersoeke na die posisie asook die rol van vertalings as kulturele produkte binne die literêre sisteme in Suid-Afrika as sodanig, met ander woorde sisteemondersoeke, is aansienlik minder. Een rede hiervoor is na my mening die gebrek aan ’n voldoende korpus tekste van een vertaler omdat die praktyk self ’n perifere, indien nie buitesistemiese posisie nie, beklee binne die geïnstansionaliseerde literêre omgewing. ’n Ander rede is dat vertalers gewoonlik min of selfs geen status geniet binne bogenoemde omgewing nie. Dié wat wel ’n *posisie* beklee, is gewoonlik skrywers wat reeds deel is van die literatuursisteem, by name André P. Brink, Antjie Krog, Daniel Hugo en heel resent ook Fanie Olivier, en Michiel Heyns binne die Engelstalige sisteem.

2.5 Samevatting

In hierdie hoofstuk is die polisisteamteorie en die toepassing daarvan binne die vertaalpraktyk ondersoek. Die doel met die bespreking was hoofsaaklik om die bespreking wat in hoofstuk 3 volg te kontekstualiseer. In die bespreking van die struktuur van ’n polisisteam, is daar onder andere gekyk na die rol wat kanonisering speel in die instandhouding van ’n bepaalde literatuur, en in watter mate ideologie as ’n konseptuele raamwerk die manier rig waarop vertalers en lesers tekste benader. In enige bespreking van ’n literatuursisteem kom konvensies en norme ter sprake. Binne die polisisteamteorie, maar veral binne die deskriptiewe vertaalstudie, word die invloed van

vertaalnorme grootliks beklemtoon. In hierdie studie val die klem nie soseer op die beperkende aard van vertaalnorme nie, maar eerder op die reëlmatighede in handeling of oortuigings wat sigself 'n weerspieëling is van die werking van 'n geïnternaliseerde disposisie. In hoofstuk 3 word die konsep *norme* binne 'n sosiokulturele raamwerk uitgebrei ten einde vas te stel watter faktore ágter die handeling van 'n vertaler en sy of haar normatiewe (of nienormatiewe) gedrag lê.

Wat die algemene toepassing van die polisistemiese benadering op vertaalstudie betref, is dit nodig om te benadruk dat die onderlinge struktuur wat deur Even-Zohar (1990) voorgestel word, self 'n bepaalde beeld van die teenwoordigheid of posisie van vertalings binne 'n literêre sisteem gaan gee. Die problematiek lê onder andere by die manier waarop die sentrum van die sisteem of die periferie daarvan afgebaken word (deur die rolspelers in die sisteem self, maar ook deur die navorser), en hoe verhoudings tussen gekanoniseerde en niegekanoniseerde strata, statiese en dinamiese kanonisiteit en tussen die sentrum en die periferie van die sisteem kwalifiseerbaar en meetbaar is. Waar vertaling, 'n praktyk wat tradisioneel op die periferie van die sisteem is, ter sprake kom, blyk die probleme sigbaarder te wees vanweë inherente teenstrydighede, soos bespreek in paragraaf 2.3.6. Vanweë die abstrakte en binêre aard van konsepte soos repertoriums, modelle, interferensie, die sentrum-periferie-postulaat en die primêr-sekondêr-postulaat, is die fokus in polisistemiese ondersoeke nie op tekste en literêre agente (skrywers, vertalers) as sodanig nie.

In hoofstuk 3 word daar dus sterker gefokus op die ambivalente, hibriede, onstabiele, oorvleuelende, onbewuste aspekte wat betrokke is by die vertaalproses, asook by die vertaler as sosiokulturele agent.

Hoofstuk 3

'n Sosiologie van vertaling: die vertaler en haar habitus

3.1 Inleiding

Hierdie hoofstuk bied hoofsaaklik 'n sosiologies-teoretiese perspektief op die bestudering van vertaling, en meer spesifiek, die vertaler. In hoofstuk 2 word getoon hoe min klem die polisisteamteorie plaas op die vertaler self, en sy of haar vertaal-, gewoontevormende, normatiewe of ideologiese prosesse. Die gevaar van abstraksie, determinisme en 'n onpersoonlike benadering wat 'n eksklusief polisistemiese analise inhou, soos deur Hermans (1999:118) uitgelig, noop my om die klem in hierdie hoofstuk te verplaas na 'n benadering wat gemoeid is met die onderliggende niebinêre, ambivalente, hibriede, onstabiele en oorvleuelende aard van die vertaalproses waarby 'n vertaler betrokke is, wat 'n beskouing van hom-/haarself as sosiokulturele wese insluit. In die lig van die vlak van abstraksie van 'n suiwer polisistemiese benadering, is Bassnet en Lefevere (1998:136) se siening relevant:

A writer does not just write in a vacuum: he or she is the product of a particular culture, of a particular moment in time, and the writing reflects those factors such as race, gender, age, class, and birthplace as well as the stylistic, idiosyncratic features of the individual.

Dit sou beteken dat Krog ook as vertaler nie in 'n vakuum vertaal nie; dat haar vertalings, soos in die geval van haar oorspronklike werk, die produk is van die faktore deur Bassnet en Lefevere uitgelig. Holman en Boase-Beier (1999:8), voorstanders van 'n beskouing van die vertaler as kreatiewe skrywer, lê klem op die belang daarvan dat die individuele vertaler bewus is van die rol wat sy of haar persoonlike voorbereiding en opleiding speel, asook die rol van “upbringing, education, knowledge, sensibilities, predilections and beliefs [that] contribute to the formation of the individual personality of the translator, limiting, defining and also facilitating the translation process.”

Tradisioneel word daar 'n onderskeid getref tussen kulturele en sosiologiese navorsing in vertaling, met eersgenoemde wat veral fokus op idees, waardes, ideologieë en tradisies, en laasgenoemde op mense en hulle waarneembare gedrag. Volgens Chesterman (2006:9) is die sentrale konsep wat hierdie verskillende areas aan mekaar verbind die idee van vertaling as sosiale praktyk. Hy argumenteer, saam met Kroeber en Kluckholm (in Katan 1999:16), dat kulturele sisteme deur handeling of gedrag – insluitend sosiale gedrag – bepaal word, en dat hierdie handeling weer toekomstige handeling of gedrag beïnvloed of rig. Die resultaat is 'n voortdurende interaksie tussen handeling, gedrag en idees; dit skep 'n ruimtelike konteks in vertaling wat onder andere bestaan uit die kulturele konteks, die sosiologiese konteks (wat heel waarskynlik méér ideologies van aard is as die kulturele konteks) en die kognitiewe konteks (Chesterman 2007:173). Daar kan met ander woorde nie meer slegs van 'n kulturele wending in vertaalstudie gepraat word nie (vergelyk par. 2.1.); 'n sosiologiese benadering veronderstel 'n veel sterker klem op die ideologiese, of magsverhoudings binne die ruimte waar vertaling plaasvind. Daar kan voorts in die sosiologie van vertaling 'n onderskeid gemaak word tussen die sosiologie van vertalings as produkte, die sosiologie van vertalers (sosiale status en rol van vertalers en vertaling as beroep), die mark van vertaling, die rol van die uitgewersbedryf en ander agente, en die sosiologie van vertaling as manifestasie van die vertaalproses (Chesterman 2007:173). Die onderskeid kom ietwat kategoriees voor – ek sou aanvoer dat daar géén duidelike onderskeid gemaak kan word tussen bogenoemde sosiologiese sisteemelemente nie, en dat daar eerder in terme van interverwante ruimtes gedink moet word. Om 'n sinvolle oorgang te bewerkstellig tussen die bespreking van die polisisteamteorie in die voorafgaande hoofstuk, en 'n meer sosiologiese beskouing van Krog as vertaler in die hieropvolgende hoofstukke, word hierdie hoofstuk gewy aan 'n bespreking van Bourdieuse veldteorie en sy konsep *habitus* soos wat dit betrek kan word by vertaalstudie en meer spesifiek Antjie Krog as vertaler. Hierdie aspekte van Bourdieuse teorie word nie as middele gebruik om Krog se vertaalde tekste te bestudeer nie; ek gaan dus geen diepgaande tekstuele analise doen om Krog se *habitus* te ondersoek nie, want Bourdieuse verskaf nie noodwendig 'n metodologie vir teksanalise nie. Om Krog as sosiokulturele vertaler te ondersoek, met verwysing na haar *habitus*, word daar in die hieropvolgende hoofstukke veral op paratekste (inleidende tekste, annotasies, addisionele beskrywings in die teks self) en metatekstuele kommentaar gefokus.

Belangstelling in Bourdieu se werk in vertaalstudie dui op 'n verskuiwing of verskuiwings weg van die blote bestudering van bestaande vertaalde tekstuele produkte na 'n beskouing van vertaling as sosiale, kulturele en politieke aktiwiteit wat inherent gekoppel is aan plaaslike en internasionale magsverhoudings (Cronin aangehaal in Inghilleri 2005b:125). Benaderings in vertaalstudie wat meer sosiologies en antropologies gegrond is, of wat bepaalde verskynsels aangaande die proses van vertaling bestudeer, hou voorts verband met 'n algemener neiging om deskriptiewe en polisistemiese benaderings te herevalueer. Sodanige herevaluerings is belangrik maar geensins verpligtend nie, en behoort nie tot eksklusiewe benaderings te lei wat skynbaar verouderde teoretiese benaderings uitsluit nie. Afgesien van die werk van Bourdieu, klink Niklas Luhmann se teorie van sosiale sisteme in vertaalstudie. Luhmann se werk konsentreer hoofsaaklik op die kommunikatiewe element waaruit die sosiale gemeenskap bestaan, en in 'n vertaalkonteks op die faktore wat vertaling (as kommunikatiewe handeling) en vertalers beïnvloed, asook die verspreiding van verskillende tipes vertaling in die sosiale omgewing (Luhmann 1995).⁴⁹ Waar die polisisteesemteorie dan hoofsaaklik op die verwantskappe tussen die onderskeie strukturele elemente van 'n literêre sisteem konsentreer, gaan dit vir Luhmann oor kommunikasie binne die sosiale omgewing en die onderliggende sosiale faktore van kulturele handeling.

Vertaalhistoriografie is 'n addisionele raamwerk waarbinne die rol van individuele vertalers as werklike mense wat in spesifieke omstandighede werksaam is, beklemtoon word. Binne hierdie raamwerk word daar onder andere gepraat van die “argeologie” van vertaalhistoriografie (wie vertaal wat, hoe, wanneer, waar, vir wie, ens.), “historiese kritiek” (onderskei van die ideologiese dimensie, die bydrae van vertalings tot ‘voortgang’), en “verklaring” (die oorsaak, insluitend sosiale oorsake van vertaling). Hierdie benadering (vergelyk Pym 1998) plaas vertalers en vertalings in 'n breë sosiohistoriese konteks.

Chesterman (2006) beskou kritiese diskoersteorie en pragmatiek (o.a. Fairclough 1992, se teorie van kritiese diskoersanalise), sosiolinguistiese modelle (vergelyk Peeters

⁴⁹ Volgens Inghilleri (2005b) is daar potensiaal vir 'n vergelykende studie tussen Bourdieu se teorie oor habitus en refleksiwiteit, Luhmann se siening oor die onbeduidendheid van *agency*, en Latour se *actor-network-theory*.

1999), Skoposteorie (Nord 1997; die feit dat daar klem geplaas word op die rol van die kliënt, onderhandelinge tussen vertaler en kliënt, en die reaksie van die leser) binne die breër raamwerk van sosiologiese modelle en raamwerke in vertaalstudie. Nog 'n sosiologiese teorie wat toepaslik is op vertaalstudie is Bruno Latour se *actor-network*-teorie, wat nog relatief min of geen aandag nie geniet in 'n vertaalkonteks (vergelyk Buzelin 2005; Kalinowski 2001). Volgens Latour kan 'n gemeenskap slegs verstaan word wanneer die manier waarop mense en materiële dinge (d.w.s. artefakte) onderling verband hou, bestudeer word. Dit behels die bestudering van die wyse waarop artefakte geproduseer word, wat in wese 'n prosesgeoriënteerde teorie is, waar waarneming van binne geskied van hoe 'akteurs' (agente) besluite neem en interaksie het met mekaar terwyl hulle onseker is van die uitkoms (Buzelin 2005:191, 197). Die klem val dus hier op kreatiwiteit en onvoorspelbaarheid, en die waarneming van hierdie twee konsepte.

Die toepassing van Bourdieu se konsepte op vertaalstudie word sowel gedetailleerd (Simeoni 1998; Gouanvic 2002, 2005; Inghilleri 2003, 2005a, 2005b; Buzelin 2005; Sela-Sheffy 2005) as meer algemeen (Hermans 1999) in die literatuur bespreek en nagevors. Oor die algemeen word Bourdieu se bydrae tot vertaalstudie as positief beskou weens die toenemende fokus op vertalers en tolke self, en hulle rol as sosiale en kulturele agente wat aktief deel vorm van die produksie en reproduksie van tekstuele en diskoerspraktieke (Inghilleri 2005b:126). Volgens Hermans (2007:66) bied 'n sisteem-teoretiese prisma waardeur vertaling bestudeer word 'n vars perspektief, mits in ag geneem word dat die sisteem van vertaling nie soseer bestaan uit vertalings soos geskrewe tekste of die gesproke woord nie, maar eerder uit die nimmereindigende kommunikatiewe handelinge wat as vertalings optree. Die interaksie tussen *agency* en struktuur – met ander woorde die inisiëringsaktiwiteite van individue en die strukture wat hulle beperk en ook bevy – speel dus 'n toenemend belangriker rol in sosiologiese benaderings. Een van die belangrikste bydraes vanuit 'n sosiologiese perspektief op vertaalstudie is dat die reproduktiewe en transformerende potensiaal van vertaalaktiwiteite bestudeer word binne spesifieke historiese en sosiokulturele kontekste, asook die impak van vertalers op vertaalaktiwiteite, en die komplekse netwerke waarbinne hulle werksaam is (Inghilleri 2005b:126). In sy rigtinggewende studie oor die habitus van die vertaler in verhouding tot sy of haar posisie binne die literêre sfeer, sê Simeoni (1998:5) dat die navorser “[needs to] visualise a slow process of inculcation, emphasising the translator’s gradual relief

from the shackles of external pressures as s/he internalises normative behaviour ever more deeply in his or her practice.” ’n Sosiologies georiënteerde studie sou in sodanige geval geïnteresseerd wees in die onderliggende dryfvere agter die vertaler se keuses, en sy of haar optrede binne die sosiale gemeenskap en die literêre sisteem.

In ’n artikel oor strukturalistiese konstruktivisme in vertaalstudie argumenteer Gouanvic (2005:95) dat enige analise wat op Bourdieu se model(le) gebaseer is die aktiwiteite wat bestudeer word binne ’n sosiale milieu moet situeer. Dit behels ’n fokus op intervensies deur die agent as produsent van die betrokke doeltekste, en die strukturele en institusionele omstandighede wat die betrokke produksieproses daarvan onderlê. Dit sou moontlik nodig wees om die sogenaamde ‘intervensies’ te kwalifiseer en te vra op watter verskillende vlakke die intervensies werkzaam is, wat die definisie van intervensies is, wat die verband tussen byvoorbeeld intervensie en kreatiwiteit is, watter geïnternaliseerde norme of gedrag die intervensies onderlê, ensovoorts. Gouanvic se ‘voorwaardes’ illustreer veral die nodigheid daarvan om wat sommige as onversoenbare raamwerke beskou, saam te voeg, selfs in ’n enkele studie soos hierdie. Blommaert (2005:228) vind Bourdieu se werk ’n belangrike “ethnographic invitation”, omdat dit die belang van individuele gevallestudies beklemtoon, selfs al spreek dit nie tot die hele gemeenskap of (literêre) sisteem nie, en meen dus dit kan wel ’n bydrae tot teorie lewer.

Wat egter ook nodig is, volgens Sela-Sheffy (2005), is ’n herbesoek aan die konsep *vertaling* as ’n sosiale aktiwiteit wat deur middel van sosiale kragte werk. Die fokus moet toenemend val op vertaling as ’n duidelik definieerbare veld (*field*), en op die verhoudings tussen die vertaler se habitus en sy of haar individualiteit. Volgens Sela-Sheffy het die veld van vertaling en die literêre veld dieselfde struktuur en is daar geen rede waarom vertaling nie as ’n outonome, hiërargies gestruktureerde veld beskou kan word nie. Wolf (2007:116-117) is van mening dat sodanige siening die kompleksiteit en onderliggende beginsels van die literêre veld te geredelik op vertaling toepas, en dat die ruimte van vertaling (waar die oordrag/vertaling plaasvind; hierna vertaalruimte)⁵⁰ nie gelykgestel kan (of mag?) word aan ’n spesifieke (literêre, politieke, religieuse) veld nie.

Die verhouding tussen die vertaler se habitus en sy of haar individualiteit kan tot interessante perspektiewe lei wanneer die vertaler ook die skrywer is, en die skrywer die

⁵⁰ Vergelyk 1.4.

vertaler, soos in Krog se geval, omdat die moontlikheid bestaan dat twee oorvleuelende habitusse werksaam is, en dit binne twee verwante, maar onderskeibare kulturele ruimtes. Baker (2000) se ondersoek na die styl van 'n vertaler toon dat 'n vertaler inderdaad 'n individuele merk laat op elke teks wat hy of sy vertaal. Volgens haar is hierdie merk die resultaat van die gewoontes, optrede en handeling wat buite die bewuste beheer van die vertaler (of skrywer) lê, asook die gevolg van patrone van keuses of gevalle van verskuilde intervensie. In die lig van Krog se profiel as digter/prosaskrywer en vertaler is hierdie ondersoek relevant juis omdat hierdie 'posisies' deurlopend in gesprek is met mekaar en met die groter sisteem waarbinne hulle werksaam is.

'n Tema wat aansluit by die idee van 'n wisselwerking tussen die styl en individualiteit van die skrywer en die vertaler, en die internalisering van norme,⁵¹ is kreatiwiteit. In 'n artikel oor die verband tussen kreatiewe skryfwerk, vertaling, en vertaler-protagoniste in fiksie, beweer Maier (2006:170) dat kontemporêre skrywers hulle werk binne 'n internasionale konteks beskou en al meer vind dat vertaling 'n betekenisvolle middel is om vanuit 'n globale perspektief die menslike bestaan te benader. Hierdie bewuswording dwing hulle tot 'n terugskouing of refleksie op die ooreenkomste tussen vertaling en alle vorme van kreatiewe skryfwerk, en om met die talle uitdagings te worstel ten einde oordrag, kontinuïteit en kommunikasie te bewerkstellig. Wanneer skrywers (bv. Krog) dus vertaler-protagoniste (of skrywer-protagoniste/tolk-protagoniste soos in *'n Ander tongval* en *Country of my skull*) in 'n roman of outobiografiese fiksie gebruik, is dit 'n uitdrukking van haar (of sy) "sense of man's [humankind] situation in a postmodern society," aldus Von Bardeleben (aangehaal in Maier 2006:165). Volgens Arrojo (in Maier 2006:165) gaan hierdie bewussyn gepaard met gevoelens van kwesbaarheid en onsekerheid wanneer die vertaler die moeilike oorgang maak na 'n selfbewuste skrywer wat sy of haar bydrae tot die vorming van kulturele en sosiale omstandighede deeglik verstaan. 'n Boek soos *'n Ander tongval*, waar Krog as skrywer een hele hoofstuk wy aan die konsep *vertaling*, getuig moontlik van dit wat Maier beweer. Verder, in Krog se geval vind 'n mens 'n omgekeerde of aangepaste situasie deurdat sy reeds 'n selfbewuste *skrywer* is wat soms die oorgang na 'n

⁵¹ Die internalisering van norme, dit wil sê sosiale beperkings of omgewingsomstandighede, dui op die psigologiese of geestelike werkings van die vertaler.

selfbewuste *vertaler* maak in 'n poging om die self deur taal en deur vertaling te heel. Dalk is die oorgang allermins 'n sporadiese proses, veel eerder 'n konstante, deurlopende en herhalende proses waartydens die vertaalprosesse waarby Krog betrokke is metafore word vir identiteit, die bemagtiging van die self en ander, en vir die skrywende subjek.

Waar die polisteemteorie tekort skiet ten opsigte van 'n beskrywing van die rol van die individu binne sy of haar sosiale en/of ideologiese konteks, bied Bourdieu se sosiologiese benadering tot die veld van kulturele produksie weer 'n beperkte analitiese grondslag vir die konseptualisering van vertaling as 'n ruimte van mediasie, aldus Wolf (2007:109). Om die prosesmatige aard van die vertaalhandeling vollediger te ondersoek, asook die rol van die vertaler as agent, word daar aanvullend tot Bourdieu se veldteorie ook na Homi Bhabha se konsep *third space* verwys. Hoewel die konsep sy oorsprong in die postkoloniale teorie het, bied dit 'n interessante perspektief op die vertaalruimte – 'n ruimte eerder as 'n 'veld' van kulturele produksie wat 'n tussen-, hibriede, en tog produktiewe element inhou. Die toepassing van Bhabha se teorieë op vertaling word in die laaste afdeling van die hoofstuk ondersoek.

In die volgende afdeling word Bourdieu se veldteorie bespreek en toegepas op die vertaalpraktyk en -handeling, en word die moontlikheid van 'vertaling as veld' ondersoek. Dit word gevolg deur 'n bespreking van die konsep *habitus*.

3.2 Die veld (*field*) van kulturele produksie

Bourdieu se werk (1977, 1990 en 1993) beklemtoon die rol wat praktyk en beliggaming in sosiale dinamika speel, en bou op die teorieë van onder andere Wittgenstein, Marx (van wie Bourdieu die konsep *kapitaal* veralgemeen het ten opsigte van alle vorme van sosiale aktiwiteit), Bachelard, Weber (sy klem op dominansie en simboliese stelsels in die sosiale lewe, asook die idee van sosiale ordes, wat deur Bourdieu in sy veldteorie omskep is), Durkheim (determinisme) en Elias (sy verwysing na die twee beperkings waaraan alle mense blootgestel word: *Fremdzwänge* – beperkings deur ander mense; en *Selbstzwänge* – selfbeperkings deur leer en ervaring; vergelyk Elias 1996). Waar Bourdieu egter van sy teoretiese voorgangers verskil, is dat hy die rol van die sosiale agent in sy of haar uitvoer van simboliese opdragte (deur die beliggaming van sosiale strukture) beklemtoon.

Bourdieu se teorie van die praktyk, of *theory of practice*, lewer kritiek op teoretiese rede; dit lê met ander woorde die beperkings van teoretiese kennis bloot, asook die

gaping tussen wat hy noem die logika van teorie aan die een kant, en die logika van praktyk aan die ander. Sy werk lewer voorts kritiek op die strukturalistiese beweging wat bloot konseptuele skemas daarstel, en nie konkrete objekte of projekte in ag neem nie. Bourdieu verwerp terselfdertyd die filosofie waar daar in enige studie slegs gefokus word op die bewuste individu, en nie ook op die eksterne wêreld nie. Wat Bourdieu dus voorstel, is 'n ondersoek na die sosiale lewe soos dit in sosiale praktyke gevorm word, en nie slegs in individuele handeling, besluitneming of uitdrukking nie, juis omdat individue volgens gewoontevormende, gestileerde wyses binne en op grond van sosiale praktyk optree.

'n Interessante aspek van hierdie teorie is dus die verwerping van die idee van sosiale agente as bewuste, berekende rasonale wesens; tog laat dit ruimte vir die moontlikheid van rasonale keuse. Juis hierdie aspekte van Bourdieu se teorie word vir die doeleindes van hierdie studie ingespan sover dit die leemtes van 'n polisistemiese benadering aanvul. Soos in die hieropvolgende hoofstukke blyk, word die sosiale lewe waarbinne Krog werk wel weerspieël in haar individuele optredes, besluitneming en uitdrukking, en is haar vertaalhandelinge, soos haar skryfhandeling, dikwels niegewoontevormend en niegestileerd, en tree sy wel as 'n bewuste, berekende rasonale wese of agent binne die sosiale, maar ook die ideologiese omgewing op.

Bourdieu se siening van literatuur (en/of kommunikasie, en/of handeling) manifesteer hoofsaaklik as die vergestaltung van verhoudings; die doel van navorsing (bestudering van literatuur) is derhalwe om die onderliggende beginsels van sodanige verhoudings te ondersoek. Ten einde hierdie ondersoek(e) uit te voer, maak Bourdieu gebruik van 'n analitiese werktuig wat, deur middel van die konsep *habitus*, die rol van die agent beklemtoon – 'n agent wie se handeling (optredes, besluite, keuses) deur die *veld* van kulturele produksie, gerig word. Bourdieu se opmerking is dan ook relevant in hierdie opsig: “it is remarkable that all those who have busied themselves scientifically with literary or artistic works [...] have always neglected to take into account the *social space* in which are situated those who produce the works and their value” (Bourdieu 1990:140, toegevoegde klem). Die konsep *veld* maak voorsiening daarvoor dat agente in 'n verskeidenheid sosiale omgewings of sosiale ruimtes werksaam is; omgewings wat op

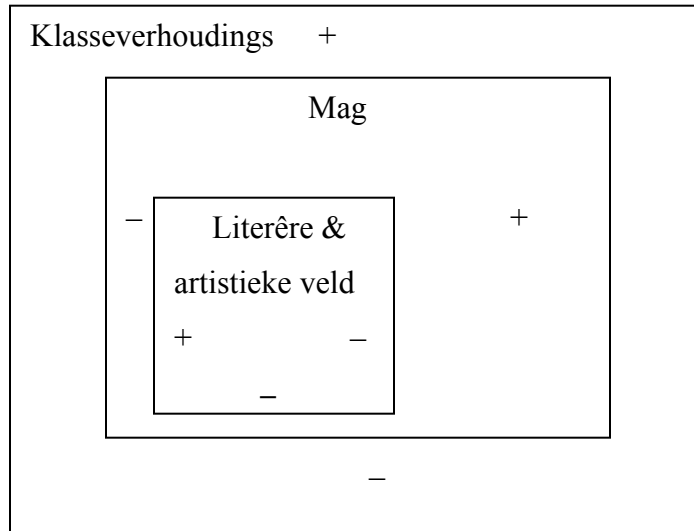
hulle beurt deur objektiewe⁵² sosiale verhoudings beheer of gereguleer word. Vier beginsels vorm die basis van die sosiale veld se werking: die veld as 'n outonome praktiese veld, die veld as 'n hiërargies geordende konstruksie, die veld as 'n selfdinamiese ruimte weens die stryd om erkenning, en die veld as 'n reprodutiewe ruimte – 'n voorvereiste vir sosiale volhoubaarheid. Hierdie beginsels is in 'n mindere en meerdere mate geldig vir vertaling, wat as 'n ruimte van oordrag en mediasie tussen verskillende velde dien, en waar die handeling slegs gedeeltelik gedryf word deur die funksionele meganismes waarby Bourdieu hom neerlê (Wolf 2007:110).

Wanneer Bourdieu na die veld van kulturele produksie (of die literêre veld) verwys, verwys hy na 'n gestruktureerde ruimte wat volgens wette en magsverhoudings funksioneer wat onafhanklik staan van dit wat in die politiek of die ekonomie geld (Johnson 1993:6). Dit is dus 'n ruimte waarbinne die bestaan van die skrywer – as 'n gegewe, en as 'n kulturele waarde – onafskeidbaar is van die bestaan van die literêre veld as 'n outonome 'wêreld' met spesifieke beginsels van die evaluering van praktyke, literêre werke, produkte, ensovoorts. Na watter velde word daar verwys? Daar is byvoorbeeld die artistieke veld, die genoemde literêre veld, die wetenskaplike veld, ekonomiese veld en politieke veld. Elk van hierdie velde is in werklikheid soos enige van die ander: dit behels mag (die mag om te publiseer of publikasie te weier, bv. in die literêre veld), en kapitaal (die kapitaal van 'n gevestigde skrywer wat dalk oorgedra kan word na 'n nuwe of jong skrywer in die vorm van 'n positiewe voorwoord of resensie). Wat na vore kom, is magsverhoudings, strategieë, belange en wedywering. Indien die kulturele veld, byvoorbeeld die literêre veld, 'n konsentrasiepunt is van magsverhoudings, neem hierdie magsverhoudings wat 'n uitwerking het op alle agente wat die veld betree, 'n spesiale vorm aan wat direk verband hou met die spesifieke vorm van kapitaal (bv. simboliese kapitaal soos erkenning, kanoniserings, institusionalisering) wat agente in die loop van die stryd om kapitaal akkumuleer (Bourdieu 1990:143).

Bourdieu (1993:37-39) sien die essensie van 'n sosiologie van literatuur as die bestudering van simboliese produksie; nie slegs die direkte produsente van materiële produkte nie (skrywer, vertaler, ens.), maar ook die produsente van die betekenis en die waarde van die werk (kritici, uitgewers, agente); kortom, 'n begrip van die objek van

⁵² Vergelyk Bourdieu (1990:124-130) vir 'n breedvoerige bespreking van objektiwisme en subjektiwisme.

studie as 'n manifestasie van die veld in sy geheel. Hierdie veld bestaan uit die literêre sowel as die artistieke veld en staan binne die veld van mag, wat weer binne die veld van klasseverhoudings gesitueer is (vergelyk figuur 3.1).



Figuur 3.1. Bourdieu (1993:38) se skema van die veld van kulturele produksie.

3.2.1 Verhoudings / interne werkings binne die veld

Die literêre veld word gekenmerk deur 'n konstante stryd tussen twee beginsels van hiërargie: heteronome hiërargie, wat gaan om die stryd om ekonomiese en politieke beheer van die groter kulturele veld, en outonome hiërargie, wat gaan om die daarstel van kuns (letterkunde) as 'n outonome veld of 'n veld in eie reg en wat onafhanklik is van ideologiese kragte (Bourdieu 1993:40). Bourdieu se beskouing van die letterkunde as 'n outonome veld geld nie noodwendig nie; die letterkunde is na my mening selde, indien ooit, outonoom of onafhanklik van ideologiese kragte. Die aard van die magsverhoudings waarna Bourdieu verwys, word bepaal deur die graad waartoe die spesifieke (literêre) veld onafhanklik staan. Met ander woorde, die mate waarin dit sy eie norme en sanksies afdwing op al die produsente, ook diegene wat die naaste aan die dominante pool van die veld van mag is (wat ontvanklik is vir eksterne aansprake). Wat dan uiteindelik gebeur binne so 'n veld, is dat daardie kunstenaars/skrywers wat hulle onafhanklikheid die hoogste op prys stel en die sterkste voel oor hulle outonomie, verswak word deur hulle teenstanders wie se belange by die dominante beginsels van hiërgisering lê, met ander

woorde diegene wat streef na heteronome hiërargie (Bourdieu 1993:40). Laasgenoemde produsente (wat afhanklikheid, of heteronomie hoër op prys stel), daarenteen, toon die minste weerstand teen eksterne invloede of eise en dien hoofsaaklik die dominante faksies van die dominante klas. Hierdie stryd, volgens Bourdieu, is 'n stryd om die definisie van die skrywer (vertaler) (in die literêre veld), waar dit uiteindelik gaan oor die groep mense wat 'n legitieme stem het in literêre sake – kortom, die monopolie van literêre legitimititeit, oftewel literêre mag.

Wat legitimititeit in hierdie konteks betref, onderskei Bourdieu tussen drie beginsels: eerstens die spesifieke beginsels van legitimititeit waar dit gaan oor erkenning deur produsente wat vir ander produsente produseer (outonomie); in die tweede plek legitimering deur die elite se voorkeure, met ander woorde erkenning deur dominante faksies van die dominante klas en privaat instansies soos die teater, of die staat wat deur akademiese institusies etiese en estetiese sanksies oplê, en derdens legitimering deur die 'gewilde' keuses, die keuse van die gewone gebruikers of die massagehoor (Bourdieu 1993:50). Wanneer daar na die posisie van skrywers binne die literêre veld gekyk word, kan dit wel gebeur dat skrywers deel uitmaak van die gedomineerde faksie van die dominante klas. In so 'n geval blyk daar dus 'n strukturele teenstrydigheid te wees: hierdie skrywers is dominant deurdat hulle (skrywers)mag (aansien, simboliese en kulturele kapitaal) en voordele besit, maar word terselfdertyd gedomineer in hulle verhouding met diegene wat politieke en ekonomiese mag besit.⁵³ Hierdie dominansie is egter nie van individue afkomstig nie, maar neem die vorm aan van strukturele dominansie deur algemene meganismes soos die mark. Dit veroorsaak dat skrywers 'n ambivalente verhouding met die dominante klas (elite) binne die veld van mag het, want hulle word gedomineer, maar tegelykertyd domineer hulle die gewone 'mense', die lesers of die massagehoor. Hierdie ambivalente verhouding veroorsaak dat skrywers 'n teenstrydige beeld van hulle eie posisie in die sosiale ruimte en hulle sosiale funksie vorm: hulle is onderhewig aan groot fluktuasies, veral op politieke gebied. Hoe meer

⁵³ Hier is Krog 'n goeie voorbeeld, sowel as ander Afrikaanse skrywers wat ook as vertalers werk (Brink, Hugo). Die vertaalhandeling (en dus die vertaler) is oor die algemeen binne Suid-Afrikaanse uitgewerye onderhewig aan groter politieke en ekonomiese oorwegings (net soos skrywers en uitgewers in tye van politieke verandering of ekonomiese druk).

kunstenars (skrywers, vertalers) hulle outonome stempel afdruk en meer werk produseer wat hulle eie norme van evaluering bevat en afdwing, hoe groter die kans dat die elite gedwing sal word tot 'n punt waar dit onmoontlik is vir hulle (die elite) om nie erkenning te gee aan hierdie werke nie (Bourdieu 1993:169).

Die outonome kunstenaar skep dus in opstand teen geld, teen mag (bv. onderdrukking deur 'n elite), deur 'n aparte 'wêreld' te skep waar die wette van ekonomiese afhanklikheid tersyde geskuif word en waar waarde nie aan kommersiële sukses gemeet word nie. In sodanige geval voldoen die individu aan die behoefte om hom of haar van alle sosiale universums te distansieer, wat hand aan hand gaan met die wil om enige vorm van verwysing na die 'gehoor' se verwagtings te negeer; die individu staan derhalwe onverskillig (*disinterested*) teenoor resepsie.

Bourdieu se voorstelling van die wisselwerking tussen die onderskeie produsente binne die veld van kulturele produksie, met die klem op mag, is gebaseer op 'n kategorisering wat veralgemenend is en nie noodwendig ruimte laat vir individuele gedrag buite die raamwerk van mag nie. Die feit dat sy veldteorie hoofsaaklik op mededingendheid gebaseer is, laat verder die moontlikheid van samewerking tussen kulturele agente buite rekening. In Krog se geval as skrywer en vertaler sou 'n mens wel 'n interessante paradoks kon uitlig: Krog kan nie kategories by diegene wat na dominansie en hiërargisering streef (in Bourdieu se logika) gegroepeer word nie, net so min as wat sy *nie* verswak word deur haar uitdaag van hierdie selfde dominansie of hiërargisering nie (vergelyk latere hoofstukke). Waar Bourdieu se teorie hieromtrent problematies raak, is wanneer die navorser werk met 'n skrywer (en digter) wat sogenaamd gekanoniseer is. 'n Mens sou wou beweer dat Krog se status as gekanoniseerde digter en skrywer haar noodwendig 'n mate van vryheid gee binne die literêre sisteme; vryheid om ook die 'veld van vertaling' te betree waar sy bestaande norme teenstaan, uitdaag, maar haar soms ook daarby neerlê. Kanonisering is egter bloot 'n vorm van hiërargisering, dus bestaan daar 'n moontlike teenstrydigheid in die vroeëre bewering dat Krog nie noodwendig hiërargisering nastreef nie, maar dit wel uitdaag.

Wat belangrik is om in gedagte te hou, is dat Bourdieu in hierdie konteks na individue of produsente verwys wat bewus betrokke is by die stryd om mag, of die stryd om hiërargisering. Kanonisering, daarenteen, vind in baie gevalle buite die bewuste handeling van die skrywer (of vertaler) plaas. In paragraaf 2.2.1 word daar verwys na die

rolspelers, by name uitgewers, tydskrifte, die massamedia, ensovoorts, wat literatuur as sosiopolitieke aktiwiteit binne 'n bepaalde literêre sisteem in stand hou, en na die keuring van manuskripte, formele en informele boekaankondigings en boekbesprekings as voorbeelde van kanoniseringsprosesse. Hierbenewens is daar die saamstel van 'formele' asook 'informele' bloemlesings, die skryf van literatuurgeskiedenis of literatuuroorsigte, die opstel van lyste voorgeskrewe boeke, en ander evaluerende optredes soos die skryf van inleidings by boeke, advies, kantaantekeninge, ensovoorts, wat as kanoniserende handeling figureer.

Wolf (2007:111) beweer dat Bourdieu se beginsel van hiërargie slegs gedeeltelik waar is vir 'n vertaalkonteks. Agente in 'n bemiddelende (vertaal)konteks tree wel op in hiërargies geordende magsverhoudings, verhoudings wat bestaan as gevolg van die blote realiteit van die voor- en nadele van verskeie tipes kapitaal. Maar as 'n reël is hierdie stryd om kapitaalvorme nie gebaseer op die totstandkoming van vaste posisies wat agente beklee nie, want hierdie posisies 'verdwyn' of verloor prominensie direk of geleidelik na die vertaalhandeling vanweë die tydelike aard van vertalers se aktiwiteite: vertalers, volgens Wolf (2007:113), verskyn binne die vertaalruimte slegs vir 'n kort tydjie as 'informante' of bemiddelaars. Die hoofkenmerk van vertalers is nie om te wedywer om permanente posisies nie, maar om ná interaksie of die vertaalhandeling die vertaalruimte (binne 'n gegewe veld) te verlaat op soek na ander areas van aktiwiteit, dikwels in die tussenruimtes of ruimtes van oorvleueling tussen ander velde. Terselfdertyd is die vertaalruimte nie ahistories nie: agente keer terug na of maak staat op bestaande elemente en strukture in die vertaalruimte. Wolf (2007:110) beweer voorts dat agente se belange (wat skynbaar slegs onder spesifieke omstandighede en situasies na vore kom en gekonstrueer word vir spesifieke gevalle van vertaling) slegs in gedeeltelik bestaande netwerke groei en geaktiveer word. Dit geld dalk nie heeltemal in die geval van 'n skrywer soos André P. Brink nie – Brink word in baie gevalle as eerste-keuse-vertaler genader deur uitgewers, terwyl sekere vertalers van kinderboeke wel as eerste keuse deur uitgewers gebruik word ('n mens dink byvoorbeeld aan die Kuifie- en Harry Potter-reekse, wat wel jeuglektuur is). Tog geld dit gedeeltelik omdat die posisies vas is slegs solank daar boeke is om te vertaal. As die aanvraag afneem, word die vertaler eerste opsy geskuif, omdat die risiko groter is as in die geval van publikasie van oorspronklike materiaal, en soveel duurder (i.t.v. vertaalregte, ens.).

Die bestaan van die kulturele veld is verder afhanklik van die gedurige stryd wat heers om erkenning. Hierdie beginsel is ook relevant in die vertaalkonteks, hoewel outonomie (m.a.w. die interne erkenning deur agente en instansies binne die veld) nie 'n fundamentele beginsel is by vertaling, wat in wese 'n bemiddelingshandeling is nie. In hierdie ruimte verwerf die vertaler erkenning deur fases van erkenning wat akkumuleer, maar as gevolg van onvoldoende permanente verhoudings tussen agente is die stryd om langdurige erkenning nie deel van die logiese werking van die vertaalproses nie. Die stryd om erkenning binne die literêre veld, daarenteen, word weerspieël deur die manier waarop daar oor skrywerskap en –status gedink word en hoe hierdie posisies 'n sekere mate van voorskriftelikheid (kodifisering) in die literêre veld verkry. Binne die vertaalruimte is daar min voorskriftelikheid ten opsigte van posisie; vertaling geniet min prestige – dit is dikwels 'n tweede beroep en die beskrywing van die professie word nie deur die wet beskerm nie. Dit, tesame met die kortstondige aard van magsverhoudings, dra by tot die relatiewe swak struktuur van die vertaalruimte. Dit moet wel genoem word dat daar dikwels sterker magsverhoudings bestaan tussen die onderskeie agente van die vertaalruimte as in die geval van mindere skrywers, wat, indien hulle min prestige geniet, ook 'n swakker skakel in die literêre veld verteenwoordig.

Die relevansie van die vierde beginsel van die sosiale veld vir die vertaalruimte, naamlik reproduksie, kom ook ter sprake. Wat byvoorbeeld in die literêre veld gebeur, is dat nuwe ruimtelike strukture gevorm word, in verskillende kombinasies en op verskillende tye, maar daar word altyd gestreef na *permanente* nuwe ruimtelike strukture. In kontekste van kulturele oordrag, daarenteen, is die fokus veel meer op die momente van oordrag of oorgang waar die produktiewe wisseling tussen kulture plaasvind. Volgens Wolf (2007:112) is Bourdieu se konsepte of beginsels dus nie voldoende om die oomblik van mediasie of oordrag of bemiddeling te verteenwoordig of volledig te beskryf nie.

3.2.2 Verandering binne die veld

Vir strukturele verandering (op die vlak van die veld in sy geheel) om plaas te vind (byvoorbeeld die herrangskikking van die hiërargie van genres in die literêre veld), voorveronderstel dit interne veranderinge (wat bepaal word deur die kans van individue om die literêre veld suksesvol te betree) en eksterne veranderinge (waar nuwe produsente

of agente sowel as hulle produkte en verbruikers, op die voorgrond tree). Indien nuweling nie veronderstel is om die siklus van eenvoudige literêre reproduksie binne te dring nie, en in stede daarvan disposisies het (of gesindhede openbaar) of posisies inneem wat met die heersende norme van produksie en die verwagtings binne die veld bots, kan hulle nie suksesvol wees sonder die hulp van eksterne veranderinge (bv. politieke skeuringe) nie (Bourdieu 1993:55-57). Die posisie wat die Sestigters in Suid-Afrika ingeneem het, is moontlik 'n voorbeeld waar die politieke situasie in die land die ruimte geskep het vir gesindhede van vernuwing en verset wat teen die heersende norme binne die Afrikaanse literêre veld was. Terselfdertyd moet genoem word dat die bestaan, vorm en rigting van verandering van die veld nie slegs afhanklik is van die toestand van die veld nie, maar ook van die balans van kragte tussen sosiale agente wat werklike en realistiese belange het by die verskillende moontlikhede of risiko's wat beskikbaar is, en hierdie agente se strategieë om sekere posisies te beklee, al dan nie. Die beskikbare moontlikhede of risiko's manifesteer as die mag om byvoorbeeld literêre sanksie(s) uit te oefen, literêre werke te beoordeel, werke te resenseer, of selfs werke te publiseer wat heersende norme teenstaan en nuwe tendense verteenwoordig.

Bourdieu se veld van kulturele produksie is met ander woorde 'n veld van posisies en posisie-innames, en die doel van 'n sosiologie van die literatuur is om nie slegs die materiële produksie nie, maar ook die simboliese produksie van die werk of produk te bestudeer. Tog is dit diegene wat die meeste ekonomiese, kulturele of sosiale kapitaal besit wat die eerste is om in nuwe posisies in te beweeg omdat hulle kan bekostig om die risiko te loop, riskante posisies in te neem, en dit vol te hou. Die vraag is onder andere nie hoe 'n skrywer geword het wat hy of sy is nie, maar eerder hoe die posisie wat hy of sy inneem gevorm is. Wat Bourdieu voorstel, is 'n genetiese strukturalisme om die oorsprong of ontwikkeling van sosiale strukture (literêre veld) en die oorsprong of ontwikkeling van die disposisies van die habitus van agente wat betrokke is by hierdie strukture, te verstaan of te verklaar (Bourdieu 1993:162).

Die literêre veld presenteer sigself aan elke agent as 'n "space of possibles" (Bourdieu 1993:64), 'n ruimte wat bestaan uit die verhouding tussen die struktuur van die gemiddelde kans om verskeie posisies te beklee, en die disposisies van die agent, oftewel sy of haar subjektiewe basis van persepsie en evaluering van objektiewe kanse. Wat Bourdieu hierdeur voorstel, is dat die objektiewe moontlikhede wat deel uitmaak van die

veld op 'n gegewe moment slegs in werking tree en aktief word deur 'roeping', 'aspirasies', en 'verwagtings', met ander woorde sover hierdie moontlikhede deur die skemas van persepsie en waardering waaruit die habitus bestaan, waargeneem en waardeer word. Die navorser ondersoek dus die individuele agente en die persoonlike kenmerke wat hulle voorbestem om die potensiaal te realiseer wat in 'n sekere posisie in die veld opgesluit lê. Vir die realisering van hierdie potensiaal kom strategieë van agente en instansies wat betrokke is by die literêre stryd ter sprake. Hierdie strategieë word onder andere bepaal deur die posisie wat agente of rolspelers binne die struktuur van die veld inneem, met ander woorde die posisie in die verspreiding van spesifieke simboliese kapitaal, geïnstansionaliseer of nie, asook deur die wisselwerking van die disposisies waaruit hulle habitus bestaan (met ander woorde die mate waarin dit hulle tot voordeel strek om óf die struktuur van verspreiding te handhaaf óf dit te transformeer: om hulle neer te lê by die bestaande 'reëls' van die spel of om dit uit te daag of te verbreek). Die kritiek op Bourdieu se veldteorie lê veral by die gaping wat skynbaar tussen sy sistemiese praktyk, en die individuele disposisies van die agent bestaan. Die uitdaging sou wees hoe om hierdie skynbaar teenstrydige sienings te versoen.

3.2.3 Vertaling as 'veld'

As daar binne Bourdieu se beskrywings van kulturele produksie na vertaling gekyk word, is dit duidelik dat produksie sentraal staan, soos in die geval van skryfwerk. Volgens Gouanvic (2002:95) moet enige ondersoek na die aktiwiteite van 'n vertaler hierdie aktiwiteite binne die sosiale milieu plaas, met die fokus op ingryping deur agente as produsente van die betrokke tekste, en strukturele, institusionele toestande wat die produksie van daardie tekste onderlê. In sodanige ondersoek is daar vier elemente betrokke: die bronteks (literêre veld van bronkultuur); die doelteks (literêre veld/vertaalveld van doelkultuur); die vertaler se subjektiwiteit (binne doelkultuur); en die vertaler se historiese gesitueerdheid (hy of sy is met ander woorde deel van die veld, vertaalruimte, en habitus). Hierdie elemente vorm saam die ondersoeksmilieu, en staan geensins verwyderd van die ideologiese aspekte van magsverhoudings nie. Soos uit die onderstaande bespreking blyk, verleen hierdie elemente nie noodwendig 'n vaste struktuur aan die ruimte van vertaling vir laasgenoemde om as 'n 'veld' bestempel te word nie.

Volgens Sela-Sheffy (2005:10) kleef daar 'n sekere mate van dubbelsinnigheid aan vertalers in die praktyk. Vertalers is oor die algemeen 'n onsigbare, stil, semi-professionele groep binne 'n veld waarvan die grense van kulturele produksie nie duidelik gedefinieer is nie. Aan die een kant is vertaling dus 'n professie, hoewel etiese kodes dikwels ontbreek, daar relatief min formele of verpligte opleiding is, die bedryf nie grootskaals georganiseer is nie, fooie dikwels nie gestandaardiseer is nie, en loopbane dikwels informeel, wisselvallig en tydelik is. Hierdie situasie verskil wel van literêre veld tot literêre veld. Aan die ander kant word vertaling as 'n kunsvorm beskou, maar altyd as 'n kunsvorm sekondêr tot dit wat skrywers produseer. Vertalers staan derhalwe in die skadu en handhaaf 'n agter-die-skerms-beeld in 'n marginale beroep wat die produksie van tekste betref. Al hierdie faktore veroorsaak dat die veld van handeling moeilik definieerbaar is, en dat daar met huiwering van vertaling as “veld” gepraat word in die sin waarin Bourdieu 'n veld van kulturele produksie definieer. Tog besit vertaling 'n dinamiese, buigsame kulturele dinamika, wat bestaan solank dit deur diegene wat die “spel van vertaling” speel, gerealiseer of verwesenlik word.

Volgens Inghilleri (2003:245) bestaan daar onsekerheid oor die geldigheid van 'n outonome veld van vertaling. Sy voel dat vertaling nie soseer as 'n outonome veld beskryf kan word nie, en dat dit veel eerder 'n “mediating zone”, 'n ruimte of plek van rekontekstualisering is. Dit bestaan dus as 'n ruimte tussen ander velde van kulturele produksie, en het 'n ongedefinieerde sosiale identiteit (Inghilleri 2005a). Vertaling, in hierdie geval, word dus 'n ruimte waar verwante en nieverwante velde en die gepaardgaande habitus daarvan geherkontekstualiseer word. Die idee dat vertaling 'n ruimte is waar verskillende habitusse ontmoet en in wisselwerking is, stem ooreen met 'n breër postkoloniale perspektief waar vertaling oor die algemeen as 'n plek van spanning, konflik, weerstand, ensovoorts beskryf word. Indien vertaling wel as veld beskou word, sou dit as 'n sosiale mikrokosmos beskryf kan word met 'n relatief groot mate van deurdringbaarheid en vloeibaarheid. Wat die vertaalhabitus betref, sou dit in sodanige geval van een veld na 'n ander oorgedra kan word, en van een teks na 'n ander. 'n Mens dink hier aan die relatiewe gemak waarmee 'n vertaler wat as 'n reël tekste in die mediese veld vertaal, ook byvoorbeeld tekste in die veld van sport kan vertaal, of iemand wat hoofsaaklik letterkunde vertaal ook biografiese tekste kan vertaal, hoewel laasgenoemde twee tipes literatuur albei binne die literêre veld val.

Wat outonomie as 'n moontlike beginsel van vertaling, en as 'n voorvereiste (volgens Bourdieu) vir die bestaan van 'n gegewe kulturele veld betref: Vir elke tipe oordrag in die vertaalruimte, word die skakels en vaslê van sekere kodes wat fundamenteel is tot die bestaan of 'proses van oordrag', opnuut gestig of gevorm (Wolf 2007:110). Dit beteken dat die beginsels van sosialisering wat relevant is tot die funksionering van 'n vertaalruimte kortstondig of verganklik is, en verder afhanklik van voortdurende verandering. Hierdie verandering word in die eerste plek gekondisioneer deur die belange van agente, en in die tweede plek deur die relatief klein mate van institusionalisering binne die vertaalruimte. Die *mediation space*, aldus Wolf (2007:110), of vertaalruimte is met ander woorde onderhewig aan eksterne dryfvere, 'n mens kan dus hoogstens 'n beperkte outonome status aan die vertaalruimte verleen. Waar vertaling as praktyk ter sprake kom, is die bestaan van 'n literêre veld waarin buitelandse, vreemde of uitheemse literêre werke kan sirkuleer 'n belangrike kriterium vir die produksie van sodanige werke in vertaling.

In Suid-Afrika geniet vertaling as praktyk 'n gemiddelde status ten opsigte van sigbaarheid en literêre voorkeur. Die moontlikheid van die bestaan van 'n vertaalveld is byvoorbeeld afhanklik van 'n verskeidenheid faktore, onder andere die uitgewersbedryf en sy voor- of afkeure, die mark, die ontvanklikheid van die massagehoor vir vertalings, en befondsing. Dit is interessant genoeg gewoonlik die gerekende of gekanoniseerde skrywer wat meer 'regte' en groter vryheid het ten opsigte van die inisiëring van vertaalprojekte, en wat met 'n groter mate van individualiteit projekte kan aanpak. Krog (as vertaler) is byvoorbeeld betrokke by veelvuldige sosiokulturele, politieke en persoonlike identiteite. Haar situasie is uniek vanweë haar status as skrywer en digter binne die Afrikaanse literêre veld in Suid-Afrika. Haar posisie is kontroversieel binne die Engelse literêre veld.

Op 'n meer globale vlak, is Heilbron en Sapiro (2007:95) van mening dat enige sosiologiese ondersoek na of benadering tot vertaling verskeie aspekte van die omstandighede rondom die *transnasionale* sirkulasie van kulturele goedere in ag moet neem. Dit sou behels 'n ondersoek na die struktuur van die veld van internasionale kulturele oordrag, die tipe beperkings (politie en ekonomies) wat hierdie onderhandelinge/uitruiling beïnvloed, en die agente wat in hierdie ruimtes as bemiddelaars optree en betrokke is by die prosesse wat gepaard gaan met die invoer en

resepsie van goedere/produkte in die kulturele veld van die ontvanger. Die klem is hier grootliks op die internasionale veld van kulturele oordrag, wat dus as 'n stelsel van hiërargies geordende verhoudings funksioneer en waarbinne verskeie meganismes werkbaar is. Statistiek toon byvoorbeeld dat die helfte van die boeke wat wêreldwyd vertaal word, uit Engels vertaal word, en daarom beklee Engels die mees sentrale posisie (Heilbron & Sapiro 2007:96).

Verder geskied kommunikasie tussen perifere tale (byvoorbeeld die swart tale in Suid-Afrika) gewoonlik deur die sentrum wat as 'n tussenganger optree, want hoe meer sentraal 'n taal ten opsigte van die plaaslike literêre veld of internasionale veld, hoe groter is sy kapasiteit om as 'n bemiddelingstaal of 'n medium te funksioneer (Heilbron & Sapiro 2007:96). Engels word met ander woorde in Suid-Afrika as medium of gemeenskaplike taal gebruik vir kommunikasie tussen byvoorbeeld Xhosa en Sesotho of Zulu. Hierdie kommunikasie vind plaas tussen die onderskeie agente van die literêre veld (bv. uitgewer en skrywer, tussen skrywer en skrywer) tydens die publikasieproses, tydens gesprekke, akademiese lesings oor die letterkunde, ensovoorts. Heilbron en Sapiro (2007:96) beweer verder dat hoe meer sentraal 'n taal binne die wêreldsisteem van vertaling staan, hoe meer boeke word uit verskillende genres vanuit hierdie taal vertaal. Hulle (Heilbron & Sapiro 2007:96) voer ook aan dat die beskikbare data dui op 'n omgekeerde verwantskap tussen die graad van sentraliteit van 'n taal binne die internasionale vertaalsisteem en die verhouding van vertalings in die nasionale produksie van boeke. Hoe meer sentraal die kulturele produksie van 'n land is, hoe meer dien dit as 'n verwysing in ander lande, maar hoe minder werk word in daardie taal vertaal.

In Suid-Afrika is en was die verhouding tussen Afrikaans en Engels nog altyd kompleks. Dit was deur 'n lang proses (na Hollandse en Britse bewind) dat Afrikaans uiteindelik as selfstandige taal in Suid-Afrika kon ontwikkel en funksioneer. Die institusionalisering van Afrikaans, asook 'n sterk nasionalisme het vir lank 'n meerderheidstatus of majeurstatus aan die taal in verhouding tot Engels en ander inheemse tale in Suid-Afrika besorg. Binne die wêreldsisteem het Afrikaans egter nog nooit 'n sentrale posisie beklee nie. Die situasie in Suid-Afrika sou noodwendig verander met die politieke omwentelinge van die 1990's: Afrikaans het sy dominerende, sentrale posisie ten opsigte van ander tale verloor, en was nou saam met tien ander tale 'n 'amptelike' taal. Engels het gou 'n baie prominente posisie ingeneem op institusionele,

sosiolitieke en kulturele vlak, en beklee 'n sentrale posisie in verhouding tot Afrikaans en die ander inheemse tale in Suid-Afrika. Binne die wêreldstelsel is dit tans hoofsaaklik die aantal sprekers van Afrikaans wat veroorsaak dat Afrikaans baie min literêre kapitaal het en gevolglik beperkte of lae internasionale aansien geniet. Hierteenoor geniet Engels 'n dominante posisie in Suid-Afrika: Engels besit baie literêre kapitaal vanweë sy spesifieke prestige, die historiesiteit van die taal, en die aantal tekste wat in hierdie taal geskryf en internasionaal as belangrik geag word. Dit is die gedifferensieerde akkumulering van kapitaal op groot skaal wat, volgens Heilbron en Sapiro (2007:99), die ongelyke magverhoudings tussen verskillende nasionale kulture onderlê (wat van kreatiewe veld tot veld varieer), en wat gevolge inhou vir die resepsie van kulturele produkte en hulle funksies en gebruike in 'n gegewe literêre veld.

Wat die sirkulasie van produkte betref, bestaan daar 'n groot skeiding tussen grootskaalse sirkulasie en sirkulasie op klein skaal. Laasgenoemde maak gewoonlik staat op 'n subsidiestelsel in die uitgewerswese en vertaling, wat normaalweg gebaseer is op kulturele beleidsraamwerke wat ten doel het om sekere kulturele produkte in die nasionale erfgoed te inkorporeer (Heilbron & Sapiro 2007:100). Vertaalregte en die koste daaraan verbonde, maar veral ook die lae verkoopsyfers van boeke oor die algemeen, asook Afrikaanssprekendes se goeie beheersing van Engels oorskadu in die meeste gevalle in Suid-Afrika die volhoubaarheid van 'n beleid om erfgoed te beskerm en te inkorporeer. Die produksie van oorspronklike materiaal (Afrikaans en Engels) is finansiële meer volhoubaar en hou 'n kleiner risiko in terme van verkope in as dié van vertaalde produkte in of uit die twee tale. Dit geld waarskynlik in 'n mindere mate vir skrywers soos Marlene van Niekerk, Etienne van Heerden, André P. Brink en Krog, wie se werk wel vir 'n internasionale mark uit Afrikaans in Engels vertaal word. Baie swart skrywers van Suid-Afrika (Dhlomo, Zakes Mda, Es'kia Mphahlele, Lewis Nkosi) skryf direk in Engels en betree so die internasionale mark, maar wat die vertaling van werke uit die meeste inheemse tale in Engels, of andersom, in Suid-Afrika betref, is daar geen volhoubare vertaalbeleid nie.

3.3 Habitus

The habitus, which is constituted in the course of an individual history, imposing its particular logic on incorporation, and through which agents partake of the history objectified in institutions, is what makes it possible to *inhabit* institutions, to appropriate them practically, and so to keep them in activity (Bourdieu 1990:57; toegevoegde klem).⁵⁴

Klem op die persoonlike, die individuele in 'n studie soos hierdie is noodsaaklik in die lig daarvan dat Krog die (haar?) waarheid ervaar deur skryf en vertaal, deur beliggaming en materialiteit, deur taal, deur die tong as metafoer vir die konstruksie van taal, deur transformasie van individuele en kollektiewe identiteit, deur veelvuldige narratiewe, deur die taal van die self, en deur 'n intimiteit met die 'ander'. Dit is temas wat regdeur Krog se repertorium voorkom – in sommige werke meer eksplisiet, in ander minder.

'n Bespreking van die habitus van 'n skrywer of vertaler kyk onder andere na die stelsel of sisteem van “durable, transposable dispositions, structured structures predisposed to function as structuring structures, that is, as principles which generate and organise practices and representations that can be objectively adapted to their outcomes without presupposing a conscious aiming at ends” (Bourdieu 1990:53). Die sisteem waarna Bourdieu verwys, bestaan dus uit disposisies wat tegelykertyd verwisselbaar en blywend is, en wat struktuur gee aan die optrede of handeling van individue of 'n groep. Die habitus bestaan vervolgens uit strukture wat gevorm word deur waarneming en disposisies wat beliggaam word – geïnternaliseerde, sosiale strukture wat die individu deur ervaring bekom; dit is uiteindelik die produk van 'n proses waartydens objektiewe onvermydelike situasies of optredes tot sekere strategieë lei wat op hulle beurt objektief by die situasie (vertaalhandeling) aangepas is. Belangrik egter, is dat sulke strategieë nie noodwendig bewus of onbewus is nie, maar dat die keuse wat die individu uiteindelik

⁵⁴ Hierdie siening staan in teenstelling met Simeoni (1998:11-12) se aanname dat die vertaler 'n ondergeskikte skrywer is (en nog altyd was), en daarom nooit as agent kan optree om persepsies, kennis en taal in die doeltaal te wysig of uit te daag nie: “to become a translator in the West today is to agree to become nearly fully subservient: to the client, to the public, to the author, to the text, to language itself or even [...] to the culture or subculture within which the task is required to make sense” (vergeelyk ook Holman & Boase-Beier 1999:16-17).

maak voorafbestem is. Bourdieu sien die idee van strategie derhalwe as 'n instrument om weg te breek van 'n objektivistiese siening en van strukturalisme (handeling sonder agent), as 'n produk van die praktiese gewaarwording van die gevoel vir die spel, vir 'n gegewe histories bepaalde spel wat tydens die kinderjare opgebou word deur deelname aan sosiale aktiwiteite, en as't ware 'tweede natuur' word. Die gevoel is egter nie onfeilbaar nie, maar oneweredig in die gemeenskap verdeel.

Habitus is 'n produk van die geskiedenis wat individuele sowel as kollektiewe praktyke produseer, en wat die grense daarstel waarbinne agente strategiese praktyke aanneem wat gebaseer is op intuïesies van die praktiese gevoel,⁵⁵ en wat handeling rig eerder as dit streng bepaal (Harker & May 1993:174). Bourdieu (1993:8) sê voorts “to enter a field [...], to play the game, one must possess the habitus which predisposes one to enter that field, that game, and not another.” Bourdieu vergelyk hier sosiale agente met deelnemers aan 'n sport, byvoorbeeld tennis. Die speler besit 'n sekere gevoel vir die spel, 'n praktiese aanpasbaarheid en vermoë om te weet wanneer en hoe daar byvoorbeeld na die net gehardloop moet word, sonder die gebruik van voorafbepaalde beginsels. 'n Interessante aspek is die konsep *intuïsie*, wat binne die empiriese beweging groot aanhang geniet het, en waar intuïsie as 'n reël onafhanklik staan van vorige ervarings of kennis.

Die historiese basis van habitus verseker die aktiewe teenwoordigheid van ervarings uit die verlede wat neergelê word in die vorm van skemas van persepsie, byvoorbeeld denke en handeling, en wat dan geneig is om die 'korrektheid' van optredes op 'n betroubaarder manier as formele reëls en norme oor die lang duur te waarborg (Bourdieu 1990:55). Hierdie gevoel vir die spel verwys uiteindelik na die gevoel wat elke individu openbaar ten opsigte van sy of haar verhoudings of verwantskappe met ander individue, en wat daardie individue dan as aanvaarbaar beskou, gegewe sekere gedeelde veronderstellings. Die gevoel vir die spel stel die individu in staat tot 'n oneindige

⁵⁵ Bourdieu (in Gouanvic 2002:96) beskryf die praktiese gevoel van die vertaler as 'n toevallige ontmoeting tussen 'n habitus en 'n veld, wat met ander woorde die gemak bepaal waarmee hy of sy 'n vertaling binne 'n gegewe veld produseer. Hy beskryf dit ook in terme van 'n sekere “feel of the game”, in die taal van sport, en dit is hierdie geïnternaliseerde gevoel wat aan die spel sy subjektiewe element gee (Bourdieu 1990:66).

hoeveelheid handelinge, wat aangepas is by 'n oneindige hoeveelheid moontlike situasies. Verder maak die habitus, as 'n verworwe sisteem van genererende skemas, die vrye produksie van alle inherente denke, persepsies en handelinge in spesifieke omstandighede van produksie moontlik (Bourdieu 1990:55). Hiermee saam genereer dit alle gedrag wat 'redelik' is of uit 'gesonde verstand' spruit, wat die waarskynlikste is om positief gesanksioneer te word vanweë die manier waarop dit objektief aangepas is by die logika of kenmerke van 'n sekere veld. Die onderstaande aanhaling verduidelik dit goed:

[T]he habitus, as society written into the body, into the biological individual, enables the infinite number of acts of the game – written into the game as possibilities and objective demands – to be produced; the constraints and demands of the game, although they are restricted to a code of rules, impose themselves on the people – and those people alone – who, because they have a feel for the game, a feel, that is, for the immanent necessity of the game, are prepared to perceive them and carry them out (Bourdieu 1990:63).

Volgens Sela-Sheffy (2005:2) is die vertaalhabitus 'n transformerende meganisme wat as tussenganger optree tussen sosiale strukture aan die een kant, en individuele waarneming en handeling aan die ander. Hierbenewens veronderstel die habitus dat optredes van individue deur gedeelde skemas gereguleer word, stelsels wat geïnternaliseer is onder soortgelyke en gedeelde historiese omstandighede. Die habitus word as't ware die betekensaanduider van dit wat nodig is om 'n spesifieke veld (bv. vertaling), en nie 'n ander nie, te betree, en om die spesifieke kennis, kultureel-gevormde vaardighede, talent of gewoontes tot die beste voordeel te gebruik. Hierdie vaardighede word toegepas of gebruik om strategieë te skep of te vorm, en beïnvloed die doelwitte wat die vertaler wil bereik (Codde 2003:110). Johnson (1993:8) se kommentaar is relevant in hierdie opsig deurdat hy klem daarop lê dat “no one enters a game to lose. By the same token, no one enters the literary field – no one [translates] a novel [any given text], for example – to receive bad reviews.”

Volgens Codde (2003:109) speel disposisies 'n bemiddelende rol tussen 'n individu of groep se sosiale posisie en 'n individu of groep se sosiale praktyke. Hierdie disposisies is gekoppel aan sosiale agente se bepaalde geskiedenis, insluitend hulle posisie in verhouding tot die struktuur van die betrokke veld (Inghilleri 2003:245). Die habitus is

voorts nie 'n geabstraheerde vorm van bewussyn nie, maar bestaan in die praktyk en is altyd gerig op praktiese funksies (Bourdieu 1990:52). Ek ondersteun Inghilleri (2003:245) in hierdie verband in haar verwysing na 'n spesifieke professionele habitus, 'n habitus waarvolgens vertalers of tolke oor gespesialiseerde vaardighede beskik wat sowel vorme van linguistiese en kulturele kapitaal genereer, en daardeur gegenerer word – kapitaal wat beslis ook aan ander velde gekoppel is, maar wat op unieke wyse bekom word en op verskillende wyses toegepas word in spesifieke kontekste van opleiding en die praktyk. Die onderskeie velde is egter nie hermeties geslote nie; as gevolg van die relatiewe deurdringbaarheid daarvan kan die vertaalhabitus van een veld na 'n ander oorgedra word en van een teks na 'n ander (Gouanvic 2002:96). Gevolglik sou 'n mens kon aanvoer dat Krog se habitus as skrywer onlosmaaklik verbind is aan haar habitus as vertaler, en dat beide habitusse op dieselfde wyse oorvleuel as wat outobiografie en fiksie, liggaam en teks, en liggaam en taal, in haar skryfwerk oorvleuel. Hierdie proses van oordrag van die habitus funksioneer ook op die vlak van Krog se beweeg tussen genres in die literêre veld en die vertaalruimte.

3.3.1 Die habitus van die vertaler

Bostaande bespreking van Bourdieu se veldteorie lei tot dwingende vrae rakende die toepasbaarheid van 'n sosiologiese benadering op die bestudering van die vertaalpraktyk en die vertaler. Wat Bourdieu se werk uniek maak, is dat die klem hier val op die generatiewe (vrugbare) of produktiewe kapasiteit wat die individu se disposisies hom of haar bied, en dat dit as verworwe, sosiaal gevormde disposisies hom of haar met 'n kreatiewe, innoverende en aktiewe kapasiteit 'toerus'. Die gebruik van die konsep *habitus* spruit voorts uit die behoefte om, afgesien van die eksplisiete, geartikuleerde norm of rasonele denke, na ander beginsels te soek wat sekere optredes genereer binne byvoorbeeld die vertaalpraktyk: Hoe word gedrag gereguleer sonder dat dit noodwendig die produk is van 'gehoorsaamheid aan reëls'? (Bourdieu 1990:64).

Die gevolg of uitwerking van die habitus is dat, indien sekere optredes voorspel kan word, agente wat 'n sekere habitus besit, op 'n sekere manier onder sekere omstandighede sal optree. Maar die geneigdheid om op 'n sekere gereguleerde manier op te tree, is nie op 'n eksplisiete reël of wet gebaseer nie. Die gedragsvorme soos deur die habitus daargestel, is vaag en onbepaald. Die habitus realiseer sigself en word geaktiveer

slegs in verhouding tot die veld: dieselfde habitus kan tot verskillende optredes lei afhangend van die toestand van die veld; die habitus is verder 'n produk van sosiale kondisionering, en dus van 'n geskiedenis wat eindeloos getransformeer (kan) word. Dit word byvoorbeeld versterk deur die harmonieuse ontmoeting van die habitus en objektiewe strukture, of dit word verander. Vertaling as praktyk, sê Gouanvic (2005:157) het in werklikheid baie min te doen met die neerlê by norme deur die opsetlike gebruik van spesifieke strategieë. Volgens Blommaert (2005:228) is gewoontevormende, 'normale' patrone van gedrag die skakelbord waardeur groter patrone omgewerk kan word tot praktyke wat as "goed", "gereguleer" of "normatief" beskryf kan word. In die proses word institusionele reëls omgewerk tot institusionele roetines (verwant aan die habitus), wat weer gedrag, ervaring en aktiwiteite beheer of reguleer.

Wanneer die navorser 'n vertaler se habitus ondersoek, is van die belangrikste vrae, hoe die vertaalhabitus geïnternaliseer is – watter faktore en invloede het 'n rol gespeel? Hierdie inligting word onder andere verkry uit sosiografie en deur vrae te stel soos: wat is die vertaler se moedertaal; wat is die profiel van die letterkunde of literêre veld waarvan die vertaler deel is (uitgewershuise, koerante en media wat boeke resenseer, resepsie deur lesers); wat is die "wesentliche ruimtes" waarbinne die vertaler as vertaler (en dalk ook as skrywer) beweeg het in sy of haar loopbaan; van watter gemeenskap was of is hy of sy deel en wat was die ideologiese invloed daarvan op die vertaler; op watter stadium het die vertaler na vore getree en hoe is hy of sy as 'nuweling' binne die literêre veld ontvang; het die kwaliteit van sy of haar vertaalwerk die resepsie daarvan beïnvloed, en in hoe 'n mate;⁵⁶ hoe gou het die vertaler byvoorbeeld 'n sterk posisie begin inneem, en hoe geleidelik of skielik is 'n riskante posisie ingeneem? Ander tipes inligting wat bruikbaar is, is die opvoeding of blootstelling wat die vertaler oor tyd gehad het, waar hy of sy studeer het, watter vaardighede as vertaler hy of sy opgedoen het, en of hy/sy formele of informele vertaalopleiding het. Indien die antwoorde oorwegend positief is (m.a.w.

⁵⁶ Volgens Bourdieu (in Heilbron & Sapiro 2007:103) sirkuleer tekste sonder hulle kontekste: resepsie word deels deur die representasie van die oorspronklike kultuur en deur die status (majeur- of mineurstatus) van die taal self bepaal. Die inheemse tale in Suid-Afrika het byvoorbeeld 'n mineurstatus in verhouding tot Afrikaans en Engels; die vertalers van werke uit inheemse tale in Afrikaans se status word dus noodwendig deur die mineurstatus van die brontaal beïnvloed.

gunstig vir die ontwikkeling as vertaler) in bogenoemde gevalle, maak dit steeds nie van die vertaler 'n vertaler nie – om vertaler te word, en 'n vertaler waarvan die habitus optimaal werksaam is, moet hy of sy die aktiwiteite of handeling voortdurend en genoegsaam implementeer of toepas binne 'n gegewe veld.

Op metatekstuele vlak word daar na die kommentaar van die vertaler oor die diskoers en oor sy of haar eie benadering gekyk. Hier is die volgende vrae ter sake: Raadpleeg die vertaler byvoorbeeld as 'n reël vertaalteoretiese bronne as teoretiese raamwerk waarbinne besluite geneem word, of geskied besluite en keuses op 'n lukrake basis, en watter interne disposisie is daar in die vertaler om byvoorbeeld sodanige bronne te raadpleeg? Dit is belangrik om hierdie tipe inligting te verkry, want hoe meer die vertaler met teoretiese raamwerke omgaan, hoe sterker word dit beliggaam, oftewel geïnternaliseer, sodat dit mettertyd deel van sy of haar habitus word. Paratekste en metakommentaar verskaf ook vir die navorser inligting oor die dryfveer agter vertaling soos teenwoordig in die vertaler se subjektiwiteit: biografieë, outobiografieë, voorwoorde, inleidings en vertalersnotas bied byvoorbeeld verskillende vorme van inligting. Die tekort aan bogenoemde dokumente en tipe kommentaar, en die ontoeganklikheid daarvan in vertaalprodukte kan hoofsaaklik toegeskryf word aan 'n tradisie van onsigbaarheid van die vertaler as kulturele produsent (vergelyk Venuti 1995, en sy konsepte *sigbaarheid* en *onsigbaarheid*; *verinheemsing* en *veruithemsing*).

Afgesien van bogenoemde kommentaar, weerspieël die literêre vertaler se voorkeure vir sekere skrywers of literatuur byvoorbeeld ook 'n disposisie ten opsigte van sy of haar verworwe habitus. Hier geld die volgende vrae: Wat, binne sy of haar habitus, stuur die vertaler in die rigting van sekere skrywers of tekste wat 'n betrokke beeld van die lewe openbaar? Waarom kies die vertaler temas soos die struggle, transformasie, geregtigheid, inheemse taal, taal, verandering, die weergee van stemme, beliggaming, identiteit, oudword, soos in Krog se geval? 'n Mens sou kon beweer dat die habitus 'n sekere beeld van vertaalde literatuur & literatuur (tipe literatuur waarvan sy hou) *per se* oproep (sterk in Krog se geval), wat die vertaler dan kies, en daardeur sy of haar habitus realiseer.

Die bestudering van 'n vertaler se habitus is meer kompleks as die blote soeke na antwoorde op bogenoemde vrae. Volgens Gouanvic (2005:157-158) het vertaling as praktyk baie min te doen met konformasie aan norme deur die doelbewuste gebruik van spesifieke strategieë. Hy beweer norme verklaar nie die min of meer subjektiewe en

onwillekeurige keuses wat deur vertalers gemaak word wat die vryheid het om te vertaal of nie te vertaal nie, of om nader aan die bronteks te beweeg of nie. As die vertaler byvoorbeeld ritme, leksikale items of sintaksis tot die doelteks toevoeg en so die stem van die outeur vervang met sy eie, is dit in wese nie 'n bewuste strategie nie, maar die effek of gevolg van sy of haar spesifieke habitus, soos verwerf in die literêre veld van die doeltaal. Dit is inderdaad 'n interessante perspektief, veral gesien in die lig van wanneer 'n skrywer terselfdertyd as vertaler in dieselfde doelsisteem werksaam is, en boonop 'n sterk posisie binne daardie sisteem handhaaf. Gouanvic (2005:158) beweer egter verder dat wanneer die skrywer as vertaler werksaam is, hy of sy sy/haar eie styl of identiteit as skrywer verloor of prysgee in die beweeg tussen bronteks en doelteks, en dat die skrywersidentiteit uiteindelik op die agtergrond geskuif word. Die vraag wat ontstaan, is of Krog buite haar eie temas en diskoers as skrywer beweeg wanneer sy vertaal, en na die temas en diskoers van die vreemde outeur? Ek beweer dat dit nie noodwendig waar is vir Krog nie.⁵⁷ Die temas en diskoerse van die bronteksouteur is in baie gevalle dieselfde as die temas en diskoers wat Krog as outeur implementeer, en dit word dan uiteindelik ook die temas en diskoerse van haar as vertaler. Dit is ook heel waarskynlik tweeledig in Krog se geval: wanneer sy ander se tekste vertaal, en wanneer sy haar eie werk in Engels vertaal, oorvleuel haar habitus as skrywer met haar habitus as vertaler.

Indien die skrywer in 'n gegewe gemeenskap die vermoë het om dinge openbaar te maak of bloot te lê waaroor die res van die gemeenskap (hetsy literêr of sosiaal) onseker voel, of die vermoë het om die implisiete, die versweë te publiseer, dan plaas die vertaler hom-/haarself in diens van die skrywer, en word die skrywer se agent om hierdie kapasiteit in die doelkultuur te laat manifesteer. Dit sou as die realisering of verwesenliking van die skrywer se habitus in die literêre veld beskou kan word.

3.4 (Ver)plasing van die veld van vertaling

⁵⁷ Dit geld dalk wel in André P. Brink en Michiel Heyns se geval. Brink skryf gelyktydig in Afrikaans en Engels, maar is ook as vertaler in eie reg werksaam binne die literêre veld (vergelyk Shakespeare se *Tragedie van Romeo en Juliet* 1975; *Not all of us* 1992; *We're not all like that* 2007; *Black butterflies: selected poems by Ingrid Jonker* 2007). Heyns skryf in Engels, maar is ook as vertaler werksaam (vergelyk *Agaat* 2006a; *Memorandum: a story with paintings* 2006b). 'n Ondersoek na die temas en diskoerse in Brink en Heyns se skryf- en vertaalwerk onderskeidelik, kan interessante perspektiewe oplewer.

Binne die algemene siening van vertaling as 'n handeling van oordrag, sou daar geargumenteer kon word vir 'n meer genuanseerde mineurbeskouing van vertaling, wat simptome is van die spanning wat gedurig heers tussen die plaaslike en die globale, die vreemde en die bekende, veral op 'n kontinent soos Afrika wat sedert koloniale tye met die skynbare aantreklikheid van 'n 'great beyond' moes worstel. Wat nodig is, volgens my, is om oor die diskoers en die handeling(e) van vertaling te dink in terme van oorgangsruimtes, *transitional spaces*, of kontaksones – *third spaces*, aldus Bhabha. Volgens Bhabha (1994) bestaan die vertaler slegs in hierdie tussenruimtes van kulture en tale – die enigste moontlike ruimtes van vertaling. Wanneer sodanige 'blootgestelde' ruimtes tussen tale bestaan, word vertaling 'n middel wat die leser binne die ruimte van 'n ander laat inbeweeg, hoewel hy of sy altyd terugkeer na sy of haar bekende ruimte, maar met die bykomende kennis of wete van die ander via die vertaler se ruimte. Die vraag wat onvermydelik opkom, is of die werk van literêre vertalers in Suid-Afrika, Krog in die besonder, iets verkap van 'n bewuste omgaan met hulle werk asof in 'n oorgangsruimte, met die wete dat taal dalk nie as 'n grens funksioneer nie, maar as 'n tussenruimte, 'n plek van veelvuldige artikulasies. Gebruik die vertaler met ander woorde die web of netwerk van taal op só 'n wyse ten einde selfbesit (van sy of haar taal, veral indien 'n mineurtaal) te behou in die aangesig van 'n intimiderende, gelykmakende universaliteit.⁵⁸

Bhabha se siening van kulturele ontmoeting (*engagement*) of kontak kan toegepas word op die vertaalpraktyk en vertaalruimte, omdat vertaling in wese kulturele oordrag is. In die vertaalkonteks sou dit dus waardevol wees om op daardie momente of prosesse te fokus wat as gevolg van die artikulasie van kulturele verskille,⁵⁹ geskep word. Hierdie momente verteenwoordig die tussenruimtes, wat op hulle beurt die teelaarde is vir identiteitsvorming (die 'self' word gevorm in reaksie op die identiteit van die 'ander',

⁵⁸ Universalisme verberg in werklikheid etnosentriese norme, waardes en belange, veral in gemeenskappe waar multikulturalisme juis aangemoedig word (kulturele diversiteit word byvoorbeeld geskep en kulturele verskille erken) (Bhabha in Rutherford 1990:208).

⁵⁹ Deur dit te doen, sê Bhabha (in Rutherford 1990:209), plaas die vertaler hom of haar in 'n liminale posisie, "in that productive space of the construction of culture as difference, in the spirit of alterity or otherness."

wat, indien 'n strategie van vervreemding⁶⁰ in die vertaalproses gevolg word, in die doeltteks neerslag vind), samewerking (tussen die agente in die verskillende kulture), en geskille of weerstand (binne die vertaalruimte word byvoorbeeld 'n mate van konflik geskep deurdat die vertaler doelbewus of onbewus beide bron- en doelkultuur gelyke of ongelyke prominensie gee) (Bhabha 1994:2). Die vraag wat gevra sou kon word, is hoe die subjek (Krog, of haar tekste) in hierdie tussenruimtes gevorm word; hoe sy haar strategieë van representasie (vertaling) of bemagtiging artikuleer in 'n ruimte waar verskillende gemeenskappe verskillende eise stel, en waar die uitruil van waardes, betekenis of prioriteite nie altyd in samewerking geskied nie maar dikwels antagonisties is teenoor mekaar en tot konflik lei? Dit is dan juis déúr hierdie representasie van 'verskille' waarby die subjek (deur vertaling) betrokke is, veral vanuit die perspektief van die minderheid (*minority*), dat hibriede kulturele identiteit 'n regmatige plek kan kry, soos in tye van historiese transformasie.

Bhabha se verwysing na die minderheid, of die mineurhandeling,⁶¹ herinner aan Deleuze en Guattari (1989:xiv) se beskouing van die affektiewe potensiaal van 'n literêre werk wat vanuit 'n mineurletterkunde geskep word.⁶² Dit gaan derhalwe oor 'n nuwe manier van gebruik in die mineurtaal, “[because it] short-circuits the appeal to a higher, dominant reality – through the ‘paper language’ [...] that would function from within as a principle of subjectivisation” (Deleuze & Guattari 1989:xiv). 'n Skrywer (vertaler) binne 'n mineurletterkunde skryf (vertaal) teen die huidige stroom en vanuit 'n linguistiese ruimte (vertaalruimte; *third space*?) wat radikaal van sy of haar voorgangers verskil. Sodanige skrywer/vertaler tree dus op as die inisieerder van 'n nuwe literêre kontinent: 'n kontinent waar lees en skryf nuwe perspektiewe oopmaak, nuwe gedagtegangte inisieer,

⁶⁰ Vergelyk Venuti (1995:18) se gebruik van die konsep as die behoud in die doeltteks van daardie deel van die vreemdheid van die bronkultuur wat pertinent in die bronteks blyk en die bronteks dus *ei*e maak aan die bronkultuur soos dit op daardie tydstip en plek gedefinieer is. Hierdie vreemdheid word dus glad nie (of slegs gedeeltelik) in die doeltteks verstaanbaar gemaak nie.

⁶¹ Anker (2007:455) vertaal die Engelse *minor language* en *major language* met mineurtaal en majeuretaal, en sluit daarmee die Afrikaanse konsepte *minderheid* en *meerderheid* in. Ek volg Anker se besluit oor die musikale gebruik van majeure en mineur, soos deur Deleuze en Guattari as metafoor uitgebrei.

⁶² Volgens Deleuze en Guattari (1989:16) se kategorieë van mineur- en majeureletterkunde, word daar in teorie gestreef na 'n mineuraanwending van taal binne 'n majeureletterkunde.

en waar die spore van verouderde denke oorgeskryf of herskryf word (Deleuze & Guattari 1989:xiv). In ooreenstemming met een van die kenmerke van 'n mineurletterkunde, naamlik die deterritorialisering van taal, sê Deleuze en Guattari (1989:18):

minor no longer designates specific literatures but the revolutionary conditions for every literature within the heart of what is called great (or established) literature. Even he who has the misfortune of being born in the country of a great literature must write in its language [...] And to do that, finding his own point of underdevelopment, his own *patois*, his own third world, his own desert.⁶³

Volgens Bhabha (1994:3) besit die kulturele minderheid wat vanuit die periferie handel, die vermoë om die sogenaamde grensontmoetings binne en tussen kulture (*borderline engagements*) te omskep in ruimtes waar daar byvoorbeeld verwarring gesaai word oor die definisies van tradisie en moderniteit, of waar die bekende grense tussen die private en die openbare of kollektiewe verskuif word, en waar die normatiewe verwagtings van vooruitgang en ontwikkeling uitgedaag word (Bhabha 1994:3).

Die ooreenkomste met die konteks van vertaling is voor die hand liggend (dit herinner aan Even-Zohar se kern-periferie-postulaat). Die vertaler beklee 'n tydelike (noem dit rand- of minderheids-)posisie en geniet tydelike status binne die literêre veld van die doeltaal. Maar dit is juis vanuit die *third space* wat die vertaler kulturele verskille van die bronteks in die doelteks kan uitlig en dit beklemtoon, en waar hy of sy dus doelbewus met die verskuiwing van grense, veral normatiewe grense, omgaan. Die produktiewe kapasiteit van die *third space*, en die agent(e) wat daarbinne werksaam is, baan die weg vir die konseptualisering van 'n *internasionale* kultuur wat die inskripsie en artikulasie van die hibriditeit van kultuur as grondslag het. Die gebruik van die voorvoegsel “inter” of “tussen”, is wat Bhabha (1994:56) noem “the cutting edge of translation and negotiation, the *inbetween* space – that carries the burden of the meaning of culture.”⁶⁴

⁶³ Die konsepte *mineur* en *majeur* word in die hieropvolgende hoofstukke betrek en meer volledig van toepassing gemaak op Krog se werk.

⁶⁴ “the act of cultural translation (both as representation and as reproduction) denies the essentialism of a prior given original or originary culture [...] we see that all forms of culture are continually in a process of hybridity” (in Rutherford 1990:211).

Wolf (2007:113) trek 'n analogie tussen Bhabha se *third space* en wat sy noem die “mediating space”, wat vertaling is, omdat dit 'n tussenruimte is waar kulture oorvleuel en 'n hibriede identiteit kry. Volgens Bhabha is die *third space* as kontaksonne die produk van vertaling tussen kulture, wat 'n tipe grensassosiasie en -effek genereer (Bhabha 1993:167). Hierdie generering van 'n grenssituasie skep met ander woorde 'n produktiewe ruimte eerder as wat dit vasgekeer is in sy eie konflik:

[W]e see that all forms of culture are continually in a process of hybridity. But for me the importance of hybridity is not to be able to trace two original moments from which the third emerges, rather hybridity to me is the “third space” which enables other positions to emerge (Bhabha in Rutherford 1990:211).

Die parallel met die konteks van vertaling is duidelik: die bronteks verteenwoordig een van die twee oorspronklike momente, terwyl die geïmpliseerde of skynbaar ideale doelteks die ander moment verteenwoordig. Die uiteindelijke produk wat die vertaling is, bevind dit as't ware in 'n derde moment, 'n ruimte wat veel werkliker is as die geïdealiseerde een. Die vertaling word met ander woorde geskep uit hierdie *third space* waarvan Bhabha praat, hoewel dit nie noodwendig in hierdie ruimte bly voortbestaan nie, maar 'n dinamiese status aanneem.

Ten spyte daarvan dat vertalers in en uit die vertaalruimte beweeg soos hulle die verskillende ruimtes van verskillende velde betree en daarbinne werksaam is, verdwyn die vertaalruimte nie die oomblik dat 'n kulturele produk die veld betree nie. Wat gebeur, is dat sodanige vertaalruimte deur nuwe verbintenisse tussen agente en voortdurende herinterpretasie die bestaande orde in die veld (bv. literêre tendense, kanonisiteit) bevraagteken en die moontlikheid laat vir veelvuldige kontekstualisering. Die vertaalruimte is voorts 'n ontmoetingsplek of eerder 'n plek van onderhandeling tussen agente wat hulle in 'n hibriede ruimte bevind en mekaar moet ‘vertaal’. Deur die proses van oordrag, mediasie, vertaling en onderhandeling, verkry die kulturele produkte (tekste, ens.) 'n verwikkelde en dubbelsinnige karakter; “they are ‘thickened’ through the multiple voices of all the agents involved” (Scherpe in Wolf 2007:118).

Wanneer daar gepraat word van kulturele handelinge wat in die ruimtes tussen kulture, oftewel in die grensgebiede, plaasvind, gaan dit onvermydelik gepaard met 'n ontmoeting of konfrontasie met ‘nuutheid’, 'n nuutheid wat volgens Bhabha apart staan van die

verlede of die hede. Die ‘nuwe’ word met ander woorde ervaar of geïnterpreteer as ’n opstandige handeling van kulturele vertaling⁶⁵ (Bhabha 1994:10): dit vernuwe die verlede en herskep dit as ’n tussenruimte wat die optrede of handeling van en in die hede vernuwe en dit terselfdertyd onderbreek. Kulturele vertaling veronderstel dat alle kultuurvorme op een of ander wyse verwant is aan mekaar, omdat kultuur ’n betekenisdraende of simboliese aktiwiteit is. Die artikulasie van kulture is nie soseer moontlik vanweë die bekendheid of ooreenkoms van *inhoud* nie, maar omdat geen kultuur sonder die subjek bestaan nie, omdat simbole in wese geskep word, en omdat sosiale praktyke in een of ander stadium verheldering of opheldering (vertaling) benodig (Rutherford 1990:210). Vertaling, dus, verwys na die proses waardeur daar altyd ’n proses van vervreemding (op die vlak waarvan Venuti praat, maar ook op ’n buitetekstuele vlak) moet plaasvind, en waar die vreemde sekondêr in verhouding tot die self geplaas word. Vertaling word met ander woorde ’n proses van nabootsing:

imitating an original in such a way that the priority of the original is not reinforced but by the very fact that it *can* be simulated, copied, transferred, transformed, made into a simulacrum and so on: the ‘original’ is never finished or complete in itself (Bhabha in Rutherford 1990:210).

3.5 Samevatting

Hoewel Bourdieu se veldteorie hoofsaaklik in die sosiologie neerslag vind, word die belang daarvan vir vertaalstudie toenemend beklemtoon en krities ondersoek. Uit vertaalgeledere is die grootste kritiek teen die gebruik van Bourdieu, en veral sy konsepte *habitus* en *veld*, dat die teorie nie genoegsaam analitiese middele verskaf waarmee vertaalde tekste bestudeer kan word nie. Die vraag wat dikwels geopper word, is “Hoe word die vertaler se habitus in die teks gevind?” Vir my is die kritiek ongegrond juis omdat daar nie slegs na die teks nie, maar veral na die faktore en sosiale omstandighede wat die vertaler (en die teks) omring gekyk moet word. Uit die teks gaan die navorser ten beste waardevolle para- en metatekstuele kommentaar bekom; vanuit die sosiokulturele netwerk rondom die teks en die vertaler gaan die navorser veel meer inligting bekom oor

⁶⁵ Ontleen aan Walter Benjamin (1982).

die geïnternaliseerdheid van die vertaalproses. Die konsepte *habitus* en *veld* verleen verder 'n belangrike sosiologiese perspektief op die bestudering van norme in vertaling. Afgesien van die komplekse aard van hierdie konsepte, besit dit wel die potensiaal om die spanning wat tussen die voorspelbaarheid en die wispelturigheid of veelsydigheid van vertalers se voorkeure en keuses heers, waarneembaar te maak (Sela-Sheffy 2005:19).

Uit sosiologiese geleedere blyk die kritiek teen Bourdieu se teorie feller te wees. Volgens King (2000:417) is Bourdieu se praktiese teorie (waar die klem op die onderlinge interaksie tussen individue of agente val) en die konsep *habitus* (waarvolgens die gemeenskap uit objektiewe strukture en voorbestemde, geïsoleerde individue bestaan) onversoenbaar. Lahire (2003), aan die ander kant, beweer dat die onderskeid tussen dit wat sosiaal en dit wat individueel van aard is, duideliker gedefinieer moet word deur empiriese navorsing. Hy beweer dat 'n individu se disposisies veelvuldig is, en ten opsigte van stabiliteit en sterkte grootliks kan varieer, en voer verder aan dat disposisies slegs geaktiveer word onder spesifieke omstandighede (Lahire 2003:339). Lahire vra byvoorbeeld hoe die eksterne werklikheid (wat uiteenlopend van aard is) beliggaam word, hoe die verlede 'n sosiale vorm aanneem en in die werklikheid realiseer, hoe disposisies opgebou word, en wat gebeur as die disposisies nie realiseer nie. 'n Bykomende punt van kritiek is dat daar 'n onderskeid gemaak moet word tussen die disposisies van optrede of handeling en die disposisies van oortuiging (Lahire 2003:336). In die konteks van vertaling sou daar verkieslik 'n onderskeid gemaak moet word tussen dit wat vertalers sê hulle doen, en dit wat hulle in die werklikheid doen. Indien daar 'n verskil is tussen die handeling en die oortuiging, beteken dit dan noodwendig dat die vertaler verskillende disposisies openbaar? Kan daar byvoorbeeld in sodanige geval van 'n werklike of 'n ware disposisie gepraat word?

Ten spyte van die sosiologiese kritiek op Bourdieu, hou sy beskouing van die magstryd wat binne en tussen kulturele velde heers, en die gepaardgaande proses van internalisering (in die agent, d.i. die vertaler), moontlikhede vir toepassing in vertaalstudie in. Met die bybring van Bhabha se konsep van kulturele vertaling as aanvulling tot Bourdieu se sosiologiese beskouing van die veld van kulturele produksie, poog ek om dit wat op individuele en kollektiewe vlak binne die *third space* van kulturele kommunikasie en ontmoeting plaasvind, veel meer uit te lig as wat tot dusver in vertaalstudie (en veral in Suid-Afrika) gedoen is. As 'n veranderlike, maar produktiewe

ruimte leen die konsep van die *third space* dit goed tot die vertaalpraktyk waar kulturele verskille dikwels as beperkend en negatief hanteer word, eerder as wat die potensiaal van veelvuldige kontekstualisering uitgelig en uitgebou word.

In die hieropvolgende hoofstukke word Krog se vertaling van haar eie prosa en poësie ondersoek. Die benadering in die hoofstukke word teoreties onderlê deur die sistemiese benadering van die polisisteesemteorie, maar veral deur die sosiologiese perspektief soos deur Bourdieu in sy veldteorie uiteengesit. Die ondersoek put ook ruim uit die werk van Bhabha en die relevansie daarvan vir vertaalondersoek in 'n multikulturele literêre konteks.

Hoofstuk 4

Outobiografiese / narratieweiefiksie en vertaling: Country of my skull en A change of tongue / 'n Ander tongval

[the translator is] someone trying to get in between a body and its shadows. Translating [...] must line itself up with the solid body of the original text and at the same time with the shadow of that text where it falls across another language. Shadows fall and move.

Anne Carson (Simon 2007:112)

4.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk word *Country of my skull* (1998) en *A change of tongue* (2003) / *'n Ander tongval* (2005a) as vertaalprodukte ondersoek. Hoewel die fokus hoofsaaklik op die sosiokulturele (hoofstuk 3) aspekte van die tekste en van Krog as vertaler val, word elemente van die polisistiem (hoofstuk 2) wel in die bespreking behou. Soos genoem in hoofstuk 1, is die ondersoek nie soseer gerig op 'n teksanalise tussen bron- en doeltteks nie, maar op die sosiokulturele aspekte van die produksie van die doeltteks. Hierbenewens fokus die ondersoek op die sosiologiese profiel van Krog as vertaler in die vertaalruimte waarbinne die onderskeie doeltekste geïntegreer is. Die inligting wat uit hierdie ondersoek verkry word, behoort insiggewend te wees vir verwante studies oor Krog as skrywer.

In die eerste deel van die hoofstuk word die genres outobiografiese fiksie (*A change of tongue / 'n Ander tongval*) asook narratiewe verslaggewing met fiksionele elemente daarin (*Country of my skull*) bespreek soos dit op die onderskeie tekste van toepassing is. In die tweede deel van die hoofstuk word die sistemiese aspekte van *Country of my skull* en *A change of tongue / 'n Ander tongval* ondersoek, asook die teenwoordigheid van die werke in die literêre veld, terwyl Krog as sosiokulturele agent bespreek word.

Beide *Country of my skull* en *A change of tongue* is vertalings in Engels uit 'n oorspronklike oorwegend Afrikaanse teks. Die rede waarom hierdie tekste, en veral

Country of my skull, in hierdie ondersoek na Krog as vertaler behandel word, is juis omdat die twee boeke nie as vertalings nie, maar deur die meerderheid uitgewers en lesers as oorspronklik geskrewe tekste bemark en gelees word. Wat 'n mens hier aantref, is die teenoorgestelde proses van pseudovertalings, waar 'n teks as 'n vertaling bemark en gelees word, maar waarvan die genoemde bronteks hoegenaamd nie bestaan nie.⁶⁶ Die oorspronklike Afrikaanse teks van *Country of my skull* het na die publikasie, waarskynlik voor dit, verdwyn (Krog 2007c). Dit is verder belangrik om te noem dat Krog nie alleen haar Afrikaanse tekste in Engels vertaal het nie; haar seun Andries het die meeste van die vertaalwerk gedoen, waarna Krog die vertaling deeglik (na 'n redigeerproses by Random House) herwerk en herskryf het soos dit die Afrikaanse brontekste die beste sou weergee vir 'n Engelse lesersmark. In die bespreking word 'n *Ander tongval*, die “oorspronklike” bronteks, as basisteks gebruik wat verwysings en aanhalings betref.

4.2 Outobiografie en die fiktiewe

In hierdie afdeling word die outobiografiese en (nie)fiktiewe element van *Country of my skull* en *A change of tongue / 'n Ander tongval* ondersoek. Hoewel daar nie eksplisiet na die sistemiese aspekte van die werke verwys word nie, en ook nie na die habitus van Krog nie, is dit implisiet deel van die bespreking. In haar bespreking van outobiografie en postmodernisme voer Gilmore (1994:4) aan dat outobiografie as 'n genre, asook ander vorme van selfrepresentasie as plekke of ruimtes dien vir die skeep van identiteit, as tekste wat kulturele identiteite teenstaan sowel as produseer. Die fokus sou dus kon val op die analitiese en empiriese kategorie van die “self” en die beperkings (of selfs die moontlikhede) van hierdie self se representasie. Hierdie benadering sou moontlik gedeeltelik van toepassing kon wees op *Country of my skull* en *A change of tongue / 'n Ander tongval* waar die leser grootliks deur die outobiografiese element in die narratief

⁶⁶ Volgens Popovič is 'n pseudovertaling 'n fiktiewe vertaling: “An author may publish his original work as a fictitious [or pseudo]translation in order to win a wide public, thus making use of the readers' expectations. [...] not only a text pretending, or purporting, or frequently taken to be a translation, but also – given the ambiguity of ‘a text that is to be accepted as a metatext’ – a translation that is frequently taken to be an original work.” Oor die algemeen staan dit dus vir 'n werk waarvan die status as ‘oorspronklik’ of ‘afgelei’ om een of ander rede problematies is (Robinson 2000:183).

gekonfronteer word – hetsy deur die ‘ek’, of dan die kollektiewe wat teenoor die persoonlike of individuele gestel word.

Country of my skull verskyn in 1998 in Engels by Random House, ’n uitgewershuis wat homself in daardie stadium geskaar het by die emosionele aantrekkingskrag wat die Waarheids- en versoeningskommissie (WVK) vir alle Suid-Afrikaners ingehou het. In die voorwoord skryf die uitgewer hoofsaaklik oor die blik wat die WVK op Suid-Afrika se verlede werp. Aan die persoonlike word ’n kollektiewe status toegeskryf: “the people who tell these stories, along with the people who listen to them and, like Antjie Krog, the people who report on them, are living South Africans. They are struggling to find identity for themselves, individually and collectively” (CS viii). Daar word in ’n mindere mate in die uitgewersnota na die waarde van die boek self verwys. Die implisiete hoop word uitgespreek dat die WVK suksesvol sal wees as ’n agent van versoening en herstel, met die veronderstelling, neem ’n mens aan, dat die boek Suid-Afrikaners sal laat begryp dat “the relationship between truth and reconciliation is far more complex than they ever imagined” (CS vii). Die laaste paragraaf van die voorwoord eindig dan ook met: “They speak here to all who care to listen” (CS viii) – weer eens die emosionele pleidooi, met “they” die verskillende stemme van hierdie land, stemme van gewone mense wat die openbare diskoers betree het en die weg van die geskiedenis help vorm het.

Country of my skull verskyn ’n jaar na die laaste WVK-verhore in Desember 1997, waarmee ook die werk van Krog as joernalistieke hoofverslaggewer vir SABC Radio afgehandel is. Na amper twee jaar van daaglikse verslaggewing, verskyn die boek as een van die mees konkrete uitvloeisels van ’n proses van versoening wat aan die begin van 1990 begin het met Nelson Mandela se vrylating asook die voorafgaande prosesse wat gelei het tot die ontbanning van die African National Congress (ANC). Viljoen (2009:75) noem die boek “’n interessante hibried: aan die een kant gee dit ’n feitelike, joernalistieke weergawe van die werking van die Waarheids- en Versoeningskommissie; aan die ander kant is dit ’n hoogs persoonlike en subjektiewe weergawe van die impak wat die werking van die kommissie op die outeur gehad het.” Die hoogs persoonlike of subjektiewe element van die boek is sigbaar in die proses waardeur Krog gegaan het om wel tot die skryf daarvan te kom. Die uitgewer van Random House het Krog aanvanklik gevra om ’n boek oor die WVK te skryf, waarna sy geweier het. Sy is weer gevra, en moes antwoord “No, I can’t write a book,” en ook “I dare not write a book” (CS 294). Uiteindelik was dit

nie ’n kwessie van wil nie of kan nie of durf nie: “I *have* to write a book, otherwise I’ll go crazy” (CS 294). Selfs in hierdie proses bespeur ’n mens ’n ervaring wat byna parallel loop met die proses van heling wat in die boek uitgebeeld word deur die verskillende narratiewe: die aanvanklike stilswye en/of weiering van die slagoffers en oortreders om deel te hê; die huiwering oor die moontlikheid om wel deel te neem; die besluit om dit nie te durf waag nie (uit vrees?); en uiteindelik die oorgawe, die oopmaak, die stem wat nie anders kan as om hardop te sê of hardop te bely nie.

Dit is moeilik om *Country of my skull* binne die outobiografiese genre te plaas, net so moeilik as wat dit is om dit gewone verslaggewing te noem. Sonder Ivan Vladislavić, sê Krog (CS 294), sou dit ’n mindere boek gewees het: “His [...] help with finding a poetic style”, voeg sy by. Dit is dus nie slegs verslaggewing in boekvorm nie, ook nie blote narratiewe verslaggewing of “fiction bordering fact” (Krog 2005b:106) nie; dit is narratiewe verslaggewing verweef met ’n outobiografiese digterstem. Om die boek binne ’n spesifieke genre te plaas sou wees om, soos Ortiz (1994:36) dit stel, ’n sekere mate van voorspelbaarheid in die teks in te bring: “Genre limits reading because it breeds, among other things, familiarity in the reader.” Dit is hierdie vertroutheid met die teks wat veroorsaak dat die inherente teenstrydigheid in outobiografiese tekste die knie buig voor voorspelbaarheid. Selfs Lejeune (Smith & Watson 2001:1) se definisie blyk onvoldoende te wees vir *Country of my skull* waar sowel die self as die ander ter sprake kom: “[w]e call autobiography the retrospective narrative in prose that someone makes of his own existence when he puts the principal accent upon his life, especially upon the story of his own personality.” In die eerste plek val die klem nie primêr op Krog se lewe nie en in die tweede plek nog minder op die narratief of storie van haar eie persoonlikheid. In Krog se geval word die onafhanklike individu en die skynbaar universele lewensverhaal allermins voorop gestel. Tog voel Moss (2006:86) dat Krog (d.i. die verslaggewer-verteller) se eie emosionele reaksie op die getuienis, en die worsteling met haar eie aandadigheid, die aandag wegneem van die lyding van diegene wie se gefragmenteerde stories in die boek weergegee word. Volgens Moss (2006:87) is dit problematies indien Krog se “fictionalized *mémoire* is taken as a documentary record of the apartheid era with a few personal ‘point-of-view journalistic’ interventions thrown in and as representative text of the ‘new South Africa’ for readers outside the country.” Juis omdat Krog soveel genres en onderwerpe inspan – historiese en politieke kontekstualisering, filosofiese debat oor

trauma, herinnering, skuld, poësie en getuienis – sou die boek nóg as suiwer verhalend (gebaseer op historiese gebeure) nóg as joernalistieke dokumentêr geles kan word. Of die manier waarop die boek aangebied word eties is of nie, is nie ter sake nie, maar wel, soos Krog self verduidelik, die manier waarop sy op subjektiewe wyse met ‘waarheid’ en verskillende waarhede omgaan (CS 171).

Mens sou dit egter ook nie noodwendig “life writing” of “life narrative” (Smith & Watson 2001) kan noem nie, hoewel die historiese element asook ’n breër genre wel tot ’n groot mate ingespan word. In *Country of my skull*, en tot ’n mindere mate in *A change of tongue*, sou die volgende aanname deur Gaité (aangehaal in Ortiz 1994:33) heel waarskynlik van toepassing wees:

The thing that’s most exciting is contradictory versions. They’re the basis of literature. We are not just one being, but many, exactly as real history is not what is written by putting dates in their proper order and then presenting it to us as a single whole.

Country of my skull getuig by uitstek van getuienisse wat mekaar weerspreek. Slagoffer en aandadige se narratiewe verskil. Slagoffers se narratiewe verskil. Aandadiges se narratiewe verskil. Hulle emosionele pleidooie verskil. Verskillende ‘waarhede’ het in die proses van die WVK gevorm, en hierdie verskillend geartikuleerde ‘waarhede’ soos in die boek uitgebeeld, word verder geïmplementeër deur die veelvuldigheid van Krog se posisie (verteller/verslaggewer/skrywer), en Krog self wat mettertyd met die idee van ‘waarheid’ worstel. Hoewel outobiografiese narratiewe “feite” bevat, is sodanige tekste nie feitlike historiese verslae oor ’n spesifieke tyd of persoon of plek nie. Hierdie tekste bied veel eerder subjektiewe “waarheid” as “feite” (Smith & Watson 2001:10). Volgens Smith en Watson (2001:13) is dit waardevoller om ’n outobiografiese teks as ’n interpersoonlike proses te benader eerder as ’n waar-of-vals storie, want met sodanige benadering verskuif die klem vanaf die beoordeling en verifiëring van kennis na die manier waarop kommunikasie en begrip gerepresenteer word. As ’n interpersoonlike manier van skryf lê dit uiteraard buite die logiese of wetmatige model van waarheid en leuens (Smith & Watson 2001:13), waarby ’n voorstelling waar is as die voorstelling ooreenstem met ’n toestand in die werklikheid. Aan die een kant sou *Country of my skull* dus as ’n verslag oor belydenis geles kan word, ’n belydenis deur veral die aandadiges,

maar aan die ander kant 'n belydenis van Krog self: sy bely namens ander, sy bely dat die grens tussen waarheid en fiksie vir haar te verweef geraak het:

I argue with myself, I compare versions of truth.

Out of this must now be taken: The Truth?

It must be so.

The truth is validated by the majority, they say. Or you bring your own version of the truth to the merciless arena of the past – only in this way does the past become thinkable, the world become habitable.

And if you believe your own version, your own lie – because as narrators we all give ourselves permission to believe our own versions – how can it be said that you are being misleading. [...] Eventually it is not the lie that matters, but that mechanism in yourself that allows you to accept distortions (CS 89).

Benewens die dubbelsinnige of teenstrydige aard van 'n teks soos *Country of my skull*, is daar ook die verrassingselement wat Felman (in Anderson 2006:32) noem “a literary process of surprise” – ons ‘sien’ hoe die Ander (en sy of haar storie) met ons praat deur die element van verrassing (vergelyk Ortiz 1994:36 oor voorspelbaarheid en genre). Ook Krog voel outobiografie stel die skrywer in staat om algemene sowel as uitsonderlike elemente te gebruik; daar moet iets wees wat die aandag van die leser prikkel, iets onverwags, en dit, volgens Krog, is waar die verbeelding ingryp: in die niefiktiewe dele (hoe onderskei die leser?) van outobiografie is dit die werklikheid. Krog gebruik haar verbeelding nie om die storie uit te dink nie, maar om 'n manier te bedink oor hoe om die storie te vertel: “my imagination is active in the narrative discourse and not in inventing reality”, sê sy (Krog 2005b:106).

Volgens Gilmore (1994:71) word outobiografie deur 'n drang vir bemagtiging aangedryf – in die afwesigheid van 'n enkele model waarop outobiografie geskoei is, word uiteenlopende diskoerse ingespan. Die vraag wat ontstaan, is: Hoe word hierdie tipe teks dan gelees? Hoe word dit ontvang, geïnterpreteer deur lesers? Lees die leser dieselfde waarheid of dieselfde onsekerheid in die teks as wat Krog tydens die WVK-verhore ervaar het, of word hy of sy nou met 'n dubbele waarheid of fiksie gekonfronteer: die konsep *waarheid* soos uitgebeeld en verstaan deur Krog; en die oënskynlike waarheid van narratiewe verslaggewing gemeng met outobiografiese elemente wat, volgens

Gilmore (1994:67), in 'n sekere sin 'n “fictionalising [of] the past” is. Volgens Anderson (2006:121), wat die verband tussen outobiografie en die feministiese subjek ondersoek, asook die idee van eersgenoemde as 'n produktiewe, kreatiewe ruimte, gee outobiografie 'n naam aan die voortdurende kompleksiteit van betekenis en die subjek. Sy is van mening dat dit hierdie komplekse verhouding tussen betekenis en subjek, en die verband daarvan met die konstruksie van teorie is wat ondersoek moet word. Diane Elam beskou outobiografie byvoorbeeld as 'n “onmoontlike genre” omdat ervaring nooit direk gerepresenteer kan word nie, en omdat alle outobiografieë fiktiewe subjekte of figure in die plek stel van die selfkennis waarna gestreef word (Elam in Anderson 2006:120). Dit is egter nie 'n gegewe dat alle outobiografiese skrywers na selfkennis op soek is nie.

Met die gebruik van persoonlike narratiewe en belydenisse as basismateriaal vir die tipe teks wat *Country of my skull* is, is die volgende aanhaling van Foucault (1981:61-62) gepas:

The confession is a ritual of discourse in which the speaking subject is also the subject of the statement; it is also a ritual that unfolds within a power relationship, for one does not confess without the presence (or virtual presence) of a partner who is not simply the interlocutor but the authority who requires the confession, prescribes and appreciates it, and intervenes in order to judge, punish, forgive, console and reconcile; a ritual in which the truth is corroborated by the obstacles and resistances it has to surmount in order to be formulated; and finally, a ritual in which the expression alone, independently of its external consequences, produces intrinsic modifications in the person who articulates it: exonerates, redeems, and purifies him; it unburdens him of his wrongs, liberates him, and promises salvation.

Dit word toenemend duidelik in die boek dat nie net die slagoffers en aandadiges nie, maar ook Krog hierdie diskoersritueel ondergaan. Krog representeer die slagoffers en aandadiges se belydenisse deur 'n proses van inisiële vertaling⁶⁷ in die breedste sin van die woord. Deur haar narratiewe styl ontbloot Krog die geheime van getuies, slagoffers en oortreders. Cook (2001:82) beweer Krog ontbloot dit op skreiende wyse terwyl die

⁶⁷ Inisiële vertaling, afgelei van die konsep *inisiële norm* (Toury 1995:56), wat na die algemene voorkeurbenadering van 'n spesifieke vertaler tot 'n spesifieke teks verwys.

verteller self nie haar eie verborge geskiedenis ontbloot nie. Dit is egter nie Krog wat die mees intieme detail van slagoffers en oortreders ontbloot nie, die boek word as instrument ingespan om die WVK se verslae vir die leser toeganklik te maak. In hierdie proses, die skryf- en vertaalproses, word sy self vrygespreek, bevry, gereinig, word haar las ligter: “I want this hand of mine to write it”, verklaar Krog aan die einde van die boek, waar sy ook ’n Engelse weergawe van die agtste gedig in die siklus “land van genade en verdriet” in *Kleur kom nooit alleen nie* (K 42) insluit:

because of you
this country no longer lies
between us but within

it breathes becalmed
after being wounded
in its wondrous throat

in the cradle of my skull
it sings, it ignites
my tongue, my inner ear, the cavity of heart
shudders towards the outline
 new in soft intimate clicks and gutturals

of my soul the retina learns to expand
daily because by a thousand stories
I was scorched

a new skin.

I am changed for ever. I want to say:

 forgive me
 forgive me
 forgive me

You whom I have wronged, please
take me

with you.
(CS 278)⁶⁸

Die diskoersritueel wat in *Country of my skull* teenwoordig is, hang saam met die narratiewe styl in *A change of tongue / 'n Ander tongval*. Volgens Gilmore (1994:68) verskuif die outobiograaf die klem vanaf die (oor)vertel van die *waarheid* na die *vertel* van die *waarheid* omdat hy of sy hoofsaaklik 'n narratiewe styl inspan. Outobiografie, soos *A change of tongue / 'n Ander tongval*, kan byvoorbeeld gelees of geïnterpreteer word as 'n representasie van gebeure of motiewe wat op 'n sekere manier deur die skrywer binne die diskoers van *waarheid* en *identiteit* geïnterpreteer is ten einde 'n sekere mate van geldigheid of *waarheid* daaraan te verleen. Dit moet egter ook in ag geneem word dat die skrywer, omdat hy of sy dikwels van narratiewe gebruik maak, die gapings in die geskiedenis of die geheue met fiktiewe elemente vul. Wat uiteindelik gebeur, is dat hierdie fiktiewe elemente so geredelik inpas by die groter narratief dat hulle die status van *feitelike herinneringe*⁶⁹ (vir die leser of die skrywer of albei) begin aanneem

⁶⁸ In die gedig word die leser bekend gestel aan die oorsprong van die titel van *Country of my skull* (strofe 3, reël 1, “in the cradle of my skull”) en moontlik ook van *'n Ander tongval*. Vergelyk strofe 4, reël 2 en 3, en strofe 5, reël 1 in *Kleur kom nooit alleen nie*: “'n duisend woorde / skroei my tot 'n nuwe tong / ek is vir altyd verander” (K 42).

⁶⁹ “Memories are records of how we have experienced events, not replicas of the events themselves”, aldus Schacter (aangehaal in Smith & Watson 2001:16). Dit wat onthou word, en dit wat vergeet word en waarom, verander oor tyd en staan sentraal tot die kulturele produksie van kennis oor die verlede en tot die individu se selfkennis (Smith & Watson 2001:19). Daar is ook die addisionele kwessie van in watter mate herinnering 'n kollektiewe aktiwiteit is – die kollektiewe aard van onthou strek verder as die blote sosiale plekke van herinnering, historiese dokumente of orale tradisie: dit strek sover as die motiewe agter herinnering en om wie se onthalwe daar onthou word (Smith & Watson 2001:20). Mitchell (in Smith & Watson 2001:20) sê, “memory is an intersubjective phenomenon, a practice not only of recollection of a past *by* a subject, but of recollection *for* another subject.” Krog dra *Country of my skull* op aan “every victim who had an Afrikaner surname on her lips” (CS voorwerk), maar ook aan “all voices; all victims” (CS 278).

(Gilmore 1994:69). Die onthou van dinge uit die verlede het min betekenis of waarde as dit nie aan 'n narratief gekoppel word of soos Proust sê, daarmee saamsmelt of verenig nie (Freeman & Brockmeier 2001:82). Wat die posisie van waarheid (feit of fiksie) betref, is Felman (in Anderson 2006:121) van mening dat outobiografie en teorie soms wel in dieselfde teks ineenvloei – wanneer dit gebeur, tree elkeen op as 'n “form of resistance to the other, unsettling the claims to truth of both.” Wat dus hier van belang is, is die moontlikheid dat teorie en selfrepresentasie in een en dieselfde teks byeenkom/saamsmelt.

Wat die kwessie van teorie en teks betref, is dit belangrik om kennis te neem van metatekstuele kommentaar deur Krog. In 'n artikel getitel “‘I, me, me, mine!’: Autobiographical fiction and the I” (2005) beskryf Krog die teoretiese denke wat die outobiografiese aspekte in *Country of my skull* en *A change of tongue* onderlê. Baie prominent in hierdie teks is haar verklaring van die gebruik van die woord “I” (“ek”) teenoor die “he” of “she” of “they.” Volgens Krog is die “I” die eerlikste woord wat sy kan gebruik, die enigste woord wat sy regtig ken en kan weergee. 'n Mens lees hier 'n indirekte verwysing na Butler (2001) se redevoering. Butler volg Adriana Cavarero se argumentasielyn waar die sentrale vraag binne die sosiale teorie van herkenning is “wie is jy?” Met die vraag word daar aanvaar dat die Ander voor ons bestaan – Ek bestaan vir jou, en as gevolg van jou – “If I have no ‘you’ to address, then I have lost ‘myself’.” Volgens Cavarero (Butler 2001:24) kan 'n mens slegs 'n outobiografie skryf of vertel, en slegs die “Ek” gebruik in verhouding met 'n “jy”: sonder die “jy” is daar geen “ek”-verhaal nie. Krog (2005b:103) skryf, “If I say the word ‘I’, I call forth the word ‘you’ [...] But if the ‘you’ who is not the ‘I’, responds, then you and I can at last start trying to find ‘us’ as well as ‘he’ or ‘she’ or ‘they’.” Dit sluit aan by Cavarero (Butler 2001:25) se etiek wat vereis dat die “jy” 'n unieke, aparte ander is; ongeag hoe eenders die “ek” en die “jy” is, jou storie is nooit my storie nie:

No matter how much the larger traits of our life-stories are similar, I still do not recognise myself in you and, even less, in the collective we (Cavarero in Butler 2001:25).

Butler (2001:25) voel egter ook dat “the uniqueness of the Other is exposed to me, but mine is also exposed to her [him], and this does not mean we are the same, but only that

we are bound to one another by what differentiates us, namely, our singularity.” Hierdie siening blyk ooreen te stem met wat Krog beskryf as die oplossing wat die gebruik van die “ek” bied. Sy voel sy skryf nie namens Afrikaners nie, en binne ’n verdeelde land soos Suid-Afrika kan sy ook nie namens vroue of namens wittes (blankes) praat nie (Krog 2005b:103). Hierdie benadering tot die gebruik van die individuele teenoor die kollektiewe in die weergee van ’n waarheid, herinner aan wat Sommer (1988:112) noem outobiografie as getuigskrif, indien die sonderlingheid daarvan beskou word as ’n illusie van “standing in for others as opposed to standing up among them.” In ’n baie sterk metateks verduidelik Krog (2005b:104) dat in *A change of tongue* die “ek” en “sy” en “hy” en “hulle” en “ons” almal in verskillende prosesse van transformasie in die narratief is. Die “jy” het gestalte gekry deur die onderskeie voortekste wat Krog as ’n verskoning gebruik het om ’n poëtiese stem in te span ten einde die “jy” te vind:

The “you” is taken to become primordial mist and rain, giraffe, moonlight, river, willowtree, a black child dying of desperate poverty – the “you” is transforming bodily as it were until finally the end has the “I” reaching out and embracing “you” – acknowledging the impossibility, the impoverishment of being simply and only “I”, how it is imperative that we imagine ourselves the other (Krog 2005b:104).

Krog baseer haar benadering gedeeltelik (indien nie heeltemal nie) op dié van Bruner⁷⁰ (in Freeman 2001), wat beweer poëtiese taal stel die digterstem in staat om deur die blokkasie/hindernis te breek wat as gevolg van gewoonte, roetine, onverskilligheid of moegheid ons lewens daaglikse beheer: “In moving into the poetic realm [...] we will have opened the way toward a more expansive and serviceable conception of truth [...]” (Bruner aangehaal in Freeman 2001:297). In *Narrative and identity: studies in autobiography, self and culture*, saamgestel deur Brockmeier en Carbaugh (2001), val die klem onder andere op die outobiografiese proses as ’n proses van narratiewe selfskepping, historiese werklikheid en narratiewe waarheid in outobiografie, menslike identiteit teenoor narratief of narratiwiteit, outobiografiese bewussyn, narratiewe verbeelding en die historiese, kulturele, retoriese en poëtiese dimensie van die

⁷⁰ In die artikel (Krog 2005b:104) verwys Krog slegs na Brockmeier en Carbaugh se werk (2001), terwyl dit in werklikheid Bruner se teorie is.

verhouding tussen narratieweit en identiteit. Deur na Brockmeier en Carbaugh te verwys, roep Krog dan hierdie diskoers oor outobiografie op en sy tree in gesprek daarmee.

Uit die bostaande bespreking het dit duidelik geword dat *Country of my skull* en *A change of tongue / 'n Ander tongval* as hibriede tekste beskou kan word. Die vermenging van feit en fiksie in die tekste bring 'n sekere onvoorspelbaarheid na die teks wat verseker dat die leser nooit 'n gemaklikheid met die teks ervaar nie. Hierdie aspek kom in die hieropvolgende afdelings duideliker na vore waar die tekste as vertalings ondersoek word.

4.3 Sistemiese ondersoek

In hierdie afdeling word *Country of my skull* en *A change of tongue / 'n Ander tongval* as kulturele produkte ondersoek. Daar word na die relatiewe posisie van die werke as vertaalprodukte binne hoofsaaklik die Afrikaanse literêre veld, maar ook die Engelse literêre veld in Suid-Afrika en internasionaal gekyk, en meer spesifiek na die omstandighede rondom die publikasie, bemarking en resepsie van die werke.

4.3.1 *Country of my skull* en *A change of tongue / 'n Ander tongval* as kulturele produkte

In hierdie afdeling word die manier waarop die drie tekste as kulturele produkte binne die Afrikaanse en Engelse literêre veld figureer, ondersoek, met ander woorde as produkte van 'n bepaalde kultuur op 'n bepaalde tyd, en deur 'n bepaalde skrywer.

Country of my skull is oorspronklik in April 1998 deur Random House South Africa uitgegee. Hierdie eerste uitgawe is tans uit druk.⁷¹ In Januarie 1999 verskyn die Britse hardebanduitgawe by Jonathan Cape, 'n drukkersnaam van Random House, met eksklusiewe verkoopreg in die Verenigde Koninkryk, Australië, Ierland en Nieu-Seeland. Die uitgawe het 'n swart-en-wit foto van die ma van een van die slagoffers in die boek op die voorblad. Jonathan Cape publiseer 'n wye verskeidenheid titels onder fiksie sowel as niefiksie (vir die jaar Julie 2008 tot Januarie 2009 word ongeveer 10 nuwe niefiksie werke gepubliseer). In Oktober/November 1999 verskyn 'n nuwe sagtebanduitgawe by Vintage, Random House, met 'n effens aangepaste voorblad waarop uittreksels uit die

⁷¹ Inligting korrek soos op 1 Desember 2008, Nielsenbookdataonline.

boek en die titel in groot drukletters verskyn. Die Amerikaanse uitgawe verskyn in Augustus 2000 by Three Rivers Press, ’n drukkersnaam van Random House New York. Die titel is *Country of my skull: guilt, sorrow, and the limits of forgiveness in the new South Africa*,⁷² en het ’n inleiding deur Charlayne Hunter-Gault, ’n Amerikaanse joernalis vir National Public Radio. Hierdie Amerikaanse uitgawe bevat ’n epiloog, ’n lys karakters, ’n uitgebreide glos, voetnote asook glossering in die teks self.⁷³ Van Amerika terug na Londen, waar die tweede sagtebanduitgawe in Desember 2000 by Pimlico, ’n kleiner, meer selektiewe en niefiksie georiënteerde drukkersnaam van Vintage, Random House, verskyn. Die boek is tans gekanselleer, maar steeds in Suid-Afrika beskikbaar. In Januarie 2002 verskyn ’n nuwe sagtebanduitgawe van *Country of my skull* in Suid-Afrika by Random House South Africa, en vier jaar later, in 2006, nog ’n nuwe sagtebanduitgawe in Brittanje by Vintage. Die mees onlangse uitgawe, *Country of my skull: guilt, sorrow, and the limits of forgiveness in the new South Africa*, verskyn in Desember 2007 as elektroniese teks by Three Rivers Press in die VSA.

Krog se internasionale blootstelling word verder aangevul deur ’n vertaling in Nederlands (uit die Engels), deur Ed van Eeden en Robert Dorsman, getiteld *De kleur van je hart* wat in 2000 by Metz & Schilt verskyn. Die vertaling sluit ’n voorwoord in deur die bekroonde Nederlandse skrywer Adriaan van Dis. Ed van Eeden is ’n Nederlandse skrywer en joernalis asook vertaler van onder andere die werk van Amin Maalouf en John Updike, terwyl sy medevertaler, Robert Dorsman, saam met Riet de Jong-Goossens die aktiefste vertalers van Suid-Afrikaanse literatuur in Nederland is. Dorsman is veral bekend vir sy vertalings van Gert Vlok Nel, Etienne van Heerden, Zakes Mda, Marlene van Niekerk (Dorsman, saam met De Jong-Goossens), en het Antjie Krog (onder andere *Een andere tongval* 2004c, *Lijkreet* 2006c, die gedigreeks ter

⁷² Volgens Coetzee (2001:688) skep die Amerikaanse titel ’n pessimistiese beeld, en word skuld en vergifnis teenoor mekaar gestel, met smart as die bemiddelende term.

⁷³ Volgens Moss (2006:88) word die Amerikaanse weergawe gemisinterpreteer omdat die boek die problematiek van genre en stem wat so goed in die Suid-Afrikaanse uitgawe werk, wegskaaf, terwyl *Country of my skull* in Suid-Afrika as ’n element in die proses van nasiebou gelees word: “the revised edition suggests a more passive consumption of the spectacle of guilt, sorrow, and forgiveness.” In ’n nie-Suid-Afrikaanse konteks, word die verantwoordelikheid (onbewus) op Krog geplaas om die “hele storie” van die nuwe Suid-Afrika te vertel.

geleentheid van die tiende uitgawe van die Gedichtendag van Poetry International, *Waar ik jou word* 2009c) aan Nederland bekendgestel. Te oordeel aan die bekendheid van die vertalers en die skrywer Adriaan van Dis, geniet Krog, en dan ook *De kleur van je hart* hoë aansien.

Die enigste ander Europese tale waarin *Country of my skull* vertaal is, is Frans, Italiaans (*Terra del mio sangue* 2006d) en Serwies (*Zavicaj moje lobanje* 2000d). *La Douleur des mots* (Die pyn van woorde; my vertaling) verskyn in 2004 by Actes Sud, en is deur Georges Lory vertaal. Op die omslag van die Franse vertaling word dit dan ook eksplisiet as 'n vertaling aangedui: “traduit de l’anglais (Afrique de Sud) par Georges Lory.” 'n Mens lei hieruit af dat die vertaling op die Suid-Afrikaanse Engelse teks, en nie die Amerikaanse uitgawes nie, gebaseer is. Wat veral interessant is, is die prominensie wat gegee word aan die vertaler, maar veral ook aan die feit dat die boek 'n vertaling is. Actes Sud is 'n uitgewery wat veral op die publikasie van Franse en buitelandse literatuur in vertaling konsentreer, en dit is dus moontlik dat vertalers 'n wesenlike rol binne die uitgewery speel. Lory was 'n joernalis in Afrika en 'n diplomaat in Suid-Afrika voordat hy direkteur geword het by Radio France Internationale. Hy vertaal uit Afrikaans (Breytenbach, Krog en Jonker), Engels (Nadine Gordimer, Ndebele en Mphahlele) en Nederlands (Van Dis).

In 1996, met ander woorde voor die publikasie van *Country of my skull*, ontvang Krog as deel van die SABC-radiospan die Pringle Award vir uitnemendheid in joernalistieke verslaggewing (tydens die WVK) en die Foreign Correspondence Award vir uitstaande joernalistiek (1996). Daarna volg die Sunday Times/Alan Paton Award vir die beste Suid-Afrikaanse nefiksie (1999), die BookData/South African Booksellers' Choice Award (1999), die Hiroshima Foundation for Peace and Culture Award (2000), en die Olive Schreiner-prys vir die beste prosawerk tussen 1998 en 2000 (2001). Hierbenewens word *Country of my skull* aangewys as een van die top-100 boeke deur Afrikane in die twintigste eeu, en word dit deur Suid-Afrikaanse Biblioteke (LIASA) genomineer as die beste boek in tien jaar van demokrasie in Suid-Afrika.

In Februarie 2004 word die rolprentweergawe van *Country of my skull*, *In my country*, by die Berlynse Internasionale Rolprentfees uitgereik, waar dit ook genomineer word vir 'n Golden Berlin Bear. Die filmregisseur is John Boorman, regisseur van meer as 25 films, en die filmsterre Juliette Binoche en Samuel L. Jackson. Enkele maande vantevore,

in Desember 2003, word 'n première-weergawe in Suid-Afrika spesiaal aan Nelson Mandela vertoon met die oog op reklame. Mandela se reaksie op die rolprent word vervolgens op DVD's vir reklame gebruik:

[A] beautiful and important film about South Africa's Truth and Reconciliation Commission. It will engage and influence not only South Africans, but people all over the world concerned with the great questions of human reconciliation, forgiveness and tolerance (Mandela 2003).

Die ideologiese beweegredes om Mandela se woorde te gebruik is ooglopend: Mandela se vrylating het hom internasionale blootstelling gegee as ikoon van versoening. Hierdie posisie is versterk met die publikasie van sy outobiografie *Long walk to freedom* in 1994 deur Little Brown & Co. in Londen. Mandela se boek is sedertdien in Duits, Nederlands en Portugees vertaal en word in Suid-Afrika (Afrikaans, Xhosa, Zoeloe, Sepedi), die Verenigde Koninkryk, Europa en die VSA versprei. *In my country* word as drama geklassifiseer, en die storielyn beskryf as “the story of Afrikaner poet Anna Malan and an American journalist, Langston Whitfield, sent to South Africa to report about the South African Truth and Reconciliation Commission hearings.”⁷⁴ Dit is duidelik hoe fiksie en feite verweef raak: Ann Peacock is die draaiboekskrywer wat Krog se 290-bladsy boek verwerk tot 'n 90-minute verhaal met minder emosionele en politieke aantrekkingskrag as die boek.⁷⁵ *In my country* word binne die bestek van ongeveer twee jaar (2004-2006) in 16 lande uitgereik, waaronder tydens die Cannes Film Market (2004), Dinard Festival of British Cinema in Frankryk (2004), Valladolid Internasionale Rolprentfees (2004), Black Filmmaker Magazine Rolprentfees (2005), Rio de Janeiro Internasionale Rolprentfees (2005), en die São Paulo Internasionale Rolprentfees (2005). In 2004 word die Diamond Cinema for Peace Award⁷⁶ aan die rolprent toegeken.

⁷⁴ In my country (http://en.wikipedia.org/wiki/In_My_Country).

⁷⁵ Die rolprent kom gefragmenteerd oor wat die verloop van die Waarheid- en versoeningskommissie se verhore betref, met die gevolg dat die kyker veel minder bewus word van Krog se poëtiese verwerking daarvan in *Country of my skull*.

⁷⁶ “War, terrorism and humanitarian catastrophes are sad realities in many parts of the world. For the most part, our perception of this world is shaped by the media and by pictures. Within this context, film has a particularly important role to play... [This] award is presented to an important director whose film has

Op grond van bostaande inligting is dit veilig om te beweer dat *Country of my skull*, met ander woorde die ‘bronteks’, meer as net literêre kapitaal besit. Trouens, ’n mens sou kon aanvoer dat *Country of my skull* waarskynlik eers politieke en sosiokulturele kapitaal besit het, veral in Suid-Afrika, waarna die literêre kwaliteit van die teks self aandag begin geniet het. Met die verskyning van die Britse uitgawe en later die Amerikaanse uitgawes is die politieke en kulturele kapitaal verder uitgebrei, terwyl met die uitreiking van die rolprent ’n nuwe dimensie tot die ‘oorspronklike’ teks gevoeg is. Die rolprent is ’n herskrywing, oftewel ’n vertaling, van die bronteks, *Country of my skull*, maar anders as met ’n teks-tot-teks vertaling, verval die mate van lojaliteit wat van die herskrywer verwag word omdat dit ’n ander medium is waar addisionele elemente ’n rol speel: kinematografie, beligting, dekor/klere, tempo, klank, musiek, karakterontwikkeling, spel, narratiewe struktuur (bv. terugflitse), ensovoorts.⁷⁷ Ook ding die rolprent mee in ’n bedryf waar gewildheid primêr, of oorwegend, aan vermaaklikheid gekoppel word. Wat hierdie bespreking belig, is die verskillende vorme van kapitaal wat *Country of my skull* sedert die eerste publikasie in 1989 verkry het, en dit binne verskillende kulturele velde.

In Oktober 2003, vyf jaar na die verskyning van *Country of my skull*, verskyn *A change of tongue* by Random House South Africa. Op Nielsen BookData Online word die boek binne die kategorie “history, Africa, South Africa” geplaas, en as trefwoorde word genoem “social change; group identity; social conditions.” Die boek word ook in die breë as “folklore, myths & legends; social & cultural history” geklassifiseer.⁷⁸ *A change of tongue* word in Australië en Suid-Afrika versprei. In vergelyking met die sukses wat *Country of my skull* bereik (weens die omvang van die onderwerp asook die emosionele lading van die boek), word *A change of tongue* op veel nederiger wyse aan die leser bekendgestel. Dit word as Krog se eerste vollengte werk in Engels sedert *Country of my skull* beskryf, en sy as “one of South Africa’s foremost writers and poets [...] [it] provides a unique and compelling discourse on living creatively in Africa today”

served as a particular example [of the] principles of Cinema for Peace - peace, humanity and fostering understanding among nations” (Cinema for Peace).

⁷⁷ Die rolprent word nie hier ontleed nie, ook nie die rolprentkuns nie. Wat belangrik is hier, is die basiese verskil tussen teks en rolprent.

⁷⁸ Inligting korrek soos op 1 Desember 2008, Nielsenbookdataonline.

(CT flapteks). Op die agterflapteks word Krog se biografiese inligting gegee met die klem op haar Engelse debuut en die talle toekennings wat sy daarvoor ontvang het. Melding word gemaak van Krog se Engelse bundel *Down to my last skin*, 'n vertaling van 'n seleksie van haar poësie (vergelyk hoofstuk 5). Van haar poësie in Afrikaans word nie melding gemaak nie. Twee jaar later in September 2005 verskyn die Afrikaanse weergawe *'n Ander tongval* by Tafelberg, 'n drukkersnaam van NB-uitgewers wat tradisioneel Krog se poësie gepubliseer het (Human & Rousseau en Kwela). In teenstelling met die onderwerpklassifisering van *A change of tongue*, word *'n Ander tongval* geklassifiseer as “Biography & autobiography / general.”⁷⁹ Die Engelse boek word in die Verenigde Koninkryk, Australië en Suid-Afrika versprei, en is onlangs (2008) heruitgegee deur Random/Struik. In 2004 verskyn Robert Dorsman se vertaling *Een andere tongval* in Nederlands by Contact Uitgeverij. Dorsman het die Engelse teks as bronteks gebruik aangesien die Afrikaans eers einde 2005 verskyn het. Nog voor Suid-Afrikaanse lesers dus die boek in Afrikaans kon lees, was dit reeds in Nederlands beskikbaar. In Januarie 2009 verskyn die vyfde druk van die Nederlandse vertaling by Contact as deel van die Olympus-reeks.

Anders as met *Country of my skull* waarvan 'n filmverwerking gedoen is, word *'n Ander tongval* in 2007 tot verhoogstuk vir die KKNK met die gelyknamige titel deur Saartjie Botha⁸⁰ verwerk, met Jaco Bouwer⁸¹ wat die regie behartig. In die Kaap vind hierdie produksie sy weg tot op die verhoë van die Oude Libertas Amfiteater tydens die Woordfees in 2008 en die Baxter tydens die Vleis, Rys & Aartappels Teater-Feesmaal (sic) later dieselfde jaar. In die Engelse media word die produksie hoog aangeskryf: “The Afrikaans stage version of Antjie Krog’s acclaimed novel, *A change of tongue* / *'n Ander tongval* is a gripping search for common ground between those who share a country, cultural terrain and a continent”, volgens *artzone* en *what’s on* webtuistes, wat dit ook as

⁷⁹ Inligting korrek soos op 1 Desember 2008, Nielsenbookdataonline.

⁸⁰ Saartjie Botha is dramaturg en teater-impressario. As dramaturg verwerf sy lof vir veral *Spanner*, *Die Goue Seun* en *1975*, en as impressario het sy reeds meer as 32 produksies op haar kerfstok, wat *Aars!* van Peter Verhelst, Tom Lanoye se *Mamma Medea* en Astor Piazzolla se tango-operita *Maria de Buenos Aires* insluit.

⁸¹ Jaco Bouwer is die wenner van die 2008 Standard Bank Young Artist of the Year-toekening vir drama. Hy hanteer die regie van o.a. *Verkeer*, *Altyd Jonker*, *Bangalore Torpedo*, *Die Generaal*, en *Tango el Fuego*.

'n juweel van 'n toneelstuk beskryf.⁸² Op news.book se webtuiste word die boek *A change of tongue / 'n Ander tongval* as 'n “experimental memoir” beskryf.⁸³ Oor die algemeen word die toneelstuk baie goed ontvang en geprys op grond van die “artistieke meriete en die gebalanseerde omgang met sensitiewe materiaal”; dit steun voorts “swaar op biografiese gegewens en karteer Krog se loopbaan as digter vanaf onseker skooldogter tot internasionaal bekende skrywer.”⁸⁴ Gegewe die statuur van Saartjie Botha en Jaco Bouwer is dit nie toevallig nie dat van die beste akteurs in Suid-Afrika in die rolverdeling is: Antoinette Kellerman word vir die 44ste Fleur du Cap-teatertoekennings in 2009 as beste aktrise vir haar rol as Dot Serfontein (Antjie Krog se ma) benoem, terwyl Nina Swart en Mpho Masilela ook in die rolverdeling is. Die stuk self word ook genomineer vir beste nuwe Suid-Afrikaanse verhoogstuk by die toekennings op 8 Maart 2009. Hierdie jaarlikse toekenningsgeleentheid is die enigste in sy soort wat plaaslike teatertalent in die Wes-Kaap vereer.

Soos in die geval van *Country of my skull* besit *A change of tongue / 'n Ander tongval* as produk veel meer as bloot literêre kapitaal; die feit dat die boek aanvanklik in Engels verskyn het, en dit by 'n prominente uitgewer, en daaropvolgend die vertaling in Nederlands, het aanvanklik daartoe bygedra dat *A change of tongue* kulturele en simboliese kapitaal opgebou het. In die buiteland word die boek aanvanklik gelees vir die transformasie wat dit simboliseer. Die simpatieke gehoor wat *Country of my skull* internasionaal gehad het, en die bykomende politieke kapitaal wat Krog daardeur gekry het (en steeds het), het die resepsie van *A change of tongue* heel waarskynlik gunstiger gemaak. Dat *Een andere tongval* tans in sy vyfde druk is by Contact, is bewys van die gewildheid daarvan. Tussen 1998 en 2005 verskyn Krog se vertaling *Domein van glas* (1999), word *Kleur kom nooit alleen nie* (2000a) met die RAU-prys vir Skeppende Skryfwerk vereer, *Down to my last skin* (2000b) met die FNB-Vita Poësieprys, verskyn

⁸² Smorgabord of Afrikaans theatre (www.artzone.co.za/templatelevel2.asp?parentseq=5050), Event details *'n Ander tongval* (www.whatson.co.za/details.php?id=4997).

⁸³ Antjie Krog's *'n Ander tongval* at the Baxter theatre (<http://news.book.co.za/blog/2008/08/12/antjie-krogs-n-ander-tongval-at-the-baxter-theatre/>).

⁸⁴ *'n Ander tongval* word by Libertas opgevoer (www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&news_id=33826&cause_id=1270)

haar vertaling van Mandela se outobiografie *Lang pad na vryheid* (2001), word die South African Booksellers' Choice Award asook die Kanna-prys vir innoverende denke aan *A change of tongue* toegeken (2003), word *Met woorde soos met kerse* (2002a) aangewys as wenner van die Suid-Afrikaanse Vertalersinstituut se driejaarlikse vertaaltoekenning, en verskyn *Mamma Medea* (2002) asook *die sterre sê 'tsau' / the stars say 'tsau'* (2004a, 2004b) in Afrikaans en Engels.

4.3.2 (Relatiewe) posisie binne die Afrikaanse en Engelse literêre veld

Soos genoem in par. 2.6, word die belang van vertaling in Suid-Afrika vanuit verskeie oorde benadruk: by feitlik elke literêre feesgesprek oor vertaling of by praatjies met veral Afrikaanse en swart skrywers, word dit benadruk hoe 'n toenemend belangrike rol vertaling behoort te speel in die uitgewersbedryf vir die uitbou of ontwikkeling van die 'mindere' taal (vergelyk bv. die sessie "Lost in Translation? Skrywers Pamela Jooste en Ingrid Winterbach in gesprek met uitgewers Alida Potgieter en Frederik de Jager" op 14 Maart 2009 by die Stellenbosch Woordfees). Uitgewers, aan die ander kant, is huiwerig, indien nie onwillig nie, om die uitgawes wat met vertaling gepaard gaan op 'n konstante basis te dek. Daar is baie min finansiële beweegruimte met vertaling, en sodra 'n internasionale werk in Engels verskyn, raak dit geweldig moeilik om vertaalregte te bekom. Sodra 'n internasionale werk in Spaans of Frans deur 'n groot uitgewer in Engels vertaal word, verval die nodigheid daarvan om dit byvoorbeeld ook in Suid-Afrikaanse Engels of Afrikaans te vertaal. Dit is 'n bouse kringloop wat moeilik omgekeer kan word tensy uitgewers vertaalde werk gelyktydig in Afrikaans en Engels of Xhosa en Engels of Xhosa en Afrikaans publiseer. Hierdeur vermeerder die lesersgetal onmiddellik vir die mindere taal juis omdat die keuse gebied word om 'n boek in die moedertaal te lees. André P. Brink is 'n voorbeeld,⁸⁵ asook Krog met haar mees onlangse digbundel, *Verweerskrif* wat gelyktydig as *Body bereft* by Umuzi verskyn het. In die meeste gevalle is die risiko om 'n Suid-Afrikaanse skrywer wat 'n boek in Engels gepubliseer het in Afrikaans te vertaal, gekoppel aan die verkoopbaarheid en die vatbaarheid daarvan in die

⁸⁵ Brink is egter jare gelede reeds deur NB aanbeveel om sy Engelse werk eerder internasionaal te publiseer. Dit het hom 'n groot voordeel in terme van internasionale blootstelling gegee (Breytenbach 2009).

mark. Dit is maar die afgelope drie, vier jaar dat NB byvoorbeeld begin het om Engels te publiseer, en dan is dit meestal nie oorspronklike fiksie nie, maar vertalings uit Afrikaans.

Dit is egter veral ook die kulturele lokaliteit van 'n roman wat byvoorbeeld ook 'n rol speel in so 'n besluit. Dit is belangrik dat die Engelse wêreld die boek snap – dit wat uniek is aan die boek moet steeds betekenisvol wees vir die Engelse leser, hetsy plaaslik of internasionaal. Volgens Kerneels Breytenbach (2009) soek die Britse agente byvoorbeeld “bleddie goeie stories en as daar nie 'n goeie verhaal is met 'n redelike universele tema of reikwydte nie dan stel hulle nie belang nie. As dit 'n gewroeg is oor Afrikanerskap dan – who cares.” *Country of my skull* en *A change of tongue* het dit reggekry om hierdie tipering vry te spring: *Country of my skull* het op die regte tyd binne die politieke klimaat van Suid-Afrika verskyn, en die inhoud (vergelyk hieronder) sou noodwendig van belang wees vir menseregte-kwessies en multikulturalisme, eerder as wat dit gesien is as 'n gewroeg oor Afrikanerskap. Met die verskyning van *A change of tongue* in 2003, 10 jaar ná die oorgang na demokrasie, sou 'n mens die gewildheid kon koppel aan 'n nuuskierigheid oor die ‘stand van sake’ in Suid-Afrika, en hoe die politieke prosesse op sosiale maar ook individuele vlak oor 'n tydperk van 10 jaar ontwikkel het. Krog se narratiewe representasie van historiese gebeure dra daartoe by dat die boek as “a unique and compelling discourse on living creatively in Africa today” bestempel word (CT flapteks).

Country of my skull word as volg bemark:⁸⁶

Plek van uitgawe Onderwerp / kategorie

RSA (1998) Political structures and processes (Political Science)

Human rights

(2002) Modern & contemporary fiction (post c.1945)

Fiction / General

Brittanje (Jan 1999 Political structures and processes (Political Science)

& Nov 1999) Human rights

Ethnic minorities & multicultural studies

⁸⁶ Inligting korrek soos op 1 Desember 2008, Nielsenbookdataonline. Die beskrywings word spesifiek in Engels gehou om aan te toon hoe die boek internasionaal bemark word.

	Social issues & processes (Social Science)
	Biography: general (Biography & autobiography)
(Des 2000)	Political structure & processes (Political Science)
(Des 2006)	Modern & contemporary fiction (post c.1945)
	Fiction / General
VSA (Aug 2000	Africa – Republic of South Africa
& Des 2007)	Editors, journalists, publishers
	International relations
	Biography

Met die verskyning van *Country of my skull* in 1998 was daar reeds ’n sterk gevestigde postapartheid genre wat Cook (2001:74) bestempel as “memory writing.” Wat interessant is uit bostaande inligting, is die verskuiwing wat plaasgevind het in Suid-Afrika en Brittanje wat die genre vir die bemerking van die boek betref. Met die eerste uitgawes in 1998 (RSA) en 1999/2000 (VK) onderskeidelik word *Country of my skull* binne die politieke sfeer geposisioneer, hoewel dit in Brittanje ook binne die biografiese en/of outobiografiese kategorie val.

Eers met die tweede uitgawe in Suid-Afrika in 2002, en die vierde uitgawe in Brittanje vier jaar later in 2006, word die boek as moderne hedendaagse fiksie (post-1945) bemark. Hierdie veranderende benadering sou gedeeltelik toegeskryf kan word aan die veranderinge in die politieke klimaat in Suid-Afrika – in 1998 en 2000 was die veranderinge nog vars, en is die sosiopolitieke waarde van die boek veral in die buiteland as belangrik beskou. Dit lyk asof die politieke agenda wat aanvanklik deel was van die boek se aantrekkingskrag in Suid-Afrika gouer vervang is met ’n groter klem op die literêre kwaliteit daarvan. ’n Mens sou sover kon gaan om te beweer dat Suid-Afrikaanse lesers gouer oor die ‘nuutheid’ en durf (i.t.v. Krog wat ’n nuwe genre en taal inspan, asook die onderwerp) van die boek gekom het en die teks as letterkundige en vertaalteks begin waardeer het as in Brittanje, waar dit eers sewe jaar na die eerste uitgawe as hedendaagse fiksie bemark is. Hierteenoor lyk dit of daar aan *Country of my skull* ’n veel meer internasionale of dalk universele (?) waarde toegeken word deur Three Rivers Press van Random House in die VSA. Volgens die beskrywing deur Three Rivers Press se 2000-uitgawe is *Country of my skull* ’n “masterful blend of memoir and reportage [...]

[Krog's] work fuses a poet's sensibility with a reporter's relentless pursuit of the story", terwyl daar van die 2007-uitgawe gesê word dit is 'n "profound literary account",⁸⁷ en op die skutblad van die Suid-Afrikaanse 2002-uitgawe: "Krog's powerful prose lures the reader actively and inventively through a mosaic of insights, impressions, and secret themes." Dit is duidelik uit hierdie beskrywings dat die sterk poëtiese en literêre kwaliteit van *Country of my skull* erken word, maar ook handig gebruik word vir reklamedoeleindes – dit het met ander woorde sterk emosionele trekkrag. *Country of my skull* bly egter narratiewe verslaggewing met 'n sterk outobiografiese sowel as fiktiewe kwaliteit.

Dit wil voorkom asof niefiktiewe lewensverhale of "life stories", asook outobiografiese fiksie, vanaf die negentigerjare 'n meer prominente rol in die uitgewersbedryf wêreldwyd inneem. Dat *Country of my skull* enigsins as moderne fiksie bestempel word, is egter verrassend. Volgens Krog (2005b:100) is daar 'n groter verskynsel aan die gang in die bemerking of resepsie van boeke wat op die grens tussen fiksie en niefiksie lê. J.M. Coetzee se *Boyhood* is byvoorbeeld aanvanklik as niefiksie uitgegee, maar later as fiksie, ná die verskyning van *Youth* wat internasionaal as 'n opvolg van *Boyhood* verskyn het. Jonny Steinberg se boek *Midlands* word oor die algemeen as feitelik beskryf, hoewel baie lesers dit as fiksie lees, terwyl *The cry of Winnie Mandela* van Ndebele 'n roman genoem word terwyl dit in werklikheid 'n filosofiese analise is van Winnie se lewe (Krog 2005b:100). In 2004 noem 'n direkteur van die Knopf-uitgewershuis aan Krog dat die leesmark van die roman (m.a.w. suiwer fiksie) vinnig besig is om te krimp, terwyl die aantal lesers van niefiksie en lewensverhale vinnig besig is om te groei. Krog (2005b:100-101) haal Brockmeier aan in haar bespreking van outobiografiese fiksie en die nuwe rigting wat skrywers besig is om in te slaan; 'n nuwe vorm of struktuur word ingespan:

As we move into the heart of the post modern condition, the challenge of achieving some measure of narrative integrity, far from being obviated, may in fact become intensified. Moreover the very attempt to move away from the self may in fact lead toward it. [...] And how, in the face of so voluminous a library of possible

⁸⁷ Nielsenbookdataonline (Afgelaai 1 Desember 2008).

narratives, is one to determine how best to tell one's story? At times the "path inward" [...] may appear to be the only one to take.

Wat die leesmark betref en die aantal boeke wat per jaar uitgegee word: As een van die grootste uitgewershuse in Suid-Afrika is NB-uitgewers toenemend besig om uit te brei namate nuwe genres, nuwe skrywers, en nuwe tale (veral swart tale) ondersoek en bekendgestel word. 'n Gevorderde soektog op NB se algemene webtuiste (wat al die drukkersname verteenwoordig) lewer interessante inligting op: Die afgelope 20 jaar is ongeveer 30 vertalings van niefiksie gepubliseer (wat biografieë, handleidings, verhalende kookboeke, historiografiese boeke, nutsboeke, ens. insluit, en waarvan al 30 vertalings tussen Afrikaans en Engels is), en ongeveer 26 vertalings van fiksie (poësie ingesluit), waarvan al 26 met die uitsondering van 3 (nl. Krog se *Met woorde soos met kerse* en *die sterre sê 'tsau'* in Afrikaans en Engels) vertalings tussen Afrikaans en Engels is. Dit is eers die afgelope vyf of ses jaar dat NB-uitgewers ook gelyktydige publikasies begin uitgee – ongeveer 32 boeke (meestal niefiksie) word gelyktydig in Afrikaans en Engels gepubliseer (bv. Martie Retief-Meiring se *Elita and her life with F.W. de Klerk / Elita en haar lewe met F.W. de Klerk* 2008). Afgesien van Afrikaans en Engels, word ongeveer 22 boeke (oorspronklik in Engels geskryf) deur swart skrywers tussen 1994 en 2008 deur Kwela⁸⁸ gepubliseer, waarvan 8 in Xhosa/Zulu.⁸⁹

By NB-uitgewers verskyn daar tussen 1995 en 2000 enkele boeke waarvan die politieke inslag voorop is. In die tydperk verskyn onder andere 'n herdruk van *Die swerfjare van Poppie Nongena* (1996; eerste uitgawe 1978) van Elsa Joubert; AHM Scholtz se *Vatmaar* (1995); *Kafka's curse* van Achmat Dangor (1997); J Masilela se outobiografiese boek *Deliver us from evil* (1997) wat op 'n plaas in die voormalige Transvaal afspeel en die verhoudings tussen swart en wit binne die politieke klimaat van die sestigerjare ondersoek; 'n herdruk van Adam Small se *Kanna hy kô hys toe* (1999; eerste uitgawe 1965); *David's story* (2000) deur Zoë Wicomb oor die Griekwas binne die demokratiese oorgangstydperk in Suid-Afrika en Klaas Steytler se *Ons oorlog* (2000) oor die Suid-Afrikaanse Oorlog en die rol van vroue daartydens. In 1998 alleen verskyn daar

⁸⁸ Kwela is 'n drukkersnaam van NB wat spesifiek op skryfwerk in Afrika fokus met die doel om die Suid-Afrikaanse literatuursisteem te verbreed.

⁸⁹ Inligting korrek soos op 1 Desember 2008, NB-uitgewers publikasielys.

ongeveer 100 fiksie-/outobiografiese titels by NB, onder andere van Breytenbach (*Dog Heart*), Brink (*Duiwelskloof*) en Schoeman (*Verliesfontein*). 'n Totaal van drie biografieë verskyn in dieselfde jaar, onder andere J.C. Steyn se *Van Wyk Louw – 'n lewensverhaal* (1998).

By Random House word in 1998 ongeveer 900 fiksietitels wêreldwyd gepubliseer, 3 geskiedenis-/politieke boeke, en ongeveer 130 boeke binne die biografie-kategorie, waarvan *Country of my skull* een van die enigste boeke uit Afrika is.

Met die publikasie van *A change of tongue* in 2003 by Random House verskyn daar in dieselfde jaar ongeveer 650 fiksietitels, 100 biografieë en 3 geskiedenis-/politieke boeke wêreldwyd by Random House, waarvan Krog se boek weer eens een van die enkeles uit Afrika is. By Tafelberg en Human & Rousseau verskyn daar ongeveer 22 fiksieboeke in 2003, waaronder John Miles se *Die buiteveld*, 'n herdruk van Schoeman se *Hierdie lewe*, 'n herdruk van Leroux se *Magersfontein*, Venter se *Begeerte* en 'n herdruk van Brink se *Donkermaan*. Met die publikasie van die Afrikaanse uitgawe van *A change of tongue*, 'n *Ander tongval* in 2005, word ongeveer 35 fiksietitels gepubliseer, waaronder 'n vertaling van Karel Schoeman se *Hierdie lewe*, *This life*, 'n vertaling van Ingrid Winterbach, *The elusive moth*, Herman Charles Bosman se *Homecoming: Voorkamer stories II*, herdrukke van André P. Brink se 'n *Oomblik in die wind*, 'n *Droë wit seisoen* en *Houd-den-bek*, asook 'n nuwe titel, *Bidsprinkaan*, Etienne van Heerden se *In stede van die liefde* en 'n herdruk van Venter se *Ek stamel ek sterwe*. 'n Totaal van tien biografieë verskyn terselfdertyd, onder andere Mbanga se *Seretse and Ruth*, Elsa Joubert se 'n *Wonderlike geweld*, Ebbe Dommissie se *Anton Rupert: a biography* en Edwin Cameron se outobiografie *Witness to Aids*.

Teen die agtergrond van die bostaande publikasiedata lyk dit of Krog daarin kon slaag om vertalings te publiseer binne 'n bedryf en 'n mark wat vir lank baie min voorkeur aan vertaling gegee het. In 1998 blyk die mark redelik ontvanklik te wees vir 'n boek soos *Country of my skull*, ten spyte van die negatiewe verhouding tussen niefiksie- en fiksietitels by Random House. Dat dit een van die enigste boeke in die genre uit Afrika is wat in 1998 by Random House verskyn, het waarskynlik te doen met die 'gewildheid' van die onderwerp in daardie stadium. Dieselfde geld die verskyning van *A change of tongue* in 2003.

Ten spyte daarvan dat 'n *Ander tongval* eerste as *A change of tongue* gepubliseer is, en gegewe die uitgewersbedryf se neutrale, en by tye onwillige houding teenoor die publikasie van veral Afrikaanse vertalings van Engelse of andertalige werk, is dit opvallend dat die Afrikaanse boek wel twee jaar na die Engelse boek verskyn het, en dit by 'n ander uitgewer, naamlik Tafelberg. Die mark was noodwendig ontvanklik vir die Afrikaans in 2005, maar bowenal was dit waarskynlik die sukses in terme van die resepsie van die Engelse (en byvoorbeeld die Nederlandse) boek plaaslik en internasionaal wat die besluit om die boek ook in Afrikaans uit te gee, beïnvloed en vergemaklik het. In hierdie verband kan die afleiding gemaak word dat Krog 'n relatief prominente teenwoordigheid as vertaler het binne die Afrikaanse literêre veld.

4.3.3 *Country of my skull* en *A change of tongue* / 'n *Ander tongval* as vertaalprodukte binne die literêre veld

Krog se vertalings asook haar Afrikaanse en Engelse skryfwerk tree in gesprek met die min Suid-Afrikaanse skrywers wat in albei tale publiseer, hetsy gelyktydig of met 'n tussenpose van 'n paar jaar. André P. Brink skryf byvoorbeeld gelyktydig in Afrikaans en Engels;⁹⁰ Breytenbach se *Dog heart* verskyn in 1998 slegs in Engels, so ook sy *Veil of footsteps: (Memoir of a nomadic fictional character)* in 2008 (outobiografie/fiksie); Marlene van Niekerk staan êrens tussen skrywer en vertaler omdat sy veral baie nou saamwerk met die vertaler en die vertaling byna 'n tweede skryf in Engels is (*Triomf, Agaat* en *Memorandum*); Ingrid Winterbach het met die vertaling van haar mees resente boek, *Die boek van toeval en toeverlaat*, as *The book of happenstance*, as medevertaler opgetree en selfs baie in die Engelse produk verander omdat sy so 'n kritiese skrywer is wanneer dit kom by die vertaling van haar werk. Afgesien van Breytenbach se semi-outobiografiese *Veil of footsteps*, en André P. Brink se memoirs *'n Vurk in die pad* (2009a) / *A fork in the road* (2009b) is dit meestal by fiksie waar selfvertaling of medevertaling plaasvind. Met *Country of my skull* en *A change of tongue* / 'n *Ander*

⁹⁰ Brink was van die eerste skrywers wat 'n noemenswaardige posisie in die Engelse literêre veld internasionaal bekleed het. Sy Engelse boeke kom Suid-Afrika binne deur die Engelse invoermark, terwyl die Afrikaanse boeke óf gelyktydig óf later in Suid-Afrika verskyn. Brink is in die verlede deur Human & Rousseau aangeraai om deur middel van 'n agent sy Engelse boeke internasionaal te publiseer omdat die uitgewer op daardie stadium nie belanggestel het in Engelse publikasies nie (Breytenbach 2009).

tongval span Krog die outobiografiese sowel as die fiktiewe in – taal word intiem deel van die skryfproses en die diskoers van skryf. Krog se benadering tot die gebruik van Engels toon ooreenkomste met Breytenbach se benadering tot die skryf van prosa. Albei skrywers het sterk ideologiese beweegredes, hoewel Krog se s'n minder drasties is as dié van Breytenbach wat die afgelope 20 jaar oorwegend Engelse prosa skryf, maar tog steeds in Afrikaans dig. Vir Krog, daarenteen, gaan dit oor die toeganklikheid van haar werk – van dit wat gesê moet word – vir daardie Suid-Afrikaners wat nie Afrikaans kan lees nie. 'n Breër leserspubliek (plaaslik en internasionaal) is ongetwyfeld 'n bewuste oorweging by Krog. In 'n sekere sin is die Engels van *Country of my skull* en *A change of tongue* “slegte Engels” (McGrane 2006) – 'n Engels met 'n Afrikaanse ondertoon – maar 'n Engels wat nóg aan die onderdrukkers nóg aan die onderdrukte van wie Krog skryf, behoort. Hierdie “hibriede” Engels word dan die tussenruimte waar Krog haar as skrywer bevind – 'n ruimte waarbinne sy as skrywer vertaal en as vertaler skryf. Ook Breytenbach beweeg in 'n sekere mate in sodanige hibriede ruimte. Hibridisasie, sê Breytenbach, is die weg na versoening: deur die proses van metamorfose (waaruit Afrikaans as taal self ontwikkel het), sal nie net nuwe kulturele identiteite ontstaan nie, maar ook meer sensitiewe morele kriteria (Breytenbach in Jacobs 2004:164). André P. Brink skryf byvoorbeeld gelyktydig aan die Afrikaanse en Engelse weergawes van 'n roman; die skryfproses tree in sy geval in gesprek met die vertaalproses en dit word 'n parallelle, of selfs simbiotiese proses vir Brink. In hierdie opsig is Brink uniek, veral in Suid-Afrika.

Country of my skull verskyn in 1998 by Random House as niefiksie. 'n Belangrike stuk inligting wat ontbreek by beskikbare data (omslae, titelblad, ens.) oor *Country of my skull*, is dat die boek 'n Engelse vertaling is van 'n teks, of 'n kombinasie van tekste, nuusverslae, en onderhoude wat Krog oorspronklik oorwegend in Afrikaans geskryf het. Hierdie tekste (waarvan sommige oorspronklik wel in Engels geskryf is) is deur Krog in boekvorm aanmekaar gesit en die Afrikaanse gedeeltes van die teks is daarna deur haar seun Andries Samuel in Engels vertaal, waarna Krog dit weer herbewerk het. Krog het dus as 'n herbewerker van die Engelse teks opgetree en nie soseer as die primêre vertaler nie, hoewel sy en haar seun nou saamgewerk het. Ivan Vladislavic het as redigeerder van die Engelse vertaling opgetree. By navraag oor die ‘oorspronklike’ Afrikaans van *Country of my skull*, was ek verbaas dat die Afrikaanse weergawe nie meer bestaan nie:

ek sal op hierdie stadium een miljoen rand betaal om die afrikaanse weergawe van *country of my skull* in die hande te kry omdat dit 'n tasbare bewys sou wees dat my formulering van mite nie van ted hughes gesteel is nie. Tussen die skryf van die boek en nou het ek en my seun wat vertaal het, beide twee maal van komputers [sic] verander, een computer crash oorleef/nie oorleef nie, al wat ek kon opspoor was die engelse weergawe wat na vladislavic gestuur is (Krog 2007c).

Krog bedank wel haar seun, Andries, wat haar gehelp het met die vertalings (CS 294). Dit is die eerste en enigste aanduiding in die 1998/2002-uitgawe dat dit in die geheel as 'n vertaling geklassifiseer kan word, hoewel Krog dan ook oorspronklike Engelse teksgedeeltes ingespan het. Sy noem byvoorbeeld dat sy op sekere plekke Stephen Laufer⁹¹ se frasering gebruik het (in Engels), terwyl sy Anton Harber, redakteur van die *Mail & Guardian*, bedank wat haar die kans gegee het om in Engels te skryf. Laasgenoemde impliseer dat nie alle bronmateriaal noodwendig vertaal moes word nie (CS 294). Hoe lig of swaar Krog se hand in die Engelse weergawe was, is onduidelik, ook of sy en haar seun saam vertaal het, of hy alleen vertaal het en sy slegs die teks agterna geredigeer het. Die hele kwessie van die herwerk of herskryf van die Afrikaanse brontekste in Engels is met ander woorde nie 'n kristalhelder proses soos wat enige navorser sou wou hoop nie. Daar is die doelteks, *Country of my skull*; daar is die oorspronklike Afrikaanse bronteks(te) wat vir 'n sekere tyd voor en na die publikasie in 1998 bestaan het, maar waarvan min lesers regtig kennis dra. Die skrywer (en vertaler?) verloor egter hierdie brontekste, die oorspronklike tekste, en *Country of my skull* word by implikasie (weer) die bronteks. Die verdwyning van die oorspronklike materiaal van *Country of my skull* het enige moontlikheid van 'n Afrikaanse weergawe uitgesluit, tensy dit as 'n vertaling hanteer sou word en deur iemand (Krog?) opnuut vertaal sou word. Maar met die Engelse mark wat op daardie stadium, 1998, en selfs later, meer ontvanklik

⁹¹ Stephen Laufer het in Suid-Afrika grootgeword as seun van Joodse ouers, maar het later Duitse burgerskap aangeneem. Laufer is daarvan aangekla dat hy sedert 1977 'n KGB-informant was, maar die vonnis is later opgeskort. Hy het na die ontbanning van die ANC teruggekeer na Suid-Afrika en in 1994 as joernalis by die *Weekly Mail* gewerk waarna hy Joe Slovo se verslaggewer geword het by die Departement van Behuising. Hy het ook as joernalis by *Business Day* gewerk (Berlin wonders if spokesman turned spy, www.armsdeal-vpo.co.za/articles10/berlin_wonders.html).

was as die Afrikaanse mark vir 'n boek soos *Country of my skull*, is 'n vertaling in Afrikaans oorbodig en as 'n te groot risiko beskou (Breytenbach 2009). Afrikaanse lesers (Afrikaners) het gemengde gevoelens gehad teenoor die WVK en buitendien het die meeste Afrikaanssprekendes Krog se verslaggewing reeds op Afrikaanse radio en televisie gehoor. Engels was die meer logiese keuse. Nadat Krog op versoek van onder andere Herman de Coninck stukke vir sy tydskrif, *Nieuw Wêreldtjidschrift*, en vir die Hollandse pers soos die *NRC Handelsblad* geskryf het, het sy mettertyd die behoefte ontwikkel om oor die hele proses te skryf; nie net oor die verslae self nie, maar ook haar eie ervaring daarvan (Krog 2007c). NB-uitgewers het haar aanbeveel om die geleentheid om in Engels te publiseer te gebruik en Krog het Random House South Africa se aanbod om die boek in Engels te publiseer, aanvaar (Breytenbach 2009).

In die lig van bogenoemde bespreking van die veld waarbinne *Country of my skull* gesitueer is, blyk die veld van kulturele, oftewel literêre produksie, onderhewig te wees aan die mark. Die mark vir 'n spesifieke marksegment (in die geval niefiksie) is een van die groot dryfvere agter die verkoopbaarheid van 'n boek (Breytenbach 2009). Die mark bepaal die produk, maar die produk is bowenal ondergeskik aan diegene wat literêre mag besit binne die groter magsveld (vergelyk 3.2.) waar kulturele kapitaal primêr staan. In so 'n situasie is Krog die direkte produsent, maar dit staan nie verwyderd van die produsent(e) van die waarde van die boek nie, naamlik die uitgewer Random House, en na afloop van die publikasie, die resesente en akademici. In terme van simboliese produksie was dit in Krog se geval 'n proses waar sy as skrywer literêre en kulturele kapitaal besit het voor die publikasie van die boek. Haar aanstelling in 1993 by *Die Suid-Afrikaan*, asook die artikels wat sy tot en met 1996 vir Anton Harber by die *Mail & Guardian*⁹² geskryf het, het haar noodwendig 'n sekere dispoisie gegee om as politieke verslaggewer by die Suid-Afrikaanse Uitsaaikorporasie (SAUK) te werk. In 1998, met die verskyning van *Country of my skull*, het Krog reeds 'n stewige basis binne die

⁹² Die *Mail & Guardian* het 'n spesifieke *agenda-setting* outoriteit binne die Suid-Afrikaanse politieke landskap gehad. In haar stukke neem Krog 'n posisie as proxy-ooggetuie van trauma in en sy fokus op hoe haar WVK-verslaggewing haar as joernalis beïnvloed het (Garman 2007:17). Krog se "betrokke verslaggewing", asook die Pringle-prys en Foreign Correspondence Award het Krog van agter die storie na vore laat tree as die nuuswaardige persoon.

Engelse kulturele en literêre veld in Suid-Afrika gehad weens haar betrokkenheid by die WVK, haar artikels in die Engelse pers, en die verskyning van die vertaalde weergawe van *Relaas van 'n moord* (1995b), *Account of a murder* (1997; vertaal deur Karen Press). Op hierdie punt is dit veilig om te beweer dat Krog se status as Afrikaanse digter nie noodwendig 'n belangrike rol gespeel het in die besluit van Random House om haar te nader oor 'n boek oor die WVK nie.

Country of my skull is geskryf in nieneutrale Afrikaanse Engels (Engels met 'n Afrikaanse ondertoon). Nie slegs die glos agterin die boek nie (CS 296-300), maar ook die groot dele Afrikaanse teks (“Laat. Die soldate ... Huis toe gaan! [...] sodat die weeklag van wagtende vroue en die wringende hande van kinders kan einde kry”, CS 2) asook die dikwels vreemde grammatikale sinstruktuur in die boek spreek hiervan. Afgesien daarvan dat Random House SA ('n uitgewer wat slegs in Engels publiseer) Krog gevra het om die boek te skryf, met die gepaardgaande verwagting om in Engels te skryf, was dit steeds 'n bewuste besluit van haar om die manuskrip, of die verskillende dele daarvan, eerste in Afrikaans te skryf. Volgens Krog het dit haar gehelp om 'n oorspronklike gehalte of klank te behou wat verlore sou gaan indien sy direk in Engels sou dink en werk (McGrane 2006).

'n Mens wonder verder waarom Random House nie op die skutblad melding maak daarvan dat die boek 'n vertaling is nie. Sou dit die bemerkbaarheid daarvan beïnvloed? Sou dit verkope aan die oorwegend Engelse teikenmark benadeel? Hoewel sy 'n “award-winning poet” (CS omslag-blad) genoem word, word daar van Krog as bekroonde *Afrikaanse* digter geen melding gemaak nie. Dit laat my onmiddellik dink aan wat hierdie afwesigheid openbaar van die verhouding tussen die Engelse en Afrikaanse literêre veld onderskeidelik. Krog voel haar nie deel van die Engelse literêre veld nie; nietemin skryf sy in Engels en vertaal sy daarin om onder andere meer Engelse (swart) lesers te bereik (veral in die geval van *Country of my skull* en *A change of tongue*), en om dus toegang te verkry tot die Suid-Afrikaanse Engelse literêre veld (McGrane 2006), en daarmee saam die wêreldmark te betree. Krog voel dit is in die “imagined community”⁹³ van Engels waar sy ander skrywers soos sy ontmoet – skrywers wat hulleself heeltyd moet vertaal om deel van daardie gemeenskap te wees (McGrane 2006).

⁹³ Krog ontleen die term aan Anderson (1983).

Die afleiding wat hieruit gemaak kan word, is dat Krog haar 'n randfiguur van die Suid-Afrikaanse Engelse literêre veld voel, en nie sonder rede nie. In 2005 verskyn Stephen Watson se aanklag teen Krog in *New Contrast*, waarin dit duidelik blyk dat sy aanval nie slegs oor plagiaat *per se* gaan nie, maar veral ook oor 'n Afrikaanse digter wat in Engels durf publiseer. As rolspeler (direkteur van die tydskrif, akademikus by 'n Engelse universiteit, gepubliseerde digter in Engels) het Watson 'n bepaalde invloed gehad op die manier waarop Krog ná die verskyning van die artikel beskou sou word. Watson (2005:48) plaas Krog binne die plaaslike buitelerêre tradisie van plagiaat⁹⁴ en impliseer dat sy nie deel genoem kan word van die Afrikaanse en nog minder die Engelse tradisie nie. Afgesien van sy kritiek op haar as digter (vergelyk hoofstuk 5), trek hy Krog se loopbaan as skrywer in twyfel met sy verwysing na haar gebruik van Hughes se konsep *mite* in *Country of my skull*. Weer eens wonder 'n mens hier oor die redes ágter die kritiek: Watson vergelyk Krog met Eliot se intelligente gevoeligheid. Sy verwysing na Eliot is waarskynlik nie toevallig nie. Krog sê immers in *A change of tongue* (CT 271), "I do not have T.S. Eliot or Philip Larkin in my bones." Die kritiek op Krog blyk dus eerder op die vlak van haar posisie in die literêre veld te lê, maar spesifiek die teenwoordigheid van 'n tradisioneel Afrikaanse skrywer binne die Engelse literêre veld waar die hekwagters waarskynlik feller optree teenoor Krog as wat binne die Afrikaanse literêre veld gebeur (vergelyk ook Stephen Gray se kritiek op *Body bereft*, hoofstuk 5). Die ironie, sê Watson (2005:61), is dat Krog hierdie 'wandaad' van plagiaat pleeg te midde van haar status in Suid-Afrika. Wat presies Watson met Krog se status in Suid-Afrika bedoel, is onduidelik, veral in die lig van sy opmerking teenoor Verstraete (2006:79): "I just think of her as a housewife from Kroonstad masquerading as Joan of Arc. So I didn't have a sense of her as a cultural icon." In dieselfde onderhoud (Verstraete 2006:79), beskryf Watson *Country of my skull* as "another bad and appropriative piece of work. [...] There must have been something else going on in the whole issue for people to have gone so 'bedonnerd' about it ."

⁹⁴ Watson verwys na die joernalis en skrywer Darrell Bristow-Bovey wat van plagiaat aangekla is. Volgens Watson staan hy en Pamela Jooste buite die literêre tradisie of die literêre veld. Watson groepeer Krog by hierdie tradisie, hoewel sy duidelik binne 'n literêre tradisie (hetsy Afrikaans of Engels) staan as digter en skrywer.

Die hele plagiaatdebakel wat ontstaan het na Watson se aantygings, het wyer uitgekring as bloot die teenwoordigheid van plagiaat in 'n skrywer se teks of nie. Die debat, wat wyer uitgekring het as 'n suiwer akademiese debat, het bo alles 'n soeklig geplaas op die verhouding tussen die twee sterkste literêre velde in Suid-Afrika, naamlik Afrikaans en Engels. In 'n bydrae op Litnet se webtuiste word die mening byvoorbeeld uitgespreek dat die debat vrae laat ontstaan het oor die Afrikaanse letterkunde se vryer, postmoderne benadering tot die gebruik van intertekste teenoor die plaaslike Engelse letterkunde se skynbaar verouderde hantering van tekste (Lacoste 2006).⁹⁵ Die debat het gou oorgegaan in 'n stryd om persoonlike, kulturele en literêre kapitaal, waar nie net skrywers vanuit 'n tradisioneel Afrikaanse of Engelse agtergrond nie, maar ook akademici, joernaliste en uitgewers hulle menings in die openbaar gelug het. Die stryd om akademiese (literêre) kapitaal was veral opvallend, met akademici soos Annie Gagiano, Eve Gray en Colin Bower wat as rolspelers binne die akademiese veld opgetree het.⁹⁶ Ook die uitgewers Random House en Kwela moes as rolspelers binne die Afrikaanse en Engelse literêre veld in Suid-Afrika noodgedwonge die literêre kapitaal van hulle skrywer (Krog), en hulleself, beskerm (vergelyk De Jager 2006, Johnson 2006).

Uit die voorafgaande bespreking van *Country of my skull* en *A change of tongue* / 'n *Ander tongval* as literêre en vertaalprodukte binne die literêre veld, is een van die opvallendste aspekte dat die sukses van *Country of my skull* Krog 'n kompleksere of meer ambivalente teenwoordigheid binne die Engelse literêre veld gegee het. Dit wil voorkom asof Krog se status as Afrikaanse digter in 'n mate 'n bedreiging inhou vir haar posisie binne die Engelse literêre veld in Suid-Afrika. Dit het waarskynlik te doen daarmee dat 'n Afrikaanse skrywer soos Krog (en selfs Breytenbach) nie met dieselfde historiese bewussyn binne die Engelse literêre veld ontvang word as wat resensente en navorsers binne die Afrikaanse literêre veld openbaar nie. Die 'bevoorregte' posisie wat Krog binne laasgenoemde beklee, is waarskynlik wat haar juis 'n teiken maak van kritiek binne die Engelse literêre veld. 'n Mens merk 'n soortgelyke houding teenoor Breytenbach op. In haar resensie van *Veil of footsteps* (2008), noem Sampson (2008) hom die "Great Writer", en verklaar, "[h]e is not at home in English. There is the feeling that he is

⁹⁵ Lacoste (2006).

⁹⁶ Vergelyk Wessels (2007).

writing with false teeth.” Ook word Breytenbach genoem die Afrikaners se kulturele held, met geen ware plek in die wêreld (lees Engelse literêre veld) nie. Waar Krog haar deel voel van ’n verbeelde gemeenskap van Afrikaanse en Afrika-skrywers wat in Engels publiseer, sou ’n mens kon sê dit is veel eerder ’n hibriede ruimte, waar die skrywer as vertaler die kontaksones tussen kulture en tussen literêre velde bewoon en daaruit moet skep.

4.4 Krog se habitus

In hierdie afdeling word daar op ’n sosiologiese sowel as ’n meer individuele wyse na Krog as vertaler gekyk. Die internalisering van aspekte van die vertaal- en skryfproses word aan die hand van *Country of my skull* en *A change of tongue / ’n Ander tongval* ondersoek. Krog se habitus as skrywer word ondersoek, haar habitus as vertaler word ondersoek, en die proses van skryf deur vertaling.

4.4.1 Krog as skrywer

In een van die min sosiologies-teoretiese ondersoeke⁹⁷ na Krog se literêre en simboliese kapitaal beweer Garman (2007:1) dat Krog se komplekse verhouding met die media en haar akkumulering van media-kapitaal⁹⁸ ’n belangrike rol gespeel het in die wyse waarop sy ’n unieke stem en voetstuk ontwikkel het in postapartheid Suid-Afrika, waar min (Afrikaner)stemme in ’n openbare domein werklik gehoor word. Reeds as 17-jarige haal Krog die koerant met die publikasie van sommige polities sensitiewe gedigte in ’n skoolkoerant. Met D.J. Opperman se goedkeuring word haar debuutbundel dieselfde jaar (1970) by Human & Rousseau gepubliseer, waarmee Krog vroeg die Afrikaanse literêre veld betree en haar gevolglik as literêre stem binne die Afrikaanse literêre veld laat geld. In die eerste afdeling van *’n Ander tongval*, “’n Dorp”, word die teks as ’n narratief van ontwikkeling of ontwaking aan die leser bekendgestel: Krog se ontwaking as jong meisie en adolessent, haar ontwaking as skrywer, maar ook ’n ontwaking van ’n politieke

⁹⁷ Vergelyk ook Van Coller en Odendaal (2007); in hulle ondersoek word ’n polisistemiese raamwerk gebruik.

⁹⁸ Garman (2007:19) maak gebruik van die terme *entry*, *emergence*, *consecration* en *transition* om aan te toon op watter wyse die simboliese kapitaal van die literêre veld (vlg. Bourdieu) skrywers toelaat om gehoor te word, opgeroep te word, of aangehaal te word.

identiteit. Hierdie tipe narratief, beweer Smith en Watson (2001:189) “consolidate[s] a sense of emerging identity and an increased place in public life”, ’n identiteit wat grootliks beïnvloed is deur ’n wye spektrum Andere wat die outobiografiese subjek gevorm het. ’n Teks van wording dus.⁹⁹ Dit is veral Krog se skrywerma, Dot Serfontein wat ’n groot invloed gehad het op Krog se vorming as skrywer. Regdeur “’n Dorp” is daar ’n bewuste inweef van die invloed van Krog se ma op haar as skrywer en die dikwels gespanne verhouding as gevolg daarvan.

Vroeg reeds in die boek word Krog se skrywerma bekendgestel. Haar ma is moeder van ’n groot gesin, behoeder van die plaas, en skrywer – haar tikmasjien ’n lewenaar. Die derdepersoonsverteller, Krog, sê “[s]oos haar ma skryf sy ook” (AT 43). Die rondawel vol boeke word vir haar ’n skatkamer: Duitse en Nederlandse literatuur, Afrikaanse poësie en prosa waarvan sy reeds alles op daardie stadium gelees het, ook Balzac en Dostojevski in Engelse vertaling. Dit is waarmee Krog haar as jong meisie besig hou. Dit is seker nie toevallig nie dat Krog op twaalfjarige ouderdom “na lang oorweging” Lady Anne Barnard se gesig uit haar geskiedenisboek krap, en dat sy weier om die boek terug te gee weens die vrees dat sy nooit weer Fairburn se “*handsome* gesig” sou sien nie. Fairburn word nie slegs hier (AT 67) genoem vir sy aantreklike gesig nie. Hoewel sy rol in persvryheid slegs terloops genoem word, het dit sekerlik op ’n (on)bewuste vlak ’n rol gespeel in die joernalistieke inslag wat Krog in haar lewe as skrywer sou volg. Lady Anne vind later neerslag in Krog se werk en dit is ironies dat Krog op hierdie jong stadium ’n vorm van herskrywing toepas op die geskiedenis teks, en dat dit juis ’n geskiedenisboek is wat hier figureer.

Vandat sy kan skryf, hou Krog dagboek van die “daaglikse waarheid [...]”, maar mettertyd is dit haar ma wat Krog nader aan die poësie laat beweeg: Wanneer haar ma Jan F.E. Celliers se “Die vlakke” voordra, is dit asof sy (Krog) “iewers elders is. Iets, iemand anders” (AT 64).¹⁰⁰ Ook later, na die ontmoeting met die seun en die seksuele ontwaking wat sy deurgaen, soek sy taal: “[om] verlange te vertaal in die blou losraak van voorheen gevange geluide [...] Om vir die eerste keer asem te haal”; “Hoe skryf sy

⁹⁹ Vergelyk: “Digter wordende” (K 65); “/Xam-voorgevoelens” (SS 42).

¹⁰⁰ In die afdeling “’n Vertaling” merk Krog aan die Sweedse vertaalkenner op dat sy nie T.S. Eliot of Philip Larkin in murg en been het nie; “Ek het iemand anders” (AT 295).

die blou? Hoe skryf sy die seun? Haar lewe het begin.” Hier word die leser ingetrek by een van Krog se vroegste besinnings oor die skryfproses en haar identiteit as skrywer. Dit is asof poësie daarna vanself kom (“taal vloei uit haar”, AT 112), en dis asof sy, in haar soektog in digbundels, aanhalingsboeke en bloemlesings na die regte woorde om vir hom te skryf, dit moeiteloos uit haarself voortbring. Op hierdie momente is dit asof ’n wending plaasvind in die wyse waarop woorde met Krog omgaan en wat dan later getransformeer word in hoe Krog ’n balans vind in die manier waarop sy met woorde omgaan. Haar eie gedigte word “iets warmes en heerliks” (AT 113). Ook haar ma se voorlesing uit Breytenbach se *Die ysterkoei moet sweet* maak ’n fassinatie met klanke, met die woord “kak”, met kleinletters, in Krog wakker (AT 106), asook die gesprek tussen Krog en haar ma oor “die skrywer” (Schoeman) en hoe sy ’n verwondering ontwikkel vir sy “taal van eensaamheid” (AT 107). Dat Krog ’n hele paragraaf uit Schoeman se *In ballingskap* (in *Veldslag* 1965) aanhaal, spreek van die omvang van Schoeman se invloed op hoe sy haarself in daardie stadium as matriekdogter beleef het:

Binne die kring van die lamplig was dit egter so eensaam soos in die strate van hierdie verlate herfs. Hy wou skrywe, maar hy kon nie. Die dinge wat hom aangeraak het – blare wat verkleur in oker en vlam, swane in die Vondelpark, die sekelmaan agter die wolke... (Schoeman 1965:89).

In die loop van Krog se ontwaking as skrywer, wat in ’n *Ander tongval* in die derdepersoon vertel word ten einde ’n historisiteit daaraan te verleen, begin sy in die geheim haar ma se skryfwerk lees en dit is veral die manier waarop haar ma op fiktiewe wyse definisie gee aan die werklikheid wat Krog opval (AT 82). Wat egter gebeur, is dat Krog haarself in die fiktiewe herken, en dat sy rebelleer teen die ‘vals’ waarheid wat haar ma skryf. Op hierdie moment in die teks stel Krog as derdepersoonverteller die spanning tussen feit en fiksie aan die leser bekend. Die moederstem kom in gedrang, maar bowenal is dit van belang dat Krog sê “[e]k wil nie deel wees van jou skryfwerk nie” (AT 88). Die uitlating is tweeledig: aan die een kant impliseer dit dat Krog haar eie stempel op ’n verhaal of ’n narratief wil afdruk – sy wil met ander woorde wegkom van die etiket van

“’n skrywer vir ’n ma”;¹⁰¹ aan die ander kant belig dit op ironiese wyse Krog se eie werkswyse met betrekking tot hoe sy oor en deur mense naby haar skryf, ’n “spectrum of loyalty and betrayal” (Sharon Olds in McGrane 2006). “It’s only when you live with a writer, like I have lived with my mother, that one realises the impossibility of truth [...] Parts of them, which are like those of others, are being put together around something that wants to be said” (McGrane 2006). Dit resoneer met Krog se ma wat sê “[e]k was nie besig om ’n feitelike weergawe van die oggend te gee nie, ek wou met die stuk ’n klomp ander goed op ’n amusante manier sê” (AT 88). Wat met bogenoemde reaksie saamhang is die absolute verwondering wat Krog as jong meisie en skrywer met haar ma se skryfwerk het (AT 109):

“Hy wat die Maluti sien wit word in die winter, wat teen haar groen dye silwer waterspinsels sien afgly, kom van die bekoring nooit los nie [...] Majestueus en onaangeraak as sy rys uit mis en reën, waak oor die somerklanke van kinderstemme en bokke in die son.” Sy sit in verwondering. Oor haar ma so goed is. Toe sy haar eie poging opskeur, besef sy dat sy jaloers is.¹⁰²

Afgesien van die letterkundige invloed van Krog se ma en ander op haar ontwikkeling as skrywer, is dit veral ook die politieke gewaarwording wat later in haar werk neerslag vind. In een van die eerste konfrontasies met politiek word Krog deur ’n onderwyseres gevra om ’n gedig te skryf wat hulde bring aan Verwoerd na sy dood. Sy vind die versoek vreemd: “Sy het nog nooit ’n gedig geskryf nie. [...] Hoe kan sy sy lewe met hare inkleur? En wie sê sy kan dig?” (AT 108). Haar ma se raad is dat sy moet skryf oor wat sy ken, oor dit wat bekend is aan haar. Dat politiek primêr figureer in een van Krog se vroegste besinnings oor die skryf van poësie is seker nie toevallig nie, maar dit is veral

¹⁰¹ Vergelyk hoe Franz Kruger in *Die Beeld* (Kruger 1970:5) haar skrywerma as ’n *agenda setter* gebruik deur na haar as ’n gepubliseerde skrywer te verwys.

¹⁰² Die gedeelte wat Krog hier aanhaal oor die Maluti is nie noodwendig deur haar ma geskryf nie, maar waarskynlik deur Krog self. Dieselfde gedeelte verskyn in die aantekeninge by die bundel *Met woorde soos met kerse* (MW 211) wat reeds in 2002 gepubliseer is, dus ook voor *A change of tongue* (2003). Anders as in *Met woorde soos met kerse*, gee Krog aan die Maluti-berg in ’n *Ander tongval* en *A change of tongue* ’n vroulike identiteit. Dit is nie duidelik uit watter bron Krog die aanhaling gehaal het “aan haar bo-lyf die sneeukombers bind waarvan sy hou” (MW 211) wat binne-in die gedeelte oor die Maluti voorkom nie.

die manier waarop Krog op die versoek reageer wat belangrik is. In stede daarvan om die gedig te skryf, begin sy verwoed te lees. In Krog se matriekjaar stuur sy die gedig “My mooi land”, wat uit verskillende protesstrofes bestaan, in vir die kunswedstryd, asook ’n opstel waarin sy die seksuele ondersoek, met Emile Zola se invloed. Dat sy Zola op daardie stadium lees, is noemenswaardig: ’n belangrike figuur in die politieke bevryding van Frankryk, deel van die intellektueles in Frankryk wat die openbare mening, die media asook die staat beïnvloed het (en waarvan Sartre en Camus later deel was), en krities teenoor anti-Semitisme. Haar gedigte en opstelle verskyn later dieselfde jaar in die skool se jaarblad, en die reaksie daarop is uiteenlopend. Garman (2007:3) beweer dat Krog op hierdie vroeë stadium reeds ’n baie handige en kontroversiële nuusmaker vir die media geword het. Krog word gekritiseer vir die eksplisiete aard van haar gedigte, haar politieke verse word as laster beskou en sy haal die middelblad van *Die Beeld* met as opskrif “Dorp gons oor gedigte in skoolblad” (Kruger 1970:5). Maar dit is die skoolhoof se mening – dat Krog so goed is dat daar getwyfel is oor die outentisiteit van haar gedigte – wat sowel Krog as haar ma verwonderd laat (AT 139). Ten spyte van die kritiek, is dit dan juis Krog se ma wat haar dogter se talent besef.

Dat die redakteur Franz Kemp vir Ernst van Heerden (digter en hoof van die departement Afrikaans & Nederlands aan die Universiteit van die Witwatersrand) vra om sy mening oor die gedigte, beteken dat Van Heerden as ’n gerekende figuur in die literêre veld beskou word. Deur sy goedkeuring wat die stempel van talent is op Krog se werk word hy as’t ware een van die eerste ‘kanoniseerders’ daarvan. Reeds op 17 word die basis gevorm vir die literêre sowel as simboliese kapitaal wat Krog mettertyd sou versamel. Dit alles – die kontroversie, die nuuswaardigheid, die aandag, die kritiek, die aanmoediging, die goedkeuring, die wil om te skryf – loop uit op ’n versoek van Human & Rousseau vir meer gedigte om ’n bundel vol te maak. Met D.J. Opperman (digter en professor in die departement Afrikaans & Nederlands aan die Universiteit van Stellenbosch) se goedkeuring vir publikasie (AT 142) verhoog die nuuswaardigheid van Krog verder (in *Die Beeld* van 6 September 1970 verskyn ’n berig wat die publikasie amptelik aan die leserspubliek bevestig). Hierna besluit Krog vir die eerste keer dat sy net wil skryf, dat skool ’n tydvermorsing is, dat sy soos André P. Brink en Breytenbach Europa toe wil gaan. Dit is op hierdie punt dat Krog se ma haar uit haar droom wakker

skud. Dot Serfontein se kritiek op skrywerskap is relevant en 'n mens kan die gedeelte ook as Krog se eie besinning oor skrywerskap lees. Ek haal die grootste gedeelte aan:

“Om te kan skryf moet jy eerstens 'n fokken lewe hê!” skreeu haar ma. “As jy nou wil uitvrek as 'n armbloedige karige skrywertjie, dan moet jy jou terugtrek in 'n donnerse ivoortoring van skrywerskap en verwaandheid. 'n Mens het in die eerste plek 'n lewe om te lei. Die skryf, as jy die moeite werd is, sal vanself kom. Jy moet eers lewe om te kan skryf.”

[...]

“Ag, jou arme snotkop! Wys jou wat jy weet. As jy agter eksotiese plekke moet aantrek om te kan skryf, kan jy nou maar al ophou. Dan is jy niks. As jou talent nie groot genoeg is om uit die dinge rondom jou poësie te maak nie, dan het jy nie talent nie.” [...]

“Dan sal dit gaaf wees,” sê sy agter haar ma se rug aan, “as jy sommer nou jou bek hou by die koerante en nie sulke stront praat om te sê ek sien nou in dat die politieke gedigte naïef was en ek is baie jammer dat ek dit...” (AT 142-143).

Wat in die aangehaalde gedeelte opval, is Krog se woede dat haar ma die politieke inslag van die gedigte afmaak as onvolwasse en namens haar om verskoning vra, dat sy oor die telefoon moet verduidelik dat Krog nie uit 'n liberale huis kom nie, dat sy nie deur die skool geskors is nie, dat hulle nie dink sy is teen apartheid nie. Intussen korrespondeer Krog met ANC-kaders en comrades wat in die buiteland, in die verbanne ANC-publikasie *Sechaba*, haar gedig “My mooi land” in Engelse vertaling¹⁰³ gelees het en daardeur geïnspireer is. Hierdeur kry die gedig 'n baie definitiewe politieke status, en dit word as kritiek gelees teen die konvensionele denkwyses van 'n “backveld Kroonstad community”, oftewel apartheid-republiek (My beautiful land 1971:16). Hierdie kontak gaan nie ongesiens verby nie, daar is bewerings dat haar gedig teen die land gebruik word, en dit in 'n tyd van politieke onrus en onsekerheid. Maar dit is haar ma se woorde

¹⁰³ In die *Rapport* van 28 Maart 1971 beweer die verslaggewer dat 'n bruin Afrikaanssprekende lid van die ANC in Tanzanië die gedig vertaal het (Garman 2007:11). Volgens Krog het Ronnie Kasrils die gedig vertaal (Krog 2009a).

wat in die lug bly hang: “geen literêre roem is werd dat jy jou land verraaï of die mense rondom jou vernietig nie” (AT 144).

My beautiful land
“Look, I am building myself a
land where skin means nothing,
 just your understanding.
Where no goat face in Parliament
 shouts to keep verkramp
things permanent
Where I can love you
And lie next to you in the grass
 without saying ‘yes’ in
church.
Where we can play the guitar
at night and sing
And bring jasmïnes for each
other.
Where I don’t have to feed you
poison if a strange dove calls in my ear.
Where no divorce court can
dim my children’s eyes,
Where White and Black, hand
in hand,
Will bring peace and love to
my beautiful land.”

(1971:16)

Wat aanvanklik literêre skeppings was, het namate Krog ’n politieke bewussyn ontwikkel het, veel wyer uitgekring as wat verwag sou word van ’n skooldogter van wie op daardie stadium nog geen bundel verskyn het nie. Dit wil voorkom asof Krog nog voordat sy regtig ten volle in beheer was van haar skrywerskap ’n mate van beheer verloor het – haar woorde is deur ander geappropriêr, deur ander teen die bewind in Suid-Afrika gebruik,

deur ander tot hoofberigte gemaak: “Antjie Krog, a 17-year-old Afrikaans schoolgirl has stunned her backveld Kroonstad community with this poem. Where there is so much hatred a germ of love she grows” (My beautiful land 1971:16).

Dit is belangrik om hier die rol wat Franz Kemp as literêre en kulturele agent gespeel het te belig: Kemp het inligting oor Krog binne die veld van kulturele produksie versprei asook as fasiliteerder opgetree (deur bv. Van Heerden te raadpleeg) om Krog as ’n persoon met literêre legitimiteit¹⁰⁴ bekend te stel. Met die noem van Dot Serfontein se naam in die koerantberig is die uitgewers se aandag getrek, wat op hulle beurt as kulturele agent opgetree het en die raad ingewin het van Opperman, op sy beurt ’n belangrike figuur binne die literêre veld. Wat egter belangrik is, is dat die kapitaal van meer as een gevestigde skrywer oorgedra word na Krog as nuwe of jong skrywer in die vorm van ’n positiewe resensie of positiewe kommentaar. Hoe magtiger die literêre ingewyde, hoe sterker word die nuwe werk of skrywer ingewy, en hoe meer word daar belê in die nuwe outeur se saak (Bourdieu & Nice 1980:283).

Dit is dus nie toevallig nie dat Opperman vroeg in Krog se lewe ’n rol gespeel het: In ’n wenopstel vir die landswye kunswedstryd gebruik Krog Opperman op intertekstuele wyse wanneer sy “Waar u noordewind die droë dissel rol en oor die skurwe brakland jaag van Afrika” insluit (AT 67). In die nuwe *Groot verseboek* val haar oog op Opperman se beskrywing van die “branders [wat] soos ystervarke aankom na die strand”, en haar “lyf voel yskoud. O liewe Here. Om ’n oog te hê wat soos ’n magneet die regte taal uit die moerasse pluk” (AT 118). Opperman is Krog se mentor en redigeerder van haar poësie, Krog woon Opperman se skryflaboratorium aan die Universiteit van Stellenbosch by, en haar MA-tesis onder leiding van die Opperman-kenner, A.P. Grové, handel oor familiefigure in Opperman se poësie.

Met die bykomende media-aandag as gevolg van die ANC-verbinding, sien ’n mens dus hier nie slegs Krog se toetrede tot die Afrikaanse literêre veld nie, maar ook, soos Garman (2007:12) beweer, haar toetrede tot die opposisionele politiek (waarvan

¹⁰⁴ “[The] fundamental stake in literary struggles is the monopoly of literary legitimacy ... the monopoly of the power to say with authority who is authorized to call him[her]self a writer ... it is the monopoly of power to consecrate producers or products...” (Bourdieu 1983:323).

Opperman en Grové nie deel was nie) waar sy as 'n jong andersdenkende gemerk sou word.

Met die uiteindelijke publikasie van *Dogter van Jesta* (1970) na Opperman se aanbeveling vir publikasie, betree Krog formeel die Afrikaanse literêre veld. In hierdie eerste bundel word “My mooi land” weggelaat, maar verskyn die gedig aan haar ma waarin die teksaard uitgestip word (DJ 12):

Ma, ek skryf vir jou 'n gedig

sonder fênsie leestekens

sonder woorde wat rym

sonder bywoorde

net sommer

'n kaalvoet gedig

[...]

Die gedig kan ook as 'n ode aan haar ma gelees word:

want jy maak my groot

in jou krom klein handjies

jy beitel my met jou swart oë

en spits woorde

jy draai jou leiklipkop

jy lag en breek my tente op

maar jy offer my elke aand

vir jou Here God.

jou moesie-oor is my enigste telefoon

jou huis my enigste bybel

jou naam my breekwater teen die lewe

ek is so jammer mamma

dat ek nie is

wat ek graag vir jou wil wees nie

Die gedig openbaar terselfdertyd ’n onbevangenheid en objektiwiteit of ’n selfvergeet (Beukes 2003:2), maar ook hierin is die ma as skrywer ’n alomteenwoordigheid: “jou naam my breekwater teen die lewe.”

Garman (2007:12) beweer dat Krog haar nuwe en vars toetrede tot die literêre veld versterk het deur tydens haar universiteitsjare nog drie bundels te publiseer (onder Opperman se leiding), *Januarie-suite* (1972), *Bemide Antarktika* (1975a) en *Mannin* (1975b). Krog is deeglik gemerk as ’n nuuswaardige agent binne die veld van kulturele produksie, maar veral binne die Afrikaanse media: elke digbundel is geresenseer, elke prys (o.a. Eugène Marais-prys in 1973, Reina Prinsen-Geerlig-prys in 1976, Rapport-prys in 1987) hoog aangeskryf, elke persoonlike wending in haar lewe (egskeiding, troue, geboorte van kinders, verhuising, werk) deur ’n kombinasie van nuusitems, literêre resensies en hoogs persoonlike onderhoude en foto’s vasgevang en gedokumenteer (Garman 2007:13).

Met die verskyning van Krog se niefiksie werk *Country of my skull* in 1998 was Krog reeds goed gevestig as literêre figuur – sy het reeds, soos Garman beweer, as digter “verskyn” en is as ’n unieke stem binne die Afrikaanse digkuns gereken (vergelyk hfst. 5). Die onderskeiding of gerekende status, en gepaardgaande kulturele kapitaal wat Krog as literêre figuur geniet het, het haar noodwendig ’n voetstuk gebied om die kulturele instansies van die Afrikaner wat taal en kultuur beheer het, in die openbaar uit te daag. By verskeie geleenthede en byeenkomste van byvoorbeeld die Afrikaanse Olimpiade, die Afrikaanse Letterkundevereniging, die Nasionale Leeskring, die Skrywersgilde in die tagtigerjare skroom sy nie om die institusionele status van Afrikaans aan te vat nie (vergelyk Garman 2007:13). In die tagtigerjare sou Krog se politieke kapitaal drasties vermeerder soos haar redelike nederige en plaaslike betrokkenheid verander het in ’n meer aktiewe betrokkenheid – ’n kapitalisering wat grootliks deur die media versterk is. In 1989 word Ahmed Kathrada vrygelaat en in ’n gepakte Soweto-stadion lees hy die Engelse vertaling van “My mooi land”, “My beautiful land” aan die skare voor, en dit in ’n tyd van groot politieke omwenteling. In die proses het hy politieke legitimiteit aan Krog die digter gegee, en daarmee saam Krog onder die aandag van die Engelse pers in Suid-Afrika gebring. Op hierdie moment dus, is daar ’n oorgang bewerkstellig in terme van mediadekking (Garman 2007:16).

Die simboliese kapitaal wat Krog hieruit verkry het, was groot. In 1995, ’n jaar na die verkiesing, word Krog gevra om aan die hoof te staan van die SAUK se radioverslagspan vir die WVK. Volgens Garman (2007:17) het Krog se betrokkenheid by politieke joernalistiek haar in staat gestel om haar literêre en politieke kapitaal om te skakel in media-kapitaal. Dit was dus veral Krog se werk oor die WVK wat haar toegang gegee het tot ’n belangwekkende politieke proses wat internasionale aandag sou geniet. Die media-kapitaal (Garman 2007:18) wat Krog via haar rol as joernalis bekom het, asook haar simboliese kapitaal (as openbare figuur en ooggetuie van die WVK) is later weer teruggesit in die literêre veld met behulp van die redakteur van Random House. Volgens Garman (2007:18) was Krog op die tydstip van die publikasie van *Country of my skull* nie meer deel van die outonome pool van die veld van kulturele produksie nie (’n strewe na ’n onafhanklikheid van ideologiese kragte), ook nie van die heteronome pool van joernalistiek nie (’n strewe na ekonomiese en politieke beheer), maar wel deel van die veld waar beide kulturele en ekonomiese kapitaal saam kon funksioneer. In dié opsig sou die outonome pool van kulturele produksie beteken diegene wat kuns (skryf) beoefen ter wille van skryf, en streef na ’n onafhanklikheid van ideologiese kragte, m.a.w. ’n literêre veld wat in eie reg funksioneer. Die teenpool, naamlik die heteronome pool van joernalistiek het betrekking op diegene wat streef na ekonomiese en politieke beheer binne die veld van kulturele produksie.

Ek wil beweer dat Krog nooit werklik, haar eerste pogings tot poësie en skryf ten spyt, deel was van die outonome pool van die Afrikaanse literêre veld of die veld van kulturele produksie nie (vergeelyk 3.2.1). As ‘betrokke’ skrywer, hetsy by die politiek, die vrou se posisie in die huishouding, by die skryfproses, sou sy nooit onafhanklik staan van ideologiese beweegredes nie. Ook was daar nooit werklik ’n doelbewuste drang na die akkumulاسie van politieke of ekonomiese kapitaal nie – dit is veral die rolspelers (Krog se literêre agente, haar uitgewers Human & Rousseau, Taurus, Hond, Vivlia, Tafelberg, Random House, Kwela, Umuzi, die media, lesers, kanoniseerders soos Kannemeyer, Van Coller, André P. Brink ens.) wat die grootste rol speel in die akkumulاسie van simboliese kapitaal binne die veld van kulturele produksie. Wat gebeur, is dat daardie skrywers met genoegsame simboliese kapitaal, of “consecrated authors”, aldus Bourdieu (Bourdieu & Nice 1980:290), die veld van produksie domineer, maar gevolglik ook die mark domineer: “they are not only the most expensive or the most profitable but also the most

readable and most acceptable because they have become part of the ‘general culture’ through a process of familiarisation.” Die vele vertalings van die boek en heruitgawes daarvan, asook die verfilming van die boek getuig hiervan, hoewel ’n mens sou wou sê die skrywer waarna Bourdieu verwys eerder één van die duurste of één van die bemerkbaarste of één van die leesbaarste is.

4.4.2 Krog as vertaler

In 2002 tydens haar Langenhoven-gedenklesing, verklaar Krog, “[v]ertaling is een van die sleutel-strategieë vir oorlewing – nie net vir skrywers en uitgewers nie, maar veral vir ’n taal self. As hy nie ’n sterk vertaaltradisie ontwikkel nie, kan hy maar sy deure toemaak” (Krog 2002b:3). Ten spyte van die dominante posisie van Engels binne die Suid-Afrikaanse literêre veld en spesifiek binne die konteks van bestaande vertalings, streef Krog na die vertaling van tekste in en uit die inheemse tale van die nasie, ’n proses wat sy plaas binne die konteks van transformasie waarbinne die mag van verskillende tale ’n belangrike rol speel (Meyer 2002:4). In die inleiding tot die afdeling getiteld “A Translation” in *A change of tongue* (CT 267) verwys Krog na Derrida se siening van vertaling: “for the notion of translation we would have to substitute the notion of transformation; a regulated transformation of one language by another, of one text by another.”

In ooreenstemming met die transformasie-motief in Krog se werk, staan haar siening dat “[v]ertalings [...] die enigste manier [is] waarop ons wat so verskillend lewe, mekaar kan leer ken” (Niewoudt 2003:10). In die boek *’n Ander tongval* (2005a) skryf Krog oor die transformasie van identiteit en transformasie deur taal, en maak sy gebruik van ander stemme, ander perspektiewe, ander tale soos byvoorbeeld die poësie van swart skrywers uit Suid-Afrika en Afrika, en reis die verteller (Krog) na “Timboektoe” ten einde die bekende te vervreem en daardeur ’n proses van fundamentele verandering mee te bring (Du Plessis 2003:10). Dit is ook in Timboektoe waar Krog haar gedigte voor 2 500 mense in Afrikaans lees, ongeag die feit dat niemand in die gehoor dit kan verstaan nie. In Timboektoe bevind Krog haar in ’n verplaaste posisie waar haar taal nie bestaan nie, waar sy (haar taal, Afrikaans) as’t ware onvertaalbaar is, en waar sy slegs liggaam en kleur is (CT 291). Dit is in die vibrasie van ’n taal dat Krog die essensie van vertaling sien. Volgens Klopper (2004a:9) het die subjek wat geen uitdrukkingsvermoë het nie, ook

geen bestaan nie, en vertaling gaan derhalwe daaroor om taal in 'n ander taal te enkodeer, om die pratende subjek te verstaan, om die noodsaaklikheid van taal – en nie slegs die funksie as middel van inligtingsoordrag nie – te beklemtoon, en om die vertaalbaarheid nie slegs van taal nie maar ook van die self, te bevestig. Wanneer Krog uiteindelik haar gedigte in Afrikaans in Timboektoe voordra, simboliseer dit 'n proses van identiteitswording, en ontdek sy haar betekenis nie deur die teenwoordigheid van taal self nie, maar juis deur die vervreemde identiteit daarvan, soos vervat in die woorde van die gedig “aankoms” (K 101), waarin Krog ook gedeeltes van haar mede Afrika-digters se werk vertaal:¹⁰⁵

[...]

as stilte die sylyn van sterre begin voer
kom die poësie
en dit kom altyd in die kleur van mens

[...]

ek dink nie, ek sing
ek is die digter van stilte

ek swerf agter die woord aan
swendelaar is ek van die woord

poësie hou haar besig met lig
ja tog, dit moet gloei aan die binnekant

poësie begin wanneer klank om lig gevou word
sodat jy geopen leef
met volledig toegang tot jou naaste self

¹⁰⁵ Die gedigte verskyn die eerste keer in Engels in *Mail & Guardian* (Krog 1999/2000:44): “ek dink nie, ek sing / ek is die digter van stile” is 'n vertaling van die Tunisiër Amina Saïd se woorde; “ek swerf agter die woord aan / swendelaar is ek van die woord” is 'n vertaling van die Zimbabwiër Chirikure Chirikure se woorde in Shona.

met die litteken van tong
skryf ons die grond onder ons voete
skryf ons die ruimte waarin ons asemhaal
in jou woord ruik jy mens proe jy Afrikaan
om te skryf
 is om te hoort
 met jou
my stem is vir die eerste keer vry

In die benadering wat sy volg tydens die vertaalproses van haar eie werk in Engels is dit vir Krog belangrik dat die teks “sy anker behou in die Afrikaanse [brontaal-] struktuur. Mense moet weet dis ’n vertaling. Ek wou die kontak met Afrikaans behou” (Klopper 2005:14). Hierin kom die vervreemdingselement van vertaling duidelik na vore (vergelyk 3.4). Interessant is ook Krog se gevoel oor ander se vertalings van haar werk: “Ek voel skeef verteenwoordig en dikwels vervreemd van my [werk] omdat dit té Engels geword het” (Britz 2000:6). Die Engelse leser lees met ander woorde geen vreemdheid in die doeltteks raak nie. Dit is dus om hierdie rede dat sy dan ook (ten minste gedeeltelik) streef na die behoud van die vreemde in ’n vertaling – streef na die teenwoordigheid van die ‘ander’ – “to retain the echoes of the original in the translation” (Meyer 2002:6). Krog benader vertaling gevolglik vanuit die oortuiging dat dit nie net gaan oor ’n verlies van een of ander aard nie (hetsy semanties, funksioneel, sintakties), maar dat die doeltaal ook iets kan leer of baat by die brontaal (MW 23; vergelyk ook Salman Rushdie, aangehaal in AT 291). In die inleiding tot *Met woorde soos met kerse* (MW 19), waar tekste uit tien Suid-Afrikaanse tale vertaal is, stel Krog dit dat sy ’n dialoog tussen die bekende en die vreemde in Suid-Afrika wil bewerkstellig deur nuwe digters, nuwe kulturele agtergronde, ander historiese perspektiewe en literêre tegnieke bekend te stel aan Afrikaans; vandaar die idee van die voordeel wat vertaling vir die doeltaal kan inhou. Afrikaans sien sy dus as die medium om die minderheidstale in Suid-Afrika te bemagtig en die “skromelike verwaarlosing van sommige Afrikatale” reg te stel (MW 10). In hierdie siening van Krog lê opgesluit wat Meyer (2002:15) noem “archaeological salvaging”,¹⁰⁶ ’n historiese

¹⁰⁶ In wat Meyer (2002:15) sien as ’n siftingsproses van historiese gegewens uit die bronteks.

opgrawe van die taal (/Xam) en die bewaring en tentoonstelling daarvan deur die taal wat Afrikaans is. Die relatiewe magposisie wat Afrikaans beklee het voor 1994 het sedertdien verswak, met die inheemse Afrikatale in die swakste posisie van die 11 amptelike tale (Viljoen 2009:153; vergelyk 2.4).

Uit die voorafgaande bespreking is dit duidelik dat Krog hoofsaaklik op die openbaarmaking van 'n taal (d.i. die doeltaal) fokus, met ander woorde op die blootstelling van die doeltaal aan nuwe waardes en gebruike en ervarings. Sy sien vertaling derhalwe as 'n proses, 'n ervaring of “steil opvoedingskurwe” (vergeelyk Krog 2002b:10). Sy wil gevolglik dus ook die Afrikaanse leser (en Engelse leser!) ‘vreemd’ maak aan hom- of haarself, om, in 'n sekere opsig die andersheid van die bronteks verstaanbaar te maak. Viljoen (2002:5) argumenteer dat Krog as vertaler daarin slaag om 'n nuwe klank by die “Afrikaanse stemtoon” (MW 21) te voeg. Krog onderskryf immers Komrij (aangehaal in CT 270) se siening dat vertaling ruimte in 'n taal skep: “it lets the osmosis of human knowledge take place between cultures [...] The translation of works from other cultures makes for a more open-minded society.”

Krog stel deur haar vertalings nuwe elemente soos nuwe (digterlike) taal, komposisionele patrone en tegnieke¹⁰⁷ aan die Afrikaanse literatuur bekend. Even-Zohar (2000:194) lê byvoorbeeld klem op omstandighede soos “turning points, crises or literary vacuums in a literature” waarbinne vertaalde literatuur (doeltekste) 'n belangrike en vernuwende rol kan speel, en Krog as vertaler, as bemiddelaar (Viljoen 2006:36). Sy voel deesdae vryer om te skryf in Afrikaans, 'n taal “that suddenly finds itself vulnerable – cut off from its former state power. It feels threatened, discarded, abused, etc., so suddenly there are a lot of other voices surfacing and the language is peeling into a language, perhaps, of care” (Krog aangehaal in Viljoen 2006:36). Sy koppel die vryheid ook aan 'n taal wat 'n nuwe ritme in 'n nuwe land moet vind, omdat hy broos geraak het op die tong van sy sprekers (CT 329). Die oorkoepelende neiging wat Krog in haar vertaalprojekte toon, sluit baie sterk aan by die siening wat De Man (1986:84) huldig oor taal, en die konsep *vervreemding*:

¹⁰⁷ Vergelyk Even-Zohar (2000:193).

We think we are at ease in our own language, we feel a coziness, a familiarity, a shelter in the language we call our own, in which we think we are not alienated. What the translation reveals is that this alienation is at its strongest in our relation to our own original language, that the original language within which we are engaged is disarticulated in a way which imposes upon us a particular alienation, a particular suffering.

Die openbaarmaking van 'n taal, volgens Krog, het te make met die uitdrukking van dit wat as die waarheid (*truth*) oorkom deur taal. Sy voer aan dat waarheid nie slegs 'n geval van betekenis is nie, maar dat dit ontstaan wanneer semantiek die knie buig voor die fonetiese, en betekenis uiteindelik gevorm word deur klank (Meyer 2002:6). “Die oerwortel van poësie is klank – die geluid van die gedig. Die oerstam is die beeld”, skryf Krog (MW 12) na aanleiding van haar vertalings in die bundel *Met woorde soos met kerse*, waar die vertalings oorwegend uit die oorspronklike taal, en nie uit Engels nie, gedoen is omdat Engelse vertalings “meer op betekenis as op taal ingestel is” (MW 14). Wat Krog impliseer, is dat die klank in die meeste van die Engelse vertalings verlore gegaan het, en dat dit juis die klank is wat sy deur middel van haar vertalings probeer behou of weergee het. In *'n Ander tongval* (AT 311 e.v.) bring Krog die orale tradisie van Afrika in die narratief in (haar deelname aan die poësiekaravaan in Mali, en die kontak met Afrika-griots), 'n tradisie waar die digproses grootliks gaan oor die keuse van woorde op grond van hulle klankwaarde eerder as hulle semantiese waarde. Tydens die poësiereis na Timboektoe kom sy ook in aanraking met haar eie poëtikale bewustheid (deur verlies kom groei en identiteitsvorming), en dus ook met die moontlikhede van klank wat opgesluit lê in die verskillende dele en vlakke van haar eie stem. Vir die orale voordrag van haar Afrikaanse gedigte tydens een geleentheid, fokus sy gevolglik op die ritmes en intonasies in die woorde, en herskryf sy baie van haar werk (AT 333).

In *A change of tongue / 'n Ander tongval* haal Krog (CT 311; AT 342) een van die vrouedigters van die poësiekaravaan aan:

A poet is not just her voice. There is the *body* that moulds the texture of the voice. There is the *space* around the body in which the voice resounds ... Through your voice other voices speak. And the creative process is fundamentally a healing one.

'n Digter is nie net sy stem nie. Daar is die *liggaam* van die stem wat die tekstuur van die stem bepaal. Daar is die *ruimte* rondom die liggaam waarbinne die stem weergalm en wat die liggaam skroei tot stem ... Deur jou stem praat baie ander stemme. En die skeppende proses is in sy wese 'n helende proses.

Die blote feit dat hierdie woorde Krog opval, is 'n aanduiding van die belang daarvan juis ook in haar eie poëtikale opvatting. Dit is beslis ook 'n aanduiding van die waarde wat sy daaraan heg tydens die vertaling van tekste waar hierdie kwaliteite inherent teenwoordig is. Krog sien haarself immers nie as “woordgewer vir die stemloses” nie (Krog 2005c), en voer aan dat “mense uit die tale juis self [praat]” en dat sy namens niemand anders praat nie. In 'n onderhoud met Britz (2000:6) oor die gebruik van ‘stemme’ in byvoorbeeld *Country of my skull* en *Kleur kom nooit alleen nie* merk Krog op dat “[d]ié mense se taal [...] darem nie net vir opteken [is] nie. Jy gee dit struktuur sodat die integriteit van die verhale nie verlore gaan nie. Mens moet ook die kompleksiteit in die oënskynlik eenvoudige dialoog uithaal.” Hierdie stelling sou direk van toepassing wees op die weergee van slagoffers en oortreders se verhale, waar sy as implisiete outeur (Brink 1987:147-148) moes optree by monde van die betrokkenes.

In 'n *Ander tongval* (AT 295) beskryf Krog vertaling as een van die akkuraatste barometers van die mag van 'n taal: “Vertaling bring bemagtiging, want in my moedertaal het ek toegang tot 'n ganse orrel met al sy registers; in die aangeleerde taal probeer ek myself uitdruk op 'n popklaviertjie.”¹⁰⁸ Hoewel hierdie siening aansluit by konsepte soos verworwe of aangeleerde taal, verklap dit iets meer, 'n verworwe disposisie, wat in die volgende duidelik is: “ek het nie T.S. Eliot of Philip Larkin in my murg en been nie. Ek het iemand anders. Ek dink eintlik dat 'n mens net 'n taal kan revolusioneer as jy daarin opgegroeï het, in daardie huis; as jy van buite die huis kom, kan jy slegs interessante weergawes van leef aanbied” (AT 295).¹⁰⁹

¹⁰⁸ Aangepaste aanhaling uit Krog se Langenhoven-gedenklesing (2002b:3).

¹⁰⁹ In *A change of tongue* (CT 271) staan: “I do not have T.S. Eliot or Philip Larkin in my bones. I have somebody else. I actually think one can only *revolutionize* a language if you have grown up in it, in that house; coming from somewhere else, you can only bring interesting versions of living. The changes you have brought to your own living spaces will get lost in an English house” (oorspronklike klem).

Twee aspekte wat verband hou met skryf en vertaling word hierdeur uitgebeeld. In die eerste plek is Krog bewus daarvan dat sy as skrywer of digter nooit dieselfde rol in die Engelse literêre veld (selfs net in Suid-Afrika, nog minder internasionaal) kan speel as wat sy in Afrikaans speel nie, vandaar die verwysing na Eliot en Larkin, waarmee sy ook iets laat val van die digters op wie sy haar lees skoei.¹¹⁰ Tweedens is haar gebruik van die woord “revolutionêr” interessant. ’n Mens kan aanvoer dat Krog op ten minste twee maniere of vlakke die revolutionêre potensiaal wat volgens Deleuze en Guattari (1986) opgesluit lê in die mineuraanwending van taal binne ’n majeureletterkunde aanwend. In die eerste plek, met die verskyning van haar eerste digbundel, skryf sy binne die Afrikaanse literêre veld wat op daardie stadium as ’n majeureletterkunde binne Suid-Afrika beskou is. Afrikaans as taal was ’n majeuretaal wat die institusionalisering daarvan betref. Binne hierdie opset was Krog se styl minder konvensioneel en haar onderwerpe selfs nog meer uitdagend (vergelyk ook hoofstuk 5). Dit is egter veral met die publikasie van *Country of my skull* en *A change of tongue* in Engels, waar Krog verder gaan en binne die majeuretaal wat internasionale Engels is (teenoor Afrikaans), ’n tipe (Suid-Afrikaanse) Engels (met ’n sterk Afrikaanse ondertoon) gebruik wat as’t ware as ’n mineuraanwending van die majeuretaal funksioneer (vergelyk Pakendorf 1993). Waar vernuwing of innovasie binne die polisisteamteorie gekoppel word aan dit (literêre werk of skrywer) wat vanaf die periferie na die sentrum van die literêre sisteem “beweeg”, en sodoende ’n sentrale posisie inneem, sou die omgekeerde kon geld binne Deleuze en Guattari se raamwerk: ’n nuwe manier van gebruik wat die aantrekkingskrag van ’n hoër, dominante orde teenstaan en ’n nuwe literêre kontinent of ruimte (in Bhabha se raamwerk) daarstel wat nóg konformerend nóg idealisties is; wat Krog nóg aan die outonome pool van die literêre veld plaas nóg aan die heteronome pool van kulturele produksie. In *Country of my skull* en *A change of tongue* skep Krog in ’n mate so ’n kulturele ruimte: as deurlopende tema funksioneer vertaling aan die een kant as ’n middel

¹¹⁰ ’n Verwysing na Eliot roep noodwendig ook die name van Ezra Pound op wat ’n groot invloed op Eliot se digkuns gehad het, asook Baudelaire, simboliese digter van die 19^{de} eeu en Donne, metafisiese digter van die 17^{de} eeu. Philip Larkin het deel gevorm van “The Movement”, ’n groep jong Engelse skrywers wat die neo-Romantisisme van o.a. Yeats en Thomas verwerp het. Hy is bekend vir die intens persoonlike en emosionele aard van sy poësie.

tot en aan die ander kant as simbool vir die verskuiwing van grense, veral normatiewe grense. Op dié manier baan sy die weg vir die konseptualisering van 'n *internasionale* kultuur wat die inskripsie en artikulasie van die hibriditeit van kultuur as grondslag het. Krog beskou vertaling as “die transformasie van 'n teks vanuit 'n magtelose tot 'n magtiger taal; die transformasie van 'n magtige teks wat magteloos gemaak word deur 'n magtelose taal, word bemagtig, kom tot sy reg in en deur die magtige taal” (Krog 2002b:2).

Volgens Sela-Sheffy (2005:2) veronderstel die konsep *habitus* dat individuele optredes gereguleer of beheer word deur kollektiewe historiese omstandighede. Krog onderskryf hierdie idee van gedeelde historiese omstandighede in 'n sekere mate deurdat sy die behoefte artikuleer om te “behoort” (AT 301): sy wil aan die kontinent van Afrika behoort, aanvaar word as 'n Afrikaan wat 'n verskeidenheid identiteite lééf en déél. Wat sterk aansluit by hierdie byna primêre behoefte aan behoort, is die herhaalde tema van die konstruksie van identiteit in Krog se (oorspronklike en vertaalde) werk. Hierdie identiteit word gedeeltelik deur Krog self, deur die subjek, en selfs deur die leser bepaal. Die konstruksie van identiteit manifesteer in die wyse waarop Krog sekere grense uitdaag en selfs oorsteek in terme van inhoud, poëtiese tegniek, taal en genre. Dit is belangrik want Krog konseptualiseer haar individuele identiteit deur taal en deur die skryfproses.¹¹¹ Tydens 'n onderhoud met Schaffer (aangehaal in Beukes 2003:2) merk Krog op dat haar hele lewe in en deur taal tot uiting kom, en dat haar skryfwerk 'n sekere graad van onpartydigheid en objektiviteit uitbeeld as gevolg van 'n verlies van die self. Die veelstemmigheid van identiteite wat Krog ervaar, word geartikuleer deur 'n gediversifiseerde en multinarratiewe teenwoordigheid in van haar latere werk. Hierdie teenwoordigheid, beweer Olivier (2000:23), dra by tot 'n gevoel van dissonansie en ambivalensie wat die subjek (vertellende en skrywende) sowel as die leser van Krog se werk ervaar. Die woorde (hetsy in fiktiewe, poëtiese of outobiografiese vorm) daag dus die leser uit om die ideologiese en historiese raamwerke waarbinne Krog se werk geposisioneer is, voortdurend te heroorweeg en te herevalueer. In die bundel *Kleur kom nooit alleen nie* (K 66-74), vorm heelheid en gebrokenheid byvoorbeeld 'n dualiteit, met

¹¹¹ Die psigoanalitiese faktore wat 'n bepalende rol in Krog se handelinge as vrye agent sou kon speel, is nie die primêre fokus van hierdie studie nie.

taal en die woord as bindingselemente vir die daarstel van identiteit (Beukes 2003:4). In hierdie bundel, soos in *Lady Anne* (1989), dekonstrueer en dekanoniseer die gefragmenteerde teks, asook die denke rondom die funksie van poësie, die meesterkodes van die poësiegenre (Lemmer in Beukes 2003:6). Die gedig “/Xam-voorgevoelens” in die bundel *die sterre sê ‘tsau’* (SS 42) dien byvoorbeeld as ’n interessante parallel met die soeke na heelheid of heling. In hierdie gedig word taal op so ’n wyse aangewend dat dit met Krog se poëtika en haar idee van die ‘koms’ van ’n gedig resoneer. In hierdie bundel, asook elemente elders in haar werk, kristalliseer die proses van heling in die vertaling van ’n nuwe identiteit in die teks. Die tematiek van die heling van individuele en kollektiewe lyding is diep gegrond in Krog se poging tot ’n dialogiese konstruksie van haar Afrikaanse identiteit binne ’n Afrika-konteks (Van Coller & Odendaal 2003:37). Hierdie konstruksie gaan hand aan hand met die woede wat Krog deur haar poësie uitstraal – ’n woede wat geartikuleer word in gedigte oor liefde, die natuur, die struggle en die pynlikheid van emosies.

Volgens Hambidge (1996:123) is hierdie woede deel van wat Krog beskou as die digter se taak as sosiale kommentator, ’n taak wat duidelik na vore kom in Krog se preokkupasie met die konflik tussen estetika en politiek, wat ’n versoening tussen die verlede en die hede en tussen die diverse groepe in Suid-Afrika veel betekenisvoller en dringender maak. Krog se vertalings *Down to my last skin* (2000b), *A change of tongue* (2003), en *Country of my skull* (1998) sou geïnterpreteer kan word as herskrywings van hierdie woede, hierdie dialogiese rekonstruksie, in die proses van heling. Deurdat Krog self haar werk in bogenoemde werke vertaal of intensief betrokke is by die redigeerproses (in die prosatekste), dwing dit haar noodwendig om die tekste te herbesoek, en die ideologiese en persoonlike oorwegings agter die aanvanklike skryf daarvan as vertaler te interpreteer.

Klopper (2004a) beweer dat Krog se siening van identiteit nou saamhang met die manier waarop taal die subjek vorm, as ’n liggaam en in verhouding tot ’n spesifieke landskap. *’n Ander tongval* getuig byvoorbeeld van die wyse waarop Krog se Afrikaner-identiteit geartikuleer is. Deur die metafoer van “transformational grammar”¹¹² interpreteer Klopper *’n Ander tongval* as ’n reis na die toestande waaronder identiteit

¹¹² Vergelyk die aanhaling van Chomsky in *’n Ander tongval* (AT voorwerk).

getransformeer sou kon word, “a journey into the deep structure of psychic inscription” (2004a:4). Hierdie teorie onderskei in die eerste plek tussen ’n waarneembare oppervlakstruktuur van taal (bv. die sin) en ’n meer diepliggende struktuur van taal (die implisiete kennis of kodes wat nodig is om die sin te vertolk of te interpreteer), en tweedens identifiseer dit die reëls waarvolgens dieper strukture in oppervlakstrukture vertaal, getransformeer, herskryf word. Uit ’n vertaalooqpunt kan die dieper struktuur, die implisiete kennis wat van die skrywer verlang word om te kan vertolk, te voel, te sien, te skep, verstaan word as die geïnternaliseerde disposisie, die habitus van die skrywer, en gevolglik van die vertaler. In ’n onderhoud sê Krog dat die woorde van poësie deur middel van klank “arriveer”, en dat haar besluite as sy skryf primêr op klank gebaseer is (Klopper 2005:15), ’n siening wat Klopper se aanname tot ’n mate eggo: “its materiality, the rhythm and pitch of language, its vocalic range, moments of history and diffusion, all work together to create a body of sound, which is not separate from the physiological body but acts on it, in it, transforming it into the sound of its own articulation” (Klopper 2004a:6).

Voor in die boek *’n Ander tongval* sluit Krog ’n aanhaling in van Derrida se siening van vertaling: “for the notion of translation we would have to substitute the notion of transformation; a regulated transformation of one language by another, of one text by another.”¹¹³ Indien ’n mens Derrida se aanhaling lees saam met Lefevere (1985:237) se beskrywing van vertaling, naamlik as subversie en transformasie, dan word dit duidelik waarom die konsep *transformasie* so relevant is vir Krog se posisie as vertaler binne die diskoers van Suid-Afrika. Haar vertaalprojekte behels immers ’n omgang met magtige, minder magtige en magtelose tale, waar sy ’n teks in ’n ander taal moet transformeer ten einde nie slegs die teks nie, maar ook die taal te bemagtig. Dit is nie toevallig nie dat Krog, in haar onderhoud met Michelle McGrane (2006) Aldous Huxley se siening ondersteun:

[e]very individual is at once the beneficiary and the victim of the linguistic tradition into which he or she has been born. The beneficiary in as much as language gives access to the accumulated records of other people’s experience, the victim in so far

¹¹³ In *A change of tongue* staan die aanhaling aan die begin van die afdeling “A translation” (CT 267).

as it confirms him [or her] in the belief that reduced awareness is the only awareness.

Krog kom uit 'n taal wat op die tydstip van haar debuutwerk 'n jong maar goed gevestigde literatuur gehad het (skrywers, uitgewers, koerante, media en 'n sterk leserspubliek) en waarin sy in totaliteit in Afrikaans kon funksioneer: "I could live in a house in it, I could study maths in it, I could go to university in it, and I could analyse and relate to my complete world in it" (McGrane 2006). Dit is hierdie 'ruimtes van bestaan', soos uiteengesit in 4.3.3 wat Krog se disposisie as skrywer, maar veral ook as vertaler help vorm het. Haar 'behoort' aan die heersende wit gemeenskap het haar noodwendig 'n sekere selfvertroue gegee om die tipe digter te word wat sy kon word, kortom om haar digterlike habitus te 'bewoon', maar sy het haar toenemend deel begin voel van 'n gemeenskap wat verwyderd gestaan het van die wit gemeenskap. Vertaling sou die enigste manier word waarop sy toegang kon verkry tot daardie gemeenskap.

In die bundel *Kleur kom nooit alleen nie* beweeg Krog reeds buite die grense van taal en identiteit ter wille van 'n groter Afrika-inklusiwiteit. Sy sê "ek is bevry daarvan [om vir ander te moet praat] en kan mense laat praat vir wat hulle is" (Wasserman 2000:4). Dit is nie verbasend nie dat Krog ook in haar vertalings na die inheemse stem van die Afrika-kontinent begin 'luister' het, en dat sy die grense van identiteit en 'behoort' deur taal, oftewel deur vertaling, gedurig herkonstrueer en verskuif. In *A change of tongue* maak Krog die leser opnuut bewus van die "digterlike en demokratiese ontwaking" (Hambidge 2004:13) inherent in die skryf- of digproses en die ontstaan daarvan, "hoe die digter geobsedeer is deur eensaamheid en vervreemding" (Hambidge 2004:13). Hierdie proses getuig onder andere van die digbaarheid van ondigterlike onderwerpe waardeur die krag van poësie as intuïtiewe gebeurtenis beklemtoon word.

In *Country of my skull*, soos in *A change of tongue*, het Krog dit reggekry om as digter en skrywer 'n interaksie te hê met Suid-Afrikaners wat nie Afrikaans lees nie, terwyl sy terselfdertyd met 'n Afrikaanse gehoor kommunikeer (Viljoen 2006:33). Met die verskyning van 'n *Ander tongval*, dus, kon Krog weer met Afrikaanssprekendes interaksie hê. Volgens Viljoen (2006:33) roep die handeling van vertaling in Engels, en om in Engels vertaal te word komplekse en verwickelde gevoelens op wat gewortel is in geskiedenis, kinderlike lojaliteite, politieke assosiasies, en selfs genderverwantskappe.

Soos Krog dit verwoord, as jy skryf, neem jy dinge uit jou eie lewe wat met ander mense s'n resoneer (Niewoudt 2003:10); as jy dus vertaal, vertaal jy die self in 'n poging om te transformeer, om maniere te vind om tussen en binne-in verskillende tale te beweeg (Smith 2003:10). Afgesien van die sukses van *Country of my skull* en *A change of tongue*, voel Krog dit het haar selfvertroue gegee om prosa te skryf, selfvertroue wat vroeër ontbreek het (Klopper 2005:14).

In 2003 word drie van Krog se vertalings met die Suid-Afrikaanse Vertalersinstituut (SAVI) se prys bekroon vir uitsonderlike vertaling: Nelson Mandela se outobiografie *Lang pad na vryheid* (2001) as niefiksie; Tom Lanoye se drama *Mamma Medea* (2002); en die bundel inheemse verse *Met woorde soos met kerse* (2002a) in die kategorie vir poësie en drama. Krog is met die algehele prys bekroon vir *Met woorde soos met kerse*, en die kommentaar daarop is 'n duidelike aanduiding van die noue verband tussen om 'n gerekende skrywer en gekanoniseerde digter en skrywer te wees, en 'n innoverende vertaler: "the translations and reworkings have been done by one of South Africa's foremost poets and writers and the winning formula is complete – the target language itself is fine-tuned to offer a perfect vehicle for promoting crosscultural understanding. *Met woorde soos met kerse* is a prime example of the way in which translators assist in uniting people" (SAVI 2003). Hierdie vertaling sluit aan by Krog se ander vertaling van inheemse verse, *die sterre sê 'tsau* (2004a).¹¹⁴ In sowel *die sterre sê 'tsau* as *Met woorde soos met kerse* skep Krog 'n dialoog tussen die bekende en die vreemde, en stel sy nuwe digters, nuwe kulturele agtergronde, tekste wat die kontemporêre kanon van vreemde literatuur in die doeltaal uitdaag, verskillende historiese perspektiewe en literêre tegnieke aan Afrikaans en Engels bekend, vandaar die (moontlike) voordeel wat vertaling vir die doelkultuur inhou (MW 19).

Die feit dat Krog ideologies gelade tekste soos *Domein van glas*, *Lang pad na vryheid*, *Country of my skull*, en *A change of tongue* kon produseer (vertaal) is tekenend van haar magsoosisie binne die kulturele veld in Suid-Afrika, waar sy op 'n neksus tussen verskillende tale, literêre velde en politieke groeperings geposisioneer is (Viljoen

¹¹⁴ Die bundel is gelyktydig in Afrikaans en Engels uitgegee. Die Afrikaans is deur Krog self in Engels vertaal, met die hulp van J.D. Lewis-Williams en Gus Fersuson. Vergelyk Vosloo (2006) vir 'n analise van die Afrikaanse vertaling.

2006:36). Sy het bowenal 'n sterk posisie in die Afrikaanse literêre veld, 'n sterk posisie (in vergelyking met ander Afrikaanse skrywers) in die nasionale en internasionale Engelse sisteme, en as literêre en politieke figuur is Krog volgens Viljoen (2006:36) ideaal geïmagineer om ander tekste, veral ook inheemse verse aan Afrikaanse lesers bekend te stel. Die posisie van mag wat die vertaler beklee, beteken egter nie dat hy of sy altyd 'n vrye hand het om die bronteks te manipuleer volgens sy of haar eie poëtika en ideologiese beweegredes nie. Honey (2006:112) beweer byvoorbeeld dat Krog haar nie deurlopend aan die stem van Mandela in haar vertaling van sy outobiografie onderwerp het, soos wat die verwagte strategie by outobiografiese vertalings is nie. Krog stel dit egter onomwonde dat die strategie wat sy wou gebruik in hierdie spesifieke vertaling 'n strategie was van ondermyning – om die tipe Afrikaans te gebruik waarmee apartheid ingestel is en dit te ondermyn: “om daaraan 'n ander geluid te gee” (AT 277). Volgens Honey het Krog byvoorbeeld op bewuste en/of onbewuste vlak Mandela se teks gemanipuleer, veral op mikrostrukturele vlak; Honey meen verder dat die vertaling as gevolg hiervan 'n verandering in ideologiese perspektief weergee wat nie konsekwent is nie (Honey 2006:51-55, 92-93). Vanuit 'n ander hoek bekyk, is dit juis die onbewuste of voorbewuste manipulasie deur Krog wat dui op die aanwesigheid van 'n operasionele element in haar vertaling wat verby die norme van outobiografiese vertaling beur. Dit is hierdie tipe element, nie slegs in Krog se vertaling van Mandela of die inheemse verse nie, maar ook in *Country of my skull* en *A change of tongue*, wat op die teenwoordigheid van 'n ruimte dui waar Krog se habitus as skrywer verweef raak met haar habitus as vertaler, en waar enige poging om die een van die ander te onderskei versluier is en onvertaalbaar is. Volgens my kan daar 'n sterk onbewuste en voorbewuste neiging wees by 'n vertaler wat ook 'n skrywer is (of primêr 'n skrywer is) om die bronteks te wysig of te herskryf. Wanneer dit die geval is, kan dit maklik gebeur dat die vertaling tekens toon van wat sommige as bewuste manipulerings van die stem en die toon van die oorspronklike outeur sal beskou.

Waar Krog se habitus as vertaler in hierdie afdeling ondersoek is, word daar in die volgende afdeling gekyk na die manier waarop Krog as skrywer as't ware déúr die proses van vertaling skryf.

4.4.3 Om te skryf deur vertaling

Die roetes wat Krog as skrywer oor verskillende landskappe van identiteit en intimiteit in haar loopbaan gevolg het, en steeds volg, is 'n uitvloeisel van haar wordingsproses as skrywer, maar ook as sosiale agent binne die veld van kulturele produksie, hetsy op sosiale, letterkundige of ideologiese vlak. Die disposisie wat Krog as skrywer mettertyd begin internaliseer het, soos in die voorafgaande gedeelte van hierdie afdeling ondersoek, het noodwendig ook die vorming, of eerder die internalisering van 'n vertaalhabitus beïnvloed. 'n Mens sien hoe taal, Afrikaans as moedertaal, 'n bepalende rol gespeel het in die manier waarop sy die persoonlike, die ander, die omgewing, die ondigterlikheid van die alledaagse, artikuleer. Dat Krog uiteindelik ook as vertaler begin werk, en dit vanuit magtelose tale (inheemse tale in hulle verhouding tot Engels en Afrikaans) sowel as uit magtige tale (uit Nederlands, in sy verhouding tot Afrikaans; Engels in sy verhouding tot Afrikaans), spreek van 'n gevoeligheid vir die artikulasie van die ander: “[s]y lees in Afrikaans [...] Die taal wat [...] weerloos en wondbaar op sy sprekers se tonge lê” (AT 362); “Met die letsel van ons skryf ons die land onder ons voete. Skryf ons 'n landskap van asem. Ruik ons woord menslik, proe ons tong Afrikaan. Om te skryf, is om te behoort” (AT 368). Dit is nie toevallig nie dat die fiktiewe karakter, Christina aan die verteller in die afdeling “'n Vertaling” in 'n *Ander tongval* sê: “Vertaling is noodsaaklik as ons wil leer om op hierdie planeet saam te leef. Ons moet begin om mekaar te vertaal” (AT 296).

Die wesenlike ruimtes waarbinne Krog as skrywer beweeg het, sou later ook die ruimtes bepaal waarbinne Krog as vertaler sou beweeg. In haar vroeë bundels bring sy byvoorbeeld die stem van die ander, die magtelose, in (*Jerusalemangers* 1985a, *Lady Anne* 1989): Krog vertaal die /Xam-tekste uit Bleek en Lloyd se manuskripte en boek, *Specimens of Bushman folklore*, 'n ruimte waarvoor sy verder sensitief geword het tydens haar reis in Afrika. In die geval van *die sterre sê 'tsau'* het Krog deur Kwela met die topontwerper van die uitstallings in Zürich en Kaapstad, Jürgen Fomm, gewerk en dit het as inspirasie gedien vir die meerderheid van die vertalings in hierdie bundel (Krog 2005c). Kwela, Fomm en die kunswerke self het dus in hierdie geval as eksterne inisieerders opgetree. Die Kaap het haar verder sensitief gemaak vir 'bruin', en dit het as impuls gedien om na die /Xam-kultuur en -taal te kyk. Sy voeg by dat die enigste

dryfveer eintlik was om reg te laat geskied aan die “inherente krag, verfyndheid, gesofistikeerde denke en persepsies van die aarde, dood en kosmos in die gedigte om sodoende ’n respek te vestig vir die menswaardigheid van ander” (Krog 2005c).

Ook sou ’n mens kon sê dat Krog se vertaling van Mandela se outobiografie¹¹⁵ en Van Woerden se boek oor Tsafendas, ’n gevoeligheid openbaar van ’n tipe genre (en inhoud) waarbinne sy noodwendig gemaklik sou voel weens haar disposisie as ideologiese digter en skrywer.

Met die bestudering van ’n vertaler se habitus kan daar byvoorbeeld ook gekyk word na die stadium waarop die vertaler na vore getree het en hoe hy of sy as nuweling binne die literêre veld ontvang is. In Krog se geval is dit geweldig moeilik om hierdie moment te identifiseer as gevolg daarvan dat *Country of my skull* in 1998 as ’n ‘oorspronklike’ werk verskyn het. In 2000 verskyn *Down to my last skin*, die eerste werklike vertaalprodukt wat as sodanig bemark is. Teen hierdie tyd het Krog egter geen bekendstelling nodig gehad in die Engelse literêre veld na die sukses van *Country of my skull* nie, en die gewone problematiek van ’n vertaler wat as nuweling ontvang moet word, was nie van toepassing nie. Ook is dit moeilik om te beweer dat Krog vanuit die staanspoor ’n sterk posisie as vertaler begin inneem het omdat haar profiel as Afrikaanse skrywer so sterk gevestig was.

Met die vertaling van die prosawerke *Country of my skull* en *A change of tongue* uit die oorspronklike Afrikaans in Engels, betree Krog die landskap van haar eie werk waar sy nie met ander se woorde moet omgaan nie, maar met haar eie. Wat uiteindelik vereis word, is ’n vertaling van die self, oftewel om deur vertaling te skryf. Om te dink, te formuleer, te skryf, te korrigeer in Afrikaans, maar om weer te dink, te herformuleer, te herskryf, te herkorrigeer, en dié keer in Engels.

In die meeste van Krog se vertaalprojekte het sy op ’n bewuste en selfs onbewuste vlak te doen gekry met objektiewe (of subjektiewe) strukture wat in die skrywers (m.a.w. die oorspronklike outeurs) en in haar eie wese beliggaam en geïnternaliseer is (Vosloo 2007:72). Wat meer is, in die meeste van die vertaalprojekte moes Krog die moeilike oorgang maak van digter/skrywer na vertaler, of selfs van vertaler na digter/skrywer. As

¹¹⁵ Krog is wel deur Vivlia genader om die vertaling te doen omdat André P. Brink, as eerste keuse, nie beskikbaar was nie.

selfbewuste skrywer (deeglik bewus van haar kulturele en sosiale posisie) maak Krog gereeld die oorgang na 'n selfbewuste vertaler. Hierdie oorgang is alles behalwe 'n sporadiese een; dit is eerder 'n voortdurende en herhalende proses waar die handeling van vertaling as metafore optree: metafore vir identiteit, vir die bemagtiging van die self en ander, en vir die skrywende subjek. 'n Mens sou ook kon beweer dat die skynbare selfbewustheid waarmee skrywers skryf (Arrojo 1997:23), neerslag moet vind in die wyse waarop die skrywer buitetekstuele bronne in sy of haar eie teks ontgin. Volgens Maier (2006:170) wil skrywers hulle werk dikwels binne 'n internasionale milieu plaas; vertaling, of die handeling van vertaling, word in die skryfproses 'n betekenisvolle middel om vanuit 'n globale perspektief sin te maak van die menslike bestaan. Die vraag is egter hoe skrywers werklik oor die ooreenkomste tussen vertaling en kreatiewe skryfwerk besin, en op watter wyse hulle met die uitdagings van die oordrag van konteks, of die daarstel van deurlopendheid en kommunikasie worstel (Maier 2006:170). Een manier sou wees om vertaler-protagoniste (of skrywer-protagoniste of tolk-protagoniste soos in *Country of my skull* en *'n Ander tongval*) in skryfwerk te gebruik. 'n Ander manier sou wees om intertekstualiteit in te span as element: om déúr prominente skrywers of denkers te praat, nie slegs om oor breër sosiale of aktuele kwessies te besin nie, maar ook oor die skryfproses, of vertaalproses, in Krog se geval. Die afdeling “'n Vertaling” in *'n Ander tongval* word aan die leser bekendgestel deur vier aanhalings (asook Derrida se aanhaling aan die begin van die boek)¹¹⁶ wat almal direk (of indirek) met die konsep *vertaling* verband hou. Die aanhalings dien as moontlike intertekstuele ruimtes van toespeeling waar sowel Krog as die leser beweeg, maar waar die leser veral in gesprek tree met Krog as skrywer en spesifiek as vertaler. Vervolgens enkele gedagtes oor die manier waarop Krog se selfbewussyn as skrywer en as vertaler in “'n Vertaling” neerslag vind.

In die afdeling “'n Vertaling” kom kwessies soos taal (veeltaligheid, tweetaligheid) en artikulasie, kulturele afstand en oordrag, behoort, identiteit, en andersheid, onder andere aan bod. Hierdie teks word ingelui deur vyf aanhalings wat as 'n voorwoord daartoe dien, en daarmee die leser onmiddellik betrek by Krog se denke oor die skryfproses en die

¹¹⁶ In *A change of tongue* (2003) word die aanhalings van Nord, Derrida, Anzaldúa, Rushdie en Sexton aan die begin van die afdeling “A translation” geplaas.

vertaalproses. Wat Krog dus as skrywer doen, is om die leser psigologies (en teoreties) voor te berei op wat hy of sy in die afdeling gaan lees; om die leser met ‘aanwysings’ toe te rus oor hoe om die teks te lees – in watter raamwerk hy of sy die woorde en idees moet plaas en ontvang. Krog daag die leser met ander woorde uit om na te dink oor haar eie vertaalhandelinge of ‘vertalerskap’ in verhouding tot die aanhalings; die teenwoordigheid van hierdie aanhalings beteken egter nie dat die leser sonder meer moet aanvaar dat Krog met Derrida, Nord, Rushdie of Sexton saamstem nie; nog minder dat hy of sy hierdie aanhalings as die norm moet beskou. Een van die aanhalings is deur Gloria Anzaldúa, en dit word hier bespreek as ’n uitbeelding van sekere elemente van Krog se eie diskoers oor vertaling, en meer algemene kwessies soos outonomie, tweetaligheid,¹¹⁷ vertaling as kodifisering, spraak, legitimiteit, ens.:

Until I am free to write bilingually and to switch codes without having always to be translated . . . my tongue will be illegitimate (AT 291).

In dié hoofstuk gaan dit nie slegs om die verteller (Krog) se eie ervarings van literêre en/of outobiografiese vertaling in die praktyk nie. Krog gebruik terselfdertyd fragmente van haar eie en ander se lewens om die struikelblokke in kommunikasie, asook die verskille en ooreenkomste tussen kulture oor te dra; kortom, dit handel oor die dilemmas wat verband hou met die vertaling van ander en die self.

Die aanhaling van Anne Sexton, Amerikaanse digter van veral belydenispoësie lees: “I use the personal when I am applying a mask to my face” (AT 291). ’n Mens wonder of Krog wil hê dat die leser op dieselfde manier oor haar skryfwerk moet dink, en of die navorser met ander woorde die persoonlike en die kollektiewe, of die private en die openbare in ’n ondersoek na hierdie tekste moet ondersoek. Die vraag wat byvoorbeeld ontstaan, is hoe die ‘masker’ verstaan moet word, en of daar enigsins van ’n masker gepraat kan word as die skryfproses ’n ontmaskerende, persoonlike, private handeling is. Aan die ander kant herinner Sexton se woorde die leser daaraan dat die verteller nie

¹¹⁷ Tweetaligheid, veral in die konteks van selfvertalers, het nog altyd minder aandag geniet in vertaalstudie hoofsaaklik weens konseptuele probleme: die tweetalige teks (meer as een taal in dieselfde teks) bestaan gelyktydig in twee taalsisteme, en die enkeltalige kategorieë van outeur en oorspronklike is problematies (Hokenson & Munson 2007:2). Postkoloniale studies begin al meer konsentreer op tweetalige tekste as ’n kulturele kwessie in twee- of meertalige kontekste.

noodwendig Krog is nie.¹¹⁸ Ten spyte van bewyse in die teks wat daarop dui dat dit wel Krog self kan wees, moet in ag geneem word dat *A change of tongue* / 'n *Ander tongval* 'n komplekse mengsel is van feit en fiksie, waarvolgens 'n mens nie bloot kan sê dit is Krog nie.

Op 'n metavlak is die vraag of die hele afdeling “'n Vertaling” byvoorbeeld as 'n interteks¹¹⁹ gelees word van Krog se vertaaloeuvre in die algemeen. Kan dit as 'n interteks van haar skryfoevre gelees word, en word die teks (asook die aanhaling in die teks) dan die mondstuk van die skrywer, die vertaler? Miskien neem hierdie vrae die konsep *intertekstualiteit* te ver, maar hierdie afdeling sou wel kon dien as 'n samevatting van, of 'n refleksie op, Krog se besinning oor vertaling. 'n Mens sou kon sê dat hierdie teks (“'n Vertaling”) dus as medium optree waardeur Krog nie slegs haar eie tekste en vertalings belig nie, maar ook haar identiteit, haar wese as vertaler, as skrywer.

Op 'n ander vlak as wat Kristeva oorspronklik intertekstualiteit beskryf het, sê Neubert: “a translation is not created from nothing; it is woven from a semantic pattern taken from another text, but the threads – the target language (TL) linguistic forms, structures, syntactic sequences – are new” (Neubert in Wallmach 2006:14). Die aanhaling kan herfraseer word: 'n vertaling word nooit uit niks geskep nie; dit is in die meeste gevalle 'n interteks – 'n verweefde teks wat uit 'n hele netwerk ander bron- en doelt tekste gevorm word, maar die drade – die doeltaalvorm, strukture, sintaksis, kulturele patrone, kulturele raamwerke, sosiokulturele milieu – is nuut, getransformeer, veranderd. Dekonstruksie wys daarop dat skrywers (om nie eers van vertalers te praat nie) nooit oorspronklike tekste skep nie – enige literêre teks is 'n (onvolledige) produk van literêre tekste wat die gegewe teks voorafgaan. Die teks is met ander woorde nie slegs teks en konteks nie, maar is in wese intertekstualiteit (Tymoczko 1995:12). Wat van Krog? Sy dekonstrueer haar eie skryfwerk en vertaalhandelinge deur ander tekste sigbaar te maak

¹¹⁸ Krog sê in die Erkenning “die ‘ek’ is selde ek, my ma en pa nie noodwendig my ouers nie, my familie nie regtig bloedverwante nie, ensovoorts” (AT 407).

¹¹⁹ Hier word na Kristeva se beskrywing van intertekstualiteit verwys: “[the] transposition of one (or several) sign-system(s) into another; [...] but [...] we prefer the term transposition because it specifies that the passage from one signifying system to another demands a new articulation of the thetic” (Kristeva 1986:111).

en 'n stem te gee aan daardie outeurs. Belangrik egter, is dat sy as skrywer lewendig bly omdat sy ook die vertaler is van haar eie werk.

Die aanhaling van Anzaldúa kom uit haar boek *Borderlands/La Frontera* (1999), waar sy die situasie van vroue in die Chicano¹²⁰ en Latino kultuur op die grens tussen die VSA en Mexiko ondersoek. Die boek betrek die leser by dié vroue se lewens, maar veral Anzaldúa se lewe van vervreemding en isolasie as gevangene in die grensgebied tussen kulture.¹²¹ Die boek bestaan uit essays en digkuns, en is 'n samevoeging van persoonlike verhale en kwessies oor taal, identiteit, en elemente van haat. Anzaldúa gebruik *autohistoria*, 'n genre, visuele verhaal of kritiese diskoers wat wyer strek as die tradisionele selfportret of outobiografie (Courtivron 2003), waar die skrywer sy of haar persoonlike verhaal met kulturele geskiedenis kombineer (Salvídar-Hull 1999:13). Yarbro-Bejarano (1994:6) verwys weer na Anzaldúa se werk as “embodied theory”, wat volgens haar voortstem uit die materiële realiteit van veelvuldige onderdrukking; beliggamde teorie konseptualiseer dus daardie materialiteit.

Anzaldúa se ideologiese en persoonlike motief om te skryf, kontekstualiseer die aanhaling wat Krog gebruik. Wanneer Anzaldúa sê “[u]ntil I am free to write bilingually” daag sy die tale van onderdrukking (Nahuatl, 'n dialek van die taal van die Asteke, en Spaans)¹²² openlik uit. Lang teksdele in *Borderlands/La Frontera* is in onvertaalde Spaans (die taal van die Spaanse koloniseerders) geskryf, terwyl ander dele in Engels (die taal van magshebbers in die VSA) geskryf is. 'n Interessante aspek van Anzaldúa se skryfproses is dat sy agt tale (twee weergawes van Engels en ses van Spaans, waarvan sommige 'n mengsel is van Nahuatl en Spaans) inspan. Sy skep dus 'n stremmende leeservaring, 'n leeservaring van frustrasie. Dit is egter hierdie selfde emosies waarmee Anzaldúa haar lewe lank moes worstel, omdat sy altyd met taal as 'n grens gekonfronteer is. Dit is amper vanselfsprekend dus, dat taal en die artikulasie van haar *mestiza*¹²³

¹²⁰ Chicana (ekv.) is die naam van weerstand, volgens Alarcón (in Salvídar-Hull 1999:15). Dit lei tot “cultural and political points of departure and thinking through the multiple migrations and dislocations of women of ‘Mexican’ descent.”

¹²¹ Artist biography: Gloria Anzaldúa (voices.cla.umn.edu/vg/bios/entries/anzaldua_gloria.html).

¹²² Die verhouding tussen Engels, Spaans en die Indiaanse dialekte is kompleks, met Engels as oorheersende taal.

¹²³ Vroue van wit, Mexikaanse en Indiaanse afkoms.

identiteit belangrike komponente van haar skryfwerk is. Anzaldúa beweeg tussen verskillende genres, uitgangspunte en tale in die verwesenliking van haar ideaal om grense oor te steek. Skryf word derhalwe ’n middel tot persoonlike vryheid en politieke aktivisme. Sy agitator vir ’n nuwe bewussyn: ’n nuwe waardesisteem wat die gaping tussen wit en gekleur, manlik en vroulik, en tussen ons en hulle, sal verklein of heel (Anzaldúa 1999:80, 3). Hierdie nuwe bewussyn is heel moontlik simptome van die politieke en persoonlike waardesisteem wat Krog deur haar eie skryfwerk probeer vestig.

Nog ’n aspek van Anzaldúa se werk is dat sy ’n skaamtelose en onboetvaardige benadering tot haar digkuns toon. Hierdeur bring sy die leser nader aan haar wêreld van vervreemding van elke kultuur waaraan sy moontlik sou kon ‘behoort’.¹²⁴ Volgens Yarbrow-Bejarano (1994:13) is die feit dat Anzaldúa nêrens behoort/hoort nie, die gevolg van ’n veelvuldige identiteit wat haar verhoed om heeltemal ‘tuis’ te voel. Anzaldúa skep dus haar eie huis – ’n nuwe bewussyn – deur te skryf: die teks word nou ’n plek van veelvuldige stemme en uitlatings (Alarcón in Yarbrow-Bejarano 1994:13). Om te behoort (enige plek) is volgens Probyn (in Anderson 2006:131) nie ’n statiese konsep nie, maar “a matter of moving between different, though possibly overlapping sites.” Wat Anzaldúa dan skep, is ’n ruimte, ’n *third space*¹²⁵ as’t ware, ’n ruimte waar verskillende dualiteite en teenstrydighede saam kan bestaan. ’n Mens sou verder kon gaan en aanvoer dat die skep van sodanige ruimte of kontaksonne die postkoloniale vertaler of skrywer met ’n dubbele rol laat: aan die een kant bring hy of sy vreemde elemente in, manipuleer hy of sy die teks of bewaar hy of sy daardie brontekselemente ten einde ’n doelteks te skep wat gedronge is, onbekender is, en moeilik is om te lees sodat die doelteksleser worstel om die gekoloniseerde te bereik. Die vertaler bied egter terselfdertyd ’n ruimte vir die stem van minderheidskulture en hulle gedomineerde stilte (Wallace 2002:71). Vanuit die perspektief van die inheemse taal, word vertaling ’n vorm van respek teenoor die vreemde kultuur as ‘ander’ (Hokenson & Munson 2007:144). Goethe het op ’n stadium vertaling beskryf as “an act of opening out onto the world in order to distinguish foreign and non-foreign in oneself” (Hokenson & Munson 2007:141). Dit blyk waar te wees vir

¹²⁴ Beskikbaar by: voices.cla.umn.edu/vg/bios/entries/anzaldua_gloria.html

¹²⁵ Volgens Bhabha (Rutherford 1990:211) laat die *third space* die moontlikheid vir ander (politieke, kulturele) posisies om na vore te kom, en word dit dus gekenmerk deur voortdurende hibriditeit.

Krog met betrekking tot haar digkuns, maar ook tot haar aanvanklike toenadering tot vertaalprojekte waar sy die leser na hierdie opening of gaping neem sodat hy of sy, in Humboldt se woorde, ’n “coloring of strangeness” kan ervaar. Humboldt sê:

a translation should have a certain coloring of strangeness over it [...] As long as one feels the foreign, but not the strangeness, the translation has reached the highest goal; but where strangeness appears as such, [and thus] probably obscures the foreign, the translator betrays that he is not up to his original (Humboldt in Berman 1992:154).

Volgens Salvídar-Hull (1999:4) is Anzaldúa se tweetalige¹²⁶ strategie ’n manifestasie van die taal van feministiese opstand – opstand teen ’n patriargale samelewing, teen mens(mans)gemaakte reëls en oorheersing. In die konteks van vertaalteorie, is die feministiese teorie hoofsaaklik gemoeid met die geslagtelikheid van lesers, skrywers, vertalers en ander rolspelers in die veld van kulturele produksie (Wallace 2002:66). Von Flotow (1997:12) sien vroue egter as vertalings self, as vertalings wat met veelvuldige diskoerse in gesprek tree. Sy sê: “Translation has long served as a trope to discover what women do when they enter the public sphere: they translate their private language: their specifically female forms of discourse ... into some form of the dominant patriarchal code.” ’n Mens sou kon aanvoer dat Krog die openbare sfeer betree het deur haar digkuns en prosa, en dat sy, in die proses van die vertaling van haar eie en ander se werk, haar private taal steeds verder in die publieke ruimte inneem. Deur vertaling beweeg Krog ook tussen verskillende sfere: tussen die sfere van die digkuns, prosa, outobiografie, en biografie. Wallace (2002:69), weer, voel die feministiese invloed op vertaalstudies is sigbaarder in die metatekste – die voetnote, voorwoorde,¹²⁷ inleidings, kommentare, en die intertekstuele verwysings. Hierdie metatekste verteenwoordig ’n opsetlike skuif weg

¹²⁶ In Anzaldúa se geval funksioneer ’n ander tipe tweetaligheid as in Krog se geval, naamlik waar meer as een taal in dieselfde teks ingespan word. Die teks word dus ’n tweetalige teks.

¹²⁷ Volgens Simon (1990:110-117) is die vertaler se voorwoord ’n literêre genre wat diep (en bewus) gewortel is in die sosiale en politieke omstandighede van literêre uitruiling. Die meeste ander metatekste sou binne hierdie beskrywing geplaas kon word, want enige bewuste refleksie of kommentaar behels noodwendig ’n uitruil of gesprek tussen tekste wat buite die onmiddellikheid van die teks lê.

van onsigbaarheid,¹²⁸ weg van onderdanigheid of onderwerping¹²⁹ aan die oorspronklike, in die rigting van die vertaler se sigbaarheid.

Volgens Maier (2006:168) werk vertalers dikwels met diskoerse wat hulle nie noodwendig altyd kan beheer of hulle eie kan maak nie, maar terselfdertyd vind hulle dit moeilik om nie in te meng in die teks en die merk van hulle eie geskiedenis en individualiteit agter te laat in elke diskoers waarmee hulle in gesprek tree nie. Hierdie siening stem ooreen met dié van Von Flotow (1997:35), naamlik dat elke individuele (*gendered*) vertaler sy of haar eie merk laat op die werk en daardeur die outeurskap van die bronteks bedreig. As 'n mens hierdie argumentasielyn volg, is dit moontlik om te vra of Krog haar bronteks bedreig, en gevolglik haar outeurskap wanneer sy byvoorbeeld haar eie werk vertaal. Bedreig sy haar eie outeurskap as sy ander se werk vertaal? Nie noodwendig nie, want, sê Maier (1998:103), representasie is 'n inherente kenmerk van vertaling, want om 'n ander outeur te vertaal, is om daardie outeur in 'n ander taal, in 'n ander literêre tradisie te verteenwoordig. Die vertaler bepaal die outeur se beeld, sy of haar stem in die ander taal.

In die tweede deel van Anzaldúa se aanhaling, sê sy: "...and to switch codes without having always to be translated." Met hierdie woorde artikuleer sy die behoefte aan linguistiese outonomie: om te skryf sonder om altyd geïnterpreteer, vertolk, vertaal hoef te word. In 'n sekere sin teken Anzaldúa protes aan teen vertaling, maar in dieselfde asem erken sy linguistiese diversiteit, en wil sy die veelvuldige mestiza-tale vir haarself toe-eien (Salvídar-Hull 1999:8). Die implikasie hiervan is dat so 'n veeltalige teks amper nooit daardie leser toelaat wat nie ten volle met die linguistiese vereistes van hierdie 'grenstale' in gesprek kan tree nie (Salvídar-Hull 1999:8). Maar bowenal breek sodanige grenstaal alle dualismes af. In haar boek sê Anzaldúa: "I will no longer be made to feel ashamed of existing. I will have my voice: Indian, Spanish, white. [...] my woman's voice, my sexual voice, my poet's voice. I will overcome the tradition of silence"

¹²⁸ Vergelyk Venuti (1995) se bespreking van die onsigbaarheid van vertalers teenoor hulle sigbaarheid. Die neiging tot die vertaler se sigbaarheid kan ook gesien word as 'n postkoloniale tendens, afhangend van die kulturele en linguistiese konteks.

¹²⁹ Simeoni (1998) se bespreking van onderdanigheid as 'n universele element van vertaalgedrag beweer daar is min ruimte vir keuse en veranderlikheid in hulle keuses of handelinge.

(Anzaldúa 1999:81). Die klem is hier weer eens op die breër kulturele kritiek op oorheersing deur taal, veral die Spaans van die koloniseerders, aan wie die Indiane hulleself ‘verkoop’ het.¹³⁰

In die laaste deel van die aanhaling sê Anzaldúa dat indien sy nie in baie tale gelyk kan skryf nie, en indien sy aanhoudend vertaal moet word om verstaan te word, “her tongue will [remain] illegitimate.” Sy sou eerder nie praat nie, eerder nie skryf nie. In “How to tame a wild tongue,” ’n essay oor taal in *Borderlands/La Frontera*, skryf Anzaldúa oor haar verwerping van stilte (sy sê o.a. die ‘wilde tong’ kan nie makgemaak word nie, slegs verwyder word) en oor die wyses waarop haar eie taal as verkeerd beskou word volgens die dominante, nie-Chicano norme (Anzaldúa 1999:77). Haar gebruik van die tong as metafoor vir identiteit, onder andere, hou verband met Krog se gebruik van die konsep *tong* en *tongue* in ’n *Ander tongval* en *A change of tongue* onderskeidelik. Die verband tussen Anzaldúa se tong-metafoor en dié van Krog is meer as net toevallig, gegewe die feit dat *Borderlands/La Frontera* in 1987 die eerste maal verskyn het, en Krog in 1989 die eerste maal die tong-metafoor in ’n gepubliseerde vorm gebruik in die gedig “transparant van die tongvis” (LA 92). Hoewel die tongvis-metafoor in die gedig en dwarsdeur *Lady Anne* na die teks as transparant verwys, dui dit baie duidelik ook op die proses van individuele metamorfose en politieke transformasie (Viljoen 2009:57-58, 170). Dit is egter eers in 2003, met die verskyning van *A change of tongue*, dat Krog die “begeerte na ’n getransformeerde taal” (Viljoen 2009:170) meer volledig artikuleer. Die verskyning van die Afrikaans, *’n Ander tongval*, in 2005, is sigself ’n verdere manifestasie van hierdie begeerte.

Krog kombineer teorie (Anzaldúa se *embodied theory*), outobiografie (feit), en fiksie in *’n Ander tongval*. Deur die narratiewe verhaal van die vertaalproses van *Long walk to freedom* en haar gesprekke met Christina,¹³¹ die fiktiewe Sweedse vertaler wat Krog

¹³⁰ “la Chingada – the fucked one. She has become the bad word that passes a dozen times a day from the lips of Chicanos [...] the woman who sold out her people to the Spaniards” (Anzaldúa 1999:44).

¹³¹ Christina beklemtoon die belangrikheid van vertaling as ’n kommunikatiewe handeling (AT 296), ’n benadering wat met funksionalisme geassosieer word; Christina gebruik die Bybel om die belang van kulturele uitruiling en kultuur-spesifieke verskynsels te illustreer (AT 296). Christiane Nord is ’n gerekende Bybelvertaler. Christina raai Krog aan om die doellezer (die funksie van die teks in die doeltaal) in gedagte te hou: “wat dit is wat Mandela uiteindelik wil sê, en wat hy vir Afrikaanssprekendes wil sê (AT 302).

skep, beliggaam sy (Krog) vertaalteorie op 'n linguistiese vlak. Hierdie vertellings word aangevul deur 'n selfs meer persoonlike brief aan haar kinders oor die besoek aan Nederland en die wortels van identiteit en 'behoort'. Sy skryf: "In die diepste grein en pit van my wese gee ek en [...] Cherfontaine nog dieselfde vibrasies af, herken ons en vertaal ons mekaar" (AT 294). In nog 'n relaas vertel sy van 'n argument met swart vriende oor identiteit, ras, kollektiewe skuld, die verandering van perspektief, van woorde, van lyftaal. Die vertelling eindig met Krog wat sê: "Maar ek wil... / 'Behoort' is die woord wat ek wil sê, maar nie sê nie..." (AT 301). Hierdie verlanse om te behoort eggo Anzaldúa s'n, en 'n mens sien duidelik hoe vertaling 'n metafoor word vir verandering en die deel van identiteit.

Krog se weergawe van haar betrokkenheid by die vertaling van Mandela se outobiografie word as 'n deurlopende motief gebruik wat as metakommentaar oor vertaling in die teks dien. Krog haal byvoorbeeld vir Mandela aan: "'n Mens se taal behoort nooit 'n doodloopstraat te wees nie, [...] Dit is hoekom ek in vertaling glo: om ons in staat te stel om met mekaar te leef" (AT 292). Hier gebruik Krog as vertaler 'n ander se (invloedryke) stem om haar eie oortuiging te artikuleer. Mandela se oortuiging stem ook ooreen met dié van die Sweedse vertaler, Christina, wat in die konteks van postkoloniale vertaling en die persepsie van andersheid, sê: "Vertaling is noodsaaklik as ons wil leer om op hierdie planeet saam te leef. Ons moet begin om mekaar te vertaal" (AT 296). As 'n mens weer na Anzaldúa se verwerping van vertaling kyk ("without having always to translate"), merk 'n mens 'n moontlike diskrepansie in Krog se gebruik van Anzaldúa se aanhaling. Dit is egter ook moontlik dat Krog bloot na Anzaldúa se sinspeling op die wissel van kodes (taal) as voorvereiste vir legitimiteit in terme van taal en identiteit verwys. Miskien sinspeel hierdie wisseling van kodes in 'n vertaalkonteks op die magtelose tale wat vroeër vasgevang was in hibriede ruimtes of strukture en wat nou 'n stem gegee word, wat nou volgens Krog 'terug skryf' (AT 297).

In hierdie redelike lang onderafdeling (AT 294-297) gebruik Krog die derde persoon om die karakter se grondredes vir vertaling weer te gee. Met die sin, "Tydens die vlug terug dink sy aan die hele idee van vertaling", betrek Krog die leser om saam met haar na te dink. Wat volg, is 'n sterk betoog vir vertaling *in* maar ook *uit* swakker tale, soos die geval is in Suid-Afrika met 11 amptelike tale waarvan 10 op vertaling moet staatmaak vir oorlewing. In dieselfde afdeling word Gerrit Komrij aangehaal wat sê 'n mens se taal

moet inklusief wees en ontvanklik vir vertaling van werke uit wêreldliteratuur ten einde 'n ontvanklike gemeenskap te skep, 'n gemeenskap waarbinne die tale lenig en soepel gehou kan word (AT 294). 'n Mens sou weer eens die klem wat hier in die teks geplaas word op die belang van vertaling vir die behoud van identiteit en die verryking van 'n taal, as teenstrydig kon interpreteer met Anzaldúa se beleid van nievertaling. Krog, Komrij en Christina se siening stem egter wel ooreen met Rushdie¹³² se aanname dat vertaling inherent ook 'n verrykende ervaring kan wees, en Derrida se siening van vertaling as transformasie (AT 291).

Maar in die Suid-Afrikaanse konteks is Engels tot 'n groot mate die dominante literêre taal, en Krog wys tereg daarop dat goeie of briljante Afrikaanse of Xhosa of Sepedi skrywers gebuk gaan onder nie-erkenning in die Suid-Afrikaanse Engelse literêre veld, en dat hierdie skrywers nie 'n teenwoordigheid het as hulle nie in Engels skryf of daarin vertaal word nie (AT 295). En as hulle nie bestaan nie, word hulle tonge en tale as't ware 'onwettig'. Krog wil egter wettig wees, sy wil bestaan, en sy worstel gevolglik met die begeerte om in Engels geles te word, want "Engels het die deur na die Vader geword" (AT 295), en die vrees dat sy haar gekoloniseerde, Afrikaanse wortels sal verrai of sal uitverkoop. Die 'Vader' verwys hier na erkenning in die Engelse literêre veld in Suid-Afrika en internasionaal. Hierdie vrees wat Krog artikuleer, hou verband met die konseptuele gaping tussen die 'inheemse' en die 'uitheemse' as monolingvistiese pole, wat op sy beurt 'n simptoom is van wat Lefevere (1981:76) beskryf as "the Romantic stress on the mother tongue as the primary material for literary creation." Hoewel hierdie standpunt lank die manier gedomineer het waarop vertaling en vertaalprodukte ontvang is, het vertaling sedertdien 'n middel geword wat die mens in staat stel om die ruimte van die ander volledig te betree, aldus Schlegel (aangehaal in Robinson 1997:218-219).

Krog se vrees of verleentheid kan in verband gebring word met die wesenlike literêre probleem van wanneer 'n skrywer weier om die een of die ander taal te kies, Afrikaans of Engels. Haar selfvertaling tussen tale, asook die spesifieke wyses waarop sy 'n teks in 'n tweede taal herskep en dit aanpas by 'n nuwe semiotiese sisteem, wyk af van die manier waarop vertaling tradisioneel beskou is. Hokenson en Munson (2007:160) skryf hierdie

¹³² Die swerwende verteller in *Shame* (Rushdie 1983:24) sê: "I, too, am a translated man. I have been borne across."

verskynsel daaraan toe dat, in die geval van selfvertaling (waar die skrywer sy of haar eie werk in 'n ander taal vertaal), die vertaler ook die skrywer is, die vertaling ook die oorspronklike, die vreemde ook die bekende, en vice versa.

In die prosastuk tussen die afdelings “'n Vertaling” en “'n Reis”, kom hierdie vertaalbaarheid van die self aan bod. In hierdie teksgedeelte tree die verteller in stil gesprek met wat heel moontlik as 'n metaforiese rivier gesien kan word. Die rivier word as “jy” (die linguistiese teenpool van “ek”) aangespreek, en op 'n sekere plek beweeg die vertelling oor in die eerste persoon wanneer die “ek” ingebring word: “Ek kan nie die aarde sonder jou verduur nie, en daarom bly ek nie stil nie. Ek praat met jou. Die ‘jy’ roep noodwendig die ‘ek’” (AT 308). Wat opval in hierdie gedeelte is dat Krog 'n persoonlike diskoers inbring wat diep in die onbewuste gevorm word en uitkring na sosiale en metafisiese diskoerse (Hokenson & Munson 2007:148). Dit is die aangebore ‘ek’ en sy of haar oneindige vermoë van selfvertaling in taal, waarna Krog waarskynlik hier verwys.

Verder af in die teks sê die verteller: “Hoe praat ek met jou? Jy met jou velwarm bowater en koue ondertone? Het ek 'n spesiale taal nodig? 'n Nuwe tong? Hoe?” (AT 308). Wat gaan hierdie spesiale taal wees? Hoe gaan die nuwe ‘tongval’ klink? Is die taal of tong 'n veronderstelde universele taal, 'n kombinasie van Afrikaans/Engels/inheemse tale in een teks (soos Anzaldúa met Spaans en Engels doen)? Verteenwoordig 'n nuwe tong 'n nuwe identiteit, en hoe lyk hierdie identiteit? Miskien verwys Krog na 'n nuwe lewensetiek in Suid-Afrika – 'n nuwe ruimte – waar taal 'n taal van respek, van omgee, van transformasie, van vrede, word.

Maar wat van Anzaldúa se begeerte om vry tweetalig te skryf? Hoe word hierdie begeerte deur Krog in haar teks geartikuleer? En sien Krog taal noodwendig as 'n grens? Ondersteun Krog deur haar teks die idee van linguistiese outonomie, met ander woorde om nie vertaal hoef te word nie? Krog is uiteraard ten gunste van tweetaligheid, maar sy is terselfdertyd positief oor die noodsaaklikheid van vertaling as 'n middel vir die oorlewing van minderheidstale. Taal funksioneer hier dus nie as 'n grens nie, maar as 'n tussenruimte. Dit is in hierdie ruimte, en deur skryf en vertaal, wat Krog soos Anzaldúa, ook 'n middel tot persoonlike vryheid, en dalk politieke aktivisme skep. Maar in teenstelling met Anzaldúa, dra Krog daartoe by om die verdeling tussen kulturele en taaldualismes te heel: dualismes tussen ‘ons’ en ‘hulle’, tussen ‘wit’ en ‘swart’. Bhabha

se teorie (1994:38) van 'n 'internasionale kultuur' wat gebaseer is op die hibriditeit van kultuur, voer aan dat 'n persoon (m.a.w. die vertaler) alleenlik bestaan in die tussenruimtes van kulture en tale; hierdie ruimte, sê hy, is die enigste moontlike plek van vertaling. 'n Mens sou dus kon sê dat Krog, wanneer sy vertaal, haar binne hierdie ruimte posisioneer.

Wat baie duidelik na vore kom in hierdie intertekstuele lees van "'n Vertaling" in 'n *Ander tongval*, is dat die teks nie slegs op die vlak van vertaalstrategie en tekstdiskoers funksioneer nie. Die afdeling funksioneer ook op 'n metavlak waar Krog die konsep *vertaling* gebruik om idees oor transformasie, verandering, identiteit, en die ineenvloei van die individuele en die kollektiewe in die skryfproses, oor te dra. As 'n mens Krog se teks lees en vertolk met Anzaldúa as die subtiele 'medeskrywer' of spookskrywer, word dit 'n teks waar Krog se stem as vrou, as skrywer en digter, en as vertaler, resoneer.

4.5 Samevatting

In die ondersoek het die sistemiese aspekte van *Country of my skull* en *A change of tongue* / 'n *Ander tongval* as vertaalprodukte aan bod gekom. Die komplekse verhouding tussen die literêre veld en die kragte en rolspelers daarbinne is ondersoek, en daar is gevind dat Krog se status as bekroonde Afrikaanse digter en haar betrokkenheid by die Waarheids- en versoeningskommissie as politieke verslaggewer, die resepsie van die Engelse boeke oor die algemeen positief beïnvloed het. Die bespreking is aangevul met 'n ondersoek na die skryfhandeling en vertaalhandeling van Krog soos dit in hierdie drie prosawerke geartikuleer word, en daar is gevind dat Krog se habitus as skrywer onlosmaaklik verbind is aan haar habitus as vertaler, en dat daar van Krog gepraat kan word as 'n skrywer wat déúr vertaling skryf.

Hoofstuk 5

Vertaling as beliggaamde handeling in poësie: Down to my last skin, Verweerskrif / Body bereft, die sterre sê ‘tsau’ / the stars say ‘tsau’

to awake one morning into sound
with the antennae of vowel and consonant and diphthong
to calibrate with delicate care the subtlest
movement of light and loss in sound
[...]
the poet writes poetry with her tongue
yes, she breathes deeply with her ear¹³³
Down to my last skin (DLS 59)

5.1 Inleiding

In hoofstuk 4 is *Country of my skull* en *A change of tongue / 'n Ander tongval* op sistemiese asook sosiokulturele vlak ondersoek. In hierdie hoofstuk val die fokus hoofsaaklik op die sosiokulturele en die individuele aspekte van Krog as vertaler van haar eie digkuns, hoewel die sistemiese aspekte van Krog se posisie binne die Suid-Afrikaanse Engelse literêre veld wel betrek word. Vir die doeleindes van die ondersoek kom die volgende bundels aan bod: *Down to my last skin* (2000b), *die sterre sê ‘tsau’ / the stars say ‘tsau’* (2004a, 2004b) en *Verweerskrif / Body bereft* (2006a, 2006b).

Down to my last skin verskyn in 2000 by Random House en bestaan uit ’n versameling gedigte wat spesifiek vir die bundel deur Krog en ander uit Afrikaans in Engels vertaal is. Dit verskyn twee jaar na die publikasie van Krog se debuutprosawerk, *Country of my*

¹³³ Chapman (1996:347) lees en hoor in die stem van die wit digter (in die algemeen) tydens die sewentigerjare ’n modernistiese element: “a voice highly self-conscious about speaking in the tongue of the poem, really worried about whether it is an ‘art voice’ or a ‘politics voice’.”

skull, en was op daardie stadium die eerste versameling van Krog se gedigte wat in Engels verskyn het. Dit is eers vier jaar later, in 2004, dat 'n tweede Engelse bundel verskyn, en dit dan 'n volwaardige vertaling van 'n enkelbundel, naamlik Krog se Afrikaanse vertalings van /Xam-poësie (vergelyk Vosloo 2006). *the stars say 'tsau'* en *die sterre sê 'tsau'* verskyn gelyktydig by Kwela, 'n drukkersnaam van NB-uitgewers. Twee jaar later, in 2006, verskyn *Verweerskrif* en die Engelse vertaling daarvan, *Body bereft*, by Umuzi. Die vertalings in *Body bereft* is meestal deur Krog self behartig, hoewel vertalings deur Gus Ferguson en Andries Wessels ook daarin verskyn.

Bogenoemde werke dek hoofsaaklik Krog se oeuvre wat betref die vertaling van haar eie poësie in Engels. Krog se betrokkenheid by die vertaling van poësie strek egter verder as haar selfvertalings: in 2002 verskyn *Met woorde soos met kerse* by Kwela, 'n bundel wat Afrikaanse vertalings bevat van inheemse verse uit /Xam, Xhosa, Zulu, Ndebele, Swati, Venda, Tsonga, Tswana en Sotho.¹³⁴ In 2007 verskyn *Black butterflies* (Human & Rousseau), 'n keur Engelse vertalings van Ingrid Jonker se poësie deur André P. Brink en Antjie Krog, met Ingrid de Kok as medewerker.

Die metodologie wat in hoofstuk 4 gevolg is, word nie op dieselfde wyse in hierdie hoofstuk gevolg nie. Die sistemiese aspekte van elke bundel kom wel aan bod ten einde die werk binne die kulturele ruimte waarbinne dit geproduseer en ontvang is te situeer, maar minder breedvoerig as in die geval van *Country of my skull* en *A change of tongue / 'n Ander tongval*.

In afdeling twee word Krog se digterlike teenwoordigheid binne die Afrikaanse en Engelse literêre velde ondersoek. Die bespreking word hanteer as aanvullend tot daardie aspekte wat in hoofstuk 4 aangeraak is in die bespreking van Krog se twee prosawerke. Afdeling drie fokus op Krog se habitus as digter en vertaler, en die doel met hierdie afdeling is in die eerste plek om die teenwoordigheid of werking van Krog se habitus – of haar individuele disposisie as digter en skrywer – in haar poësie in die algemeen na te speur, en tweedens om die verband te ondersoek tussen Krog se habitus en haar seleksie van vertalings van haar eie werk, hetsy as individuele gedigte uit verskillende bundels of as bundels in die geheel. Die fokus val op die onderskeie digbundels wat as vertalings in die literêre veld funksioneer. *Down to my last skin*, *Verweerskrif / Body bereft* en die

¹³⁴ Vir die vertaling van hierdie werke het Krog ruim geput uit die kundigheid van moedertaalsprekers.

sterre sê 'tsau' / the stars say 'tsau' word afsonderlik in drie onderafdelings bespreek. Weens die uiteenlopende aard van die gedigte in *Down to my last skin* val die ondersoek hier byvoorbeeld op die breër temas wat in die bundel uitgebeeld word – met ander woorde wat is vertaal, waarom is dit vertaal, en hoe verbeeld dit Krog se habitus. Met die besprekings van die digbundels word daar nie soseer klem gelê op Krog se metodologie as vertaler nie.¹³⁵ In die geval van *die sterre sê 'tsau'*, wat 'n vertaling op sigself is van die Bleek en Lloyd-materiaal, val die fokus veral op die historisiteit van taal, die teenwoordigheid van ander stemme in Krog se poësie, die skryfproses asook identiteit en liggaamlikheid in die teks. Die Engelse vertaling deur Krog, *the stars say 'tsau'*, funksioneer nie bloot as 'n Engelse weergawe van Krog se 'oorspronklike' Afrikaans nie. Op metatekstuele vlak spreek dit as 'n voorbeeld van Krog se benadering tot die praktyk van vertaling. Op 'n meer intieme vlak spreek dit van 'n vertaalbaarheid van die self. Die aanvanklike vertaling van die /Xam-materiaal is 'n intieme proses vir Krog as vertaler, en die vertaling daarvan in Engels 'n liggaamlike vertaling, 'n vertaling van die self. Dieselfde geld vir die bundels *Verweerskrif / Body bereft*.

5.2 Krog as literêre teenwoordigheid binne die Afrikaanse en Engelse literêre poësie

Nege jaar na die publikasie van *Down to my last skin* deur Random House SA in 2000, is die publikasiestatus van die bundel steeds aktief,¹³⁶ wat impliseer dat dit genoegsaam deur boekhandelaars aangekoop word en genoegsaam verkoop om voortgaande publikasie te regverdig. Vir 'n Afrikaanse digter om in die Engelse literêre veld sodanige status met 'n vertaalde bundel te bereik, is nie algemeen nie. Met die verskyning van die bundel in 2000, word 'n nuwe Afrikaanse bundel deur Krog, *Kleur kom nooit alleen nie*, terselfdertyd by Kwela gepubliseer. Dat die publikasie van die twee bundels in dieselfde jaar was, is heel waarskynlik toevallig, maar dit is wel moontlik dat die resepsie van die bundels 'n wedersydse positiewe uitwerking gehad het. In 2001 ontvang Krog die FNB Vita-toekenning vir die beste Suid-Afrikaanse digbundel – *Down to my last skin* – wat in

¹³⁵ Vir 'n diepgaande ondersoek na die wyse waarop Krog haar eie poësie vertaal is 'n meer teksgerigte analise nodig.

¹³⁶ Inligting korrek soos op 30 Maart 2009, Nielsenbookdataonline.

die jaar 2000 verskyn het. Met hierdie toekenning word Krog se poësie in Engels as ondersoekend en vernuwend bestempel, en die vertalings as “vivid recreations in their own right” (“Vita award for Krog’s English word” 2001:21). Die bundel word voorts geloof vir die literêre kwaliteit daarvan, en die akademiese debat wat dit sou ontketen, word ondersteun (Holtzhausen 2001:6). Akademiese debat is sigself gesond vir die ontwikkeling van ’n sterk teenwoordigheid van ’n skrywer in enige literêre veld aangesien dit ’n bevestiging is van belangstelling in die werk en dat daar krities oor die werk gedink word. In dieselfde artikel, getitel “Krog peels the everyday skin away to bare her poetic soul”, word Krog as een van Suid-Afrika se groot digters bestempel, en die bundel as ’n “powerful, moving and humbling anthology” (Holtzhausen 2001:6). Cloete (2001:12) noem dat die vertaalde gedigte beter is en varser as feitlik enigiets anders wat op daardie stadium deur Engelssprekende digters in Suid-Afrika gepubliseer is.¹³⁷ Volgens De Kock (2000:9) is een van die redes hiervoor dat Krog temas of onderwerpe wat Engelssprekende Suid-Afrikaanse digters lank vermy of op oordrewe satiriese of selfvergenoegde wyse hanteer, op ’n eerlike wyse hanteer. Ten spyte van Krog se uitspraak dat *Down to my last skin* deel is van die Afrikaanse letterkunde, en nie die Engelse letterkunde nie (DLS 6), lyk dit uit die aanvanklike resepsie van die bundel asof Krog relatief moeiteloos die Engelse literêre veld betree het. Met die sukses van *Country of my skull* as invalsnoot, het nie net die Engelse bundel nie, maar ook sy self ’n rol te speel in die Engelse letterkunde in Suid-Afrika.

In Chapman, Gardner en Mphahlele (1992) se *Perspectives on South African English literature*, waarin die klem hoofsaaklik val op die Engelse letterkunde in Suid-Afrika, is dit slegs Breytenbach, Brink, Leroux en Schoeman wat as Afrikaanse skrywers aandag geniet. In Breytenbach se geval is daar ’n verwysing na sy Engelse werk *The true confessions of an Albino terrorist* (1984); in Brink en Schoeman se geval word daar verwys na die feit dat hulle ten tyde van die publikasie van *Perspectives* reeds in Engels

¹³⁷ Tussen 1999 en 2000 verskyn onder andere meestal versamelbundels in Engels, en feitlik geen nuwe enkelbundels nie: vergelyk *Splinters from the fire/Eclats d’un Feu* (2000) van Coral Fourie en E.J. Maunick; *Stressed-unstressed: Selected poems and drawings* (2000) van Gus Ferguson; *The other city: Selected poems 1977-1999* (2000) van Stephen Watson; *Anatomy of dark: Collected poems of Arthur Nortjie* (2000); *Collected poems* (1999) van Guy Butler en Laurence Wright en *Inside and out* (1999) van Jeremy Cronin.

vertaal is; in Leroux, asook die ander se geval, word verwys daarna dat hulle van die min Afrikaanse skrywers was “who criticised apartheid, [and] resorted to writing in English in an attempt to counter the banning of their books” (Chapman et al. 1992:477).¹³⁸ In 1992 het Krog reeds sewe bundels gepubliseer, maar dit sou nog ses jaar wees voor sy *Country of my skull* in Engels publiseer, ’n werk wat haar bo alle twyfel in ’n volgende *Perspectives* sou laat verskyn. In 1996 publiseer Chapman sy literatuurgeskiedenis *Southern African literatures*, waarin hy onder andere Afrikaanse skrywers in sy bespreking insluit, en na hulle werk verwys deur middel van vertalings (hetsy bestaande vertalings of vertalings wat spesiaal vir die uitgawe gedoen is). Chapman (1996:xxix) se waarneming dat baie min Engelse literatuur van Suider-Afrika in ander (Afrika-)tale vertaal is, geld tot ’n groot mate steeds vandag, asook die teenoorgestelde, naamlik dat baie min literatuur in ander tale (Afrika-tale asook Afrikaans) in Engelse vertaling beskikbaar is.

As navorser is ’n mens in die versoeking om die afleiding te maak dat Krog se ontwikkeling as digter in die hibriede ruimte van die interregnum¹³⁹ noodwendig ’n rol gespeel het in die manier waarop sy vanaf die laat negentigerjare, maar veral vanaf 2000 as vertaler binne ’n ander, nuut gedefinieerde hibriede ruimte sou figureer – as hibriede digter, dus, in ’n ruimte van veelvuldige identiteit. Chapman (1996:413) beweer verder dat digters tydens die sewentigerjare ’n angstige lojaliteit geopenbaar het teenoor Estetisme, iets wat byvoorbeeld in die tagtigerjare vervang is met ’n groter mate van politiese betrokkenheid, gebaseer op sosiaal- en literêr-teoretiese oorwegings. Dat Krog reeds in 1970 op sewentienjarige ouderdom ’n digstyl geopenbaar het wat tegelyk betrokke poësie was asook ’n openlike poësie wat onverskrokke was in die teenstaan van formaliteit, is noemenswaardig. Tog kom Krog se werklik politieke poësie eers in 1981 (*Otters in bronslai*) en 1985 (*Jerusalem-gangers*) na vore. Haar bundels *Januarie-suite*, *Mannin* en *Bemide Antarktika*, wat tussen 1972 en 1975 gepubliseer is, was in

¹³⁸ Natuurlik is dit ’n skrale verteenwoordiging van Afrikaanse skrywers wat wel hulle stem laat hoor het, nie noodwendig in Engels nie, maar dan wel in Afrikaans, of in Krog se geval, in die buiteland (“My beautiful land”).

¹³⁹ Die tydperk 1970-1995 in Suid-Afrika, “the time when the old order was dying and the new struggled to be born” (Chapman 1996:329); “between two identities, one known and discarded, the other unknown and undetermined [...] it is a place of shifting ground” (Gordimer in Chapman 1996:329).

werklikheid baie konvensioneel en a-polities. Ten spyte van die bykans vier bladsye wat Chapman in die boek afwisselend aan Krog wy, is dit tog opvallend dat haar Afrikaanse poësie in die chronologiese tabelle waar literêre gebeurtenisse met kultureel-historiese gebeurtenisse in verband gebring word, min aandag geniet. Die enigste inskrywing is die bundel *Lady Anne* wat in 1989 verskyn het.¹⁴⁰

In 2002 verskyn 'n omvattende bloemlesing deur Chapman, *The new century of South African poetry*, opgedra aan “the poets and translators who made this anthology possible” (Chapman 2002:keerblad). Dat Chapman erkenning gee aan die vertalers wat bygedra het tot die bloemlesing dui op 'n belangrike wending in die manier waarop vertalers binne die literêre veld geposisioneer word. In hierdie boek is vertalers geensins magteloos nie; hulle literêre kapitaal word trouens deur insluiting vergroot. Sewe gedigte van Krog word in die bloemlesing ingesluit, almal behalwe “lullaby for Ntombizana Atoo”¹⁴¹ uit *Down to my last skin*. Die publikasie van laasgenoemde bundel in 2000 het Chapman se taak noodwendig vergemaklik, hoewel daar geen melding gemaak word van die brontekste waaruit die gedigte gehaal is nie. Die keuse van gedigte vir hierdie bloemlesing dek enkele van die ‘gewilde’ temas in Krog se werk: die politiek van velkleur in “my beautiful land” (Chapman 2002:260); die kleur en intimiteit van liefde in “latin-american love song” (Chapman 2002:260); die verhouding tussen ma en dogter in “for my daughter” (Chapman 2002:261); die woede en weerloosheid van politieke betrokkenheid en taal in “refused march at Kroonstad, Monday 23 Oct 1989” (Chapman 2002:262), die band met die landskap van die hart in “one-dimensional song for the northern free state” (Chapman 2002:263); die weerloosheid van identiteit in Afrika in “Lullaby for Ntombizana Atoo” (Chapman 2002:264); die taal van vergifnis tydens en na die WVK-verhore in “For all voices, for all victims” (Chapman 2002:268).

Dit is veral die literatuurgeskiedenis *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis I* (1998), *II* (1999) en *III* (2006), Kannemeyer se *Die Afrikaanse*

¹⁴⁰ Dit is vreemd, gegewe die feit dat daar ten tyde van die publikasie van die boek in 1996, reeds agt bundels van Krog verskyn het. Van Breytenbach is daar slegs vier inskrywings.

¹⁴¹ “Slaapliedjies vir Ntombizana Atoo” (K 79). Die gedig het oorspronklik in Afrikaans gestalte gekry by die Harare Boekfees en gee uiting aan Krog se identifikasie met Afrika en sy (haar?) toekoms (Chapman 2002:500).

literatuur 1652-1987 (1988) en *Die Afrikaanse literatuur 1652-2004* (2005) wat as merkers dien, let wel nie die enigste nie, van die stand van die Afrikaanse letterkunde gedurende sekere tydperke in die geskiedenis, en waarvolgens Krog se posisie of teenwoordigheid as digter afgelei kan word. In Deel I van *Perspektief en profiel* bestee Gouws (1998) 14 bladsye aan 'n bespreking van Krog se oeuvre tot op daardie stadium. Deel I verskyn in dieselfde jaar as wat *Country of my skull* verskyn, wat die afwesigheid van die boek in die bespreking verklaar. Die kwessie van Krog as vertaler kom ook glad nie aan bod nie aangesien sy eers in 2000 aktief aan haar eie en ander se werk begin vertaal het. In sowel Dele I as II word daar na die ontginning van die Afrika-tradisie, en veral die mondelinge tradisie van inheemse mense in die Afrikaanse letterkunde verwys, en in die besprekings van Krog, na haar gebruik van historiese gegewens.

In Deel III word daar vir die eerste keer na 'n Engelse werk deur Krog verwys, naamlik *Country of my skull* en *A change of tongue*. Roos (2006:43) verwys na die tydperk tussen 1997 en 2002 as 'n tyd van literêre ontheemding: Breytenbach lê Afrikaans af as skryftaal, J.M. Coetzee se werk kry 'n meer pessimistiese inslag en Krog begin om Engels in haar oeuvre in te sluit. Krog se vertalerskap word slegs in 'n redelik uitgebreide voetnota bespreek, en dit na aanleiding van die ondermyningswaarde van haar taalgebruik, soos in *Kleur kom nooit alleen nie*. Oor *Down to my last skin* sê Odendaal (2006:138) dat die Afrikaansheid van Krog se eie Engelse vertalings deur haar (Krog) in die vertalersnotas oorbeklemtoon word, dat die verafrikaansing in die gedigte relatief beperk is. Daar word ook melding gemaak van *Met woorde soos met kerse*, wat volgens Roos deel uitmaak van 'n groep tekste met die Boesman of San as prerogatief, maar die vertaalaspekte van hierdie teks, en hoe Krog as vertaler met die historiese gegewens omgaan, word nie ondersoek nie. Die opmerking oor die afwesigheid van die normdeurbrekende element in hierdie bundel is interessant, gegewe die verwagting wat Krog in haar eie poësie (nie vertalings) geskep het met die verskyning van elke nuwe bundel: normdeurbreking (op een of meer vlak) is gewoonlik dié element wat uitgelig word in resensies en selfs in die besprekings in die genoemde literatuurstudies en bloemlesings.

Odendaal (2006:138-139) gee 'n lang uiteensetting van Krog se vertaalstrategie in *Met woorde soos met kerse* – 'n herhaling van wat Krog oor haar vertaalbenadering in haar inleiding tot die bundel sê. 'n Voorlopige vertaalteoretiese ondersoek ontbreek egter,

asook 'n vars benadering tot Krog se rol as vertaler in die Afrikaanse literêre veld. Van Krog se vertaling *Mamma Medea* deur Tom Lanoye gee Coetser (2006:169) 'n relatief lang inhoudelike beskrywing. Krog se vertaling word naas Van Wyk Louw se *Germanicus* en Opperman se *Periandros van Korinthe* as 'n klassieke versdrama gereken, “nie net as gevolg van Krog se virtuose vertaling van die bronteks nie, maar ook as gevolg van die wyse waarop tydgenootlike aspekte in die klassieke handelingsverloop weerklink” (Coetser 2006:169).

In *Die Afrikaanse literatuur 1652-2004* (2005a) gee Kannemeyer geen bespreking van Krog as vertaler van haar eie poësie nie. Dit wil voorkom asof die bundels *Down to my last skin*, *Met woorde soos met kerse* en *die sterre sê 'tsau' / the stars say 'tsau'* – wat almal voor 2005 verskyn het – nie 'n belangrik genoeg plek inneem om volgens die outeur as Afrikaanse literatuur gereken te word nie.¹⁴² Wat Krog se dekking binne die literatuurgeskiedenis betref, sou 'n mens met veiligheid kon sê dat sy groot prominensie as digter geniet, maar veel minder as vertaler. Aangesien vertaling as praktyk ook geen direkte aandag geniet nie, is dit tog van belang dat daar in 'n mindere mate na Krog se betrokkenheid by vertaling verwys word.

'n Ondersoek na die insluit of weglaat van vertaalde gedigte in André P. Brink se *Groot verseboek* (2000, 2008), weerspieël die mindere posisie nie net van vertaalde poësie binne die Afrikaanse literêre veld nie, maar ook van bekende digters se vertalings. In die 2000-uitgawe word Uys Krige se Lorca-, Neruda-, Villon- en Andrade-vertalings opgeneem, maar geen vertalings deur ander digters nie. Daniel Hugo, wat as digter opgeneem is, het byvoorbeeld in 1996 De Coninck se *Liefde, miskien* in Afrikaans vertaal, maar die klem in die uitgawe van die *Groot verseboek* blyk op oorspronklike Afrikaans gedigte te wees. Krog as vertaler sou nie daarin kon figureer nie aangesien die /Xam-vertalings eers in 2004 gepubliseer is. In die nuutste *Groot verseboek* (2008) lyk die prentjie rooskleuriger. 'n Totaal van nege van Krog se /Xam-vertalings word in Deel II onder haar naam opgeneem, terwyl daar in Deel III 'n Rilke-vertaling van Henning

¹⁴² *Country of my skull* word wel in 'n enkele paragraaf bespreek, maar slegs in 'n inhoudelike en politieke verband. Dit sou tog van waarde wees om hier in 'n voetnoot melding te maak van die feit dat Krog die teks oorspronklik in Afrikaans geskryf het, dat *Country of my skull* in werklikheid 'n vertaling is, omdat min mense hiervan bewus is, plaaslik sowel as internasionaal.

Pieterse opgeneem is en drie vertalings van Luuk Gruwetz deur Hennie van Coller. Geen vertalings van Komrij óf De Coninck is by Daniel Hugo se gedigte opgeneem nie. Hoewel vertaling dus wel in Brink se verseboeke aandag kry, is dit opmerklik dat sekere digters se vertalings voorkeur bo ander geniet, ongeag die statuur van die digter-vertaler.

5.3 Krog se habitus as digter en vertaler

5.3.1 Enkele opmerkings oor digterlike poëtika / habitus

In literêr-teoretiese ondersoeke van die digkuns word daar oor die algemeen verwys na 'n digter se poëtika of literatuuropvatting, in die breë gedefinieer as “het geheel van opvattingen van een auteur (of groep van auteurs) over literatuur, blykend uit uitspraken gedaan in en buiten het literaire werk” (Van den Akker 1985:10). Van den Akker (1985:10) beskryf hierdie opvatting vervolgens in 'n enger en ruimer sin onderskeidelik soos dit betrekking het op alle vorme van literatuur en alle genres daarbinne. Ten einde sin te maak uit die digter of kunstenaar ágter die werk word 'n profiel van die digter saamgestel op grond van sy of haar poëtika. 'n Meer sistemiese benadering of definisie is dié van Van Gorp, Ghesquiere en Delabastita (1998:340) wat poëtika beskryf as die leer van die digkuns, genres en die tegnieke van die literatuur. Lefevere (1992:26) se beskrywing kombineer beide bogenoemde definisies wanneer hy verklaar poëtika bestaan uit twee komponente: aan die een kant literêre tegnieke, genres, motiewe, prototipiese karakters en situasies, en simbole; aan die ander kant die konsep van wat die rol van literatuur is, of behoort te wees in die sosiale sisteem as geheel. Bogenoemde definisies is voldoende wanneer daar na die *wat*-aspek van 'n digter se literaturopvatting gekyk word; in hierdie sosiokulturele studie van Krog as digter en vertaler maak ek nie gebruik van die kategorieë soos ingedeel deur Van den Akker (1985) nie, en bestudeer ek die *wat* vanuit die perspektief wat Bourdieu se konsep habitus bied. Wat nie deur die genoemde definisies en Van den Akker se indeling gedek word nie, is die *waarom*-aspek – wat lê ágter die opvatting wat die skrywer huldig, *waarom* word sekere uitsprake binne en buite 'n literêre werk gemaak, *waarom* het die skrywer 'n sekere konsep van literatuur in die sosiale sisteem. Die konsep *habitus* bied in hierdie opsig 'n alternatief vir kategorieë soos eksplisiete en implisiete versinterne of verseksterne poëtika, asook 'n goeie vertrekpunt vir die ondersoek na die redes of dryfvere ágter kwessies soos die *wat*, die

hoe, die *wanneer* van 'n skrywer en sy of haar werk. Daar kan op dieselfde manier gezyk word na 'n literatuuropvatting wat die vertaalbenadering van 'n skrywer-vertaler betref.

Weens die uitgebreide bespreking in paragraaf 4.4. van Krog se vorming as digter en skrywer, en hoe dit haar in 'n sekere sin voorbestem (vergelyk die term *predisposition*) het om sekere poëtiese temas as skrywer, maar veral as vertaler, te ondersoek, steun die onderstaande afdeling daarop.

5.3.2 *Down to my last skin*

In hierdie afdeling word daar aan die hand van enkele gedigte in *Down to my last skin* basiese tematiese stramienne uitgelig, en word dit as moontlike uitdrukkings van Krog se habitus as digter en vertaler ondersoek. Die fokus val hoofsaaklik op gedigte wat oor taal, die skryfproses, literaturopvatting en vertaling (van identiteit, van die self, ens.) handel, maar dan veral oor hoe die keuse daarvan vir die vertaalde bundel iets van Krog se habitus reflekteer. Daar word met ander woorde gezyk na inhoudelike en tematiese kwessies, maar spesifiek na die verskuilde dryfveer agter die insluiting van die gedigte onder bespreking in die bundel. Die gedigte wat aan bod kom is: “ma” (DLS 12), “first sign of life” (DLS 35), “nightmare of A Samuel born Krog” (DLS 49), “Poem making” (DLS 50), “Two years this month” (DLS 52) en “Poet becoming” (DLS 59).

Krog debuteer in 1970 met *Dogter van Jefta*, 'n bundel waaruit sy uiteindelik vyf gedigte vertaal wat 34 jaar later in *Down to my last skin* ingesluit sou word. Die gedigte “Ma”, “Dogter van Jefta”, “Buite Ninevé”, “Wiskunde” en “Biologie-klas” word as “ma”, “daughter of Jephthah”, “outside nineveh”, “maths” en “biology class” vertaal. Met die plasing van “ma” in *Down to my last skin* (DLS 12) as tweede gedig na “my beautiful land” stel Krog ten minste twee aspekte van haar poëtika aan die Engelse leser bekend: nie alleen word die teksaard uitgestip nie (“poem / without fancy punctuation / without words that rhyme / without adjectives / just sommer / a barefoot poem –”), maar ook die omvang van Krog se ma se invloed op haar dogter se skryfwerk.

ma
ma I am writing a poem for you
without fancy punctuation
without words that rhyme

without adjectives
just sommer
a barefoot poem –

because you raise me
in your small halting hands
you chisel me with your black eyes
and pointed words
you turn your slate head
you laugh and collapse my tents
but every night you offer me
to your Lord God
your mole-marked ear is my only telephone
your house my only bible
your name my breakwater against life

I am so sorry ma
that I am not
what I so much want to be for you
(vertaler Karen Press)

Daar word verwys na die digter se ma se “halting hands”, die manier waarop sy die dogter beitel (“you chisel me”), haar “pointed words”, en na haar naam as “my breakwater against life.” Die moeder word in strofe 2 dus nie noodwendig slegs vereer vir haar bereidheid “om na haar kind te luister, riglyne vir die lewe te gee en teen die lewe te beskerm” (Kannemeyer 1988:361) nie, maar soos genoem in hoofstuk 4, neem ’n mens die bepalende rol waar wat Dot Serfontein as skrywerma in Krog se vroeë ontwikkeling as digter en skrywer gespeel het. In die laaste strofe sou die digter se ma verder ook as metafoor kon dien vir die taalpuriste of letterkundiges aan wie ’n jong, ontluikende digter verantwoording sou moet doen; daarom dat Krog by voorbaat, op die ouderdom van 17, verskoning vra dat sy nie die tipe digter gaan wees wat daar van haar verwag word nie, dat sy grensoorskrydend gaan wees. Kristeva (1982; 2004:204) noem

dat sodanige benadering die verband uitlig tussen die interne dimensie van ’n teks en die eksterne konteks, waarmee uiteindelik die outentiekheid van die skrywende subjek blootgestel word. Die skrywer word ’n “subject in process and a subject on trial. As such the speaking subject is a carnival, a polyphony, forever contradictory and rebellious” (Kristeva 2004:204). Wanneer die onderskeid tussen die subjek en die objek onduidelik is (pseudo-entiteite), vind wat Kristeva noem ’n dialektiese verhouding plaas tussen aantrekking (“attraction”) en afkeer (“repulsion”). Die moeder as objek is die eerste slagoffer van die proses van “skorsing” – die moeder word die eerste abjek, eerder as objek in die proses van abjeksie (Kristeva 1982, 2004:206).

’n Belangrike vraag wat gevra kan word, is in watter mate *Down to my last skin* binne die Engelse literêre (poësie)veld, wat Krog deur die verskyning van die bundel betree het, grensoorskrydend was, soos haar poësie vanaf 1970 binne die Afrikaanse veld grensoorskrydend was. As resensies enigsins ’n aanduiding is, kan gesê word dat Krog se Engelse poësie met voorbehoud ontvang is: “Krog has the guts, or perhaps the protection of fame, to constantly risk absurdity” (De Kock 2000:9). Uit De Kock se resensie wil dit voorkom of Krog die moed en durf het om haar eie styl met oortuiging in Engels te handhaaf, iets wat Engelse digters in Suid-Afrika klaarblyklik nie het nie. Holtzhauzen (2001:6) beskou Krog as ’n uiters suksesvolle digter binne die hele Suid-Afrikaanse literêre veld: “it is by finding the right words and putting them in the right order that Krog succeeds as poet, perhaps without equal on the landscape of South African literature.” Rycroft (2000:11) se resensie hang saam met dié van De Kock, as hy Krog se Engelse poësie as eerlik en halstarrig beskryf: “In Antjie Krog’s *Down to my last skin* English-speakers have the opportunity of experiencing the raw and unyielding voice of one of South Africa’s most acclaimed poets.” Dit lyk of *Down to my last skin* binne die Engelse literêre veld geïnterpreteer is as verteenwoordigend van Krog se omgaan met sowel die private as die politiese sfeer van die lewe. Met *Country of my skull* wat in 1998 verskyn het, artikuleer J.M. Coetzee se hoofkarakter in sy boek *Diary of a bad year* (Coetzee 2007:199) waarskynlik die persepsie van Krog binne die Engelse literêre veld as hy na die “white heat” van Krog se werk verwys: “her capacities as a poet have grown in response to the challenge, refusing to be dwarfed.” Hier bespeur ’n mens weer eens ’n moontlike verwysing na (Engelse) digters wat nie dieselfde durf het as Krog wat die

oorskryding van grense betref nie, en gevolglik nie die mas opkom binne die Engelse literêre veld nie.

In die gedig “first sign of life” (DLS 35) / “eerste teken van lewe” (M 39) dien die manier waarop ’n gedig sigself – of die eerste tekens daarvan – aan die digter presenteer as metafoor vir swangerskap en geboorte. Die gedig vorm deel van ’n siklus in die bundel wat oor geboorte gaan: hierdie gedig gaan dus in die eerste plek oor die ongebore fetus, en daarna oor die poësie:

you moved in me today
jy het in my geroer vandag
perhaps you turned
miskien omgedraai
or adjusted a limb in the dark
of net ’n ledemaat in die donker verskuif
you were not urgent
jy was nie dringend nie
nor rowdy
ook nie baldadig nie
just inescapably here
net onontkombaar daar
with my hand across my abdomen
met my hande om my buik gevou
I wanted to hold you in words
wou ek jou woordeliks vashou
how you look
weet hoe jy lyk
how you sound
hoe jy klink

how I am going to utter you
hoe ek jou gaan uitsê
but you drifted wordlessly in placenta

maar jy het vrugstil aan plasenta bly hang

like a poem you began without my knowing

soos 'n vers het jy sonder my medewete ontstaan

a coupling of image and sound

'n koppeling van beeld en spermsiel

with an umbilical cord to life veined through my blood

met 'n naelstring na lewe

after weeks swollen into a gesture of word and vertebrae

vasrank in my bloed

a verse trembling this morning into wanting to be written

en na weke uitswel in 'n klein gestaltetjie van woord en

vertebrae

'n vers wat vanoggend eindelijk begin roer om geskryf te word

caught in a tender vortex of sun

gevang in 'n teer maling van sonlig

my hairbrush forgotten in my hand

'n haarborsel vergete in my hand

I was suddenly utterly lonely in astonishment

was ek skeppereensaam in my verwondering

about this omen

oor dié voorteken

of a yet unwritten, but most awe-inspiring poem

van my nog ongeskrewe, maar allergrootste vers.

Met die reël “a coupling of image and sound” word die leser bewus van die intimiteit van klank en beeld in die digproses, hoe dit die lewensaar is van die digter wat met “woord en vertebra” (die struktuur van die gedig kan met die struktuur van die skelet vergelyk word; die vorm van die gedig, met die vorm van die liggaam) moet worstel, met “a verse trembling this morning into wanting to be written”, ‘to be born’. Die digter is verwonderd

oor die woordeloosheid van die fetus (die ongebore gedig), en sê dat die kind haar beste vers gaan wees, ’n “most awe-inspiring poem” / “allergrootste vers.”

Wat die sentraliteit van klank in Krog se Afrikaanse poësie in die algemeen betref, is dit veral die klem op klank in hierdie Engelse gedig wat opval. In reël 8, 10 en 11 staan “I wanted to hold you in words / how you sound / how I am going to utter you”, en dan in reël 14 die gedig wat begin as “a coupling of image and sound.”¹⁴³ Soos Viljoen (2009:159) tereg opmerk, neem Krog se stelling oor taal en betekenis (vergelyk 4.4.2) verkeerdelik aan dat “taal” losgemaak kan word van “betekenis.” Wat Krog moontlik impliseer, is dat dit klank is wat in die meeste gevalle in vertalings uit Afrikaans in Engels verlore gaan, en dat dit juis die klank is wat sy deur middel van haar eie vertalings probeer behou of weergee het.

Meyer (2002:5-6) vind die verband wat Krog trek tussen semantiek en klank en die bewerings rondom *waarheid* problematies. Hy identifiseer gevolglik twee moontlike implikasies: dat die verskeidenheid klanke in verskillende tale tot dieselfde waarheid lei, en dat elke taal die wêreld verskillend ontsluit en dat daar nooit buite ’n taal en binne ’n prelinguistiese wêreld beweeg kan word nie.¹⁴⁴ Laasgenoemde implikasie neig tot ’n relativistiese houding en gevolglik die probleem van onversoenbaarheid in vertaling. Krog is besonder sensitief vir die moontlikheid dat betekenis en klank in die proses van vertaling verlore kan gaan, maar gegewe die spesifieke kadanse van ’n taal, is dit soms wel nodig om ’n nuwe eenheid tussen betekenis en klank te skep (Meyer 2002:6). Gegewe die idee van waarheid wat volgens Meyer (2002:7) in die gedig “digter wordende” (K 65) geïmpliseer word, beteken dit dat nuwe gedigte, wat grootliks van die bronteks verskil, in die proses van vertaling ontstaan. Indien ’n vertaling dus daarna streef om die eenheid van betekenis en klank (verteenvoordigend van ’n spesifieke waarheid) oor te dra, dan is dit moeilik om in te sien hoe die bronteks se stem in die afgeleide woord van die doelteks kan eggo, soos Meyer (2002:7) tereg sê. Krog se

¹⁴³ Vergelyk die Afrikaans: “’n koppeling van beeld en spermsiel” (M 39). In Krog se Engelse vertaling blyk daar ’n duideliker verwysing te wees na die uitdruk van klank in woorde.

¹⁴⁴ Hierdie tweede implikasie baseer hy op Humboldt (1996:20) se siening ten opsigte van die niebestaan van ’n prelinguistiese wêreld.

“probleem” met ander vertalers se Engelse vertalings van haar eie poësie dwing haar om in ’n sekere sin haar eie werk soms te herskryf sodat dit in klank in die doeltteks kan werk

Die klem op klank moet verstaan word binne die belangrike posisie wat dit inneem in Krog se werk. In reaksie op vertalings van haar eie werk deur ander, ervaar Krog ’n konstante bewustheid van die afwykings wat ontstaan tussen die outoriteit van die outeur en die outoriteit van die vertaler, en hoe albei ’n kompromis moet aangaan as gevolg van die beperkinge van die onderskeie tale waarin daar geskryf word (Meyer 2002:10). Een van die dinge wat verlore gaan in Krog se geval, is die orale kwaliteit wat so uniek is aan haar eie Afrikaanse gedigte, asook die poëtiese kwaliteit van haar liriese tekste soos in ’n *Ander tongval*. Die oomblik dat dit in Engels vertaal word, bestaan die moontlikheid dat die subtile nuanses in Krog se taal (met ander woorde waar die geskrewe woord van die gesproke woord verskil) verlore kan gaan indien dit slegs as deel van ’n neutrale register in die Engelse taal vertaal word. Die direkte uitvloeisel hiervan is ’n teks waarvan die robuustheid en subversiwiteit verarm en verdraai is.

In die lig van bostaande bespreking oor klank (vergelyk ook afdeling 4.4.2), kry die insluiting van “first sign of life” in *Down to my last skin* ’n belangriker funksie as wat aanvanklik daaraan toegeskryf sou kon word. Uit ’n vertaaloogpunt is dit opvallend hoe die gedig as geheel getuig van wat Krog bedoel met klank wat die oerwortel van poësie is. Wat met vertaling gebeur, is dat hierdie klankwaarde oorgedra moet word, dat die klank die naelstring bly van die gedig, die skep daarvan en die voortbestaan daarvan, hetsy as oorspronklike gedig of in vertaling.

Die gedig “nightmare of A Samuel born Krog” (DLS 49) is Krog se vertaling van “visioen van ’n lessenaar” (OB 23) in die vyfdelige gedig “vyf horries van a.e. samuel (geb. Krog)” in *Otters in bronslaai*:

the desk is warm and bloody like a newly slaughtered carcass
die lessenaar is warm en bloederig soos ’n pasgeslagte karkas;
from the drawers transparent synovial fluid drips
uit die laaie drup deurskynende sinoviale vog.
the cahir against my back becomes big and pulpy
die stoel teen my rug word groot en pulp;
knocks and croaks like a frog

begin klop en kwaak soos 'n padda.
the clothes on my body take on a life of their own
die klere aan my lyf word lewendig
they rear like snakes and breathe like fish
begin roer soos slange en asemhaal soos visse
my tongue jumps around tail upright acrimonious
my tong spring rond, stert orent, bitsig
the salivary glands rattle their pincers
die speekselkliere knetter soos knypers
my hand falls on the white breath of the page
my hand val op die wit asem van die blaai
an animal with fur on its back
- 'n dier met blink haartjies op die rugkant
the pen becomes a soft hairy nicotine-stained finger
die pen word 'n sagte harige nikotienbruin vinger
the letters it writes listlessly start decomposing at once
die letters wat hy lusteloos skryf, raak los van verrotting
books swell with indignation
boeke swel van verontwaardiging
the typewriter grinds its olivetti teeth
die tikmasjien kners sy olivanti-tande

I write because I am furious
en ek skryf omdat ek woedend is

Die slotreël van die gedig het bekend geword as die klassieke Krog-reël: “ek skryf omdat ek woedend is”, wat in haar oeuvre sigbaar word in verse oor die liefde, die natuur, oor die *struggle* en oor die rouheid van emosies. Die teenwoordigheid van hierdie elemente in Krog se poësie, spreek van wat Hambidge (1996:123) beskou as die taak van die digter as ’n sosiale kommentator. Dit spreek van ’n passie aanwesig in haar werk, wat dikwels ook die inspirasie agter die digproses is. Hierdie passie, asook die element van woede binne haar (die digter se) taak as sosiale kommentator, sluit tot ’n mate aan by Krog se

preokkupasie met die konflik tussen estetika en politiek, soos byvoorbeeld in *Lady Anne* (1989), en by aspekte soos die idee van 'n meerduidige samelewing waarbinne diverse groepe op kreatiewe wyse in interaksie is met mekaar (Viljoen 2009:163).

Die gedig begin met 'n baie sterk beeld waar die lessenaar (die vesting van die digter, die beliggaming van die skryfproses) vergelyk word met die warm bloederigheid van 'n pas geslagte karkas, terwyl die res van die beelde in die gedig getuig van 'n weersin, 'n afkeer. Die woede wat losbars, word beliggaam: die tong wat poësie moet skryf (vergeelyk “Digter wordende”, K 65) word as't ware ontombaar,¹⁴⁵ die hand wat moet skryf, word 'n pelsdier, die pen word 'n swaard, die letters wat geskryf word breek af, verrot, die tikmasjien word 'n knersende objek, boeke (in die boekrak, haar digbundels, bronne?) raak verontwaardig. Die opstapeling van beelde het as finale gevolg die uitspraak dat die digter skryf omdat sy woedend is.

'n Interessante aspek van die insluit van hierdie gedig in *Down to my last skin*, is eerstens dat dit onder die afdeling “To breathe” geplaas word saam met die gedigte “poem making”, 'n vertaling van “twee wêrelde” uit *Jerusalem-gangers* (J 45), “two years this month”, 'n vertaling van “twee jaar aankomende maand” uit *Lady Anne* (LA 13), “toilet poem”, 'n vertaling van gedig 2 in die siklus “wintergedigte” uit *Gedigte 1989-1995* (G 15) “parole”, 'n vertaling van “parool” uit *Lady Anne* (LA 35) en “poet becoming”, 'n vertaling van “Digter wordende” uit *Kleur kom nooit alleen nie* (K 65). Hierdie ses gedigte is geneem uit vyf van Krog se bundels; dit is noemenswaardig dat tematiese stramene soos die skryfproses, digterskap, die banaliteit en die vulgariteit van woorde en van beelde die gedigte soos 'n naelstring met mekaar verbind. Die afdeling “To breathe” word in hierdie opsig een van die sentrale gedeeltes in die Engelse bundel – dat Krog vier uit die ses gedigte self in Engels vertaal, weerspieël moontlik die noue verband by Krog tussen die skryfproses en vertaalproses, en die oorvleueling van die skryf- en vertaalhabitus.

In die gedig “poem making” (DLS 50), wat deur Patrick Cullinan vertaal is, kry die Engelse leser 'n blik op die digproses, maar veral op die “mens se wesentlike behoefte om die volmaakte toestand te bereik” (Kannemeyer 1988:365).

¹⁴⁵ Vergelyk die hoofstuk “How to tame a wild tongue” in Anzaldúa (1999).

something finely done:

it might be a poem

I make this morning

[...]

joy at once upon me

that falls looselimbed

about my desk,

[...]

Nobody gets at me:

I think I gaze

[...]

I bathe in the words

Inhabit once more my body

Hug my family, love them

And never become

one part of them [...]

[...]

I play the game with words:

Escape arrange

Tie up jump free

Collude cheat and destroy

For nothing

A poem makes you free

[...]

Die resultaat, die eindproduk, word in strofe 1 aangekondig: “something finely done: / it might be a poem / I make this morning.” Enkele reëls uit die daaropvolgende strofes verklaar die “loslittige” gevoelens en “weefselhelder” en “vry” gedagtegang van die digter ná die afronding van ’n gedig: “joy at once upon me / [...] / about my desk ” (strofe 2); “nobody gets at me: / [...] / I think I gaze with double vision” (strofe 3); “I bathe in the words / inhabit once more my body” (strofe 4); “I play the game with words: / escape arrange / tie up jump free / collude cheat and destroy / [...] / a poem makes you free”

(strofe 5). Dat die digter weer haar liggaam kan bewoon, is ’n belangrike deel van Krog se digterskap. Vir Krog is die interaksie tussen die woord en die liggaam betreklik intiem in die geval van poësie – die woord word gesien as transformerend en/of transfigurerend, waarbinne haar wese balans kry (AT 112). Oor die liggaamlikheid of materialiteit van taal aanwesig in Krog se werk, sê Klopper (2004a:6): “its materiality, the rhythm and pitch of language, its vocalic range, moments of history and diffusion, all work together to create a body of sound, which is not separate from the physiological body but acts on it, in it, transforming it into the sounds of its own articulation, its translation.”

Relevant vir die verstaan van Krog se vertaalbenadering in die algemeen, maar ook in die vertaling van haar eie verse, is haar neiging tot vervreemding. In *Jerusalem-gangers* (1985a) reeds verbloem vervreemding “die begeerte tot toenadering en kommunikasie” (Gouws 1990:42). Krog skryf in *Jerusalem-gangers* in die gedig “gesegdes” (J 17), “hier is ons gebore / maar word gebruik / as blote metafore” (J 17). Die gedig sluit aan by die voorafgaande gedigte wat in die metafoor van die “gul kontinent” geskryf is. Die “ons” verwys waarskynlik na die stem van die swart man en vrou.¹⁴⁶ Die bundel bestaan uit ’n spanning tussen poëtiese waarheid en historiese werklikheid (Olivier 1986:82) en spreek van persoonlike belewenisse teen hierdie agtergrond. Die genoemde spanning hou egter ook verband met die dualiteit van vroulike digterskap, soos uitgebeeld in “poem making”: sy “bathe in the words” (reël 18), en kan dus ná die ‘skeppingsdaad’ weer haar liggaam bewoon (“inhabit once more my body”). Dit is asof wanneer sy nie dig nie, wanneer sy met die huishoudelikhede van vrouwees gekonfronteer word en dit moet hanteer, buite haarself, buite haar liggaam beweeg. Die wyer implikasie van die gebruik van die woord “inhabit” wanneer daar omgegaan word met woorde, is dat dieselfde ook sou geld in die geval van vertaling. Ook wanneer Krog poësie vertaal sou dit noodwendig ’n proses wees waardeur die liggaam opnuut bewoon kan word weens die intimiteit waarmee daar met woorde omgegaan word. Die vertaal van haar eie poësie word dus nie bloot ’n vertaalaktiwiteit waar ’n bronteks omskep en herskryf moet word in ’n gepaste doelteks nie: dit is ’n digproses sigself, ’n intieme omgaan met woorde. Dit is nie toevallig dat Krog in “poet becoming” (DLS 59) / “digter wordende” (K 65) skryf:

¹⁴⁶ Die gedig tree waarskynlik in gesprek met Credo Mutwa se werk. Vergelyk *My people* (1968?) en *Africa is my witness* (1966).

to awake one morning into sound
om op 'n oggend wakker te word binne-in klank
with antennae of vowel and consonant and diphthong
met vokaal en klinker en diftong as voelspriet
to calibrate with delicate care the subtlest
om met aarselende sorg die effenste roerings
movement of light and loss in sound
van lig en verlies in klank te kalibreer

to find yourself suddenly kneeling at the audible
om jouself meteens gekniel te vind
palpable outline of a word – searching
bo-oor die hoorbaar kloppende wand
for that precise moment in which
van 'n woord – soekend na daardie presiese
a poetic line expands in air
moment wat 'n versreël volloop in klank

when the meaning of a word yields, slips
wanneer die betekenis van 'n woord swig,
and then surrenders into tone – from then
begin gly en hom eindelik oorgee aan geluid
the blood yearns for that infinite pitch of a word
van dan af smag die bloed na die inkantasie
because: the only truth stands skinned in sound
van taal – die enigste waarheid staan gevél in klank

the poet writes poetry with her tongue
die digter dig met haar tong
yes, she breathes deeply with her ear
sy haal asem – ja, diep uit haar oor

Ook in die gedig “two years this month” (DLS 52), wat ’n vertaling is van twee opeenvolgende gedigte, “twee jaar aankomende maand” en “weer eens” in *Lady Anne* (LA 13-14), word die digter wat met die reëllose bladsy, en die afwesigheid van enige gedagtes worstel, gestel teenoor die spanning voor die aankoms van ’n openingswoord of gedig (gedeeltelik aangehaal):

two years this month
twee jaar aankomende maand
since my last volume of poetry
sedert Jerusalemgangers
two years without a single line – dark
twee jaar sonder ’n enkele reël donker

without even a thought that may lead to a poem
sonder ’n gedagte selfs wat sou kon tot dig
[...]
suspend all correspondence translation
staak alle briefwisseling vertaling
analysis and come sit
beryming ontleding en kom sit
before the clean page
voor die skoon bladsy

how does one start a poem?
hoe begin ’n mens ’n gedig?
[...]

... for some reason an opening suddenly pouts
’n opening begin saggies pruil
something vibrates, my breath tones down
iets vibreer deur, my asemhaling daal

into a restrained shiver I wait
tot 'n ingehoue rakeling ek wag
point of the pencil hovers ah
potloodpunt net bokant die bladsy

the pulse of the fabric is emerging
die effe weefselklopping speur ek al
my senses bunch lightly against one another
my sintuie stamp liggies teen mekaar
[...]

Strofe 8 in “two years this month” is die eerste strofe in “weer eens.” Die twee gedigte in *Lady Anne* (teenoor die een in *Down to my last skin*) skep ’n sterker effek deurdat die oorgang van die eerste gedig na die tweede meer akuit is, en die woorde “weer eens” die leser in ’n mate verras. Maar die sentrale vraag bly “how does one start a poem?” (reël 14), waarna ’n gedeelte van die proses in die volgende strofe weergegee word. Dit is ’n uiters sintuiglike opskerping: “sharp turkish red pencil fragrant rubber / I split my ears inward / tap against the inner sides to intercept tremors / desperately I flog every wound” (reëls 15-18). Die gedig betrek dus regstreeks die digaksie as boustof: die “aarselende, feitlik biologiese totstandkoming van ’n vers” (Kannemeyer 1998:164). Hierdie liggaamlike, sintuiglike, psigiese proses, neem ’n mens ook in “skryfode” in *Kleur kom nooit alleen nie* (K 66) waar, waar Krog reflekteer oor die fisiese en psigiese proses wat skryf is (gedeeltelik aangehaal):

om te kan skryf moet ek myself binne kom
deur my te buite te gaan
ek verlaat die daglig
die sleur van gefabriseerde stemme
en gaan ondergronds
ek reis soos ’n gedagte
[...]

Hierdie woorde kan nie afsonderlik gelees word van die aanhaling wat Krog van Janet Malcolm se *The silent women* insluit nie: “Writing is a fraught activity for everyone [...]

women writers [...] make more peculiar psychic arrangements, than men ...” Volgens Beukes (2003:4) sluit Krog se aanvangswoorde “om te kan skryf” semanties en sintakties aan by die woord “writing.” Beukes (2003:12) vind ’n sterk verband tussen Krog se ode en Van Wyk Louw se “Groot ode” (1962:123); Krog se gedig kan as ’n antwoord op laasgenoemde gelees word, want die ode “handel oor ’n verhewe onderwerp van algemeen menslike belang” (Schutte in Beukes 2003:12) en is “die poëtiese eweknie [...] van die musikale fuga met sy statiese aard en kontrapuntale vervlegting van stemme” (Lindenberg in Beukes 2003:12). Ook suggereer reëls soos “moet ek myself binne kom” en “gaan ondergronds” volgens Beukes (2003:9) ’n seksuele metaforiek van selfverkenning wat ooreenkomste toon met Van Wyk Louw se “Groot ode.” In “skryfode” is dit in die intimiteit tussen liggaam, psige en woord waarin Krog se wese balans vind.

Samevattend kan gesê word dat die verskyning van *Down to my last skin* ’n belangrike wending aandui in die manier waarop Krog haarself deur vertaling as digter handhaaf. Hoewel die inhoud van die bundel ’n seleksie is uit Krog se volledige Afrikaanse bundels, lyk dit wel asof die Engelse gedigte die essensie van haar poëtika weerspieël. Die rede vir die insluit van gedigte oor haar digterskap hou waarskynlik direk verband daarmee dat Engelse lesers wat nie voorheen haar poësie in Afrikaans gelees het nie, nou vir die eerste keer aan haar as digter bekendgestel sou word. Die gedigte wat in hierdie afdeling bespreek is, getuig ook van die geïnternaliseerdheid van die vertaalhandeling, dat dit self ’n digproses is. Die beliggaamde proses wat die dighandeling vir Krog is, het haar noodwendig voorbestem om binne die veld van vertaling aktief te wees. In die volgende afdeling word die tema van beliggaming en die abjekte in poësie en vertaling voortgesit in die bespreking van *Verweerskrif / Body bereft*.

5.3.3 Vertaling as beliggaamde handeling: *Verweerskrif / Body bereft*

In hierdie afdeling val die fokus nie primêr op vroulike liggaamlikheid nie, hoewel dit as inleidende raamwerk aangebied word om vertaling as ’n beliggaamde handeling te kontekstualiseer.¹⁴⁷ Skrywers so uiteenlopend soos Irigaray, Deleuze, Derrida en

¹⁴⁷ Vergelyk Grosz (1994), Moi (1999) en Young (2005) se standpunte oor beliggaamde subjektiwiteit. Vergelyk ook Conradie (1996), Beukes (1999), Visagie (1999), Crous (2002), Nel (2008) en Viljoen (2009)

Foucault sien die liggaam as 'n objek wat in wese histories en polities is. Hulle bevraagteken gevolglik die persepsie dat die liggaam 'n mindere posisie het relatief tot denke, bewussyn of rede. Hoewel dit algemeen aanvaar word dat die liggaam 'n belangrike rol speel in die fisiese vorming van die subjek, geniet die liggaam – en die wyses waarop betekenis geheg word daaraan en waarop dit gerepresenteer word – minder aandag wanneer dit by literêre of teksondersoek kom (Grosz 1990:81).

In sy bespreking van beliggaamde subjektiwiteit in die biografiese skryfwerk van Arthur Nortje, verwys Klopper (2004b) na Nuttall se siening dat postkolonialisme hoofsaaklik op die makroprosesse van die beliggaamde self gekonsentreer het, en nie op die liggaam in sy anatomiese hoedanigheid as lewende vlees nie. Volgens Nuttall (in Klopper 2004b:88) is Nortje 'n postkoloniale subjek wie se gedigte hoofsaaklik outobiografiese refleksies is van die self. Dieselfde geld vir Krog, op wie se werk Kristeva se siening van die liggaam as teks en die teks as liggaam van toepassing is. Volgens Kristeva is die liggaam teenwoordig in die teks deur beskrywings van liggaamsdele en funksies, maar ook in die materialiteit van die teks self, die struktuur van die teks of gedig. Die liggaam van die teks, die semiotiese (betekenis)aspek, bied weerstand teen die idee van *closure*, dit ontwrig die simboliese, en skep – in die geval van poësie – 'n liggaamlike landskap wat hand aan hand loop met die liggaamlikheid van die verwysingsveld daarvan (Kristeva 1986:120). Die skrywer word dus deel van die teks, bewoon (*inhabit*) die teks en word gevolglik ook deel van die artikulasies en ritmes van die teks. Die gedigte “dit is waar” / “it is true” (VS 12 / BB 12) verbeeld iets van die liggaamlike en tekstuele landskap van die gedig:

it is true that this landscape will
dit is waar dat die landskap sonder
continue to exist without me the trees
my sal voortbestaan die bome wat
that make me adore the earth the plains
my die aarde maak bemin die vlak-
that sweep into seams of light-lipped

vir besprekings van liggaamlikheid in Krog se poësie. Wat die psigoanalitiese betref, word slegs Kristeva by hierdie bespreking betrek, hoewel Lacan en Freud se werk 'n sterk basis gevorm het vir haar teorieë.

tes wat my saamvee in vaandels los-
water that mirrors the nearest
lippige lig die water wat die
seams of touch the moon living
nabyste staat van aanraking weer-
spieël die maan stort agteroor in
off a stipend of new born stars
it is true that it will continue to exist
'n stipendium pasgebore
sterre dit is waar dat dit sal aangaan

it is true that I saw three women
dit is waar dat ek drie vrouens kaal
naked on the beach at Marseilles their
op die strand van Marseilles gesien het
bodies like three bags of wrinkles their hair
hulle lywe drie sakke plooië
like tissues in the wind. with short steps they
hulle haartjies waai soos tissues in
die wind met kort stappies stap hulle
padded into the water their breasts wrinkle-less
forming a halo of flesh of steaming risen
die water in hulle borste is
plooiloos 'n stralekrans stomende

breasts blushing into their nipples it is
uitgerysde borste blosend tot
in die tepels dit is waar dat ek
true that I couldn't keep my eyes off them
my oë daarvan nie kon afhou nie
[...]
as of late I stare intensely at old people how

dit is waar dat ek begin om
ou mense intensief te bekyk
 they put their feet down or wear their hair that I
hoe hulle hul voete neersit hul
hare kam dat ek my oë ver-
 lay my eyes desperately on young skin and fluent
honger neerlê op jong velle dit
 bodies it is true that I'm on the brink of an abyss
is waar dat ek op 'n afgrond staan

As 'n mens kyk na die spektrum van gedigte in *Verweerskrif / Body bereft*, is dit nodig om te verwys na wat Kristeva (1982:4) die abjekte noem:

It is something rejected from which one does not part, from which one does not protect oneself as from an object. [...] It is thus not lack of cleanliness or health that causes abjection but what disturbs identity, system, order. What does not respect borders, positions, rules. The in-between, the ambiguous, the composite. [...] a terror that disassembles, a hatred that smiles, a passion that uses the body for barter.

Wanneer daar in 'n teks (soos ook in film of ander mediavorms) van die abjekte – dit wat uitgewerp of verwerp word – gebruik gemaak word, word die self waaraan die mens vashou onder andere as onstabiel uitgebeeld, en word dit wat Kristeva (in Mansfield 2000:83) beskryf as die grens tussen die binneste en die buitenste, en tussen dit wat as skoon en gepas (in liggaamlike terme) hanteer word, afgebreek. Wat gebeur is dat dinge¹⁴⁸ soos urine, defekasie, menstruele bloed, semen, braaksel, die skoon liggaam, maar veral ook die mens se bewussyn van individuele identiteit en sekuriteit bedreig (Mansfield 2000:83). Hierdie objekte wat abjeksie veroorsaak, lei daartoe dat die liggaam met dáárdie oppervlaktes, openinge, gapings (wat ook later seksuele prikkelareas word), geassosieer word – die mond, oë, anus, ore, geslagsdele (Grosz 1990:88). Volgens Lacan (in Grosz 1990:88) is alle seksorgane en prikkelareas in die vorm van 'n rand (“rim”),

¹⁴⁸ Ek gebruik met opset die woord “dinge” omdat dit tegelyk na die tasbare en die nietasbare verwys – dit is nie noodwendig objekte nie, ook nie elemente nie. Kristeva noem dit “physical flows” of “bodily refuse” in die liggaamlike konteks (Mansfield 2000:83).

wat die ruimte uitmaak tussen twee liggaamlike oppervlaktes – ’n tussenruimte tussen die binneste en buitenste liggaam. Hierdie liggaamlike ruimtes funksioneer as drempels tussen dit wat binne-in die liggaam is, met ander woorde deel van die subjek, en dit wat buite is, met ander woorde ’n objek vir die subjek. Die drempels (van taal: “nuwe territory poetic”, “pis”, “kak”; en inhoud) word onder andere uitgebeeld in Krog se “toiletgedig” (G 15) / “toilet poem” (DLS 54; gedeeltelik aangehaal):

things of course about which one would never write a poem
dinge natuurlik waaroor ’n mens nooit ’n gedig sou skryf nie
force their way into the territory of poetic themes
dring in die nuwe territory poetic temas binne
[...]

I piss shuddering rigid half squatting
pis ek rillend verstard effens hurkend
between my legs
tussen my bene deur

into a toilet bowl heaped halfway up
in ’n toiletbak tot in die helfte opgehoop
with at least four different colours of shit
met minstens vier verskillende kleure kak

Dit word ook in “God, Die Dood” (V 20) / “God, Death, Love” (BB 20) benoem:

God, Death, Love, Loneliness, Man
God, Die Dood, Liefde, Eensaamheid, Die Mens
are Important Themes in Literature
is Belangrike Temas
menstruation, childbirth, menopause, puberty
menstruasie, geboorte, menopouse, puberteit
marriage are not
die huwelik – nie

Die aversie wat die leser byvoorbeeld ervaar in 'n gedig soos “toiletgedig”, spreek van 'n abstrakte proses van teenstrydigheid, onsekerheid en 'n besoedeling van die binneste wat alle orde, betekenis, waarheid ontwig (Mansfield 2000:85). Krog berei die leser in die eerste reël voor op dit wat gaan volg, en sy sluit die gedig op 'n banale hoogtepunt af met “elke senupunt van weersin orent om mal te word / as maar net 'n enkele druppel op teen my sou spat.” Die teenstrydigheid lê daarin dat die subjek in die gedig self besig is om 'n abjekte aksie uit te voer, maar 'n intense weersin ervaar oor die gevaar wat in die laaste twee reëls uitgespel word. Die leser lees hierdie teenstrydigheid raak en herken dit in hom- of haarself en dit is op hierdie punt waarop sy of haar orde en bekende waarheid ontwig word. Dieselfde geld onsekerheid en veral die besoedeling van die binneste – die vreedzaamheid met die bekende orde, die veilige ruimte van denke en gevoelens word ontwig.

Volgens Kristeva (1982:207) is alle literatuur¹⁴⁹ waarskynlik 'n vorm van die apokalips – die laaste groot oordeel – deurdat dit geleë is op 'n baie brose grens waar identiteite (subjek/objek, ens.) nie bestaan nie of net-net bestaan: dit is dubbel, wasig, heterogeen, dierlik, gemetamorfoseer, gewysig, abjek. Hierdie tipe literatuur sou ook as 'n mineuraktiwiteit binne 'n gegewe kultuur kon funksioneer, 'n mineurletterkunde wat ontwig en subverteer. Dit is in werklikheid 'n ontsyfering van die mens se worsteling en krisis, sy mees intieme en veelseggende apokalips. Die vraag word gevra: “Does one write under any other condition than being possessed by abjection, in an indefinite catharsis?” (Kristeva 1982:208).

Volgens Viljoen (2009:191) hanteer Krog die liggaam as tematiese gegewe sterk konvensioneel in veral haar eerste vier bundels, en word daar eers vanaf die vyfde bundel, *Otters in bronslaai* (1981) beweeg na groteske, monsteragtige en abjekte voorstellings. Krog gebruik “die liggaam in beeldende verbinding met ander entiteite soos byvoorbeeld die poësie en die landskap” (Viljoen 2009:192), en in werke soos *Country of my skull* en *Kleur kom nooit alleen nie* word ook die land as liggaam gesien. Soos in die vorige afdeling aangedui, beeld Krog telkens ook die maak van poësie uit as 'n proses wat in die liggaam ontstaan (vergelyk “Digter wordende” en “first sign of life” oor die ongebore fetus), en besin sy in haar poësie oor die problematiek van skryf oor die

¹⁴⁹ Kafka, Sartre, Bataille, Baudelaire word byvoorbeeld genoem.

liggaam, sodat sy voortdurend sekere grense, veral die grense van genres waarin sy skryf, verskuif (vergelyk Viljoen 2009:192). In die lig van 'n oorskryding of verskuiwing van grense,¹⁵⁰ en in die lig van die teenwoordigheid van die abjekte in Krog se poësie, is die volgende twee aanhalings relevant: “Transgression is associated with the sacred, the moment of rupture when the excluded element that is forbidden by the taboo, is brought into focus” (Richardson 1998:51), en “[t]ransgression does not deny the taboo but transcends and completes it” (Bataille in Richardson 1998:55).¹⁵¹

In die gedig “on my behalf” (BB 19) word die Engelse leser wat nie noodwendig vertrou is met Krog se poëtika nie, bekendgestel aan dit waarmee sy haar as digter, politieke aktivis, skrywer, ma, huisvrou en vrou tot op hede besig gehou het – dit wat die onderliggende dryfveer was agter die digproses. Hoewel die gedig 'n vertaling is van “namens myself” (V 19), waar die Afrikaanse leser met 'n soortgelyke “belydenis” te make het, is die herdigting van die gedig in Engels in *Body bereft* belangrik in die konteks van dit waarmee Krog haar voortaan as digter in Afrikaans en Engels gaan besig hou – hoe sy 'n meer beliggaamde digter gaan wees, hoe die politiek van skuld, verantwoordelikheid, gemarginaliseerdheid, identiteit minder belangrik raak in die aangesig van ouderdom en die onvermydelikheid van die dood:

i no longer need to approach anybody on someone's behalf
namens niemand hoef ek iets meer te benader nie
i no longer need to be accountable for others
namens niemand hoef ek meer verantwoording
or to ask forgiveness on behalf of those who know no guilt
te doen of om vergifnis te vra nie

i no longer need to put anybody's marginalised

¹⁵⁰ Volgens Viljoen (2009:205) oorskry Krog die grense wat verband hou met poëtiese dekorum en korrektheid in die gedig deur haar vermenging van taal asook die gebruik van kragwoorde soos “pis” en “kak”.

¹⁵¹ Oor die onderwerp van die onreine en die taboe, vergelyk ook Douglas (1966). Wat die karnavaleske en die groteske liggaam betref, vergelyk Bakhtin (1984), veral sy bevraagtekening van die grense tussen die amptelike en nieamptelike sferes in die samelewing, en die rol daarvan in sosiale transformasie.

niemand se gemarginaliseerde perspektief
perspective on the table or imagine
hoef ek meer op die tafel te plaas nie
myself into the skin of another
of my in ander se vel te verbeel nie

because the first forays of death have arrived
die eerste voorhoedes van die dood
and the body slips like sand through
het opgedaag en die liggaam gly soos sand
the fingers. apathy neutralises the senses
deur die vingers. apatie neutraliseer die sintuie

as survival deploys its brutal forces. one gets cut
oorlewing ontplooi soos 'n woestaard en sny
off from others and becomes more and more
jou af van ander sodat jy al hoe meer vertrou
familiar with the complete inward-turning of death –
raak met die na-binne-gedraaidheid van die dood

drawer after drawer you are being emptied out
laai vir laai word jy leeggemaak
until only your empty inside moves your emptiness about¹⁵²
tot net nog die leë binnekant jou raak

Met die verskyning van *Verweerskrif / Body bereft* het Krog nie slegs binne die Afrikaanse literêre veld die abjekte en beliggaamde elemente van haar poësie opnuut verwoord nie, sy het ook aan die Engelse leser die intimiteit van die vertaalproses oorgedra.

¹⁵² Oor die “I” as subjektiwiteit in die gedig kan ’n afsonderlike studie gedoen word, veral oor die verskuiwing in die gedig van die ek-verteller na die derdepersoonsverteller en die objektiwiteit wat intree op dieselfde moment as wat die liggaam op intiemer wyse ervaar word.

5.3.3.1 Die abjekte en die wordende-skrywer-vertaler

Soos wat Viljoen beweer, is Afrikaanse lesers reeds vanaf *Otters in bronslaai* blootgestel en as't ware "opgevoed" nie net in die outobiografiese element in Krog se poësie nie,¹⁵³ maar ook die liggaamlikheid daarvan, die abjekte element daarvan (Hambidge 2009). Met die verskyning van *Verweerskrif / Body bereft* was die polemiekie wat rondom die voorblad en inhoud van die bundel ontstaan het, dus verrassend, maar terselfdertyd te verwagte. Gegewe die geweldig intieme wyse waarop daar met ouderdom asook die verwerking van die liggaam omgegaan word, en die algemene opvatting dat dit die mees eksplisiete voorblad van 'n Krog-bundel tot op hede is,¹⁵⁴ is dit te verstane dat die gemiddelde leser van Afrikaanse poësie heel waarskynlik ongemaklik sou voel en op grond van morele oortuigings beswaar sou maak. Die grensoorskryding, oftewel die "visuele taboe-deurbreking" (Van Vuuren 2006:9) in hierdie geval, het, soos in die geval van byvoorbeeld "toiletgedig", "die effek om die leser te laat gril én lag, maar dit is ook 'n manier waarop [Krog] die ruimte vir vroulike liggaamlikheid binne die Suid-Afrikaanse samelewing met sy streng reëls betreffende vroulike liggaamlike dekorum uitbrei" (Van Vuuren 2006:9), of te bowe kom, om aan te sluit by Bataille (in Richardson 1998:55).

Spies (2006:9) beskryf *Verweerskrif* – en veral die voorbladfoto – as "afstootlik", en verklaar dat dit vir haar gaan oor die "blootstelling van die ou liggaam aan die openbare oog."¹⁵⁵ Sy gaan verder deur te sê "[of] ons dit nou wil erken of nie, is skoonheid in dié verband nie in die aanskouersoog nie, maar in die jong liggaam. [...] Die bundel en die reaksies daarop het my weer laat beseef in watter mate Afrikaanstalige lesers en kritici aan kulturele geheueverlies ly, met as onderdeel die ignorering van die tradisie van die Afrikaanse poësie" (Spies 2006:9). Wat Spies deur hierdie veroordeling bevestig, is in die

¹⁵³ In Krog se oeuvre gaan die spreker deur die ervarings van moederskap, menopouse en veroudering, en worstel sy met die wyse waarop die historiese, sosiale en politieke deur die liggaam geartikuleer word, terwyl in haar latere bundels 'n element van verset intree teen oorheersing van die man en die familie (Viljoen 2009:201).

¹⁵⁴ Dit is die eerste bundel van Krog waar sy baie nou betrokke was by die keuse van die voorblad.

¹⁵⁵ Vergelyk Sontag (2003) vir 'n bespreking van die foto as uitbeelding van pyn. Volgens Sontag is foto's 'n objektiewe rekord asook persoonlike getuigenis, sowel 'n getroue weergawe of transkripsie van 'n werklike gebeurtenis as 'n interpretasie van daardie werklikheid.

eerste plek die manier waarop die abjekte ontvang word en gevolglik verwerp word, in die tweede plek hoe die jonger liggaam steeds as die volmaakte, ongeskonde ideaal van ’n vroulike liggaam voorgehou word (hoe die stem van die menopousale vrou gevrees en ontken word, vergelyk Tamara Slayton in BB 21, V 21),¹⁵⁶ en derdens die ambivalensie in die hunkering of verwagting na “direkte segging” (vergelyk Eliot se “objective correlative”, soos aangehaal in Spies 2006:9), maar die afkeer daarin en die implisiete versugting na teks en beeld wat grense, posisies en reëls respekteer (met ander woorde die teenpool van die abjekte).

’n Belangrike punt wat die tradisie van die Afrikaanse poësie betref, is dat Krog in haar werk met sowel die manlike tradisie in Afrikaans as met haar “literêre moeders” in gesprek tree, en dat sy, soos Viljoen beweer, wel deeglik veral Eybers (“die grootste digteres” (bron), “my classy heldin” (bron)), se tradisie aanvanklik voortsit, maar dan ook elders aansluiting soek soos by Erica Jong (Hambidge 2009). Krog identifiseer aanvanklik ook met Jonker as literêre voorganger, maar breek uiteindelik weg namate die verhouding tussen die persoonlike en die openbare en die politieke meer ambivalent raak. In *Verweerskrif / Body bereft* put Krog uit veel meer as net die Afrikaanse tradisie: afgesien van digters soos Amichai, Gerard Manley Hopkins, Hugo Claus, Kopland, Paul Celan, gee sy vernaam erkenning aan Sharon Olds,¹⁵⁷ Adrienne Rich¹⁵⁸ en die werk van Tamara Slayton,¹⁵⁹ Anne Sexton, en aan ouerwordende vroue in die algemeen.

¹⁵⁶ Vergelyk Dumas, Laberge en Straka (2005) se sosiokulturele studie oor liggaamlike estetika en die *age-habitus* van ouer vroue.

¹⁵⁷ “Is there anything that shouldn’t or can’t be written about in a poem? What has never been written about in a poem?” vra Olds. Olds se poësie getuig van eksplisiete beelde en taal wat sosiaal afgedwingde stiltes oorskry en ’n “erotics of family love and pain” verbeeld. “[t]he point here is that the poet will not shirk the direct confrontation with the body; indeed, Olds often names the body and its parts with an explicitness far beyond any decorous concern with the reader’s sense of modesty. But by doing so she disarms the words as inherited metaphors themselves, metaphors that have phallogentrically created special ‘dirty’ vocabularies for the private use of men, or just as exclusively, clinical vocabularies for the use of controlling medical figures. Both special languages have to do with the tradition of articulate male power over the mute female body; Olds reclaims both the power to speak for her own body and, with a delightful voluptuous arrogance, usurps the descriptive role as well. She traces bodies slowly and deliberately with her tongue: it is a gesture in which one feels the generosity of a lover, the inner necessity of a mother animal, and the conscious aestheticism of the artist” (Kahn, www.english.illinois.edu/maps/poets/m_r/olds/about.htm).

Volgens De Lange (2006:4) skryf Krog haar in *Verweerskrif* nogmaals los van die kanon, en getuig die taalgebruik van ’n groter weerloosheid, ’n nog feller direktheid en kruheid as in vorige bundels. In teenstelling met Spies beskou De Lange die bundel as vernuwend deurdat Krog vreesloos waag en daardeur nooit vir alle lesers aanvaarbaar of veilig skryf nie, ’n houding waarvan die basis in *Dogter van Jeftha* gelê is wat haar grensoorskrydenheid (vergelyk “Ma”) en haar verhouding met haar literêre moeders betref (Hambidge 2009; Viljoen 2009). Dit eggo op sy beurt Olds se benadering waar sy die liggaam en liggaamsdele eksplisiet benoem sonder om in ag te neem wat die leser as betaamlik of kuis beskou. Dit is waarskynlik die sterk feministiese diskoers in die bundel wat skerp reaksie uitgelok het, nie net van Afrikaanse kritici nie, maar ook vanuit Engelse literêre kringe, die “hekwagters van die Engelse taal”, soos Krog dit beskryf (Brümmer 2006:15). Sowel die Afrikaanse as Engelse bundel het enkele maande ná die plagiaat-debakel wat deur Stephen Watson aangevoer (vergelyk 4.3.3) is verskyn, en ’n mens het verwag dat Krog weerloos sou staan tydens die onmiddellike resepsie van veral *Body bereft*.

Dieselfde tipe scenario het inderdaad hier afgespeel as in die geval van *Down to my last skin* en *the stars say ‘tsau’* se resepsie binne Engelse literêre kringe. Stephen Gray (2006) se fel kritiek op *Body bereft* is veral simptome van die punt wat die bundel wil maak, naamlik dat die gemeenskap wegskram van dit wat die orde versteur (by name

¹⁵⁸ “Rich’s poetry has clearly recorded, imagined, and forecast her personal and political journeys with searing power. In 1956, she began dating her poems to underscore their existence within a context, and to argue against the idea that poetry existed separately from the poet’s life. [...] Intimately connected with this struggle for empowerment and action is the deepening of her determination ‘to write directly and overtly as a woman, out of a woman’s body and experience.’ In the poem “Tear Gas,” she asserts ‘The will to change begins in the body not in the mind / My politics is in my body’” (My politics is in my body, www.english.illinois.edu/MAPS/poets/m_r/rich/bio.htm).

¹⁵⁹ Slayton word aangehaal aan die begin van “leave me a lonely began” (V 21 / BB 21): “the voice of the menopausal woman is feared and denied. She has been made invisible or encouraged to remain forever young...” Slayton was die stigter en direkteur van die Menstrual Health Foundation in Sebastopol, Kalifornië, en aktief betrokke by die bewusmaking by vroue van hulle liggaamlikheid en seksualiteit tydens verskillende lewensfasies. Die volgende aanhaling is gepas in die konteks van Krog se bundel: “We design so much of the way we live our lives – the compulsive consumerism, the compulsive relationships – out of a profound cultural fear of death” (West, www.melissagaylewest.com/articles_celebrating.htm).

Krog as Afrikaanse digter binne die Engelse literêre veld), en op 'n meer direkte vlak die wyse waarop die gemeenskap ouer vroue en die oudwordproses misken (Kennedy 2006:2). Gray (2006) vra hoe goed Krog se tweede taal, Engels, is, en of haar waagstuk om in Engels te publiseer geregtig kan word. Hy noem onder andere Krog se selfvertaling van die gedigte, “transliteration”, wat hy op sy beurt regverdig deur te noem dat daar ongeveer 500 onakkurate vertalings asook talle “poeticisms” is,¹⁶⁰ en te verklaar dat “such private ache confessions” in die Engelstalige literatuur reeds met Sylvia Plath se dood begrawe is. Deur Plath in die argument in te bring, verwys Gray dus na die wêreldliteratuur, en nie spesifiek na Suid-Afrikaanse Engelse literatuur nie. Die standaard vir Krog se posisionering binne die Engelse literêre veld word inderdaad hoog gestel.

Een van die belangrikste aspekte wat na vore kom uit Gray se resensie, is die aandag wat Krog as Afrikaanse skrywer van die Engelse literêre veld opeis. Krog is geen nuweling op die toneel nie; soos in hoofstuk 4 aangedui, is haar stem binne die Engelse literêre veld in Suid-Afrika en internasionaal reeds met *Country of my skull* en *A change of tongue* as belangrik geag, waarna sy verdere literêre kapitaal (meestal in Suid-Afrika) bekom het met die publikasie van *Down to my last skin*. Afgesien van die plagiaataantygings van Watson, wil dit voorkom asof haar groeiende status as Afrikaans-Engelse skrywer 'n bedreiging inhou vir die bestaande orde van die Engelse letterkunde in Suid-Afrika spesifiek. Dit is nie toevallig nie dat Gray (2006) opmerk “[n]ow we are to believe Krog just *sommer* writes in both the old official languages [...] Krog’s poetry represents the end of once-brave Afrikaans literature as such, as it collapses into pretension and incompetence.” Twee dinge val op in Gray se kritiek: sy gebruik van die Afrikaanse woord “sommer”, wat waarskynlik doelbewus was om ironies te wees, en sy aanklag teen die Afrikaanse literatuur in die algemeen. Vir Gray gaan dit dus nie soseer daaroor dat dit Krog is wat in Engels skryf nie, maar dat dit 'n Afrikáánse digter is wat dit waag om in Engels te publiseer. Gray se resensie sou noodwendig 'n rol speel in die manier waarop die Engelse publiek *Body bereft* ontvang. Hiermee saam is dit belangrik om te noem dat Engelse lesers wat vir die eerste keer Krog se poësie in Engelse vertaling lees, dit nie noodwendig binne dieselfde konteks as wat dit aanvanklik geskryf is kan waardeer nie, omdat hulle nie haar volle oeuvre en die tematiese stramien ken nie: die doelbewuste

¹⁶⁰ Dit is onduidelik waarna Gray presies verwys.

Afrikaanse ondertoon in Engels, die teenwoordigheid van die abjekte in haar werk en die feministiese inslag.

Op dieselfde wyse waarop Krog se habitus as skrywer en vertaler uit haar werk blyk, is die persepsies en verbandhoudende reaksies op die verskyning van 'n bundel soos *Verweerskrif / Body bereft* 'n gevolg van sosiale gedrag wat in die konteks van 'n gemeenskap van disposisies ontstaan (Bourdieu 1977:35). Die leser, resesent, kritikus, teoretikus tap uit 'n hele spektrum beskikbare strategieë, en kies (op onbewuste vlak) uit 'n spektrum moontlike uitkomstes wat die wêreldbeeld in 'n bepaalde sosiale en kulturele konteks, en op 'n gegewe historiese moment, hulle toelaat om te sien. Die leser is nie bewus daarvan dat sy of haar keuse van optrede op hierdie manier 'beperk' is nie, en die keuse van optrede word dus ervaar as die onvermydelike omstandighede van gedrag. Sy of haar verhouding tot hierdie keuses word ook nie in 'n kulturele, ideologiese of godsdienstige konteks ervaar nie, maar as bloot praktiese oorwegings gesien. Soos in die geval van die skrywer, ontstaan ook die leser se strategieë dus uit 'n kollektiewe en dinamiese (veranderende) 'geskiedenis' van moontlike gedrag – “systems of durable, transposable dispositions”, oftewel habitus (Bourdieu 1977:72). Hierdie aspek van die resepsie van 'n literêre werk is iets wat relatief min aandag geniet wanneer dit kom by die beoordeling of selfs interpretasie van sodanige resepsies. Net soos wat die habitus van die skrywer of digter of vertaler die kompleksiteit en ambivalente aard van sosiale en kulturele gedrag verklaar, is die vryheid in gedrag en optrede van die leser in 'n sekere sin voorbestem, met inagneming van die (relatief groot) ruimte vir spontaneïteit wat daar wel bestaan.

Op soortgelyke wyse as wat Kristeva van die abjekte as 'n tussenruimte praat, kan die vertaalhandeling vanuit die mineur- in die majeuretaal – met 'n mineuraanwending van die majeuretaal – gesien word as 'n abjekte handeling. Krog word daarvan beskuldig dat sy niestandaard Engels¹⁶¹ gebruik: woorde soos “filigree”, “unbeknownst”, “wisps”, “tintinnabulous bliss” en “nimbular mush” gee volgens Gray (2006) aan (Engelse) poësie 'n slegte naam. Hy sê voorts haar Afrikaanse ondertoon is onpoëties en onaanvaarbaar,

¹⁶¹ 'n Mens sou kon praat van 'n deterritorialisering van Engels in hierdie geval: na aanleiding van Gray (2006) se kommentaar blyk Krog haar eie “point of underdevelopment, [her] own patois, [her] own third world, [her] own desert” in *Body bereft* te gevind het (vergelyk 3.4).

en noem “drybaked cunt”, “my downsitting and mine uprising” uit *Body bereft* as voorbeeld. Met die benadering om die Afrikaanse onderbou in Engelse vertaling te behou, hou Krog die kontaksonne tussen Afrikaans en Engels lewendig as ’n plek van veelvuldige artikulasies, waar taal en die aanwending daarvan nie as ’n grens hoef te funksioneer nie. Krog gaan nie noodwendig op ’n bewuste vlak met haar werk om asof sy (en die werk) haarself in ’n oorgangsruimte of hibriede ruimte *wil* posisioneer nie. Die rede hiervoor het waarskynlik te doen met die feit dat daar tradisioneel onder Afrikaanse skrywers (en Afrikaanse uitgewers) die persepsie bestaan dat hulle as randfigure in die Suid-Afrikaanse Engelse literêre veld beskou word. Hoewel Krog hierdie persepsie verwoord wanneer sy aan Brümmer (2006) bely dat sy al die jare uitgelos is toe sy net in Afrikaans geskryf het, maar haar nou ’n “randfiguur” voel binne die Engelse literêre veld (en selfs daarbuite), is dit waarskynlik veilig om te beweer dat Krog eerder binne ’n hibriede ruimte in die Engelse literêre veld staan. Hierdie tussenruimte of kontaksonne, ’n “in-between”, ’n *third space*, is ’n ongemaklike, ontblote ruimte wat simptome is van die spanning wat heers tussen twee meer definitiewe ruimtes uit die oogpunt van die Engelse leser: die een bekend (Engels), die ander vreemd (Afrikaans), die een plaaslik en die ander globaal, intimiderend, gelykmakend, universeel.

Met die teenwoordigheid van ’n *habitus van die abjekte* in Krog se poësie in die algemeen, en in *Verweerskrif* in die besonder, wend sy taal op ’n mineuraanwyse aan in *Down to my last skin* en *Body bereft*. Krog gebruik skatologiese, plat taal, sy oortree taboes in verband met menstruasie, sy span ’n gedronge taal en hortende ritme in, sy stel die stem van die ander, die kultuurvreemde voorop, die klipperigheid van die landskap word ’n simbool van haar taalkundige gebrek of onvermoë om haar volledig uit te druk in die niemoedertaal (en moedertaal). In *Lady Anne* in “’n Gedig oor skuld” (LA 100) word daar ‘voorbrand’ gemaak (hoewel op ’n onbewuste (*habitus*)vlak) vir haar eie oorgang na ’n tweetalige skrywer of vertaler. ’n Mens sou in die lig van haar ambivalente posisie binne die Engelse literêre veld die woord “Afrikaans” met “Engels” kon vervang (gedeeltelik aangehaal):

[...]
 wil die digter ’n gedig skryf
 verby die drag geraamtes

van almal wat mank en Afrikaans [Engels] is
maar die tong sal anders moet lê:
bevry die allerwoordste woord deur vers
wat wil klapwiek namekaar en nuut
die gedig sal wys hoe
woord in hierdie landskap waar word
[...]

Die gedig impliseer op 'n ander vlak ook die “wording” of *becoming* as skrywer/vertaler
waaroor Krog in “Digter wordende” / “poet becoming” skryf, maar in 'n risomiese
konteks: die wordende-skrywer of die wordende-vertaler. Volgens Deleuze en Guattari
(Mansfield 2000:145) is die tema van wording 'n belangrike aspek:

it sees the life of things in terms of an ever-changing and ever-renewed movement
out of fixed forms into new possibilities. “The rhizome operates by variation,
expansion, conquest, capture, offshoots.” Structures and identities attempt to fix the
truth in a knowable form. Yet nothing is ever in a state of permanent immovability.
Everything is always crossing over into something else, decomposing and
recomposing itself beneath the identities truth would like to erect.

In die lig van die bespreking van die tussenruimte waarin Krog haar as vertaler bevind,
verkry die gedigsiklus “Country of grief and grace” (DLS 95) / “land van genade en
verdriet (K 37) ’n bykomende betekenis, afgesien van die uitsluitlik politieke:

(a)
between you and me
tussen jou en my
how desperately it aches
hoe verskriklik
how it aches
hoe wanhopig
how desperately it aches between you and me
hoe vernietig breek dit tussen jou en my
[...]

where do we go from here
waar gaan ons heen van hier?

your voice slung
jou stem slinger
in anger
in woede
over the solid cold length of our past
langs die kil snerpemde sweep van my verlede

how long does it take
hoe lank duur dit?
for a voice
hoe lank vir 'n stem
to reach another
om 'n ander te bereik
[...]

Gedig (a) se eerste strofe sou gelees kon word as 'n verwysing na Engels¹⁶² en Afrikaans, waar die stem van die ander in woede geslinger word oor die skrywer wat haar stem laat uitreik na die ander, verby die grense van waarheid en vernietiging, ter wille van oorlewing, groter erkenning, 'n groter teenwoordigheid in die land wat behoort aan “the voices of those who live in it.”

(b)
in the beginning is seeing
in die begin is sien
seeing for ages
sien vir eeue
filling the head with ash

¹⁶² Die ander stem sou ook 'n swart stem kon wees na aanleiding van die titel van die gedig “land van genade en verdriet” en die konteks van landskap, taal en identiteit (vergelyk Van Coller & Odendaal 2003; Viljoen 2002).

die kop vul met as
no air
geen suurstof
no tendril
geen spriet
now to seeing speaking is added
by sien word eindelijk woord gevoeg
and the eye plunges into the wounds of anger
en die oog stort af in die woedende wond

seizing the surge of language by its soft bare skull
hoor! hoor die opwel van medemenslike taal
in haar sagte weerlose skedel
[...]

Die direkte verwysing in gedig (b) na die “soft bare skull” van taal, waarvan die titel van die boek *Country of my skull* waarskynlik afgelei is, dui op die broosheid, indien nie die leegheid nie, van taal, en dit is in gedig (f) waar die digter dan die beliggaamde ervaring wat taal is artikuleer:

it breathes becalmed¹⁶³
sy haal asem
after being wounded
gekalm meer na die litteken
in its wondrous throat
aan haar wonderbaarlike keel

in the cradle of my skull
in die wieg van my skedel sing dit

¹⁶³ Die woord “it” is dubbelsinnig: in een opsig kan dit na die land verwys, in ’n ander opsig na taal (Afrikaans). Let ook op die verskil tussen die gebruik van die onpersoonlike voornaamwoord “it” in Engels en “sy” en “haar” in Afrikaans in die eerste strofe, en die oorgang na “my” in strofe 2 in Engels en Afrikaans.

it sings it ignites
ontbrand dit
my tongue my inner ear the cavity of heart
my tong my binneste oor die gaping van my hart
shudders towards the outline
sidder vorentoe na die buitelyn
new in soft intimate clicks and gutturals.
van 'n woordeskat nuut in sag, intieme keelklanke

In gedig (g) stel Krog die titel van haar volgende Engelse bundel (*Body bereft*) aan die leser bekend:

this body bereft
die liggaam beroof
this blind tortured throat
die blind gefolterde keel
[...]

Die liggaam, die teks, die taal van die digter word op die voorgrond gedwing, en dit, volgens Nel (2008:52), “sinspeel op die liggaam wat beroof is – daar is gevolglik ’n element van verlies en rou ingebed in die titel.” Die verlies en rou dui egter nie slegs op liggaamlike aftakeling nie; dit sou ook kon verwys na die verlies en rou inherent in die digter (Krog) se naderbeweeg aan die Engelse veld in Suid-Afrika deur middel van vertaling, en die vrees vir die aftakeling (as skrywer) en verlies wat onvermydelik daarmee gepaardgaan. Dit verwys na die taal en die poësie wat deur die skryf in Engels geroof kan word. Die spel tussen die Afrikaanse titel, wat doelbewus na die taal- of skryfhandeling verwys, en die Engelse titel is op sigself ’n belangrike element in die verstaan van die stryd waarna hierbo verwys word – beide funksioneer as intertekste van mekaar. Op metafiksionele vlak funksioneer *Body bereft* dus nie slegs as ’n vertaling of herdigting van Krog se Afrikaanse gedigte in *Verweerskrif* nie; daar is veel meer fasette daaraan wat verband hou met die teenwoordigheid van die kontroversiële digter en skrywer in ’n literêre veld waar sy nie so welkom voel nie.

Hoewel die twee digbundels op die oog af as spieëlbeelde van mekaar voorkom, bevat *Body bereft* drie gedigte wat nie in *Verweerskrif* opgeneem is nie: “writing ode” (BB 33)

wat ’n herdigting is van “skryfode” (K 66), “letter-poem lullaby for Ntombizana Atoo”¹⁶⁴ (BB 57) wat ’n herdigting is van “slaapliedjies vir Ntombizana Atoo” (K 79), en “farewell” (BB 65) wat ’n herdigting is van die gedig “afskeid” uit die gedigsiklus “Van litteken tot rivier” (K 100). Dit is vertalings wat nie oorspronklik in *Down to my last skin* opgeneem is nie, maar wat na my mening essensieel is vir Krog se oeuvre in Engels. Dit is veral “writing ode” wat ’n sentrale posisie in die bundel beklee omdat dit aan die Engelse leser die wese van Krog se poëtika – haar geartikuleerde habitus – weerspieël.

Verweerskrif bevat op sy beurt twee gedigte wat nie in *Body bereft* opgeneem is nie, naamlik “Faksimilee saamgestel deur Jodocus Hondius” (V 49) en “die vroue van die ‘Protestantse tempel in Papeete’” (V 57). Eersgenoemde is woordeliks oorgeneem uit ’n faksimilee-tekst saamgestel deur Hondius, naamlik *Klare besgrywing van Cabo de Bona Esperança* (uitgegee in Amsterdam in 1652, en in 1952 in Kaapstad herdruk). Die rede vir die weglating daarvan in *Body bereft* is nie duidelik nie; dit hou vermoedelik verband met vertaalregte, maar dit kan ook wees dat die effek van die Nederlands in ’n spesifiek Afrikaanse konteks in die Engels verlore sou gaan. Die opneem van die gedig in die Engelse bundel sou waarskynlik die leser te veel vervreem en die historisiteit daarvan binne die Suid-Afrikaanse en/of Afrikaanse konteks sou verlore gaan. In die erkennings agter in *Body bereft* erken Krog dat sy in baie gevalle die Afrikaanse gedig moes herskryf waar dit nodig was om oplossings te vind vir ’n teks waarvan die vorm en inhoud moeilik vertaalbaar was. Die weglating van die gedig oor die vroue van Papeete het waarskynlik te doen met die unieke klank-effek wat Krog verkry deur die inspan van die vilanelle-vorm, waarin musiek tradisioneel ’n belangrike rol gespeel omdat dit ’n liriek of instrumentele stuk is wat op ’n dansvorm gebaseer is. Krog gee byvoorbeeld erkenning aan Dylan Thomas (BB 112), waarskynlik omdat Thomas se “Do not go gentle into that good night” ’n sprekende voorbeeld is van die vilanelle. Die weglating van die gedig kan waarskynlik ook toegeskryf word aan die ingewikkelde proses wat ’n vertaling daarvan sou vereis.

In die voorafgaande bespreking is Kristeva se abjekte ingespan om uit te lig hoe Krog deur die vertaling van haar eie poësie ’n mineur- of abjekte handeling uitvoer.

¹⁶⁴ Die Engelse weergawe verskyn die eerste keer in Chapman se *A new century of South African poetry* (2002:264). Hier word die woorde “letter-poem” bygevoeg by die titel.

Verweerskrif en *Body bereft* funksioneer as beliggaamde tekste van die self, van die digproses en van die vertaalhandeling. In die volgende afdeling kom Krog se vertaling van /Xam-tekste aan bod, en spesifiek hoe die vertaalproses die toenadering van Krog tot die kultuurvreemde – oftewel die habitus – weerspieël.

5.3.4 *die sterre sê 'tsau' / the stars say 'tsau'*

5.3.4.1 Die bundels gekontekstualiseer

Krog se vertaling *die sterre sê 'tsau' / the stars say 'tsau'* sluit aan by 'n lang tradisie van Boesmanoraliteit en -kultuur¹⁶⁵ wat op verskeie kreatiewe wyses in die Suid-Afrikaanse letterkunde verwerk en herskep is in sowel die poësie as prosa. Sedert /Xam¹⁶⁶ as Boesmantaal deur die Duitse taalkundige dr W.H.I. Bleek en sy skoonsuster Lucy Lloyd teen die einde van die 19de eeu opgeskryf en getranskribeer is, dien die materiaal as basis vir herskewe sowel as nuutgeskewe prosa, poësie, en vertalings in Engels en in 'n mindere mate in Afrikaans. Ten spyte daarvan dat die liederes en verhale van die Boesmans heel waarskynlik Suid-Afrika se vroegste vorm van literêre uitdrukking verteenwoordig, het dit tot dusver, in terme van literêre kritiek, min aandag geniet (Brown 1995:79). Brown beskou 'n hernieude kritiese lees van die oorspronklike tekste as basiese uitgangspunt en definitiewe teenwoordigheid in die Suid-Afrikaanse literêre geskiedenis. Van Vuuren (2003:122) beweer dat daar 'n neiging is, veral in die poësie, om die literatuur van die Boesmans as verromantiseerde eksotika of kleurvolle beeldskeppings voor te stel, maar vind daarenteen ook dat hierdie neiging gesien moet word as “handelinge van restitusie, wat die statuus van die oorspronklike vergroot, of hulle die leser nou wegdu van die doek of nader bring.”

In 1911 publiseer Lucy Lloyd *Specimens of Bushman folklore*, die eerste groot publikasie van die versamelde /Xam-manuskripte, waarvan ook 'n gedeelte in *The Mantis and his friends* (Bleek 1924) en *Bantu studies* (Bleek 1931-1936) verskyn. 'n Groot aantal /Xam-narratiewe uit die Calvinia-streek is in die laat 19de eeu deur Gideon Retief

¹⁶⁵ Hierdie benaming word gebruik bo “San”. Die antropoloog Robert Gordon (Gordon & Sholto Douglas 2000:6) voel die benaming San (vabond, rondloper) is meer pejoratief.

¹⁶⁶ Getranskribeerde tekste van die Boesman-dialek !Kung is ook as bylae tot *Specimens of Bushman folklore* (1968) ingesluit.

von Wielligh versamel wat in Afrikaans herskryf is en as *Boesman stories* (1919-1921) verskyn het. Dit is egter vroeg in die 19de eeu dat die liberaal-Christelike humanis Thomas Pringle met sy “Song of the Wild Bushman” en “The Bushman”¹⁶⁷ die lot van die Boesman uitbeeld, en wat later, in 1896 aangevul word deur die poëtiese debat tussen Neser (1896:39) en Du Toit (1896:52) met die byna profetiese “Di Klaagliid van di laaste Boesman” en die verwyteende “Antwoord fan di Duusman an di Boesman” onderskeidelik (Van Vuuren 2003:125). In 1911 verskyn Leipoldt se *Oom Gert vertel en ander gedigte*, waar die digter onder andere in “In die Boesmanland” (Leipoldt 1911:20) en “In Ou Booi sijn Pondok” (Leipoldt 1911:22) besin oor die aard van die Boesmans en waar op heel profetiese wyse ook die historiese moment van die uitwissing van die /Xam vasgelê word. Eugène Marais publiseer in 1927 die saamgestelde bundel *Dwaalstories en ander vertellings*,¹⁶⁸ ’n merkwaardige kultureel-sensitiewe werk waarin die literêre waarde en veral die poëtiese trefkrag van die orale Boesmantaal en -verhale bestempel word as “’n letterkunde sonder letters” (Marais 1985:4). In Opperman (1956) se parodiese herdigting “Pandora” van Marais se gedig “Die Townares”, word die etnografiese fokus op die Boesman by implikasie nie meer as die ‘ander’ teenoor ‘ons’ gestel nie, en word die “‘ander’ vir die eerste keer in die Afrikaanse poësie volledig opgehef” (Van Vuuren 2003:129).

Die werk van Abraham Fouché (*Boesmanverse* 1972), Thomas Deacon (*Sand uit die son* 1989), Petra Müller (*My plek se naam is Waterval* 1987) en Wilma Stockenström (“Die Eland” in *Van vergetelheid en van glans* 1976) is ook noemenswaardig vir die wyse waarop die kultuur van die Boesmans in Afrikaans uitgebeeld word. In 1939 vertaal Uys Krige ’n !Kung-gedig,¹⁶⁹ “Prayer to the young moon” (Bleek & Lloyd 1968:415) as “Gebed aan die jong maan”, een van die eerste pogings tot die vertaling van die Bleek &

¹⁶⁷ Vergelyk Pereira en Chapman (1989:11-12, 69).

¹⁶⁸ In die 1959- en 1985-heruitgawes is talle illustrasies weggelaat, en die titel verander na *Dwaalstories*, met slegs vier opgeneemde Boesmanverhale. Van Vuuren (2003:140) meld dat die gedigte en narratiewe op grond van teksgeskiedenis en -genese meer inheemse orale tradisie inhou as waarvoor die resepsie tot dusver erkenning gegee het.

¹⁶⁹ Van Vuuren (2003:139) bestempel dit as ’n /Xam-gedig terwyl dit uit die !Kung-versameling kom. Vergelyk Deacon (1996:40) en Dickens (1996:161) oor die verspreiding van die !Kung-dialekte en kenmerke van die tekste in die Bleek & Lloyd-versameling.

Lloyd-manuskripte in Afrikaans. Die gedig word later opgeneem in Cope en Krige (1968). Krige se gedig sou ongetwyfeld eerder as 'n nuutgeskrewe gedig, geïnspireer deur die !Kung-tekste, bestempel kan word, gegewe die redelik vrye vertaalstyl, vrye interpretasie en die groot gedeeltes nuutgeskrewe tekste. Tog bied dit 'n amper magiese atmosfeer van die emosie vasgevang in 'n laaste gebed om hulp en om lewe van die Boesmanjagter in die Malutiberge.

Wat betref die Engelse korpus vertalings en verwerkings van Bleek en Lloyd se Engelse manuskripte, verdien Jack Cope se gedig "Rock painting" (Cope & Krige 1968:83) aandag. Die gedig spreek van Cope se nadruklike begrip van die lewe van die Boesman, en betrek die leser vanuit die buitestander se perspektief by die droomwêreld van die kunstenaar (Gagiano 1999:160). Die gedig lei die leser in tot die lees van Cope se verwerkings van sommige van die /Xam-tekste in *The Penguin book of South African verse* (Cope & Krige 1968:245-250). Die variasie van vorm en styl en die behoud van die patroonmatigheid en outentieke onreëlmatighede kenmerkend van die brontekste, maak laasgenoemde verwerkings uniek wat betref die toeganklikheid waarmee dit aan die hedendaagse leser gebied word, tesame met 'n getrouheid aan die brontekste. In 1971 verskyn Markowitz se bundel *The rebirth of the ostrich and other stories of the Kalahari Bushmen told in their manner*, en in 1991 Stephen Watson se bundel *Return of the moon: Versions from the /Xam*, wat ook een van die mees onlangse Engelse weergawes is. Ook Bennun se boek *The broken string: The last words of an extinct people* (2004) verleen 'n waardevolle bydrae tot die korpus vertaalde en verwerkte Boesmanliteratuur.

Krog vestig met die publikasie van *Met woorde soos met kerse* die aandag van Afrikaanssprekendes op die poësie van tien Suider-Afrikaanse tale. Sy vestig egter veral aandag op die "waarde en waardigheid van die 'inheemse letterkunde'" (Pakendorf 2002:11), soos dit inderdaad neerslag vind in die inkantiewe meesleurendheid van die oraliteit¹⁷⁰ van die kontinent (De Wet 2002). Met die verskyning van *die sterre sê 'tsau'*, maar veral van *the stars say 'tsau'* in 2004, sit sy ook die tradisie van verwerkings van inheemse literatuur binne die Engelse letterkunde voort.

¹⁷⁰ Vergelyk Ong (1982), Andrzejewski et al. (1985), Easthope (1991), asook Alant (1996:122) se definisie: "As long as an oral text can be attributed to an oral *tradition*, it is, simplistically, 'literature'. As such, an oral text is per definition an oral *literary* text."

Daar sou gepraat kon word van die drieledige aard van /Xamliteratuur, want sowel die getranskribeerde /Xam-tekste as die onderskeie Engelse en Afrikaanse vertalings daarvan verteenwoordig geskrewe literatuur in die getranskribeerde en vertaalde vorms onderskeidelik, maar terselfdertyd verteenwoordig dit 'n orale literatuur, waar die werklike 'tekste' die narratiewe en verse is wat oraal geskep, voorgedra, en van generasie tot generasie oortel en oorgedra is (Finnegan 1988:171). Dat orale kuns of literatuur afhanklik is van die verbale uitvoering daarvan in 'n spesifieke lewende konteks, maak kommunikasie deur middel van oordrag en interaksie van primêre belang (Finnegan 1970:2). Selfs al bestaan hierdie interaktiewe kommunikasieproses wel in geskrewe vorm, is die gedrukte woorde 'n gedeeltelike weergawe van die gedig of narratief as 'n estetiese ervaring vir sowel die digter as die gehoor. Hierdie aspek van orale literatuur sal uiteraard die leeservaring van sowel die oorspronklike /Xam-tekste as die doelteks, beïnvloed. Dit sal die leser dwing tot 'n meer doelgerigte en gefokusde lees omdat die uitdrukking van tonale waarde, gebare, gesigsuitdrukkings, dramatiese gebruik van pouse en ritme, die interspel van passie, humor, ensovoorts, wat deel uitmaak van die formele kenmerke van orale literatuur,¹⁷¹ moeilik op papier vasgelê word. Wat verlore gaan in die geskrewe weergawe van die orale teks, is onder andere die tussenspel tussen gehoor en sig; kunstenaar/verteller en sy of haar gehoor; die reaksie van die gehoor en die woordgebruik, byvoegings of weglatings, en passiwiteit van die vertelling (Finnegan 1973:136).

5.3.4.2 Vertaling as 'voorgevoel'

Die gedigte in *die sterre sê 'tsau'* is uit drie bronne saamgestel en vertaal: die individuele manuskripte van die Bleek & Lloyd-versameling in die Jagger-biblioteek van die Universiteit van Kaapstad, die tekste in *Specimens of Bushman folklore* (1968), en die versamelbundel *Stories that float from afar* van J.D. Lewis-Williams (2000) (SS 10). Soos Krog tereg aandui, is bogenoemde bronne in die vorm van prosa, wat sy op persoonlike en arbitrêre wyse in gedigte vertaal het, 'n proses wat beïnvloed is deur die

¹⁷¹ Vergelyk Finnegan (1970, 1973 en 1988) en Andrzejewski et al. (1985) vir 'n vollediger uiteensetting van die kenmerke van orale literatuur, en Willemse (1999) vir 'n bespreking van narratiewe voordrag en voordragstrategieë.

poëtiese moontlikhede van sommige van die narratiewe, asook deur die aard van die sintaksis en die sterk Afrikaanse onderbou van die materiaal.¹⁷² In 'n deskriptiewe analise van *die sterre sê 'tsau'* (Vosloo 2006) is bevind dat Krog eerstens 'n vervreemdingstrategie gevolg het in die vertaling tussen die brontekste en Afrikaans en dat sy die doelteksleser daardeur nader aan die bronteks geneem het, tweedens dat sy as 'n sigbare sowel as 'n onsigbare vertaler in die doelteks figureer, en derdens dat sy tydens die proses van vertaling na haar eie digstyl toe domestikeer. Wat die laaste punt betref, is bevind dat Krog se vertaalbenadering ten opsigte van die 'poësie' van die /Xam baie sterk deur haar eie digstyl beïnvloed is, en dat die vertaalproses sowel as die eindproduk (doelteks) onlosmaaklik verbind is aan haar eie digproses. Parallele is onder andere te trek tussen die rol van klank in Krog se poësie en die rol van klank in orale literatuur; tussen die neiging van Krog om telkens in haar poësie met die formele diskoers te breek, en die neiging in vertaling tot die behoud van die vreemde in die doelteks; en tussen die gestrooptheid van haar eie styl, en die gestrooptheid waarmee die vertalings in die betrokke bundel aangebied word (Vosloo 2006).

Met die voorafgaande bondige oorsig van die vertaling *die sterre sê 'tsau'* as agtergrond, word daar nou na die Engelse weergawe van die bundel gekyk ten einde vas te stel in watter mate Krog se habitus as digter in enkele van die gedigte weerspieël word. Dit is belangrik om uit te lig dat *the stars say 'tsau'* op inhoudelike en strukturele vlak 'n spieëlbeeld is van die Afrikaanse bundel. Die titel en subtitel van die bundel, *the stars say 'tsau': /Xam poetry of Diä!kwain, Kweiten-ta-//ken, /A!kúnta, /Han#kass'o and //Kabbo Selected and adapted by Antjie Krog*, suggereer meer as net 'n blote opteken in Engels van die historiese tekste en taal van die /Xam. Die titel verwys na een van die oorspronklike narratiewe in *Specimens of Bushman folklore*, "what the stars say, and a prayer to a star" (III-27.L:80),¹⁷³ wat as die gedig "what the stars say" in die Engelse bundel vertaal is (ST 31).

¹⁷² Vergelyk Watson (2005) vir kritiek hierop. Volgens Traill (1996:175) word daar in die manuskripte en ander bronne van Bleek en Lloyd na "Dutch" verwys, wat Afrikaans impliseer.

¹⁷³ III - volume; 27 – nommer; L/B – Lloyd of Bleek; 80 – bladsynommer in *Specimens of Bushman folklore* (1968).

Dit is interessant dat die woord ‘vertaal’ in die subtitel van beide die Afrikaanse en Engelse bundels ontbreek. In die Afrikaans word die woorde “gekies” en “versorg” gebruik: eersgenoemde beklemtoon die feit dat die doeltekste slegs ’n seleksie is van die hele korpus /Xam-tekste, terwyl laasgenoemde volgens my wel na die proses van vertaling verwys, maar met die klem op die koestering of bewaring van die bronteks en -taal deur die vertaler. Die gebruik van “adapted” in die Engels kan moontlik impliseer dat Krog se Afrikaanse vertalings in *die sterre sê ‘tsau’* verander is of aangepas is vir die Engelse bundel. Vir sodanige interpretasie moet die Engelse leser egter bewus wees van die Afrikaanse bundel, asook van die feit dat Krog eers in Afrikaans vertaal wanneer dit by die vertaling van ander se poësie kom en dikwels tydens die vertaling van haar eie werk herdigtings doen van die bestaande gedigte in Afrikaans. Krog vrywaar haarself egter met die gebruik van die woord “adapted” van enige aantygings vanuit Engelse literêre kringe oor ooreenkomste tussen haar gedigte en die Bleek en Lloyd-materiaal. In *Met woorde soos met kerse* (MW 13) beklemtoon Krog immers haar siening dat daar nie een finale of regte vertaling is nie. As gevolg van die sekondêre posisie van Krog wat in die Afrikaanse sowel as die Engelse woordkeuse (“versorg” en “adapted”) geïmpliseer word, word Krog se herskeppende, herbewerkende aktiwiteit enersyds versluier of gedeeltelik ontken; andersyds kan dit suggereer dat sy nie die ‘eienaarskap’ van die tekste wil oorneem en dit wil appropriëer nie. Laasgenoemde word ondersteun deur die name van die /Xam-‘digters’ wat naas Krog s’n op die voorblad en in die titel verskyn, asook die opmerking op die agterblad dat “Krog, with the greatest care and sensitivity, has selected texts and adapted them into poems, *keeping as close as possible to the original transcriptions*” (toegevoegde beklemtoning, ST agterblad).

Op hierdie punt is dit nodig om na die resepsie van die Engelse bundel te verwys, en spesifiek Watson se kommentaar. Watson verklaar onomwonde dat Krog se bundel die werk is van iemand wat geen begrip het van die manier waarop die vrye vers in Engels werk nie; dat sy met ander woorde ’n “tin ear” het (Watson 2005:52). Dat Krog die teenwoordigheid van klank (as die oerwortel van poësie) in ’n gedig so hoog op prys stel, word direk deur Watson uitgebuit: Krog het geen “oor” dus, vir die klank van die Engelse poësie nie, en haar woorde word gevolglik hol en niksseggend. Hy is ook nie skaam om te sê, “[o]f course I was making fun of her, mocking the fact that she can’t write English verse” (Verstraete 2006:49). Afgesien van die aantygings van plagiaat, waarin hy

grootliks die uitgebreide tradisie misken waaraan hy en Krog behoort (Viljoen 2009:151), lyk dit, soos in die geval met Gray se kommentaar op *Body bereft*, asof dit hier hoofsaaklik gaan oor die teenwoordigheid van 'n Afrikaanse skrywer binne die Engelse literêre veld. Hierdie teenwoordigheid blyk 'n bedreiging te wees vir die Engelse literêre tradisie in Suid-Afrika. Soos Jacobson (2006) tereg sê, die debat tussen Watson en Krog was 'n “bitter spat [...] between two of the country’s top writers.” Krog, 'n Afrikaanse skrywer, word deur Jacobson as een van die beste skrywers in Suid-Afrika bestempel, en dit in die tradisioneel Engelse koerant, *Sunday Times*. Morris (2006) se opmerking is relevant in die opsig dat dit lig werp op die manier waarop mag en literêre kapitaal van een skrywer of agent binne die veld in 'n negatiewe manier aangewend word: “Watson expresses so jealousy controlling a relation to the spaces of knowledge in the nation.”

Alhoewel *die sterre sê 'tsau'* streng gesproke behoort by die korpus vertalings wat Krog tot op hede van ander se tekste (m.a.w. nie haar eie nie) gedoen het, word *the stars say 'tsau'* as 'n selfvertaling beskou omdat Krog eerstens in Afrikaans vertaal het en daarna die verwerkings in Engels gedoen het (Krog 2005c). Dit is interessant dat daar geen melding in die Engelse bundel gemaak word van hierdie proses nie. Die feit dat dit Krog se eerste bundel is wat gelyk in Afrikaans en Engels verskyn het, is heel moontlik 'n verklaring, asook die moontlikheid dat die proses van selfvertaling waarskynlik nog nie so 'n prominente teenwoordigheid was in haar benadering tot vertaling in die algemeen en die vertaling van haar eie werk in die besonder nie. Met die verskyning van die /Xam-vertalings het *Country of my skull* en *A change of tongue* wel reeds verskyn, en 'n mens sou verwag dat Krog tog wel in 'n groot mate op 'n bewuste vlak met haar eie werk in vertaling omgegaan het. Die uitgewer Kwela sou noodwendig 'n groot rol gespeel het in die dubbele publikasie. Van Coller en Odendaal (2007:107) noem dat Kwela dit rondom 1994 duidelik gemaak het dat hulle hulle beywer vir die bevordering van 'n bewussyn van en waardering vir inheemse letterkunde ten einde 'n bydrae te lewer tot demokrasie in Suid-Afrika. Vanaf 1994 het Kwela inderdaad hulle fokus verbreed – die aantal gelyktydige publikasies (in Afrikaans en Engels) van fiksie is verstommend, asook die aantal fiksiewerke wat in Afrika-tale gepubliseer word.¹⁷⁴ In die dekbrieff¹⁷⁵ by

¹⁷⁴ Vergelyk NB-uitgewers publikasielys.

die keurderskopie van die Afrikaanse bundel bevestig die uitgewer die gepastheid dat die bundel(s) in die laaste jaar van die Verenigde Nasies se Dekade van die Wêreld se Inheemse Volke verskyn. Dit verklaar waarskynlik die noodigheid van ’n Engelse vertaling van die bundel, hoewel dit as ’n “oorspronklike” teks aangebied word.

In die volgende gedeelte word twee gedigte bespreek soos dit op Krog se habitus as skrywer en vertaler betrekking het: “the broken string” (ST 13) / “die gebreekte snaar” (SST 13) en “/Xam premonitions” (ST 42) / “/Xam-voorgevoelens” (SST 42).

people were those

mense was dit

who broke for me the string

wat die snaar vir my gebreek het

therefore

daarom

the place became like this to me

het die plek vir my só geword

on account of it

as gevolg daarvan

because they’ve broken the string

omdat hulle die snaar gebreek het

I no longer hear the ringing sound through the sky.

en ek die trillende geluid deur die lug nie meer kan hoor nie.

therefore

daarom

the place does not feel to me

voel die plek nie meer vir my

as the place used to feel to me

soos die plek eens vir my gevoel het nie

on account of it

¹⁷⁵ Privaat brief aan Jaco Jacobs, uitgewer van die literêre afdeling van *Volksblad*, 6 April 2004, onderteken deur Annari van der Merwe (Van Coller & Odendaal 2007:115).

as gevolg daarvan
 for
want
 the place feels as if it stood open before me
die plek voel asof dit sommerso oopstaan
 because the string has broken for me
omdat die snaar gebreek is vir my
 therefore
daarom
 the place feels strange to me
voel die plek vir my vreemd
 on account of it
as gevolg daarvan

Dat Krog hierdie gedig in die bundel opneem, is belangwekkend wanneer die metapoëtikale vlak daarvan, en die werking van die habitus by die ondersoek betrek word. Die titel suggereer drie betekenisse: eerstens die fisiese snaar van ’n pyl en boog wat gebreek het; tweedens die metaforiese betekenis van ’n gebreekte hartsnaar, wat ’n sekere hartseer of melancholie oordra; en derdens die snaar as instrument, simbolies van kultuur. In *Kleur kom nooit alleen nie* beweeg Krog geografies buite die grense van taal en identiteit ter wille van ’n groter Afrika-inklusiwiteit.¹⁷⁶ Dit is dus in ’n mate vanselfsprekend dat Krog hierdie inklusiwiteit verder sou neem om uiteindelik die inheemse (waarvan sommige verlore) stemme van die Afrika-kontinent in te sluit, en dat sy deur taal die grense van identiteit en ‘behoort’ reconstrueer en hervestig. In ’n onderhoud oor dié bundel, en oor die prosedure om ander stemme in haar poësie in te sluit, sê Krog: “ek is bevry daarvan [om vir ander te moet praat] en kan mense laat praat vir wat hulle is” (Wasserman 2000:4). Dit is belangrik om wel bewus te wees van die problematiek rondom ‘stemme van ander wat praat’ omdat die tekste (bv. die Richtersveld-narratiewe; en die /Xam-narratiewe) ’n komplekse proses van vertaling en transkulturasie ondergaan nog voordat dit uiteindelik getransformeer en geëstetiseer word

¹⁷⁶ Vergelyk ook *Jerusalem-gangers* (1985a) en *Mankepank en ander monsters* (1985b), waarin Krog sowel die tipiese Afrikaanse folklore as die wêreld van die swart volke in Afrika betrek (Kannemeyer 1988:365).

tot die taal van Krog se tekste (Viljoen 2002:25).¹⁷⁷ Maar Krog beweeg dus reeds in *Kleur kom nooit alleen nie* op intieme wyse nader aan die orale tradisie van Afrika en Afrikaans, veral in afdeling I van die bundel, en ook in die laaste gedig in die bundel, “Niks by te voeg” (K 104),¹⁷⁸ met die motief van ander stemme wat praat:

Niks by te voeg
niks toe te voeg
oor hoe diep dit lê as
klanke soos vere val
in Baadjiesvlei en Biedousrivier...

Hierdie intimiteit hou relevansie in vir die manier waarop Krog die vertaling van inheemse verse benader, naamlik met ’n versigtigheid en respek vir die stem van die ‘ander’, die kultuurvreemde. In *Kleur kom nooit alleen nie* kombineer Krog die orale tradisie van Afrika met die sentrale simbool van “klip”, wat in “narratief van klip” (K 19) simbolies is (“gee my taal vir klip pleit ek”) vir die uitdagings waarmee die kreatiewe skrywer gekonfronteer word binne die (suidelike) Afrika-wêreld (Van Vuuren 2001:46). Sy beweeg dus weg van die skynbaar bevoorregte posisionering en dink op metafiksionele vlak daaroor na (Crous 2003:164). Krog druk haar taalkundige gebrek of onvermoë uit deurdat sy nie die klipperigheid van die landskap van die Richtersveld kan beskryf nie. Van Vuuren (2001:46) sien “narratief van klip” as ’n gedig wat die aard van klip probeer uitbeeld (wat paradoksaal is vir die uitsterf van ’n taal): die klipgevulde landskap word in die bundel gekontrasteer met ’n onversoembare, onvoorspelbare en steurende menslike teenwoordigheid. Hierdie opmerking kan hier deurgetrek word na die situasie van die /Xam teen die draai van die eeu (vergelyk Vosloo 2006) waar hulle identiteit, taal en kultuur juis ook deur ’n ander menslike teenwoordigheid bedreig en versteur is. Krog besef immers dat “landskap en taal [...] jou die plek [gee] waar jy

¹⁷⁷ In die geval van *sterre sê ‘tsau’* is dit nie noodwendig ’n “toeëiening van die stemme van ander deur iemand wat [...] in ’n magsposisie is [nie]” (Viljoen 2002:26); dalk eerder ’n dialoog wat met die stemme/vertellers bewerkstellig word.

¹⁷⁸ ’n Herdigting van Boerneef se liefdesvers “Die berggans het ’n veer laat val” (1959:35) – een van die bekendste voorbeelde van ’n soort orale of praatpoësie in Afrikaans (Viljoen 2002:45). Vergelyk ook Van Coller en Odendaal (2003:39).

behoort” (Wasserman 2000:4). In hierdie besef lê waarskynlik ook ’n onbewuste rede vir Krog se inisiële toenadering tot die /Xam-kultuur en -taal, en die insluiting van “the broken string” in die bundel.

In Krog se gedig (AT 362; CT 329) oor die bootreis wat sy onderneem op pad na Timboektoe, val die klem op die wording in en deur taal, en ook op die konsep *verlies* (“verby verlore”, “ontheemde”) teenwoordig in alle vorme van taal, kultuur en betekenisgewing (Klopper 2004a:9):

the boat buttons water to the sky
die boot knoop die water aan die lug
the boat drifts down the delicate cincture of sand
die boot sny langs die smal seintuur van sang
the boat drenched in blue is heavy with heart
die boot deurdrenk met blou dra swaar aan hart

my ears feather from peace and heat
*die ore veer van vrede en hitte*¹⁷⁹

not of being
nie van wees nie
but of becoming
maar van word
many becomings
baie worde
past lost and drifting spaces
verby verlore en ontheemde ruimtes
many many becomings
baie baie worde

¹⁷⁹ In *A change of tongue* (CT 329; toegevoegde klem) word die Engels en die Afrikaans aangegee. Let op die verskil in reël 4 tussen *A change of tongue* en ’n *Ander tongval*: “my ore veer van vrede en hitte” (CT 329; toegevoegde klem), “die ore veer van vrede en hitte” (AT 362; toegevoegde klem).

Om hierdie verlies, of die siel van die taal reg te stel, “is to sound again” (Klopper 2004a:10). In die geval van die vertaling van inheemse literatuur kan daar dus gepraat word van ’n ‘(re)sounding’ van die dooie woord in die gestalte van die lewende woord. Ook hier is die liggaamlikheid van die proses prominent. In die inleiding tot *Met woorde soos met kerse* (MW 19), waar tekste uit tien Suider-Afrikaanse tale vertaal is, stel Krog dit dat sy ’n dialoog tussen die bekende en die vreemde in Suid-Afrika wil bewerkstellig deur nuwe digters, nuwe kulturele agtergronde, ander historiese perspektiewe en literêre tegnieke bekend te stel aan Afrikaans; met *the stars say ‘tsau’* doen sy dieselfde vir Engels. Tog lê opgesluit in haar stelling wat Meyer (2002:15) noem “archaeological salvaging”¹⁸⁰ – ’n historiese opgrawe van die taal (/Xam) en die bewaring en tentoonstelling daarvan in sowel ’n minderheidstaal (Afrikaans) as ’n meerderheidstaal (Engels).

Dit is egter nie slegs die taal nie, maar ook die digter wat die gevaar loop van verlies in en deur taal, en wat die verlies op ’n baie liggaamlike manier ervaar: die snaar waarvan die digter Diä!kwain (en Krog) praat, is die band wat hy of sy met die taal (/Xam en Afrikaans) het of gehad het, maar nie meer het nie. Die plek of ruimte waarin die digter hom of haar bevind *voel* nie meer dieselfde nie, het verander. Digterskap as liggaamlike handeling het verander want die *klank* van die taal en van die woord en teks word nie meer *gehoor* nie, het verdwyn. In die voetnoot (ST 62) word genoem dat Diä!kwain se pa, Xaa-ttin, ook ’n sjamaan was met die vermoë om reën te maak. ’n Verklaring vir !nuin-/kui-ten as ‘vermomde leeu’ word gegee naamlik dat “[he] had an out-of-body experience in the form of a lion, killing a farmer’s ox” (ST 62).

Hierdie gewaarwordings kan ook op metapoëtikale vlak gelees word as die digter, Krog, wat tydens die vertaalhandeling hierdie liggaamlike of affektiewe ervaring beleef. Deur die handeling van vertaling word die band met die brontaal, die moedertaal, (tydelik) gebreek en beweeg die vertaler in ’n ruimte in wat vreemd klink en voel en waar taal op ander wyses as die bekende ingespan moet word.

Die gedig sluit in meer as een opsig aan by “/Xam premonitions” (ST 42) / “/Xam-voorgevoelens” (SST 42), waar taal op subtiële wyse op die voorgrond gestel word. Volgens Viljoen (2009:161) beklemtoon die gedig die verwysings na taal “op so ’n

¹⁸⁰ In wat Meyer (2002:15) beskou as ’n siftingsproses van historiese gegewens uit die bronteks.

manier dat dit aansluit by [Krog se] eie poëtika en ook die manier waarop sy soms die ontstaan of koms van 'n gedig beskryf.” Die voorgevoel van die /Xam stem ook ooreen met die konstruksie van identiteit wat deur die woord en taal geartikuleer word. Die voorgevoel van die skryfhandeling wat in “skryfode” voorop gestel word, en wat onder andere neerslag vind in die gemarkeerdheid van die skryfhandeling en die vooropplasing daarvan in die teksaanbod (die infinitiefbepaling “om te skryf”, asook die opstapelings effek van “ek [...]”) eggo in bogenoemde gedigte. Dit word 'n metapoëtikaal bewuste skryf- en vertaalproses (gedeeltelik aangehaal):

the alphabet of the bushmen is written in their bodies

die alfabet van die boesman is geskryf in sy lyf

the letters talk and vibrate

die letters praat en roer

the letters move the body of the bushman

die letters beweeg die boesman se liggaam

they order everyone else to keep quiet

hulle beveel al die ander om stil te bly

he himself is absolutely still

hy self is absoluut volkome stil

then he feels his body softly palpitating on the inside

dan voel hy sy liggaam saggies aan die binnekant klop

a dream talks false

'n droom praat vals

a dream can mislead you

'n droom kan jou mislei

but the premonition talks the truth

maar die voorgevoel is dit wat die waarheid praat

the pulsing awareness which says: somebody is coming

die kloppende gewaarwording wat sê: iemand is aan die kom

[...]

or if your ribs start palpitating

of as jou ribbes begin klop

then you take your arrows

dan vat jy jou pyle

because you feel the short black hair of the ribs of the springbok

want jy voel die swart haartjies op die springbok se ribbes

[...]

the springbok you have already seen with your body

die springbok het jy reeds met jou lyf gesien

and you feel the sensation of blood on your thighs and calves

want jy voel die sensasie van bloed langs jou dye en kuite af

as if you are already carrying the springbok home on your back

asof jy reeds die springbok op jou rug dra

as if the springbok is already bleeding down your thighs

asof die springbok reeds langs jou dye af bloei

that is why I always wait silently for the words of my body

daarom wag ek altyd stilweg vir die woorde van my lyf

I feel in my feet

ek voel in my voete

[...]

I feel on my skull when they cut the horns of the hartebees

ek voel aan my skedel as ons die horings van die hartebees afkap

I have a sensation down my forehead all along my nose

ek kry 'n sensasie van my voorkop af al met die neus langs

[...]

I feel my eyes swelling like the stains of the springbok's eyes

ek voel my oë uitswel soos die vlekke om die springbok se oë

[...]

but we are reading our bodies

maar ons lees ons liggame

we read everything which is moving on the plains down below

ons voel alles wat daar onder op die vlaktes beweeg

[...]

the holes at the back of our knees tingle

die holtes agter ons knieë kry gevoel

and then we wait

en dan wag ons

and then everything comes to us

en dan kom al hierdie dinge na ons toe

Die gedig as metafoor blyk die opvallendste uit die verskillende manifestasies van die voorgevoelens of “premonitions”, naamlik “letters”, die “body/bodies”, “the premonition”, die “awareness”, ’n “sensation”, ‘words’. Ander voorbeelde van beeldspraak kom voor waar die springbok as metafoor gebruik word vir die gevoel wat die spreker (‘you’) ervaar; asook in strofe 5 waar die gevoel in die Boesman se voete, die gevoel in sy skedel, en die sensasie in sy voorkop en neus as metafoor aangebied word vir die aankoms/oorsprong van die “words of [his] body.” Indien hierdie gedig in parallel met Krog se metapoëtikale gedigte in die algemeen gelees word, veral in *Verweerskrif / Body bereft*, kan ’n verband getrek word tussen die voorgevoelens van die /Xam, en die digproses wat, in Krog se geval, nou verwant is aan “’n balans van wat gesê wil word en hoe dit gesê moet word” (Krog 2005c). Die ‘klop’-motief in die doelteks sou met ander woorde ook in die geval van die digproses as die woorde waarop die digter wag, geïnterpreteer kon word. Die digter wag “silently for the words of [her] body.” Hierdie proses van wag is nie ’n bewuste handeling nie, net soos wat die digproses nie noodwendig altyd ’n bewuste handeling is nie; dit is ’n stil, beliggaamde proses wat in die digter tot stand kom deur sy of haar geskiedenis met die omgaan van woorde, tekste, en die artikulasie daarvan. Viljoen (2009:162) voel Krog rig die /Xam-narratief op subtiële wyse in die rigting van woorde en taal (deur haar vertaling uit die oorspronklike transkripsies in Afrikaans, en uit Afrikaans in Engels). Dit koppel Viljoen (2009:162) aan Krog se eie werk as digter “waarin sy die poësie beskryf as iets wat sigself op ’n liggaamlike vlak aanmeld” (vergelyk “twee jaar aankomende maand”). In kort, die gevolg van die werking van haar habitus.

Uit die bespreking het dit duidelik geword dat *the stars say 'tsau'* 'n samevoeging is van verskillende aspekte rakende Krog se benadering tot vertaling en die redes agter die toenadering tot byvoorbeeld die inheemse tekste. Die bespreking kan nie afsonderlik staan van die besprekings van *Down to my last skin* en *Verweerskrif / Body bereft* nie, juis omdat die aspek van liggaamlikheid deurlopend in al vyf werke voorkom.

5.4 Samevatting

In 2009, nege jaar na die verskyning van *Down to my last skin*, vyf jaar na *die sterre sê 'tsau' / the stars say 'tsau'* en drie jaar na *Verweerskrif / Body bereft*, sê Krog in antwoord op die vraag of selfvertaling 'n integrale deel is van haar vertalings in Engels:

aanvanklik was dit interessant om die vertalings [ander se vertalings van Krog se poësie] te lees, maar ek het mettertyd al hoe ongemakliker geraak met wat vertaal word: meestal politiek en selde komplekse politiek. Dit het begin voel of ek wanstaltig in Engels bestaan. Dus het ek begin om die liefdes-, gesins- en vrouegegedigte te vertaal wat verskyn het as *Down to my last skin*. Aan die begin was dit opwindend vir my; as die gedig nie lekker wil werk in Engels nie, het ek dit verander en 'n tweede kreatiewe proses het begin. [...] 'n Mens word geskroei tot poësie skryf (Krog 2009a).

Die aanhaling van Krog belig in die eerste plek iets van die manier waarop daar binne die Engelse literêre veld in Suid-Afrika met vertalings van Afrikaanse skrywers omgegaan word. Vertalings word dikwels om ideologiese redes gedoen (“meestal politiek en selde komplekse politiek”) en boonop vir 'n meer algemene publiek. In die tweede plek is haar gevoel oor haar “wanstaltigheid” in Engels simptome van die manipulasie deur die vertaler (Engelse vertaler van Krog se werk) ten einde 'n teks te skep wat sal inpas binne die beperkings (of norme) van die Engelse literêre veld. Dit is interessant dat daardie vertalings van Krog se werk wat deur ander gedoen is (byvoorbeeld Karen Press, Ferguson, die vertaler van “My mooi land”, Ronnie Kasrils(?)¹⁸¹) relatief min kritiek moes deurstaan. Die oomblik dat Krog egter haar eie gedigte in Engels begin vertaal, en op eksplisiete wyse (sodat die leser weet dit is Krog self wat dit vertaal het), begin die

¹⁸¹ Vergelyk voetnoot 103.

groter magte rondom literêre kapitaal, kulturele kapitaal, institutionalisering van literatuur, in werking tree.

Die hoofstuk het in die eerste plek gekyk na Krog se literêre teenwoordigheid binne die Afrikaanse en Engelse literêre veld in Suid-Afrika. Hoewel Krog as digter groot aandag kry in die Afrikaanse bloemlesings en literatuurgeskiedenis, ontbreek ’n meer diepgaande ondersoek in hierdie werke na haar teenwoordigheid as vertaler, die sterk verband tussen haar handeling as digter/skrywer en vertaler ten spyt. In die Engelse literatuurstudies en bloemlesings van onder andere Chapman, het Krog ’n beperkte teenwoordigheid as digter ten spyte daarvan dat sy reeds in Engels gepubliseer het.

Krog beweeg deur haar vertalings – van haar eie en ander se werk – in ’n hibriede ruimte, ’n *third space*, in waar die grense van taal minder duidelik hoef te wees, en waar die manier van skryf en vertaal, asook die inhoud en genre ingespan kan word om veelvuldige identiteit uit te lig. Die vertaalhandeling word as’t ware ’n mineuraktiwiteit, ’n handeling waar dit gaan oor anderssegging, oor die tussenruimte, die teenstrydige, die nie-orde, en waar alles – teks, woord, liggaam – voortdurend verander, voortdurend afgebreek word en herskep word.

Dit is veral deur *Down to my last skin* wat Krog op bogenoemde wyse binne die Engelse literêre veld handel. Hoewel daar ’n element is van bewuste handeling, is die werking van die habitus ’n konstante dryfveer. In *Verweerskrif / Body bereft* kan daar gepraat word van die *habitus van die abjekte*, asook van die beliggaamde proses wat vertaling is. Die beliggaamde proses wat vertaling is, en nie slegs die digproses nie, is ook teenwoordig in die bundels *die sterre sê ‘tsau’ / the stars say ‘tsau’*.

In a sense, my account of myself is never fully mine, and is never fully for me, and I would like to suggest that this “interruption” of the account always takes place through a loss of the scene of its being mine in any exclusive way. This interruption and dispossession of my perspective as mine can take place in different ways. There is the operation of a norm, invariably social, that conditions what will and will not be a recognizable account. And there can be no account of myself that does not, to some extent, conform to norms that govern the humanly recognizable, or that negotiate these terms in some ways, with various risks following from that negotiation. But, as I will try to explain later, it is also the case that I give an account to someone, and that the addressee of the account, real or imaginary, also functions to interrupt the sense of this account of myself as mine. If it is an account of myself, and it is an accounting to someone, then I am compelled to give the account away, to send it off, to be dispossessed of it at the very moment that I establish it as my account. No account takes place outside the structure of address, even if the addressee remains implicit and unnamed, anonymous and unspecified.

Butler (2001:26)

Hoofstuk 6

Slotwoord

Hierdie studie het ten doel gehad om aan te dui dat 'n sosiokulturele verstaan van 'n vertaler se vertaalhandeling belangrike aspekte uitlig van geïnternaliseerde en subjektiewe sosiale strukture wat handeling, optrede en denke rig. Afgesien van die sistemiese vlak van die posisie van vertaalprodukte binne die literêre veld as 'n veld van kulturele produksie, is dit veral ook die vlak van individuele optredes deur die vertaler binne die literêre veld wat interessante perspektiewe oplewer.

Die werk wat in hierdie studie aan bod kom, is werk wat deur Krog self geskryf, en self vertaal is. As skrywer het Krog met die verskyning van *Country of my skull* (1998) 'n teenwoordigheid binne die Engelse literêre veld begin ontwikkel. Sy sou voorts as vertaler, en nie net as skrywer nie, haar binne die Afrikaanse en Engelse literêre veld in Suid-Afrika handhaaf. Dit is egter reeds met *Country of my skull* dat die onderskeid tussen skrywer en vertaler by Krog vervaag. Vir *Down to my last skin* (2000b) vertaal Krog die meeste van haar Afrikaanse gedigte vir die bundel self, en bepaal sy in 'n groot mate die manier waarop sy as digter binne die Engelse literêre veld beskou word. Die verskyning van *A change of tongue* (2003) bou voort op die sukses van *Country of my skull*, en dit word duidelik dat Krog 'n meer permanente posisie binne die Engelse literêre veld sou begin inneem. Die verskyning van die oorspronklike Afrikaanse teks, 'n *Ander tongval* in 2005, is 'n aanduiding daarvan dat die sukses van die Engelse boek oorgespoel het na die Afrikaanse veld. In 2004 verskyn die eerste werk van Krog wat gelyktydig in Afrikaans en in Engels gepubliseer word: *die sterre sê 'tsau' / the stars say 'tsau'*. In hierdie werk tree Krog met 'n tradisie van inheemse letterkunde in gesprek, wat verskillend binne die Afrikaanse en Engelse literêre veld ontvang word. Krog se posisie as digter/skrywer binne die Engelse literêre veld raak meer ambivalent. Te midde van haar komplekse teenwoordigheid binne die literêre veld in Suid-Afrika, verskyn nog 'n

bundel wat gelyktydig in Afrikaans en Engels beskikbaar is, en deur Krog self vertaal is, naamlik *Verweerskrif / Body bereft*.

Gegewe die feit dat Krog in al bogenoemde projekte self haar werk vertaal het (met die uitsondering van *Country of my skull* en *A change of tongue*, waar sy en haar seun saam gewerk het, en enkele gedigte in *Down to my last skin* en *Body bereft*), moes sy noodwendig die oorgang van skrywer na vertaler, en vertaler na skrywer maak. Die konsep *selfvertaling* is hier relevant. Hierdie konsep is iets wat sterk teenwoordig is in die werk van onder andere Beckett, Brodsky, Hannah Arendt, Joyce, Rushdie, asook by Elisabeth Eybers en Sheila Cussons as Afrikaanse digters, en hou verband met die wyse waarop die skrywer in sy of haar tweede of derde taal skryf, of die werk self daarin vertaal. Volgens Simon (2007:110) het selfvertaling gedeeltelik te doen met die punt waarop die vertaalimpuls die dryfveer agter kreatiewe skryfwerk word, en wanneer daar 'n groot mate van oorvleueling is tussen skryf en vertaal (hoewel die terme nie uitruilbaar gebruik kan word nie). 'n Hibriede literêre teks word geskep wat deur 'n dubbele kultuur beïnvloed is; die teks word dus 'n oorvleueling van 'n aanvoeling vir dig en/of vertaal (Simon 2007:110).

Met die polisisteamteorie as raamwerk vir die bestudering van Krog se vertaalprodukte binne die Afrikaanse en Engelse literêre veld in Suid-Afrika, en die Engelse literêre veld internasionaal, kon ek aandui watter verskillende rolspelers en faktore die posisie van die produkte in die genoemde velde bepaal.

Daar is gevind dat die resepsie van *Country of my skull* binne die Engelse literêre veld in Suid-Afrika en internasionaal aan Krog 'n groot mate van literêre kapitaal besorg het. Deurdadig die werk die mark as 'n oorspronklik geskrewe teks betree het, kon Krog die literêre veld direk betree, met ander woorde sonder om deur 'n proses van herskepping of bemiddeling te gaan. Ten spyte van dié sukses sou Krog met die publikasie van *Down to my last skin* al meer na die rand van die Engelse literêre veld in Suid-Afrika verskuif, hoofsaaklik vanweë die feit dat sy nou eksplisiet as vertaler binne die veld werksaam sou wees, en nie as oorspronklike skrywer wie se moedertaal Engels is nie. Die hoeveelheid literêre kapitaal wat sy op daardie stadium as skrywer binne die Afrikaanse literêre veld gehad het, blyk weinig betekenis te gehad het binne die Engelse literêre veld, waar haar status of posisie onderhewig was aan diegene met literêre en kulturele kapitaal. Met die verskyning van *A change of tongue* het die Engelse literêre veld 'n groter ontvanklikheid

geopenbaar, waarskynlik om ideologiese redes, soos in die geval van *Country of my skull*, maar dalk ook omdat dit nie as vertaling bemark is nie. Op daardie stadium, soos met *Country of my skull*, was Krog se boek vernuwend wat betref die manier waarop daar krities na die geskiedenis van transformasie en postapartheid Suid-Afrika gekyk is, en dit binne 'n populêre genre wat deur 'n mengsel feite, fiksie, narratiewe verslaggewing en outobiografiese vertelling gekenmerk is. Dat *A change of tongue* in werklikheid die Engelse vertaling is van 'n *Ander tongval* (wat eers twee jaar later sou verskyn), was nie ter sake in die resepsie van die boek nie. Binne die Afrikaanse literêre veld was 'n *Ander tongval* 'n welkome toevoeging tot Krog se oeuvre, en tot die literatuur van postapartheid Suid-Afrika. Op die agterflapteks word daar byvoorbeeld eksplisiet melding gemaak daarvan dat die boek die “oorspronklike Afrikaans [is] van *A change of tongue*” (AT agterflapteks). Die verskyning van die Afrikaans was ook 'n antwoord op vrae wat in resensies geopper is oor die noodsaaklikheid van *A change of tongue* in Afrikaans. In die bespreking van Krog se prosawerk in hoofstuk 4, was dit duidelik hoe die posisie van Krog as skrywer en Krog as vertaler met die verskyning van elke nuwe werk binne die onderskeie velde, maar ook tussen die Afrikaanse en Engelse literêre veld verskuif het. Die ondersoek het bowenal uitgelig dat die kern-periferie-postulaat van die polisisteamteorie onvoldoende is om die posisie van Krog se vertaalde werk te bepaal. Daar kan ten beste gepraat word van 'n hibriede posisie, 'n tussenposisie van nie slegs die vertalings nie, maar ook van Krog as vertaler.

In die bespreking van die verband tussen Krog as skrywer en vertaler in 'n *Ander tongval*, en Anzaldúa as tweetalige skrywer (en vertaler) in haar boek *Borderlands/La Frontera*, is daar na die konsep *beliggaamde teorie* verwys, asook na die aanwend van taal op 'n mineurwyse. In die lig hiervan kan daar na Krog se taalgebruik in haar prosawerk verwys word as 'n mineuraanwending van taal (Engels) binne die majeuretaal (Engels). Hierdie gebruik van Engels deur Krog in die vertaling van haar eie werk in Engels, plaas haar uiteraard in 'n tussenruimte, 'n hibriede ruimte, waar taal op 'n produktiewe wyse aangewend kan word ten einde 'n nuwe literêre kontinent (of ruimte) binne taal te skep. Krog is lankal nie meer 'n Afrikaanse skrywer wat ook in Engels publiseer nie. Binne die Afrikaanse literêre veld funksioneer sy in 'n groot mate nog as 'n uitsluitlik Afrikaanse skrywer wanneer sy in Afrikaans dig, maar binne die ruimte van vertaling – waar haar vertaalhandeling uit Afrikaans in Engels geposisioneer is – is sy 'n

hibriede skrywer: nóg suiwer Afrikaans, nóg suiwer Engels. Dit is nie verrassend dat Krog in Engelse literêre kringe volgens Engelse norme beoordeel word nie, omdat 'n verstaan van die hibriede ruimte wat vertaling is waarskynlik nog ontbreek. Dat die vertaalruimte as 'n *third space* beskou kan word is 'n siening wat egter ook in 'n groot mate nog binne die Afrikaanse literêre veld afwesig is.

In die ondersoek na Krog se vertaling van haar eie poësie (hoofstuk 5) het die klem vanaf 'n polisistemiese benadering na 'n meer individuele benadering tot Krog as vertaler verskuif. Met die verskyning van *Down to my last skin* stel Krog verskeie aspekte van haar poëtika aan die Engelse leser bekend: in die gedig “ma” word die teksaard uitgestip, die invloed van haar ma op haar skryfwerk uitgelig, maar bowenal berei sy die Engelse leser as't ware voor op die grensoorskrydenheid van haar werk. Die liggaamlikheid van die digproses, die neiging tot die skep van 'n vervreemdende teks in Engels, die abjekte in haar poësie, word deur middel van die vertaalproses oorgedra na 'n ruimte wat dubbel, wasig, heterogeen, abjek, gemetamorfoseer is. Krog se vertaalde literatuur is geleë op 'n brose grens waar die problematiek van skryf en vertaal oor die liggaam gedurig die grense van hierdie ruimte verskuif. *Verweerskrif* is 'n beliggaamde bundel waarin die abjekte, met ander woorde dit wat die orde versteur, voorop is. Dat Krog die bundel ook in Engels vertaal en gepubliseer het, dui op 'n baie intieme omgaan met die materialiteit van die teks. 'n Mens sou kon beweer dat *Body bereft* 'n abjekte teks word binne die Engelse literêre veld in Suid-Afrika.

Die beliggaamde proses wat vertaling is in die geval van Krog as selfvertaler, vind ook neerslag in haar vertalings van die /Xam-tekste. Die voorgevoel en gewaarwordings wat in gedigte soos “/Xam-voorgevoelens” / “/Xam premonitions” en “die gebreekte snaar” / “the broken string” deur die /Xam geartikuleer word, kan op 'n metapoëtikale vlak gelees word as die digter, Krog, wat tydens die vertaalhandeling hierdie liggaamlike of affektiewe ervaring beleef. Ook met die vertaling van die /Xam-tekste uit Afrikaans in Engels word die band met die brontaal, die moedertaal, (tydelik) gebreek en beweeg Krog in 'n ruimte in wat vreemd klink en voel en waar taal op ander wyses as die bekende ingespan word.

Met verloop van die ondersoek het dit duidelik geword dat Krog se vertaalhandeling in wese 'n mineurhandeling is waar die self en taal 'n intieme ruimte betree wat onlosmaaklik verbind is aan die onderliggende werking van haar habitus as skrywer. Dit

is dus moontlik om te sê dat, in die geval van Krog se vertaling van haar eie werk, haar habitus as skrywer grootliks met haar habitus as vertaler ooreenstem, hoewel dit 'n komplekse verhouding is wat noodwendig verdere ondersoek verg.

As tweetalige skrywer openbaar Krog 'n dubbele skrywerskap binne 'n sosiokulturele ruimte van hibriditeit: sy skryf deur vertaling en sy vertaal deur te skryf. Deur die handeling van vertaling betree sy 'n ruimte waar die grense tussen skryf en vertaal vervaag, waar die posisie en status van haar vertaalprodukte ambivalent raak, waar taal op 'n mineurwyse aangewend word, en waar die abjekte van die skryfhandeling 'n kollektiewe identiteit verkry die oomblik dat die vertaling die literêre veld betree.

Vertaalondersoeke na Krog as vertaler en na haar onderskeie vertaalprodukte is nog lank nie uitgeput nie. Op soortgelyke wyse as wat daar in hierdie studie na Krog as vertaler van haar eie werk gekyk is, kan die verband tussen haar poëtika of haar habitus as skrywer en die habitus van die skrywers wat sy vertaal ondersoek word. Een rigting van ondersoek in hierdie verband kan wees in watter mate Krog se keuse of voorkeur van skrywers (indien sy die vryheid het) wat sy wil vertaal haar habitus as skrywer-vertaler reflekteer. Afgesien van die inheemse verse wat Krog in Afrikaans vertaal het, is daar byvoorbeeld Henk van Woerden, Tom Lanoye en Ingrid Jonker wat in 'n vergelykende studie gebruik sou kon word. Ten einde wyer as die Suid-Afrikaanse konteks te werk, sou die resepsie van Krog in Nederland en Vlaandere (waar die meeste vertalings van haar werk gedoen word) ondersoek kon word: hoe word haar werk vertaal, hoe word die abjekte vertaal, hoe word die mineuraanwending van taal vertaal, ensovoorts.

Die tema van selfvertaling is veral van belang in Suid-Afrika, waar skrywers soos André P. Brink en Breyten Breytenbach gedurig hulle teenwoordigheid binne die Afrikaanse en Engelse literêre veld, of die hibriede ruimte daartussen, moet balanseer. Brink se werkswyse is byvoorbeeld verskillend van Krog s'n deurdat hy gelyktydig aan die Afrikaanse en Engelse boek skryf. 'n Psigoanalitiese ondersoek na die proses van vertaling as skryfhandeling en skryf as vertaalhandeling behoort 'n belangrike bydrae te lewer tot die multidissiplinêre aard van vertaalstudie. In Breytenbach se geval ontstaan die vraag in watter mate sy mineuraanwending van taal in Afrikaans na die Engelse teks oorgedra word. 'n Vertaalondersoek na die manier waarop Brink en Breytenbach in hulle Engelse tekste met taal omgaan, kan 'n belangrike bedrae lewer tot vertaalstudie in Suid-Afrika en die verbreding van ondersoektemas.

Hoewel daar nie in hierdie studie van Krog op die liminaliteit van die vertaler gekonsentreer is nie, hang dit nou saam met die idee van die vertaler wat in 'n tussenruimte tussen kulture werksaam is. Die vertaler betree die hibriede ruimte van vertaling as 'n liminale figuur, 'n figuur wat met die onbepaaldheid, die ongebondenheid, die dubbelsinnigheid van kulture en tekste gekonfronteer word. Die vraag sou wees of die vertaler in hierdie ruimte of identiteitstatus bly, en of dit bloot 'n oorgangsfase of –ruimte is na 'n meer permanente en begrensde ruimte of status. Vertaalondersoeke na die liminale identiteit van die vertaler binne meertalige kontekste soos Suid-Afrika en Suider-Afrika sal nie slegs baat by sosiale antropologie, literêre studie en sosiohistoriese navorsing nie, maar kan ook waardevolle bydraes tot hierdie dissiplines lewer.

Bronnelys

- 'n *Ander tongval* word by Libertas opgevoer. Beskikbaar by: www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&news_id=33826&cause_id=1270
- Aksoy, B. 2001. Translation as rewriting: the concept and its implications on the emergence of a national literature. *Translation Journal* 5(3). Beskikbaar by: <http://accurapid.com/journal/17turkey.htm>.
- Alant, J. 1996. "Did you say 'oral literature'?" asked Walter Ong. *Literator* 17(2):117-129.
- Anderson, B. 1983. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. Londen: Verso.
- Anderson, L. 2006. Autobiography and the feminist subject. In Rooney, E. (red.). 2006. *Cambridge companion to feminist literary theory*. Cambridge: Cambridge University Press. 119-135.
- Andringa, E. 2006. Penetrating the Dutch polysystem: the reception of Virginia Woolf, 1920-2000. *Poetics Today* 27(3):501-568.
- Andrzejewski, B.W. 1985. Oral literature. In Andrzejewski, B.W. et al. (reds.). 1985. *Literatures in African languages: theoretical issues and sample surveys*. Cambridge: Cambridge University Press. 31-48.
- Anker, W.P.P. 2007. *Die nomadiese self: skisoanalitiese beskouinge oor karaktersubjektiviteit in die prosawerk van Alexander Strachan en Breyten Breytenbach*. Ongepubliseerde D.Litt-proefskrif. Universiteit van Stellenbosch.
- Antjie Krog's 'n *Ander tongval* at the Baxter theatre. Beskikbaar by: <http://news.book.co.za/blog/2008/08/12/antjie-krogs-n-ander-tongval-at-the-baxter-theatre/>
- Anzaldúa, G. 1999 (1987). *Borderlands/La Frontera*. (2de uitgawe). San Francisco: Aunt Lute Books.
- Arrojo, R. 1997. The "death" of the author and the limits of the translator's visibility. In Snell-Hornby, M., Jettmarova, Z. & Kaindl, K. (reds.). 1997. *Translation as intercultural communication. Selected papers from the EST congress, Prague 1995*. Amsterdam: John Benjamins. 21-32.
- Artist Biography: Gloria Anzaldúa. Beskikbaar by: http://voices.cla.umn.edu/vg/Bios/entries/anzaldua_gloria.html

- Baker, M. 2000. Towards a methodology for investigating the style of a literary translator. *Target* 12(2):241-266.
- Bakhtin, M.M. 1984. *Rabelais and his world*. Vert. Hélène Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press.
- Bassnett, S. & Lefevere, A. 1990. *Translation, history and culture*. Londen: Pinter.
- Bassnet, S. & Lefevere, A. 1998. *Constructing cultures: essays on literary translation*. Philadelphia: Multilingual Matters.
- Benjamin, W. 1982. *Illuminations*. Londen: Fontana.
- Bennun, N. 2004. *The broken string: the last words of an extinct people*. Londen: Viking.
- Berlin wonders if spokesman turned spy. 1991. *The Boston Globe*, 12 Januarie. Beskikbaar by: www.armsdeal-vpo.co.za/articles10/berlin_wonders.html
- Berman, A. 1992 (1984). *The experience of the foreign: culture and translation in Romantic Germany*. Vert. S. Heyvaert. Albany, NY: State University of New York Press.
- Beukes, M. 1999. Antjie Krog se “man ek lus ’n twakkie”: eksemplaarteks van ginogenese as diskoers van mag. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 39(2):193-203.
- Beukes, M. 2003. Problematisering van die skryfproses na aanleiding van Antjie Krog se “skryfode” uit *Kleur kom nooit alleen nie*. *Stilet* 15(1):1-15.
- Bhabha, H. 1993. Culture’s in between. *Artforum International*, September 1993:167-168, 211-212.
- Bhabha, H. 1994. *The location of culture*. New York: Routledge.
- Bleek, D.F. 1924. *The mantis and his friends*. Kaapstad: Maskew Miller.
- Bleek, D.F. 1931-1936. Customs and beliefs of the /Xam bushmen. Deel I-VIII. *Bantu Studies* 5-9.
- Bleek, W.H.I. & Lloyd, L.C. 1968. *Specimens of Bushman folklore*. Londen: George Allen.
- Bleek, W.H.I. & Lloyd, L.C. Ongepubliseerde manuskripte. Jagger-biblioteek, Universiteit van Kaapstad.
- Blommaert, J. 2005. Bourdieu the ethnographer. *The Translator* 11(2):219-236.
- Boerneef. 1959. *Ghaap en kambro*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Bosman, H.C. 2005. *Homecoming: voorkamer stories II*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Bourdieu, P. 1977. *Outline of a theory of practice*. Vert. Richard Nice. Cambridge: Cambridge University Press.

- Bourdieu, P. 1983. The field of cultural production, or: The economic world reversed. *Poetics* 12(4-5):311-356.
- Bourdieu, P. 1990. *In other words: essays towards a reflexive sociology*. Stanford, Kalifornië: Stanford University Press.
- Bourdieu, P. 1993. *The field of cultural production*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P. 1996. *The rules of art*. Vert. Susan Emanuel. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P. & Nice, R. 1980. The production of belief: Contribution to an economy of symbolic goods. *Media, Culture and Society* 2:261-293.
- Breytenbach, B. 1964. *Die ysterkoei moet sweet*. [S.I.]: Afrikaanse Pers.
- Breytenbach, B. 1984. *True confessions of an Albino terrorist*. Emmarentia: Taurus.
- Breytenbach, B. 1998. *Dog heart: a travel memoir*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Breytenbach, B. 2008. *Veil of footsteps: (Memoir of a nomadic fictional character)*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Breytenbach, K. 2009. Onderhoud met navorser, 22 Januarie 2009.
- Brink, A.P. 1987. *Vertelkunde: 'n inleiding tot die lees van verhalende tekste*. Pretoria: Academica.
- Brink, A.P. 1991. Op pad na 2000. *Tydskrif vir Letterkunde* 29(4):1-12.
- Brink, A.P. 1998. *Duiwelskloof*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, A.P. 2000. *Groot verseboek*. Kaapstad: Tafelberg
- Brink, A.P. 2001 (2000). *Donkermaan*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, A.P. 2005a (1975). *'n Oomblik in die wind*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, A.P. 2005b (1979). *'n Droë wit seisoen*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, A.P. 2005c (1982). *Houd-den-bek*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, A.P. 2005d. *Bidsprinkaan*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, A.P. 2008. *Groot verseboek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Brink, A.P. 2009a. *'n Vurk in die pad: 'n memoir*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, A.P. 2009b. *A fork in the road: a memoir*. Londen: Harvill Secker.
- Britz, E. 2000. Proses van heelword belangrik in Krog-werk. *Die Volksblad*, 23 Oktober:6.
- Brockmeier, J. & Carbaugh, D. (reds.). 2001. *Narrative identity – studies in autobiography, self and culture*. Philadelphia: John Benjamins.
- Brown, D. 1995. The society of the text: the oral literature of the /Xam Bushmen. *Critical Arts* 9(2):76-108.

- Brümmer, W. 2006. Krog: “Met hierdie liggaam is ek”. *Die Burger*, 2 Junie:15-17.
- Butler, G. & Wright, L. 1999. *Collected poems*. Kaapstad: David Philip.
- Butler, J. 2001. Giving an account of oneself. *Diacritics* 31(19):22-40.
- Buzelin, H. 2005. Unexpected allies: how Latour’s network theory could complement Bourdieusian analyses in translation studies. *The Translator* 11(2):193-218.
- Byatt, A.S. 2001 (2000). *The biographer’s tale*. Londen: Vintage.
- Cameron, E. 2005. *Witness to Aids*. Kaapstad: Tafelberg.
- Chapman, M. 1996. *Southern African literatures*. Londen: Longman.
- Chapman, M., Gardner, C. & Mphahlele, E. (reds.). 1992. *Perspectives on South African English literature*. Johannesburg: Ad Donker.
- Chapman, M. (red.). 2002. *The new century of South African poetry*. Johannesburg: Ad Donker.
- Chesterman, A. 2006. Questions in the sociology of translation. In Duarte, J.F., Assis Rosa, A. & Seruya, T. (reds.). 2006. *Translation studies at the interface of disciplines*. Amsterdam: John Benjamins. 9-27.
- Chesterman, A. 2007. Bridge concepts in translation sociology. In Wolf, M. & Fukari, A. (reds.). 2007. *Constructing a sociology of translation*. Amsterdam: John Benjamins. 171-183.
- Cinema for Peace. Beskikbaar by: www.gandhiserve.org/activities/events/2004/cfp/cfp.html
- Cloete, M. 2001. Antjie Krog breaks fresh earth. *Independent on Sunday*, 2 Junie:12.
- Codde, P. 2003. Polysystem theory revisited: a new comparative introduction. *Poetics Today* 24(1):91-126.
- Coetser, J. 2006. Van millennium tot millennium: Afrikaanse drama en teater circa 1990 tot circa 2003. In Van Coller, H.P. (red.). 2006. *Perspektief en profiel. ’n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel 3*. Pretoria: Van Schaik. 149-189.
- Coetzee, C. 2001. “They never wept, the men of my race”: Antjie Krog’s *Country of my skull* and the white South African signature. *Journal of Southern African Studies* 27(4):685-696.
- Coetzee, J.M. 1997. *Boyhood: a memoir*. Londen: Secker & Warburg.
- Coetzee, J.M. 2002. *Youth*. Londen: Secker & Warburg.
- Coetzee, J.M. 2007. *Diary of a bad year*. Londen: Harvill Secker.
- Conradie, P. 1996. *Geslagtelikheid in die Antjie Krog-teks*. Universiteit Wes-Kaapland.

- Cook, M. 2001. Metaphors for suffering: Antjie Krog's *Country of my skull*. *Mosaic* 34(4):75-89.
- Cope, J. & Krige, U. (reds.). 1968. *The Penguin book of South African verse*. Harmondsworth: Penguin.
- Courtivron, I. de. 2003. *Lives in translation: bilingual writers on identity and creativity*. New York: Palgrave Macmillan.
- Cronin, J. 1999. *Inside and out: poems from inside and even the dead*. Kaapstad: David Philip.
- Crous, M. 2002. Die diskoers van Antjie Krog se Lady Anne. Ongepubliseerde D.Litt-proefskrif. Universiteit van Stellenbosch.
- Crous, M. 2003. Anne en Antjie: die wisselwerking tussen diskoerse in Antjie Krog se *Lady Anne*. *Stilet* XV(2):149-171.
- Dangor, A. 1997. *Kafka's curse*. Kaapstad: Kwela.
- Davidson, D. 1984. *Inquiries into truth and interpretation*. Oxford: Clarendon.
- De Coninck, H. 1996. *Liefde, miskien*. Vert. Daniel Hugo. Kaapstad: Queillerie.
- De Geest, D. 1996. *Literatuur als sisteem, literatuur als vertoog: Bouwstenen voor een functionalistiese benadering van literaire verskijnselen*. Leuven: Peeters.
- De Jager, N. 2006. Kwela responds. Besikbaar by: www.oulitnet.co.za/seminarroom/krog_kwela.asp
- De Kock, L. 2000. Voices of the earth. *Mail & Guardian*, 17-23 November:9-10.
- De Kock, L. 2001. South African in the global imaginary: an introduction. *Poetics Today* 22(2):263-298.
- De Lange, J. 2006. Krog se nuutste verweer van bloed en ink. *Rapport*, 16 April:4-5.
- De Man, P. 1985. "Conclusions" Walter Benjamin's "The task of the translator". *Yale French Studies* 69:25-46.
- De Wet, K. 2002. Krog steek 'n kers op. *Beeld*, 17 Junie:9.
- Deacon, J. 1996. A tale of two families: Wilhelm Bleek, Lucy Lloyd and the /Xam of the Northern Cape. In Skotnes, P. (red.). 1996. *Miscast: negotiating the presence of the Bushmen*. Kaapstad: University of Cape Town Press. 93-114.
- Deacon, T. 1989. *Sand uit die son*. Kaapstad: Tafelberg.
- Deleuze, G. & Guattari, F. 1986. (1975 Fr.) *Kafka. Toward a minor literature*. Vert. Dana Polan. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Derrida, J. 1996. *Le monolinguisme de l'autre*. Parys: Galilée.
- Dickens, P. 1996. The place of Lloyd's !Kuñ texts in the Ju dialects. In Deacon, J. & Dowson, T.A. (reds.). 1996. *Voices from the past: /Xam Bushmen and the Bleek and Lloyd collection*. Johannesburg: University of the Witwatersrand Press. 161-211.
- Dodd, A. 2004. Krog takes home the gold. *This Day*, 19 Augustus:8.
- Dommissie, E. 2005. *Anton Rupert: a biography*. Kaapstad: Tafelberg.
- Douglas, M. 1966. *Purity and danger*. Londen: Routledge.
- Du Plessis, I. 2003. Antjie Krog: griot of the platteland. *This Day*, 10 Oktober:10.
- Du Toit, D.P. 1896. Antwoord fan di duusman an di Boesman. *Onse Klyntji* 1(4):52-53.
- Dumas, A., Laberge, S. & Straka, S.M. 2005. Older women's relations to bodily appearance: the embodiment of social and biological conditions of existence. *Ageing and Society* 25:883-902.
- Easthope, A. 1991. *Literary into cultural studies*. Londen: Routledge.
- Elias, N. 1996. (1989). *The Germans: power struggles and the development of habitus in the nineteenth and twentieth centuries*. Vert. Eric Dunning en Stephen Mennel. New York: Columbia University Press.
- Event details 'n Ander tongval. Beskikbaar by: www.whatson.co.za/details.php?id=4997
- Even-Zohar, I. 1978. *Papers in historical poetics*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics.
- Even-Zohar, I. 1990. Polysystem studies. *Poetics Today* 11(1):1-262.
- Even-Zohar, I. 1996. The role of literature in the making of the nations of Europe. A socio-semiotic examination. Beskikbaar by: www.tau.ac.il/~itamarez/papers/rol_lit.htm
- Even-Zohar, I. 1997a. Factors and dependencies in culture. *Canadian Review of Comparative Literature* XXIV(1):15-34.
- Even-Zohar, I. 1997b. The making of culture repertoire and the role of transfer. *Target* 9(2):355-363.
- Even-Zohar, I. 2000. The position of translated literature within the literary polysystem. In Venuti, L. (red.). 2000. *The translation studies reader*. Londen: Routledge. 192-197.
- Even-Zohar, I. 2002. Literature as goods, literature as tools. *Neohelion* XXIX(1):75-83.
- Fairclough, N. 1992. *Discourse and social change*. Cambridge: Polity Press.

- Feinauer, I. 2008. Hijacking the source text: the power of the translator. In Lewandowska-Tomasczyk, B. & Thelen, M. (reds.). 2008. *Translation and meaning Part 8*. Maastricht: University Press Maastricht. 219-233
- Ferguson, G. 2000. *Stressed-unstressed: selected poems and drawings*. Kaapstad: David Philip.
- Finnegan, R. 1970. *Oral literature in Africa*. Oxford: Clarendon.
- Finnegan, R. 1973. Literacy versus non-literacy: the great divide? In Horton, R. & Finnegan, R. (reds.). 1973. *Modes of thought: essays on thinking in Western and non-Western societies*. Londen: Faber & Faber. 112-144.
- Finnegan, R. 1988. *Literacy and orality. Studies in the technology of communication*. Oxford: Basil Blackwell.
- Fokkema, D. & Ibsch, E. 1977. *Theories of literature in the twentieth century: structuralism, marxism, aesthetics of reception, semiotics*. Londen: Hurst.
- Foster, P.H. & Viljoen, L. (reds.). 1997. *Poskaarte: beelde van die Afrikaanse poësie sedert 1960*. Kaapstad: Tafelberg.
- Foucault, M. 1981. *The history of sexuality. An introduction*. Harmondsworth: Penguin.
- Fouché, A. 1972. *Boesmanverse*. Kaapstad: Tafelberg.
- Fourie, C. & Maunick, E.J. 2000. *Splinters from the fire/Eclats d'un Feu*. Pretoria: Protea.
- Freeman, M. 2001. From substance to story: narrative, identity, and the reconstruction of the self. In Brockmeier, J. & Carbaugh, D. (reds.). 2001. *Narrative identity: studies in autobiography, self and culture*. Amsterdam: John Benjamins. 283-298.
- Freeman, M. & Brockmeier, J. 2001. Narrative integrity: autobiographical identity and the meaning of the “good life”. In Brockmeier, J. & Carbaugh, D. (reds.). 2001. *Narrative identity: studies in autobiography, self and culture*. Amsterdam: John Benjamins. 75-99.
- Freud, S. 1933. *New introductory lectures on psychoanalysis*. Londen: Woolf.
- Gagiano, A. 1999. “By what authority?” Presentations of the Khoisan in South African English poetry. Beskikbaar by: <http://singh.reshma.tripod.com/alternation/alternation61/11GAGI.htm>.
- Garman, A. 2007. Antjie Krog and the accumulation of “media meta-capital”. *Current Writing* 19(2):1-23.
- Ghazala, H. 2002. The translator’s dilemma with bias. *Babel* 48(2):147-162.

- Gilmore, L. 1994. The mark of autobiography: postmodernism, autobiography, and genre. In Ashley, K., Gilmore, J. & Peters, G. (reds.). 1994. *Autobiography and postmodernism*. Massachusetts: University of Massachusetts Press. 3-20.
- Goosen, J. 1992. *Not all of us*. Vert. André P. Brink. Kaapstad: Queillerie.
- Goosen, J. 2007. *We're not all like that*. Vert. André P. Brink. Kaapstad: Kwela.
- Gordon, R.J. & Sholto Douglas, S. 2000. *The Bushman myth: the making of a Namibian underclass*. Colorado: Westview.
- Gouanvic, J-M. 2002. A model of structuralist constructivism in translation studies. In Hermans, T. (red.). 2002. *Crosscultural transgressions*. Manchester: St. Jerome. 93-102.
- Gouanvic, J-M. 2005. A Bourdieusian theory of translation, or the coincidence of practical instances: Field, "habitus", capital and "illutio". *The Translator* 11(2):147-166.
- Gouws, T. 1990. Die haplografiese lees van Antjie Krog. *Tydskrif vir Letterkunde* 28(1):40-46.
- Gouws, T. 1998. Antjie Krog (1952-). In Van Coller, H.P. (red.). 1998. *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel 1*. Pretoria: Van Schaik. 550-563.
- Gray, S. 1997. *Southern African literature: an introduction*. Kaapstad: David Philip.
- Gray, S. 2006. Letting it (all) hang out. *Mail & Guardian*, 17 Maart. Beskikbaar by: www.chico.mweb.co.za/art/2006/2006mar/060317-body.html
- Grosz, E. 1990. The body of signification. In Fletcher, J. & Benjamin, A. (reds.). 1990. *Abjection, melancholia, and love. The work of Julia Kristeva*. Londen: Routledge. 80-103.
- Grosz, E. 1994. *Volatile bodies: toward a corporeal feminism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Halbwachs, M. 1992. *On collective memory. Edited, translated, and introduced by L. A. Coser*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hambidge, J. 1996. Poësiechroniek: nommer 4: book reviews. *Tydskrif vir Letterkunde* 34(3):113-125.
- Hambidge, J. 2004. Afrikaanse letterkunde se toekoms is duister. En Antjie kry 'n Engelse tong. *Rapport*, 4 Januarie:13.
- Hambidge, J. 2009. Onderhoud met Louise Viljoen tydens die bekendstelling van *Ons ongehoorde soort*, 30 Mei 2009, Stellenbosch.

- Harker, R. 1990. Education and cultural capital. In Harker, R., Mahar, C., & Wilkes, C. (reds.). 1990. *An introduction to the work of Pierre Bourdieu: the practice of theory*. Londen: Macmillan Press. 86-108.
- Harker, R. & May, S. 1993. Code and *habitus*: Comparing the accounts of Bernstein and Bourdieu. *British Journal of Sociology of Education* 14(2):169-177.
- Heilbron, J. & Sapiro, G. 2007. Outline for a sociology of translation. Current issues and future prospects. In Wolf, M. & Fukari, A. (reds.). 2007. *Constructing a sociology of translation*. Amsterdam: John Benjamins. 93-107.
- Hermans, T. (red.). 1985. *The manipulation of literature: studies in literary translation*. Londen: Croom Helm.
- Hermans, T. 1994. Disciplinary objectives: the shifting grounds of translation studies. In Nistal, P.F. & Gozalo, J.M.B. (reds.). 1994. *Perspectivas de la Traducción Inglés/Español. Tercer Curso Superior de Traducción*. Valladolid: Instituto de Ciercas de la Educacion, Universidad de Valladolid. 9-25.
- Hermans, T. 1998. Translation and normativity. *Current Issues in Language and Society* 5(1&2):51-72.
- Hermans, T. 1999. *Translation in systems: descriptive and system-oriented approaches explained*. Manchester: St. Jerome.
- Hermans, T. 2007. Translation, irritation and resonance. In Wolf, M. & Fukari, A. (reds.). 2007. *Constructing a sociology of translation*. Amsterdam: John Benjamins. 57-75.
- Heywood, C. 2004. *A history of South African literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hokenson, J.W. & Munson, M. 2007. *The bilingual text: history and theory of literary self-translation*. Manchester: St. Jerome.
- Holman, M. & Boase-Beier, J. 1999. Writing, rewriting and translation: through constraint to creativity. In Boase-Beier, J. & Holman, M. (reds.). 1999. *The practices of literary translation: constraints and creativity*. Manchester: St. Jerome. 1-17.
- Holtzhausen, E.J. 2001. Krog peels the everyday skin away to bare her poetic soul. *Cape Times*, 6 April:6
- Holub, R.C. 1984. *Reception theory*. Londen: Methuen.

- Honey, M.F. 2006. *(Un)(sub)conscious manipulation: Antjie Krog's translation of Nelson Mandela's Long walk to freedom*. Ongepubliseerde M.Phil-tesis. Universiteit van Stellenbosch.
- Humboldt, W. von. 1996. *Schriften zur Sprachphilosophie*. Werke Band 3. Stuttgart: J.G. Cotta'sche Buchhandlung.
- In my country*. [digitale video-opname]. 2005. (Regisseur John Boorman). Culver City, Kalifornië: Sony Pictures Home Entertainment.
- In my country. Beskikbaar by: http://en.wikipedia.org/wiki/In_My_Country
- Inghilleri, M. 2003. Habitus, field and discourse: interpreting as a socially situated activity. *Target* 15(2):243-268.
- Inghilleri, M. 2005a. Mediating zones of uncertainty: Interpreter agency, the interpreting habitus and political asylum adjudication. *The Translator* 11(1):69-85.
- Inghilleri, M. 2005b. The sociology of Bourdieu and the construction of the "object" in translation and interpreting studies. *The Translator* 11(2):125-145.
- Jacobs, J.U. 2004. Writing Africa. In Coullie, J.L. & Jacobs, J.U. (reds.). 2004. *a.k.a. Breyten Breytenbach: critical approaches to his writings and paintings*. Amsterdam: Rodopi. 151-180.
- Jacobson, C. 2006. Top writers in plagiarism row. Beskikbaar by: www.sundaytimes.co.za/articles/article.aspx%3FID=ST68168194
- Jakobson, R. 1960. Closing statement: linguistics and poetics. In Sebeok, T.A. (red.). 1960. *Style in language*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology. 350-377.
- Jefferson, A. 1986. Russian formalism. In Jefferson, A. & Robey, D. (reds.). 1986. *Modern literary theory*. Londen: B.T. Batsford. 24-45.
- John, P. 2005. Response to Annie Gagiano's comments on *A history of South African literature*. Beskikbaar by: www.oulitnet.co.za/indaba/john_heywood.asp
- Johnson, R. 1993. Editor's introduction: Pierre Bourdieu on art, literature and culture. In Bourdieu, P. 1993. *The field of cultural production*. Cambridge: Polity Press. 1-15.
- Johnson, S. 2006. Statement in response to charges that Antjie Krog plagiarised Ted Hughes in *Country of my skull* (Random House, Johannesburg 1998). Beskikbaar by: www.oulitnet.co.za/seminarroom/krog_random_house.asp
- Jonker, I. 2007. *Black butterflies: selected poems*. Vert. André Brink & Antjie Krog. Kaapstad: Human & Rousseau.

- Joubert, E. 1996. (1978). *Die swerfjare van Poppie Nongena*. Kaapstad: Tafelberg.
- Joubert, E. 2005. *'n Wonderlike geweld*. Kaapstad: Tafelberg.
- Just, G. 1972. *Darstellung und Appeal in der "Blechtrommel" von Günter Grass: Darstellungsästhetik versus Wirkungsästhetik*. Frankfurt: Athenäum.
- Kafka, F. 1949. *The diaries of Franz Kafka 1910-1913*. Londen: Secker & Warburg.
- Kahn, J. About Sharon Olds. Beskikbaar by: www.english.illinois.edu/maps/poets/m_r/olds/about.htm
- Kalinowski, I. 2001. Traduction n'est pas médiation. Un regard sociologique sur les traducteurs français de Hölderlin. *Études de Lettres* 2:25-49.
- Kannemeyer, J. 1978-1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur*. Kaapstad: Academica.
- Kannemeyer, J. 1988. *Die Afrikaanse literatuur 1652-1987*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Kannemeyer, J. 1998. *Op weg na 2000. Tien jaar Afrikaanse literatuur*. Kaapstad: Tafelberg.
- Kannemeyer, J. 2005. *Die Afrikaanse literatuur 1652-2004*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Katan, D. 1999. *Translating cultures*. Manchester: St. Jerome.
- Kennedy, D. 2006. Krog's hot pen flushes out myths about ageing. *Cape Times*, 20 Junie:7-9.
- King, A. 2000. Thinking with Bourdieu against Bourdieu: A "practical" critique of the habitus. *Sociological Theory* 18(3):417-433.
- Klopper, D. 2004a. Difference, displacement and translation: re-inscription of Afrikaner identity in Antjie Krog's *A change of tongue*. Referaat gelewer by *Transculturality in the diaspora: spaces, cultures, and identities conference*, Bremen Universiteit, Duitsland, November 2004.
- Klopper, D. 2004b. The body in biography. *Social Dynamics* 30(1):84-94.
- Klopper, D. 2005. Krog vertel oor roetes tussen tale. *Die Burger*, 19 November:14-15.
- Komrij, G. 1999. *Die Afrikaanse poësie in 'n duisend en enkele gedigte*. Amsterdam: Bakker.
- Kristeva, J. 1982. *Powers of horror. An essay on abjection*. New York: Columbia University Press.
- Kristeva, J. 1986. Revolution in poetic language. In Moi, R. (red.). 1986. *The Kristeva reader*. New York: Columbia University Press. 89-136.

- Kristeva, J. 2004. French theory. *Irish Pages* 2(2):201-214.
- Krog, A. 1970. *Dogter van Jefta*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Krog, A. 1972. *Januarie-suite*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Krog, A. 1975a. *Bemide Antarktika*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Krog, A. 1975b. *Mannin*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Krog, A. 1981. *Otters in bronslaai*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Krog, A. 1984. *Eerste gedigte*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Krog, A. 1985a. *Jerusalemgangers*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Krog, A. 1985b. *Mankepank en ander monsters*. Emmarentia: Taurus.
- Krog, A. 1989. *Lady Anne*. Emmarentia: Taurus.
- Krog, A. 1992. *Voëls van anderste vere: gedigte vir kinders*. Kaapstad: Buchu Books.
- Krog, A. 1994. *Siklus*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Krog, A. 1995a. *Gedigte 1989-1995*. Groenkloof: Hond.
- Krog, A. 1995b. *Relaas van 'n moord*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Krog, A. 1997. *Account of a murder*. Vert. Karen Press. Johannesburg: Heinemann.
- Krog, A. 1998. *Country of my skull*. Johannesburg: Random House.
- Krog, A. 1999-2000. Excerpts from a diary to Timbuktu. *Mail & Guardian*, 23 Desember 1999 - 6 Januarie 2000:44.
- Krog, A. 2000a. *Kleur kom nooit alleen nie*. Kaapstad: Kwela.
- Krog, A. 2000b. *Down to my last skin*. Johannesburg: Random House.
- Krog, A. 2000c. *De kleur van je hart*. Metz & Schilt.
- Krog, A. 2000d. *Zavicaj moje lobanje*. Belgrado: Sanizdat FreeB92.
- Krog, A. 2002a. *Met woorde soos met kerse*. Kaapstad: Kwela.
- Krog, A. 2002b. *moet hierie woorde soes moet kerse – 'n oorsig oor verskeie vertalingsprojekte*. Ongepubliseerde Langenhoven-gedenklesing. Universiteit van Port Elizabeth.
- Krog, A. 2003. *A change of tongue*. Johannesburg: Random House.
- Krog, A. 2004a. *die sterre sê 'tsau'. /Xam-gedigte van Diäkwain, Kweiten-ta-//ken, /A!kúnta, /Han≠kass'o en //Kabbo. Gekies en versorg deur Antjie Krog*. Kaapstad: Kwela.
- Krog, A. 2004b. *the stars say 'tsau'. /Xam poetry of Diäkwain, Kweiten-ta-//ken, /A!kúnta, /Han≠kass'o and //Kabbo. Selected and adapted by Antjie Krog*. Kaapstad: Kwela.
- Krog, A. 2004c. *Een andere tongval*. Amsterdam: Contact.

- Krog, A. 2004d. *La douleurs des mots*. Vert. Georges Lory. Parys: Actes Sud.
- Krog, A. 2005a. *'n Ander tongval*. Kaapstad: Tafelberg.
- Krog, A. 2005b. "I, me, me, mine!": Autobiographical fiction and the "I". *English Academy Review* 22:100-107.
- Krog, A. 2005c. Persoonlike e-pos-korrespondensie met die navorser, 22 Augustus 2005.
- Krog, A. 2006a. *Verweerskrif*. Roggebaai: Umuzi.
- Krog, A. 2006b. *Body bereft*. Roggebaai: Umuzi.
- Krog, A. 2006c. *Lijkreet*. Amsterdam: Uitgeverij Podium.
- Krog, A. 2006d. *Terra del mio sangue*. Nutrimenti.
- Krog, A. 2007a. *Fynbosfeetjies*. Roggebaai: Umuzi.
- Krog, A. 2007b. *Fynbos fairies*. Roggebaai: Umuzi.
- Krog, A. 2007c. Persoonlike e-pos-korrespondensie met navorser, 7 Mei 2007.
- Krog, A. 2009a. Onderhoud met Louis Esterhuysen op Versindaba. Besikbaar by: <http://versindaba.co.za/category/nuuswekker/redaksie-nuuswekker/>
- Krog, A. 2009b. *Digter wordende: 'n keur uit die gedigte van Antjie Krog*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Krog, A. 2009c. *Waar ik jou word*. Amsterdam: Uitgeverij Podium.
- Kruger, F. 1970. Dorp gons oor gedigte in skoolblad. *Die Beeld*, 16 Augustus:5.
- Lacoste, M. 2006. Letterkundige polemieek: woord en wederwoord. Besikbaar by: www.oulitnet.co.za/seminarroom/krog_lacoste.asp
- Lahire, B. 2003. From the habitus to an individual heritage of dispositions. Towards a sociology at the level of the individual. *Poetics* 31:329-355.
- Lanoye, T. 2002. *Mamma Medea: na Apollonios van Rhodos en Euripides*. Vert. Antjie Krog. Kaapstad: Queillerie.
- Leaska, M.A. 1998. *Granite and rainbow: the hidden life of Virginia Woolf*. New York: Farrar, Straus & Giroux.
- Lefevere, A. 1981. Translated literature: towards an integrated theory. *Bulletin of the Midwest Modern Language Association* 14(1):68-78.
- Lefevere, A. 1985. Why waste our time on rewrites? The trouble with interpretation and the role of rewriting in an alternative paradigm. In Hermans, T. (red.). 1985. *The manipulation of literature. Studies in literary translation*. New York: St. Martin's Press. 215-243.

- Lefevere, A. 1992. *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*. Londen: Routledge.
- Lefevere, A. 1995. Introduction: comparative literature in translation. *Comparative Literature* 47(1):1-10.
- Lefevere, A. 1998. Translation practice(s) and the circulation of cultural capital: some Aenids in English. In Bassnett, S. & Lefevere, A. (reds.). 1998. *Constructing cultures*. Clevedon: Multilingual Matters. 41-56.
- Leipoldt, C.L. 1911. *Oom Gert vertel en ander gedigte*. Kaapstad: HAUM.
- Leroux, E. 2003 (1976). *Magersfontein, o Magersfontein!* Kaapstad: Human & Rousseau.
- Lewis, D.K. 1969. *Convention. A philosophical study*. Cambridge: Harvard University Press.
- Lewis-Williams, J.D. 2000. *Stories that float from afar: ancestral folklore of the San of southern Africa*. Kaapstad: David Philip.
- Lotman, Y. 1975 (1972). *Die analyse des poetischen textes*. Kronberg: Scriptor Verlag.
- Lourens, A. 1997. *Polemiek en kanon: kanonisering van die vroulike outeur in die Afrikaanse prosa van die dertiger- tot die negentigerjare*. Ongepubliseerde D.Litt-proefskrif. Universiteit van Pretoria.
- Luhmann, N. 1995. *Social systems*. Vert. John Bednarz Jr. en Dirk Baecker. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Maier, C. 1998. Issues in the practice of translating women's fiction. *BHS* LXXV:95-108.
- Maier, C. 2006. The translator as *theôros*: thoughts on cogitation, figuration and current creative writing. In Hermans, T. (red.). 2006. *Translating others. Vol. 1*. Manchester: St. Jerome. 162-179.
- Mandela, N. 1994. *Long walk to freedom*. Londen: Little Brown & Co.
- Mandela, N. 2001. *Lang pad na vryheid*. Vert. Antjie Krog. Florida Hills: Vivlia.
- Mandela, N. 2003 (Desember). Promosie-materiaal vir *In my country*. Beskikbaar by: www.movie-gazette.com/1159/country-of-my-skull#
- Mansfield, N. 2000. *Subjectivity. Theories of the self from Freud to Haraway*. New York: New York University Press.
- Marais, E. 1985 (1927). *Dwaalstories en ander vertellings*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Markowitz, A. 1971. *The rebirth of the ostrich and other stories of the Kalahari Bushmen told in their manner*. Gaborone: National Museum and Art Gallery.

- Masilela, J. 1997. *Deliver us from evil: scenes from a rural Transvaal upbringing*. Kaapstad: Kwela.
- Mbanga, W. 2005. *Seretse and Ruth*. Kaapstad: Tafelberg.
- McGrane, M. 2006. Literature enables you to examine your life. Beskikbaar by: www.litnet.co.za/nosecret/antjie_krog.asp
- Meyer, S. 2002. The only truth stands skinned in sound: Antjie Krog as translator. *Scrutiny* 2. *Issues in English Studies in Southern Africa* 7(2):3-18.
- Miles, J. 2003. *Die buiteveld*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Moi, T. 1999. *What is a woman?* Oxford: Oxford University Press.
- Morris, R. 2006. On Watson, Krog and “plagiarism”. Beskikbaar by: www.litnet.co.za/seminaarroom/krog_morris.asp
- Moss, L. 2006. “Nice audible crying”: editions, testimonies, and *Country of my skull*. *Research in African Literatures* 37(4):85-104.
- Müller, P. 1987. *My plek se naam is Waterval*. Kaapstad: Tafelberg.
- Munday, J. 2001. *Introducing translation studies. Theories and applications*. Londen: Routledge.
- Mutwa, C. 1966. *Africa is my witness*. Johannesburg: Blue Crane Books.
- Mutwa, C. 1968? *My people. The incredible writings of Credo Vusa'mazulu Mutwa*. Johannesburg: Blue Crane Books.
- My beautiful land. 1971. *Sechaba* 5(1):16.
- My politics is in my body. Beskikbaar by: www.english.illinois.edu/maps/poets/m_r/rich/bio.htm
- Naudé, J.A. 2005. The cultural turn in South African translation: rehabilitation, subversion and resistance. *Acta Academica* 37(1):22-55.
- NB-uitgewers publikasielys. Beskikbaar by: www.nb.co.za/index.php?action=advancedsearch&parent_category=11&sortby=sort_release_date&id=81&start=80
- Ndebele, N.S. 2003. *The cry of Winnie Mandela: a novel*. Claremont: David Philip.
- Ndebele, N.S. 2006 (1991). *Rediscovery of the ordinary: essays on South African literature and culture*. Scottsville: University of KwaZulu-Natal Press.
- Nel, A. 2008. Liggaam, teks en parateks in Antjie Krog se *Verweerskrif*. *LitNet Akademies* 5(3):1-24.
- Neser, M.H. 1896. Di klaagliid van di laaste Boesman. *Onse Klyntji* 1(3):39-40.

- Nielsenbookdataonline. Besikbaar by: www.Nielsenbookdataonline.com/bdol/auth/searchresults.do
- Niewoudt, S. 2003. Ego laat die tonge klap. *Beeld*, 11 Oktober:10.
- Nord, C. 1997. *Translating as a purposeful activity. Functionalist approaches explained*. Manchester: St. Jerome.
- Nortjie, A. 2000. *Anatomy of dark: collected poems of Arthur Nortjie*. Pretoria: Unisa.
- Odendaal, B.J. 2006. Tendense in die Afrikaanse poësie in die tydperk 1998 tot 2003. In Van Coller, H.P. (red.). 1998. *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel 3*. Pretoria: Van Schaik. 105-148.
- Odendal, F.F. & Gouws, R.H. 2005. *Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal*. Kaapstad: Maskew Miller Longman.
- Olivier, F. 2000. Antjie verwoord Afrika in skitterende stukke vers. *Beeld*, 27 November:23
- Olivier, G. 1986. Skeppende drif. *De Kat* 1(11):82.
- Ong, W. 1982. *Orality and literacy: the technologizing of the word*. Londen: Routledge.
- Opperman, D.J. 1951. *Groot verseboek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Opperman, D.J. 1954. *Periandros van Korinthe*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Opperman, D.J. 1956. *Blom en baaierd*. Kaapstad: Tafelberg.
- Ortiz, C. 1994. The politics of genre in Carmen Martín Gaité's *Back Room*. In Ashley, K., Gilmore, J. & Peters, G. (reds.). 1994. *Autobiography and postmodernism*. Massachusetts: University of Massachusetts Press. 33-53.
- Pakendorf, G. 1993. Kafka, en die saak vir 'n "klein letterkunde". *Stilet* 5(1):99-106.
- Pakendorf, G. 2002. Kerslig hier verdof deur ideologie. *Die Burger*, 19 Augustus:11.
- Peeters, J. 1999. *La médiation de l'étranger. Une sociolinguistique de la traduction*. Arras: Artois Presses Université.
- Pereira, E. & Chapman, M. 1989. *African poems of Thomas Pringle*. Durban: Killie Campbell Africana Library.
- Pienaar, E.C. 1923 (1917). *Digters uit Suid-Afrika: bloemlesing uit die poësie van die Tweede Afrikaanse-Taalbeweging*. Pretoria: De Bussy.
- Pym, A. 1998. *Method in translation history*. Manchester: St. Jerome.
- Retief-Meiring, M. 2008. *Elita en haar lewe met F.W. de Klerk / Elita and her life with F.W. de Klerk*. Kaapstad: Tafelberg.
- Richardson, G. 1998. *Georges Bataille. Essential writings*. Londen: Sage.

- Robinson, D. 1997. *Western translation theory from Herodotus to Nietzsche*. Manchester: St. Jerome.
- Robinson, D. 2000. Pseudotranslation. In Baker, M. (red.). 2000. *Routledge encyclopaedia of translation studies*. Plek: Routledge. 183.
- Roos, H. 1998. Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu. In Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel 1*. Pretoria: Van Schaik. 21-117.
- Roos, H. 2006. Die Afrikaanse prosa 1997 tot 2002. In Van Coller, H.P. (red.). 2006 *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel 3*. Pretoria: Van Schaik. 43-104.
- Rushdie, S. 1983. *Shame*. Londen: Jonathan Cape.
- Rutherford, J. 1990. The third space. Interview with Homi Bhabha. In Rutherford, J. (red.). 1990. *Identity. Community, culture, difference*. Londen: Lawrence & Wishart. 207-221.
- Rycroft, B. 2000. Krog sears away the layers of artifice. *Cape Times*, 19 Desember:11-12.
- Salvídar-Hull, S. 1999 (1987). Introduction. In Anzaldúa, G. *Borderlands/La Frontera* (2de uitgawe). San Francisco: Aunt Lute Books. 1-18.
- Sampson, L. 2008. Lifting the veil. Beskikbaar by: www.timeslive.co.za/sundaytimes/article117974.ece?service
- Schmidt, S.J. 1996. A system-oriented approach to literary studies. *Canadian Review of Comparative Literature* 24(1):119-136.
- Schoeman, K. 1965. *Veldslag. Twee novelles*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Schoeman, K. 1998. *Verliesfontein*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Schoeman, K. 2003 (1993). *Hierdie lewe*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Schoeman, K. 2005. *This life*. Vert. Elsa Silke. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Scholtz, A.H.M. 1995. *Vatmaar: 'n lewendagge verhaal van 'n tyd wat nie meer is nie*. Kaapstad: Kwela.
- Sela-Sheffy, R. 2005. How to be a (recognised) translator: rethinking habitus, norms, and the field of translation. *Target* 17(1):1-26.
- Senekal, J.H. 1985. Die Afrikaanse letterkunde binne die literatuursisteem. *Handhaaf*, Junie:20-22.
- Shakespeare, W. 1975. *Tragedie van Romeo en Juliet*. Vert. André P. Brink. Kaapstad: Human & Rousseau.

- Shavit, Z. 1991. Canonicity and literary institutions. In Ibsch, E., Schram, D. & Steen, G. (reds.). 1991. *Empirical studies of literature*. Amsterdam: Rodopi. 231-238.
- Sheffy, R. 1990. The concept of canonicity in polysystem theory. *Poetics Today* 11(3):511-522.
- Simeoni, D. 1998. The pivotal status of the translator's habitus. *Target* 10(1):1-39.
- Simon, S. 1990. Translation and the will to knowledge: prefaces and Canadian literary politics. In Bassnett, S. & Lefevere, A. (reds.). 1990. *Translation, history and culture*. Londen: Cassell. 110–117.
- Simon, S. 2007. “A single brushstroke”. Writing through translation: Anne Carson. In St-Pierre, P. & Kar, P.C. (reds.). *In translation – reflections, refractions, transformations*. Amsterdam: John Benjamins. 107-116.
- Small, A. 1999 (1965). *Kanna hy kô hys toe*. Kaapstad: Tafelberg.
- Smit, J.A., Van Wyk, J. & Wade, J-P. (reds.). 1996. Rethinking South African literary history. Durban: Y Press.
- Smith, F. 2003. Laat jou volledig vertaal. *Die Burger*, 16 Oktober:10.
- Smith, S. & Watson, J. 2001. *Reading autobiography: a guide for interpreting life narratives*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Smorgabord of Afrikaans theatre. Beskikbaar by: www.artzone.co.za/template_level2.asp?parentseq=5050
- Snell-Hornby, M. 1990. Linguistic transcoding or cultural transfer? A critique of translation theory in Germany. In Bassnett, S. & Lefevere, A. (reds.). *Translation, history and culture*. Londen: Pinter. 79-86
- Snell-Hornby, M. 2006. *The turns of translation studies. New paradigms or shifting viewpoints?* Philadelphia, PA: John Benjamins.
- Sommer, D. 1988. “Not just a personal story”: Women's *testimonios* and the plural self. In Brodzki, B. & Schenck, C.M. (reds.). *Life/lines: theorizing women's autobiography*. Ithaca: Cornell University Press. 107.
- Sontag, S. 2003. *Regarding the pain of others*. Londen: Penguin.
- Spies, L. 2006. Ongebluste kole van wellus en geluk. *Die Burger*, 15 Julie:9.
- Stafford-Clark, D. 1967. *What Freud really said*. Harmondsworth: Penguin.
- Steinberg, J. 2002. *Midlands*. Johannesburg: Jonathan Ball.
- Steyn, J.C. 1998. *Van Wyk Louw – 'n lewensverhaal*. Kaapstad: Tafelberg.

- Steytler, K. 2000. *Ons oorlog: roman*. Kaapstad: Tafelberg.
- Stockenström, W. 1976. *Van vergetelheid en van glans*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Suid-Afrikaanse Vertalersinstituut (SAVI) 2003. Beskikbaar by:
http://translators.org.za/sati_cms/index.php?frontend_action=display_text_content&content_id=2234
- Szegedy-Maszák, M. 2003. Canon, translation, and literary history. *Across Languages and Cultures* 4(1):5-18.
- Toury, G. 1995. *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam: John Benjamins.
- Traill, A. 1996. !Kwa-Ka Hhouiten Hhouiten “The rush of the storm”: The linguistic death of /Xam. In Skotnes, P. (red.). 1996. *Miscast: negotiating the presence of the Bushmen*. Kaapstad: University of Cape Town Press. 161-184.
- Tymoczko, M. 1995. The metonymics of translating marginalised texts. *Comparative Literature* 47(1):11-24.
- Tynjanov, J. 1978. On literary evolution. In Matejka, L. & Pomorska, K. (reds.). 1978. *Readings in Russian poetics: formalist and structuralist views*. Cambridge: MIT Press. 66-78
- Van Coller, H.P. 1995. Die politieke magspel rondom taal en letterkunde in die nuwe Suid-Afrika. *Tydskrif vir Letterkunde* 33(3):47-57.
- Van Coller, H.P. (red.). 1998. *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel I*. Pretoria: Van Schaik.
- Van Coller, H.P. 2001. N.P. van Wyk Louw as kanoniseerder (Deel I). *Tydskrif vir Geesteswetenskap* 41(1):63-72.
- Van Coller, H.P. 2002. Antjie Krog se vertaling van Henk van Woerden se roman *Een mond vol glas*. *Literator* 23(2):129-163.
- Van Coller, H.P. 2005. Revisiting the canon and the literary tradition: a South African case study. *Tydskrif vir Literatuurwetenskap* 21(1/2):29-47.
- Van Coller, H.P. & Odendaal, B.J. 2003. *Kleur kom nooit alleen nie* (Antjie Krog) en *Die burg van hertog Bloubaard* (H.J. Pieterse): 'n poëtikale beskouing (Deel 1). *Stilet* 15(1):36-64.
- Van Coller, H.P. & Odendaal, B.J. 2005. Die verhouding tussen die Afrikaanse en Nederlandse literêre sisteme. Deel I: Oorwegings vir 'n beskrywende model. *Stilet* XVII(3):1-17.

- Van Coller, H.P. & Odendaal, B.J. 2007. Antjie Krog's role as translator: a case study of strategic positioning in the current South African literary poly-system. *Current Writing* 19(2):94-122.
- Van den Akker, W.J. 1985. *Een dichter schreit niet: de poetica van M. Nijhoff*. Utrecht: Veen.
- Van Gorp, H., Ghesquiere, R. & Delabastita, D. 1998. *Lexicon van literaire termen*. Groningen, Deurne: Wolters/Plantijn.
- Van Heerden, E. 2005. *In stede van die liefde*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Niekerk, M. 1999. *Triomf*. Vert. Leon de Kock. Johannesburg: Ball.
- Van Niekerk, M. 2006a. *Agaat*. Vert. Michiel Heyns. Jeppestown: Jonathan Ball.
- Van Niekerk, M. 2006b. *Memorandum: a story with paintings*. Vert. Michiel Heyns. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Van Schalkwyk, P. 2006. *Country of my skull/Skull of my country: Krog and Zagajewski, South Africa and Poland*. *Literator* 27(3):109-134.
- Van Sterkenburg, P.G.J. 1988. *Van Dale. Handwoordenboek van hedendaags Nederlands*. Utrecht: Van Dale Lexicografie.
- Van Vuuren, H. 2001. A perspective on modern Afrikaans poetry (1960-2000). *Stilet* 13(2):32-50.
- Van Vuuren, H. 2003. "Die Boesman in ons bewussyn": 'n bestekopname in die Afrikaanse poësie. *Stilet* XV(1):122-144.
- Van Vuuren, H. 2006. 'Verweerskrif' tematies en tegnies vernuwend. *Beeld*, 17 April:9-10.
- Van Woerden, H. 2000. *Domein van glas*. Vert. Antjie Krog. Kaapstad: Queillierie.
- Van Wyk Louw, N.P. 1956. *Germanicus*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Wyk Louw, N.P. 1962. *Tristia en ander verse voorspele en vlugte 1950-1957*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Van Wyk Smith, M. 1990. *Grounds of contest: a survey of South African English literature*. Kaapstad: Jutalit.
- Van Wyk Smith, M. 1996. White writing/writing black: the anxiety of non-influence. In Smit, J.A., Van Wyk, J. & Wade, J-P. (reds.). 1996. *Rethinking South African literary history*. Durban: Y Press. 71-84.
- Van Wyk, J. Conradie, P. & Constantdaras, N. (reds.). 1988. *SA in poësie/SA in poetry*. Pinetown: Owen Burgess.

- Venter, E. 2003. *Begeerte*. Kaapstad: Tafelberg.
- Venter, E. 2005 (1996). *Ek stamel ek sterwe*. Kaapstad: Tafelberg.
- Venuti, L. 1995. *The translator's invisibility: a history of translation*. Londen: Routledge.
- Verstraete, C. 2006. *Plagiarism: the cultural outbreak*. Ongepubliseerde M.Phil-tesis. Universiteit van Kaapstad.
- Viljoen, L. 1991. Die teks as transparant: Antjie Krog se *Lady Anne* binne die Suid-Afrikaanse werklikheid. *Stilet* 3(2):19-31.
- Viljoen, L. 2002. "Die kleur van mens": Antjie Krog se *Kleur kom nooit alleen nie* (2000) en die rekonstruksie van identiteit in post-apartheid Suid-Afrika. *Stilet* 14(1):20-49.
- Viljoen, L. 2006. Translation and transformation: Antjie Krog's translation of indigenous South African verse into Afrikaans. *Scrutiny* 2 11(1):32-45.
- Viljoen, L. 2009. *Ons ongehoorde soort. Beskouings oor die werk van Antjie Krog*. Stellenbosch: SUN PRess.
- Visagie, A. 1999. Subjektiviteit en vroulike liggaamlikheid in enkele tekste van Riana Scheepers en Antjie Krog. *Literator* 20(2):107-121.
- Vita award for Krog's English work. 2001. *Citizen*, 22 Mei:21.
- Von Flotow, L. 1997. *Translation and gender: translating in the 'era of feminism'*. Manchester: St. Jerome.
- Von Wielligh, G.R. 1919-1921. *Boesman stories. I-IV*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- Vosloo, F.A. 2006. *Antjie Krog se vertaling die sterre sê 'tsau': 'n deskriptiewe analise*. Ongepubliseerde M.Phil-tesis. Universiteit van Stellenbosch.
- Vosloo, F.A. 2007. Inhabiting the translator's habitus: Antjie Krog as translator. *Current Writing* 19(2):72-93.
- Wallace, M. 2002. Writing the wrongs of literature: the figure of the feminist and post-colonialist translator. *The Journal of the Midwest Modern Language Association* 35(2):65-74.
- Wallmach, K. 2006. Feminist translation strategies: different or derived?" *Tydskrif vir Literatuurwetenskap* 22(1/2):1-26.
- Wasserman, H. 2000. Afrikaans vibreer van genade – Krog. *Die Burger*, 24 Oktober:4.
- Watson, S. 1991. *Return of the moon: versions from the /Xam*. Kaapstad: Carrefour.
- Watson, S. 2000. *The other city: selected poems 1977-1999*. Kaapstad: David Philip.

- Watson, S. 2005. Annals of plagiarism: Antjie Krog and the Bleek and Lloyd collection. *New Contrast* 33(2):48-61.
- Weissbrod, R. 1998. Translation research in the framework of the Tel Aviv School of Poetics and Semiotics. *Meta* XLIII(1):1-12.
- Wessels, M. 2007. Antjie Krog, Stephen Watson and the metaphysics of presence. *Current Writing* 19(2):24-48.
- West, M.G. Celebrating the change. Beskikbaar by: www.melissagaylewest.com/articles_celebrating.htm
- Wicomb, Z. 2000. *David's story*. Kaapstad: Kwela.
- Willemsse, H. 1999. 'n Inleiding tot buite-kanonieke Afrikaanse kulturele praktyke. In Van Coller, H.P. (red.). 1999. *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel 2*. Pretoria: Van Schaik. 3-20.
- Winterbach, I. 2005. *The elusive moth*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Winterbach, I. 2006. *Die boek van toeval en toeverlaat*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Winterbach, I. 2008. *The book of happenstance*. Vert. Dirk en Ingrid Winterbach. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Wolf, M. 2007. The location of the "translation field". Negotiating borderlines between Pierre Bourdieu and Homi Bhabha. In Wolf, M. & Fukari, A. (reds.). 2007. *Constructing a sociology of translation*. Amsterdam: John Benjamins. 109-119.
- Yarbro-Bejarano, Y. 1994. Gloria Anzaldúa's *Borderlands/La Frontera*: cultural studies, "difference," and the non-unitary subject. *Cultural Critique* 28:5-28.
- Young, I.M. 2005. *On female body experience: "Throwing like a girl" and other essays*. Oxford: Oxford University Press.