



Jolyn Phillips se geding met taal in *radbraak* (2017)

by
Leander Pietersen

Tesis ingelewer ter voldoening aan die vereistes vir die graad van
Magister in Afrikaans en Nederlands in die Fakulteit Lettere en
Sosiale Wetenskappe aan die Universiteit Stellenbosch

Studieleier: Prof. A. G. Visagie

Desember 2023



VERKLARING

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 alleenouteur daarvan is (behalwe in die mate uitdruklik anders aangedui), dat reproduksie en publikasie daarvan deur die Universiteit Stellenbosch nie derdepartyregte sal skend nie en dat ek dit nie vantevore, in die geheel of gedeeltelik, ter verkryging van enige kwalifikasies aangebied het nie.

Leander Pietersen

Datum: Desember 2023

OPSOMMING

Oor die jare heen het verskeie literêre teoretici en navorsers van verskillende werke op taal as identiteitskonstruksie gefokus. Jolyn Phillips is geen uitsondering nie en debuteer as digter in 2017 met haar bundel *radbraak* in 'n postkoloniale Suid-Afrika. Die veelseggende titel, *radbraak*, sluit aan by die taalverminking-strategie wat in Phillips (2017) se verse bespeur word en taalverskynsels soos diglossie, kodewisseling, simbiose en metaforiek insluit. Voorts word verskeie taalkundige raamwerke hieroor betrek om as sulks 'n sinvolle interpretasie van die taalverminking-strategie in Phillips (2017) se verse aan te bied.

In hierdie verhandeling word daar spesifiek op taal as konstruk gefokus en hoe Phillips (2017) dit in haar verse aanwend. As 'n spreker van verskeie variëteite van Afrikaans, onder andere Overbergse Afrikaans (streektaal van die visserdorp Gansbaai), Kaapse Afrikaans asook Standaardafrikaans word daar in *radbraak* (2017) gepoog om hierdie taalvariëteite effektief te laat saampraat. Phillips (2017) se *radbraak* plaas die lig op verskillende taalvariëteite binne die Suid-Afrikaanse konteks wat as aparte entiteite gesien word, dog inherent die potensiaal het om simbioties te funksioneer.

Die kultuurkritikus, Hein Willemsse (2012), merk op dat Kaapse Afrikaans veral met die humor van die bruin mens verband hou en dat die sprekers as “naïef, skuifelend-onderdanig, halfgeskoold en met 'n onvermoë om kompleksiteit te begryp of te waardeer” beskou word. Hierteenoor word Standaardafrikaans veral deur die Kaapse werkersklas (bruin en wit) in politieke arenas, korporatiewe ruimtes en opvoedkundige vlakke gepraat, terwyl die neiging na 'n eie patois op eie bodem (dus in plaaslike gemeenskappe) heel natuurlik plaasvind. In *radbraak* (2017) word 'n daadwerklike poging aangewend om hierdie hiërargiese vlakke van taalvariëteite van Afrikaans af te breek. Phillips (2017) kry dit reg om in haar bundel verskeie verse in te sluit wat oor verskillende grense, meer spesifiek tale, taalvariëteite en kulture heen strek.

Hierdie studie omvang sewe geselekteerde gedigte in *radbraak* (2017) wat breedvoerig bespreek word. Teoretiese insigte oor hibriditeit as konsep word betrek om die belang van hibridisering in die digter se werk oor taal en identiteit toe te lig. Die geselekteerde teoretiese raamwerk word aangewend as 'n konsep wat in verband met identiteitsvorming, taal en kultuur staan en wat moontlik verder gevoer kan word in toekomstige navorsing.

ABSTRACT

Over the years, various literary theorists and researchers have focused on language as an identity construction in different publications. Jolyn Phillips is no exception and made her debut as a poet in 2017 with her collection *radbraak* in postcolonial South Africa. The significant title, *radbraak*, aligns with the language mutilation strategy evident in Phillips' (2017) verses, encompassing language phenomena such as diglossia, code-switching, symbiosis, and metaphorical language. Furthermore, various linguistic frameworks are employed to provide a meaningful interpretation of the language mutilation strategy in Phillips' (2017) verses.

The dissertation specifically focuses on language as a construct and how Phillips (2017) applies it in her poetry. As a speaker of various varieties of Afrikaans, including Overberg Afrikaans, Cape Afrikaans and Standard Afrikaans, *radbraak* (2017) attempts to make these language varieties converse effectively. Phillips' (2017) *radbraak* highlights different language varieties within the South African context, which are seen as separate entities but inherently have the potential to function symbiotically.

The cultural critic, Hein Willemsse (2012) notes that Cape Afrikaans is particularly associated with the humor of colored people and that speakers are considered "naïve, subservient, semi-educated, and unable to understand or appreciate complexity". In contrast, Standard Afrikaans is spoken mainly by the Cape working class (coloured and white) in political arenas, corporate spaces, and educational levels, while the tendency towards a unique patois within local communities occurs naturally. In *radbraak* (2017), a concerted effort is made to break down these hierarchical levels of Afrikaans language varieties. Phillips (2017) succeeds in including various poems in her collection that transcend different boundaries, specifically between languages, language varieties, and cultures.

This study includes a detailed discussion of seven selected poems from *radbraak* (2017). Theoretical insights into hybridity as a concept are used to highlight the importance of the hybridisation in the poet's work devoted to language and identity. The selected theoretical framework is applied as a concept related to identity formation, language, and culture, which could possibly be further explored in future research.

ERKENNINGS

Ek gee graag erkenning aan diegene wat die lang pad saam met my geloop het. Ek is dankbaar vir die tyd wat aan my afgestaan is, die kundigheid wat so vrylik met my gedeel is, vir bystand en ondersteuning asook die nodige motivering vir wanneer ek wou opgee. Hieronder sou ek moontlik 'n ander rigting ingeslaan het.

BEDANKINGS

Ek bedank graag my leidsman, bron van krag, insig, wysheid en genade, Onse Hemelse Vader. Ek sou nie hierdie tesis andersins kon voltooi nie.

Daar is verder spesifieke persone wat ek graag wil uitsonder en bedank:

- My studieleier, Prof. Andries Visagie. Dankie vir u waardevolle insette, geduld, tyd, leiding en dat u my toegelaat het om onder u vaandel te groei.
- Die eksaminatore van hierdie tesis. Dankie vir u tyd en kundigheid.
- Jennifer (Jenny) Esau, my vriendin. Ek is jou ewig dankbaar vir al die produktiewe bib- en koffieafsprake, leiding, bemoedigings en insiggewende geselsies.
- My oud-kollegas by Elkanah House en die personeel by Hoër Meisieskool Rustenburg wat in my bly glo het en saam met my die reis meegemaak het. Dankie vir al jul bemoedigende gesprekke.
- My ouers vir hul geduld, opofferinge, motivering, gebede en geloof in my.
- My suster, Connie, broers en skoonsusters wat my gedurig aangemoedig het om my studie te voltooi en nie tou op te gooi nie.

Wat betref Afrikaanssprekendes se taalgroepidentiteit meld Neville Alexander dat 'n kollektiewe identiteit vir alle Afrikaanssprekendes 'n "verbeelde identiteit" is. Volgens hom moet identiteit iets wees wat op 'n natuurlike manier ontwikkel. Volgens Alexander,

Merk [mens] nou al hoe die jong Afrikaanse mense, wit en bruin, wat nie die bitterheid en bagasie van die verlede ken nie, spontaan na mekaar groei, en dit kan moontlik in die toekoms 'n nuwe identiteit meebring (Dawie 2004). (Slippers et al 2010:154)

INHOUDSOPGAWE

VERKLARING	ii
OPSOMMING	iii
ABSTRACT	iv
ERKENNINGS	v
BEDANKINGS	v
INHOUDSOPGAWE	vii

HOOFSTUK 1	1
Inleiding	1
1.1 Agtergrond en voorafstudie	1
1.2 Probleemstelling en fokus	4
1.3 Teoretiese benadering	5
1.4 Navorsingsvrae	5
1.5 Navorsingsontwerp en -metode	6
1.6 Hoofstukindeling	7
HOOFSTUK 2	8
Teoretiese oorsigte	8
2.1 Inleidend	8
2.2 Teoretiese ontwikkeling van die begrip hibriditeit	8
2.2.1 Mikhail Bakhtin (1981)	9
2.2.2 Homi K. Bhabha (1994)	11
2.2.3 Robert Young (1995)	15
2.2.4 Amar Acheraïou (2011)	17
2.2.5 Samevatting	20
2.3 Diglossie as taalverskynsel.....	21
2.3.1 Definisie en agtergrond van diglossie	21

2.3.2 Variëteite van diglossie.....	22
2.3.2.1 Hoë variëteit	22
2.3.2.2 Lae variëteit	22
2.3.3 Kenmerke van diglossie	23
2.3.4 Voorbeelde van diglossie	23
2.3.4.1 Standaardafrikaans en die variëteite van Afrikaans.....	23
2.3.5 Samevatting	24
2.4 Kodewisseling as taalverskynsel	24
2.4.1 Kenmerke van kodewisseling	24
2.4.2 Voorbeelde van kodewisseling	25
2.4.2.1 Kaapse Afrikaans as kodewisselende taalverskynsel	25
2.4.2.2 Overbergse Streektaal as kodewisselende taalverskynsel.....	27
2.4.3 Verskeie standpunte en sienings oor kodewisseling	29
2.4.4 Samevatting	30
2.5 Simbiose (interaksie tussen variëteite) as taalverskynsel	31
2.5.1 Simbiotiese taalruimtes	32
2.5.2 Veeltaligheid in Suid-Afrika	32
2.5.2.1 Kaaps of Afrikaaps?.....	35
2.5.2.2 Taalsuiwerheid (die plek van die standaardvariëteit in Suid-Afrika)	36
2.5.3 Samevatting	38
2.6 Metaforiek as taalverskynsel	39
2.6.1 Kenmerke van metafore	39
2.6.2 Voorbeelde van metafore	40
2.6.2.1 Strukturele metafore	40
2.6.2.2 Ontologiese metafore.....	40
2.6.2.3 Oriëntasiemetafore	40
2.6.2.4 Voorsetselmetafore	40
2.6.3 Samevatting	41

HOOFSTUK 3	42
Taal as konstruk in Phillips se <i>radbraak</i> (2017)	42
3.1 Inleidend	42
3.2 Biografiese oorsig: Jolyn Phillips.....	42
3.2.1 Phillips as swart vroueskrywer en haar huidige gekanoniseerde status.....	43
3.2.2 Phillips as ‘derdegolf feminis’	44
3.2.3 Phillips se taalgebruik en die agtergrond waarteen sy skryf.....	44
3.3 ’n Analise van gedigte in <i>radbraak</i> (2017) wat taal as konstruk aanwend.....	45
3.3.1 “tongvis” (8)	45
3.3.2 “pakkry-storie part i: die ingelse lady’ (22)	54
3.3.3 “lyksang vir jou skollietaal” (24)	60
3.3.4 “kronieke van ’n plaasjapie in die stad” (26-28)	66
3.3.5 “tong-trilogie” (37-39)	70
3.3.6 “oe jirlikheid! Janwap se kind’ (54-55)	77
3.3.7 “Diglossie” (64-65)	81
3.4 Samevatting	87
HOOFSTUK 4	90
Gevolgtrekkings	90
BRONNELYS	95

HOOFSTUK 1

Inleiding

1.1 Agtergrond en voorafstudie

Schaffer (2018) merk op dat Jolyn Phillips se debuut, *radbraak* (2017), in 'n tydperk verskyn “waarin jong Afrikaanse digters 'n gebied ontgin wat klem lê op identiteit en outobiografie, gekoppel aan politieke en maatskaplike ontwikkelinge”. Hy noem ook dat Phillips (2017) se skryfwerk voorafgegaan is deur 'n tydperk waarin die Afrikaanse digkuns deur manlike skrywers gedomineer was, maar ook “sterk en belangwekkende digteres” insluit wat vernuwende taalgebruik moes aanwend om hierdie domein oop te skryf. As bruin vrou kan Jolyn Phillips beskou word as 'n swart Afrikaanse vroueskrywer, dog 'n omstrede term omdat bruin en swart skrywers volgens Van Wyk (2005) “op gelyke voet met alle skrywers” wil staan. Phillips noem aan Van Zyl (2017) dat haar skryfwerk nie 'n “stuk vel” is nie – en nie in terme van ras gelees moet word nie: “Ek voel my werk is aanmekaargesit en lewe ingeblaas en praat met 'n taal wat aan hulle (die karakters) behoort.”

Volgens Charl-Pierre Naudé (2017) “vernietig [Phillips] die stereotipe oor wie op grond van historiese indelings in Standaardafrikaans mag skryf”. Die diversiteit wat in haar digterlike taal tot uiting kom, gee verder te kenne dat Phillips wars is van enige starre afgrensings en benoemings. Bonthuys (2020) is van mening dat alhoewel swart vroue se skryfwerk geskoei is op ras en gender, identiteit, herkoms en taal, daar binne 'n literêre tradisie wel 'n begeerte bestaan om 'n eie geïndividualiseerde stem te openbaar. Pyn en lyding is volgens Achille Mbembe (2015) die dryfveer agter hedendaagse narratiewe van identiteit asook om rekenskap te gee van wie die skrywer is, hulle gedrag te verklaar en hul eie stories wat deur rassisme en patriargie beïnvloed is te vertel.

Die gedigte in *radbraak* (2017) kan as verhalende verse gekenmerk word in die sin dat dit die stories van die gemarginaliseerde weergee. Hierdie tendens word byvoorbeeld ook in die verse van Nathan Trantraal (2013), Lynthia Julius (2020), Ryan Pedro (2020) en in Ronelda S. Kamfer se *grond/Santekraam* (2011) waargeneem wanneer kerngebeure vanuit voorheen stemlose gemeenskappe verwoord word en groter betekenis kry. Van Wyk (1996) merk op daar is “echter een toenemende behoefte de geschiedenis van de stemlozen te vertellen en rekenschap te geven van het verleden”. Deur die vertellings as spottend, ironies, verwyttend en selfs hartseer aan te bied, word gebeure in dikwels marginale ruimtes

(onder andere Gansbaai, Genadendal en die Kaapse Vlakte) in *radbraak* (2017) verwoord. Die doen en late van personasies wat binne 'n vergete vissersgemeenskap uitgebeeld word, asook die maatskaplike ongelykheid wat uit die apartheidsera voortvloei, blyk 'n wesenlike rol in haar verse te speel. Volgens Bonthuys (2020) toon Phillips (2017) se verse ooreenkomste met onder andere dié van Shirmoney Rhode en Ronelda S. Kamfer wat kwessies soos rassisme, seksisme en klassisme aanraak. Cochrane (2008) beklemtoon die belangrikheid van outentieke ervarings, maar noem dat dit in 'n multidimensionele konteks moet plaasvind. Hy is van mening dat vroueskrywers wat hul stories in ander variëteite as Standaardafrikaans vertel in die minderheid is. Phillips (2017) poog om die gemarginaliseerde 'n stem te gee wanneer sy die ervarings, idees en uitsprake van onder andere die fabriekswerker, moederfiguur en jeug, wat in uiteenlopende ruimtes afspeel, weergee. Hierdie ervarings word in die personasies se eie patois aangebied en skep die indruk dat Phillips (2017) op hierdie wyse 'n respek vir die polifoniese klank van Afrikaans, soos deur Cochrane (2008) aanbeveel, wil openbaar.

Verskeie tale, onder andere Xhosa, Engels asook 'n aantal variëteite van Afrikaans is in *radbraak* (2017) te bespeur. Daar word gepoog om verskeie variëteite van Afrikaans (Standaardafrikaans, Kaaps, Overbergse Afrikaans en Omgangsafrikaans), asook ander tale in haar bundel te vervleg en te laat saampraat. Phillips (2017) probeer klaarblyklik die variëteite naasmekaar stel in 'n poging om dieselfde status daaraan te heg – die een nie ondergeskik aan die ander nie. Hierdie tendens vind aansluiting by Hendricks (2018) se oproep vir 'n gelykevlak-perspektief waar alle variëteite van Afrikaans “prinsipiële gelykwaardige kommunikasiekodes is en bejeën behoort te word as entiteite op gelyke vlak. Volgens Hans du Plessis (1987) sluit taalvariasie dikwels voorbeelde van tale, dialekte, sosiolekte, register en styl in. Phillips se *radbraak* (2017) kan moontlik in hierdie sin as 'n veeltalige teks bestempel word wat etlike voorbeelde van taalvariasie insluit. In 'n onderhoud met Bonthuys (2018) noem Phillips dat sy onder andere in Gansbaai opgegroeï en op plekke soos Genadendal, Stanford en die Kaapse Vlakte gewoon het waar sy aan 'n verskeidenheid taalvariëteite blootgestel is.

Volgens Nini Bennett (2017) word die taal in *radbraak* (2017) “gebreek of omvorm en uit die ‘puintaal’ word estetika of nuwe letterkunde gevorm, letterlik uit die puin van 'n distopiese samelewing”. Die titel van die bundel, *radbraak*, sinspeel op 'n outydse vorm van marteling (om te breek) soos uit die Middelnederlandse *raetbraken* (Hambidge 2017). Louise Viljoen (2017) reken daar het “van die ou betekenis van die woord eintlik net die figuurlike betekenis

oorgebly, onder andere die verwysing na “geradbraakte taal” wat verwys na verminkte, verknoeide of geskende taalgebruik”. Sy is van mening dat die radbraking van taal in *radbraak* (2017) in meer as een opsig aansluit by “die uitsprake van die Russiese Formaliste oor poëtiese taal, naamlik dat poësie ’n vorm van georganiseerde geweldpleging teenoor taal is (Roman Jakobson) en dat dit ’n “grofmaak” oftewel “roughening” van gewone taalgebruik behels (Viktor Sjklovsky)”. Marlies Taljard (2017) merk op dat Phillips se skryfwerk – “op ’n veel beperkter skaal” – met dié van Paul Celan vergelyk kan word. Weissman (2017) verwys in ’n artikel na Paul Celan as ’n Duitssprekende Jood wie se skryfwerk beïnvloed is deur die marteling en dood van sy moeder in die Nazi-kamp. Taal is vir Paul Celan ’n lyflike worsteling wanneer hy in die taal van sy moeder se “moordenaar” skryf, maar dit verwring, vermink en transformeer in ’n poging om sy misnoeë of stryd met haar dood te openbaar (Weissman 2017). Dit blyk dat Phillips (2017) haar verse aan ’n soortgelyke skending- en verminkingsproses onderwerp in ’n poging om die maksimum betekenis daaruit te haal.

Die “verminking”-aspek van taalverminking impliseer ’n situasie van spanning tussen variëteite, gewoonlik die omgangsvariëteit en die gestandaardiseerde een. Kodewisseling en diglossie is opvallende taalverskynsels wat Phillips (2017) by die taalverminkingstrategie probeer insluit. Sy maak ook van komplekse metaforiek as deel van hierdie strategie gebruik. Naas die spanning tussen Standaardafrikaans en die ander variëteite van Afrikaans is dit my vermoede dat Jolyn Phillips (2017) taalverminking wil gebruik om duidelikheid te kry oor haar eie plek in die gemeenskap en daarna streef om ’n eie digterlike idiolek binne die Afrikaanse poësie te skep. Die navorser wil probeer vasstel wat die doel van taalverminking in haar verse is asook die resultaat wat sy daarmee wil bereik. Taalverminking is ’n strategie wat Phillips (2017) toerus as deel van die geding, oftewel geskil of ondersoekende konfrontasie, met taal wat sy in haar bundel probeer volhou. Die navorser wil voorts die volgende taalverskynsels as deel van hierdie taalverminkingstrategie ondersoek: kodewisseling, diglossie en metaforiek. Hierdie taalverskynsels blyk die voedingsbodem vir ’n nuwe, verdraagsame en inklusiewe benadering tot taal binne die breër Afrikaanse gemeenskap te wees. Phillips (2017) gebruik byvoorbeeld in “lyksang vir jou skollietaal” (24) etlike tale en variëteite van Afrikaans binne een enkele gedig – ’n taalstrategie wat ooreenstem met Du Plessis (1998:24) se verwysing na kodewisseling as die “wisseling wat een spreker in ’n gesprek toepas tussen variëteite van dieselfde taal of tussen tale”. ’n Tersaaklike bevinding is die van Van Dulm (2002) dat “kodewisseling

willekeurige gedrag is waaroor 'n vlot tweetalige persoon beheer het, terwyl interferensie onwillekeurig plaasvind, as gevolg van die invloed van een taal op 'n ander”.

Phillips probeer kennelik in *radbraak* (2017) 'n stem aan die gemarginaliseerde gee wat oor grense (sosiaal, kulture, streke en taal) heen strek. In “Diglossie” (64) word verskeie variëteite, dialekte en tale aangewend wat die ‘taalsiekte’ en ‘breektaal’ waarna sy in die gedig verwys, onderskraag. Dit is my vermoede dat Phillips (2017) hierdie variëteite en tale naasmekaar probeer plaas in 'n poging om die versmelting daarvan te bewerkstellig. Hierdie taalverskynsel herinner aan Ferguson (1959) se idee van diglossie as 'n situasie waar twee variëteite van 'n taal binne dieselfde spraakgemeenskap voorkom. Joshua Fishman (1967) is egter van mening dat diglossie nie slegs na twee variëteite verwys nie, maar na alle variëteite van 'n taal wat in 'n spraakgemeenskap funksioneer, alhoewel dit verskil in styl of verskeie dialekte en tale insluit (in Rafha 2018). Met verwysing na die skryfwerk van Ronelda S. Kamfer en Shirmoney Rhode merk die digter, Clinton V. du Plessis (2017), op dat “Afrikaans kan doen met hierdie ryke versmelting en verbastering van tonge as hy tot al sy sprekers wil begin en bly spreek” (Bonthuys 2020).

My studie wil nie klassifiseer of sekere groepe (ten opsigte van taal, ras en kultuur) in kompartemente plaas nie, maar poog eerder om die hibriditeit van die skrywer en haar skryfwerk uit te wys, insluitend waar sy vandaan kom, die taalvariëteite waaraan sy blootgestel is en die ruimtes waarbinne sy skryf. 'n Hibriede teks sluit dikwels verskillende taalvariëteite en tale in. In die geesteswetenskappe kan hibriditeit beskou word as 'n konsep wat in verband met identiteitsvorming, taal en kultuur staan. Aan Van Zyl (2017) noem Phillips dat sy haar skryfwerk as “Afrikaans” beskou (nie Kaaps of Afrikaaps nie) en verwys na haarself as 'n “symbiose van verskillende Afrikaanse”. Volgens René Bohnen (2017) is Phillips “op soek na 'n simbiotiese taal, 'n taal wat saampraat...”

1.2 Probleemstelling en fokus

Die probleem wat hierdie studie onderlê, is om vas te stel hoe Jolyn Phillips taal in *radbraak* (2017) uitdaag en die grense toets met verwysing na die bestaande variëteite van Afrikaans. By die ALV-konferensie in 2018 noem sy dat haar “eie tong gespleet en toingrig” is. Sy verwys byvoorbeeld in een van haar gedigte, “tong-trilogie” (2017:37) na haar woord as 'n “verbrokkelende fraktuur”, na “tonge [wat] gelyk” wil praat en “karring-tale” wat “baie letters” het. Dit is hierdie verwysings na taal wat die navorser interesseer en 'n belangrike invalshoek mag wees om die kwessie van taal in haar bundel te ondersoek. Daar sal hoofsaaklik

gefokus word op welke wyse Phillips in *radbraak* (2017) met taal omgaan en of dit my vermoede ondersteun dat daar taalverminking betrokke is. Die navorser wil probeer vasstel hoe Phillips (2017) se geding of worsteling met taal op verskillende maniere vorm aanneem wanneer sy taal in haar verse probeer “radbraak” (vermink).

1.3 Teoretiese benadering

Hibriditeit is ‘n konsep wat in breë trekke bespreek sal word om die hibriede karakter van die digter uit te wys. In ‘n onderhoud met Marni Bonthuys (2018) by die *ALV-Kongres* verwys Phillips (2017) na haarself as ‘n hibriede persoon wat sewe jaar lank in Engels aan die Universiteit van Wes-Kaapland studeer het en tydens haar verblyf op die Kaapse vlaktes aan verskeie dialekte en variëteite van Afrikaans blootgestel is. Die navorser sal in hierdie ondersoek op verskeie teoretici se bevindinge oor hibriditeit fokus. Homi K. Bhabha (1994) verwys onder andere na hibriditeit as ‘n instrument vir bevryding en genesing. Hy reken ons bevind onself in ‘n tyd van transisie waar ruimte en tyd paaie kruis om komplekse identiteite te produseer (wat inklusief en eksklusief verskil).

1.4 Navorsingsvrae

Die doel van hierdie studie is om te ondersoek hoe taalverminking in Phillips se *radbraak* (2017) tot uiting kom wat taalverskynsels soos kodewisseling, diglossie, simbiose en metaforiek insluit. Die navorser sal op teoretiese insigte uit die taalkunde steun wat hierdie taalverskynsels definieër en bespreek ten einde insigte oor Jolyn Phillips (2017) se poësie te kan formuleer. Dit wil voorkom of die digter tegnies met taal omgaan op maniere wat moontlik ewe goed sou kon werk vir spesifieke regstellings in die samelewing wat in haar werk ter sprake kom. Ten einde hierdie verskynsels verder te belig, sal daar op selektiewe gedigte in *radbraak* (2017) gekonsentreer word wat taal as konstruk aanwend. Volgens Vermeulen (2018) verwys taal as konstruk na Afrikaans in sy standaardvorm én variëteite.

In hierdie studie wil die navorser probeer om die volgende vrae te beantwoord:

1. Watter strategieë bewerkstellig die geding met taal in Jolyn Phillips se bundel met betrekking tot ‘n nuwe babel wat dui op ‘n visie vir ‘n getransformeerde Suid-Afrikaanse gemeenskap?
2. Hoe skakel die digterlike idiolek van Jolyn Phillips in by die strategie van taalverminking wat sy in die bundel volg?

3. Watter kritiese kommentaar lewer Phillips op die taalsituasie in Suid-Afrika, en spesifiek in Afrikaans, wanneer sy haar tot taalverminking wend?
4. Is daar moontlike spanning tussen die verskillende variëteite van Afrikaans en ander tale in *radbraak* (2017) te bespeur en wat is die aard van hierdie spanning?

1.5 Navorsingsontwerp en –metode

Hierdie studie is verkennend en kwalitatief van aard. Cresswell (2014) reken een van die hoofredes vir die aanpak van 'n kwalitatiewe studie is dat dit verkennend en ondersoekend is. Weens die verkennende aard van die studie en omdat die navorser hoofsaaklik wil fokus op hoe Phillips (2017) taal in haar verse aan 'n verminkingsproses onderwerp, is daar nie 'n duidelike hipotese geformuleer nie.

Die primêre teks wat betrek sal word, sluit Phillips se *radbraak* (2017) in. Sekondêre tekste, onder andere artikels, onderhoude en resensies oor Phillips se *radbraak* (2017) sal ook in die verkenningstog aangewend word. 'n Aantal gedigte uit die bundel sal deur middel van die stipleesmetode bestudeer word wat tot moontlike gevolgtrekkings oor Phillips (2017) se hantering van taal in die bundel kan lei. Van die gedigte wat by die studie betrek sal word, is “tongvis” (8), “pakkry-storie part i: die ingelse lady” (22), “lyksang vir jou skollietaal” (24), “kronieke van 'n plaasjapie in die stad” (26), “tong-trilogie” (37), “oe jirlikheid! Janwap se kind” (55) en “Diglossie” (64). In hierdie gedigte gaan Phillips (2017) 'n konstante spel aan met taal in 'n poging om dit te radbraak (vermink, vervleg en vervorm). Louise Viljoen (2018) is van mening dat die drie-delige “tong-trilogie” (37) letterlik en figuurlik die sentrale plek in *radbraak* (2017) beklee. Volgens Viljoen word daar gefokus op die spreker se bewuswording van taal, die wyse waarop die digter die taal wat vir haar gevoer en geleer is, wil “ont-/taal” asook die oopskiet van taal in 'n byna eindelose verskeidenheid. Die navorser wil hierdie opmerkings van Viljoen (2017) toets aan die hand van 'n indringende analise van “tong-trilogie”. Dit wil voorkom asof Phillips (2017) die leser tot ander insigte oor die gebruik van taal wil bring en haar begeerte om taal te vervreem of 'n nuwe variëteit tot stand te bring, wil bevestig – “om bakstene aan te dra / vir 'n nuwe babel” (“tong-trilogie”, 37).

Phillips se unieke omgang met taal in *radbraak* (2017) spruit eerstens voort uit haar persoonlike ervaring met 'n verskeidenheid streeksvariëteite van Afrikaans. Tweedens bied hierdie ervaring vir haar 'n vertrekpunt en 'n platform om 'n eie digterlike idiolek te skep waardeur sy taaldiversiteit gebruik om sosiale marginalisering uit te daag.

1.6 Hoofstukindeling

Die hoofstukindeling van hierdie studie sal soos volg geskied:

Hoofstuk 1 sluit die agtergrond en voorafstudie, navorsingsprobleem en fokus, navorsingsvrae-, ontwerp- en metode asook die hoofstukindeling vir hierdie studie in.

In hoofstuk 2 word daar opnuut gekyk na die teoretiese ontwikkeling van die begrip hibriditeit asook taalverskynsels soos diglossie, kodewisseling, metaforiek insluitend die interaksie tussen standaardtaal en die variëteite van Afrikaans. Die navorser sal graag wil uitwys hoe hierdie taalverskynsels in *radbraak* (2017) tot uiting kom en of dit my vermoede ondersteun dat daar taalverminking in Phillips se verse te bespeur is. Hibriditeit is 'n aspek van die postkoloniale teorie terwyl kodewisseling en diglossie van die taalverskynsels is wat hierby aansluiting vind. Dit is dus van belang om hierdie taalverskynsels te ondersoek ten einde verbande te kan lê veral omdat hibriditeit op hierdie wyse in die bundel neerslag vind.

Hoofstuk 3 sluit die taalverminkingstrategieë in wat Phillips (2017) in haar gedigte toepas. 'n Indringende kyk op die wyse waarop sy taal in haar verse aanwend, sal in hierdie hoofstuk gedoen word. Dit blyk dat die digter taalverskynsels soos diglossie, kodewisseling, meertaligheid en metaforiek betrek om hierdie taalverminkingstrategie te ondersteun. Daar sal dus 'n analise en noukeurige studie van sewe selektiewe gedigte in die bundel gedoen word wat taal as konstruk aanwend.

In hoofstuk 4 sal daar gepoog word om bepaalde gevolgtrekkings te maak oor die navorser se bevindinge in hoofstuk 2 en 3; hoe Phillips (2017) wel taalverminking in haar verse aanwend, taaldiversiteit aanmoedig, 'n eie digterlike idiolek skep en terselfdertyd die regstelling van sosiale onregte bepleit. Die hoofidees sal saamgevat ten einde 'n bepaalde konklusie oor Phillips (2017) se gebruik van taal te kan maak.

HOOFSTUK 2

Teoretiese oorsig

2.1 Inleidend

Hibriditeit kan as 'n belangrike aspek van postkoloniale teorie benut word om die taalverminkingstrategie wat in *radbraak* (2017) voorkom te belig juis omdat die taalverskynsels inspeel in kwessies van hibriditeit. Die teorieë wat ek in hierdie hoofstuk gaan bespreek, behoort tersaaklike perspektiewe op Phillips (2017) se verse te open. Daar sal ook na diglossie en kodewisseling as hibridiserende elemente in Phillips (2017) se poësie bekyk word. Verdere taalverskynsels soos simbiose (die interaksie tussen standaardtaal en die variëteite van Afrikaans) en metaforiek sal vanuit 'n hibridiese oogpunt bestudeer word. Daar sal op hierdie aspekte gekonsentreer word in 'n poging om haar verse sinvol te interpreteer en om die funksies van taalverminking in haar skryfwerk te verduidelik. Verskeie teorieë wat oor hierdie taalverskynsels aangebied word, sal in hierdie hoofstuk bespreek word.

2.2 Teoretiese ontwikkeling van die begrip hibriditeit

In November 1859 verskyn die eerste uitgawe van "The Origin of Species" van Charles Darwin waarin hy hibriditeit as konsep op die voorgrond stel. Hibriditeit het dus sy oorsprong in die fisiese wetenskappe waar Darwin spesifiek na kruisbestuiwing tussen twee spesies verwys wat aan 'n derde, hibriede spesie lewe gee.

Verskeie teoretici het hierop uitgebrei en hibriditeit voorgehou as 'n konsep wat degenerasie tot gevolg het veral waar rasseintegrasie ter sprake kom. Gevolglik is daar byvoorbeeld in die Victoriaanse tydperk asook in die koloniale- en nasionale diskoerse na mense van verskillende rasse as "spesies" verwys wat aan die konsep hibriditeit 'n negatiewe, rassistiese konnotasie verleen het. Guignery (2011:2) het 'n studie oor verskillende skrywers se uitsprake en idees oor hibriditeit gedoen om vas te stel of dit 'n politiese of etiese effek op literêre werke het. Volgens Guignery (2011:2) is Nederveen Pieterse (1989:361) van mening dat die term rassevermenging (*miscegenation*), wat veral in die negentiende eeu gebruik is om na die ontstaan van mense van gemengde rasse te verwys, met negatiwiteit gevul is en gesien is as ondermynend van die grondslae waarop koloniale ryke en konsepte van ras gebou is. Die konsep hibriditeit het wel in die twintigste eeu sy rasse- en biologiese raamwerk oorskry en die linguistiese en kulturele arenas betree. Guignery (2011:2) noem

dat Anjali Prabhu in *Hybridity. Limits, Transformations, Prospects* (2007) na hibriditeit as 'n koloniale konsep en rassistiese term verwys. Homi K. Bhabha (1994) voer aan dat die idee van hibriditeit in die postkoloniale teorie ontwikkel het om transkulturele vorme uit te wys wat as gevolg van linguistiese, politiese en etniese vermenging ontstaan het. Verder het dit ook bestaande hierargieë, polariteite en simmetrieë uitgedaag (wit / swart, self / ander, kolonis / gekoloniseerde).

Volgens Guignery (2011:3) staan hibriditeit in kontras met die opvatting oor suiwerheid en ras- en kulturele eghed, van vaste en essensialistiese identiteit, omhels dit vermenging, kombinasie en sinkretisme terwyl dit die saamgestelde, die onreine, die heterogene en die eklektiese aanmoedig. Guignery (2011:4) meen dit is veral sigbaar in Salman Rushdie se *The Satanic Verses* (1988). Rushdie verwys soos volg hierna in *Imaginary Homelands* (1991:394): *Die Sataniëse Verse* vier hibriditeit, onreinheid, vermenging, die transformasie wat kom van nuwe en onverwagte kombinasies van mense, kulture, idees, politiek, films en liedjies. Guignery (2011:4) noem dat Rushdie (1991:394) hier praat van die proses van vermenging wat die binêre strukture omkeer asook die misplaaste idee van 'n geïdealiseerde vorm van dit wat suiwer is. Rushdie (1991:67) voer aan dat Indië met sy vele tale, gelowe en kulture gekenmerk word deur 'n tradisie van hibriditeit en meervoudigheid: “[...] it is completely fallacious to suppose that there is such a thing as a pure, unalloyed tradition from which to draw [...] the very essence of Indian culture is that we possess a mixed tradition...”

Aangesien daar uiteenlopende opinies en idees oor hibriditeit bestaan, gaan ek vir die doel van hierdie studie slegs fokus op die bevindinge van Mikhail Bakhtin (1981), Homi K. Bhabha (1994) en Robert Young (1995). Amar Acheraïou (2011) se idees en uitsprake is verder van belang omdat hy met 'n kritiese oog kyk na verskeie teoretici se bevindinge oor hibriditeit, dit bevraagteken en die waarde of misplaaste idees daarvoor belig.

2.2.1 Mikhail Bakhtin (1981)

Guignery (2011:3) reken dat skryfwerk beïnvloed kan word deur kulturele prosesse. Taal word soms getransformeer en word hibried en polifonies terwyl skrywers ook 'n verskeidenheid strategieë oorweeg om hulle plek binne 'n dominante taal te vind.

Mikhail Bakhtin (1981) het 'n linguistiese weergawe van hibriditeit in verhouding met konsepte soos polifonie, dialogisme en heteroglossia ontwikkel. Vir Bakhtin (1981:358) het

die hibridiseringsproses te doen met die kombinasie van twee tale wat die begrip van 'n gesaghebbende diskoers ondermyn. Hibridisering is 'n dinamiese, volgehoue proses terwyl hibriditeit die eindresultaat is. Bakhtin beskou hibridisering as 'n kombinasie van twee sosiale tale binne die grense van 'n enkele uitlating, 'n ontmoeting, binne die arena van 'n uitlating, tussen twee verskillende taalkundige bewussyns, geskei van mekaar deur 'n tydperk, deur sosiale differensiasie of deur 'n ander faktor.

Ek is van mening dat Bakhtin (1981) se idees oor hibriditeit van nut is vir 'n studie wat op die poësie fokus alhoewel hy grootliks oor romans skryf. Bakhtin (1981) beweer dat tekste hibridies kan wees, meer spesifiek die roman wat polifonies voorkom omdat dit verskillende stemme integreer. Volgens Bakhtin (1981:304-5) verwys 'n hibridiese konstruksie na 'n uitspraak wat volgens sy grammatikale merkers aan 'n individuele spreker behoort, maar vermeng is en dus twee uitsprake, spraakstyle, tale, semantiese en aksiologiese (etiese- en politiese) geloofstelsels bevat. Dit is belangrik om rekenskap te hou van die feit dat daar geen formele (komposisionele of sintaktiese) grenslyne bestaan tussen die twee uitsprake, style, tale of geloofstelsels nie en dat die verdeling van stemme of tale binne die beperking van 'n enkele sin voorkom. Bakhtin voer aan dat dit dikwels gebeur dat selfs een en dieselfde woord gelyktydig aan twee tale sal behoort, twee geloofstelsels wat in 'n hibriede konstruksie kruis - en gevolglik het die woord twee teenstrydige betekenisse en twee aksente.

Bakhtin (1981) se bevindinge is veral belangrik vir hierdie studie omdat polifonie 'n groot rol in *radbraak* (2017) speel. Phillips (2017) se verse wemel van meerstemmige personasies wat in al hul glorie gehoor wil word. Polifonie is 'n konsep wat in die musiekwêreld ontstaan het en dui op 'n eienskap van musiekinstrumente wat onafhanklike melodielyne gelyktydig kan bespeel. H.J. Pieterse (2017) merk byvoorbeeld op dat Marlene van Niekerk se *Kaar* (2013) polifonies voorkom omdat verskeie sosiolekte, dialekte en streeksvariëteite van Afrikaans in haar bundel te vinde is. In sy verkenningstog het Pieterse (2017) Deleuze en Guattari (1986) se begrippe "majeur-" en "mineurtaal" deelteoreties gebruik om die register van gedigte in *Kaar* as 'n mineurtaal te verduidelik wat verby sy gewone morfologiese en sintaktiese grense gedruk word sodat die taal gevolglik in 'n voortdurend nomadiese en dinamiese staat bly.

Bakhtin (1981:358-360) onderskei verder tussen opsetlike en onopsetlike hibriditeit ("intentional and unintentional hybridity"). Opsetlike hibriditeit verwys na 'n dubbelsinnige diskoers waar die een opsetlik die ander ontmasker binne dieselfde uitspraak: "Intentional

semantic hybrids are inevitably internally dialogic [...]. Two points of views are not mixed but set against each other dialogically". Wanneer dit egter by onopsetlike of organiese hibriditeit kom, is die vermenging ondeursigtig en maak dit nie gebruik van bewustelike kontraste of opposisies nie. Bakhtin (1981:385-9) beskou onopsetlike, onbewuste hibridisering as een van die belangrikste modusse in die historiese lewe en evolusie van alle tale. Daar kan selfs gesê word dat taal en tale histories hoofsaaklik verander deur hibridisering, deur middel van 'n vermenging van verskeie 'tale' wat binne die grense van 'n enkele dialek, 'n enkele nasionale taal, 'n enkele tak, 'n enkele groep verskillende takke, in die historiese sowel as paleontologiese verlede van tale bestaan.

Bakhtin (1981:361) noem dat alhoewel die vermenging van linguistiese wêreldbeskouings in mense ondeursigtig bly, is hulle terselfdertyd histories produktief en gevul met potensiële nuwe wêreldbeskouings waarmee hulle die wêreld met woorde waarneem. "[...] the novelistic hybrid is an artistically organized system for bringing different languages in contact with one another, a system having as its goal the illumination of one language by means of another, the carving-out of a living image of another language". Die aanname kan dus gemaak word dat hibriditeit volgens Bakhtin (1981) grootliks gebaseer is op die invloed wat een entiteit (met verwysing na taal) op 'n ander het, dat 'n taal nie onafhanklik kan funksioneer nie en dat die hibridiseringsproses ten doel het om een taal deur middel van 'n ander te illumineer.

2.2.2 Homi K. Bhabha (1994)

Bhabha beskou die aspek van hibriditeit in *The Location of Culture* (1994) as 'n produktiewe en ontwrigtende instrument wat die mag van die kolonis verplaas, diskursiewe gesag bevraagteken en suggereer dat die koloniale diskoers nie ten volle in beheer van die kolonis is nie.

Vir Homi K. Bhabha (1994:37) is hibriditeit die resultaat van koloniale mag waar kulturele verskille nie in 'n derde ruimte voorkom nie, maar eerder in 'n hibriede derde ruimte van uitspraak, 'n sone van uitruiling en onderhandeling. Guignery (2011:4) reken Bhabha resitueer die monolitiese kategorieë van ras, klas en geslag in terme van grenslyne, kruisings en tussenruimtes en stel voor om die ligging van kultuur te vind deur te fokus op daardie grensgebied, daardie liminale, tussenruimte. Hibriditeit bring dus die idee na vore dat 'n mens aan meer as een gemeenskap of kultuur behoort.

Volgens Mary Klages (2017:134-139) werk hibriditeit vir alle subjekposisies; enige plek waar jy kan kruis-kategoriseer of 'n ruimte tussen twee bepaalde posisies vind, word 'n plek van hibriditeit. Klages (2017:134) reken dit is hier waar Homi K. Bhabha wil hê ons moet kyk ten einde anders oor nasionale identiteite en grense te dink. Bhabha fokus op 'n ander soort hibriditeit, een wat die stabiele kategorieë van nasionale identiteite uitdaag met verwysing na die hawelose, die vlugteling, gekoloniseerde en inheemse mens wat verplaas is. Hy ervaar 'n verbeelde nasie as fiksioneel, 'n entiteit wat geskep is om 'n nuwe soort identiteit na vore te bring en om mense te verenig wat slegs een ding gemeen het; dat hulle tot dieselfde gemeenskaplike geografiese streek hoort. Bhabha ondersoek dus dit wat 'n nasie verenig hou. Volgens hom is die konsep van 'n nasie gebou op die uitsluiting van diegene wat nie tot 'n nasie behoort nie. Hy is geïnteresseerd in die mag wat 'n universele, homogene nasie destabiliseer of ontwig. Die idee van 'n nasie is 'n entiteit wat sy eie geskiedenis en narratief van vooruitgang en sukses het. Bhabha argumenteer dat die hibriede persoon wat verplaas is, wat nie tot 'n nasie behoort nie, hul eie geskiedenis moet skep deur kuns wat die verlede vernuwe. Op hierdie wyse word 'n nuwe identiteit van verbeelde nasionalisme geskep wat nie gebaseer is op geopolitiese of ekonomiese idees van 'n nasie nie. 'n Belangrike plek waar dit ontstaan, is in die literatuur. Waar literatuur voorheen deur nasionaliteit bepaal is, moet dit nou die transnasionale, postkoloniale en hibriede ervaring inkorporeer. Dit moet kan transformeer hoe ons oor literatuur dink in verhouding tot nasionalisme.

Nasies wat voorheen gekoloniseer is, moes voldoen aan die eise van die gekoloniseerde en aan hul wette gehoorsaam wees. Skole, kerke en klubs is gebou deur die kolonis om dit moontlik te maak dat 'n opregte Westerse selfgereguleerde subjek geskep word. Klages (2017:137) voer aan dat die konsep van 'n subaltern soos deur Gayatri Spivak ontwikkel, gebaseer is op die idee van die Ander wat die ideologie van die maghebbende of kolonis aanneem en doen wat verwag word ten einde beskaafd voor te kom, maar nooit as sulks deur die kolonis aanvaar word nie. Belangrik om te onthou, is dat die subaltern as hibried beskou word en nie 'n inboorling of koloniaal nie, maar 'n mengsel van beide wie se optrede altyd beskou word as 'n kopie van uniekheid. Vir die kolonis is hierdie aanneming van die subaltern, om beskaafd te wees, iets om te bewonder, maar ook potensieel bedreigend omdat jy nie weet of die Ander besig is om die spot met jou te dryf nie. Boeke word beskou as 'n simbool van uniekheid. As jy kan lees, kan jy 'n Westerse individu word, maar jy moet die boek korrek kan lees (soos die kolonis). Volgens Bhabha sal die subaltern altyd die boek verkeerd lees, want hy / sy kan nie vanuit dieselfde konteks as die kolonis lees nie. Gevolglik

sal die kolonis die subaltern se lees van die boek as verkeerd beoordeel. Die teks word 'n nie-teks, 'n karikatuur van 'n beskaafde lees aangesien die subaltern slegs die Westerse boek as verkeerd kan lees of misinterpreteer. Bhabha is van mening dat die simbole van koloniale mag, soos die literatuur, altyd verskille produseer tussen die kolonis en die gekoloniseerde. Die gedrukte woord was vir baie gekoloniseerde nasies onbekend, misterieus, duister en magies en dus 'n simbool van die groter wysheid en mag van die koloniserende kultuur.

Bhabha (1994) se idees oor hibriditeit het ook neerslag gevind in 'n LitNet-beraad aangebied deur Steward van Wyk (2007). Volgens Van Wyk (2007) hang die aspek van hibriditeit nouliks saam met prosesse van identiteitsvorming wat in postkoloniale studies aandag geniet: "Papastergiades (1997:259) voer tereg aan dat wanneer identiteitskepping gegrond word op 'n eksklusiewe grens tussen "ons" en "hulle" dan word die hibried gesien as 'n vorm van gevaar, verlies of agteruitgang. Indien hierdie grens egter positief gemerk word, in terme van uitruiling en inklusiwiteit, bied die hibried vitaliteit en krag. Hibriditeit onderhandel dus verskil. 'n Baie vlugtige kyk na die geskiedenis van die konstruksie Afrikaans, Afrikaner, Afrikaanse behoort hiervan 'n aanduiding te gee." Van Wyk (2007) beweer dat hibriditeit binne die postkoloniale teorie 'n versets- en ondermynende waarde het. Hy verwys onder andere na Bhabha se "Third space of enunciation" as 'n grys, ambivalente tussenruimte waarin konflik en kontestasie, maar ook akkommodasie en samewerking moontlik is. Van Wyk (2017) reken dat Bhabha die vormlike aard van versetkultuur beklemtoon, 'n dimensie wat ook deur Young (1996:22-26) belig word in sy genealogie van die term hibriditeit. "Young herlei Bhabha se gebruik van dié term na Bakhtin se siening oor taal: die konkrete, sosiale dimensie van taal, waarvan dubbelstemmigheid 'n kenmerk is, word beliggaam in hibriediese vorme waardeur gesag ondermyn word."

Van Wyk (2007) noem dat daar 'n groter fokus op die stem van die Ander is, die subaltern in postkoloniale studies wat die dominante koloniale kodes op sy rug draai. Hy noem byvoorbeeld dat swart Afrikaanse skryfwerk hierby aansluit: "die alternatiewe geskiedskrywing, die opskryf van 'n ander leefwêreld, die soeke na positiewe identiteitskonstrukte, die valorisering van miskende kulturele uitings, die vind van 'n eie estetiese en 'n eie taal." Een van die strategieë wat swart Afrikaanse skrywers aanwend, is volgens hom die ironisering van die gevestigde tradisie wat die kanon herdefinieër. "Hibriditeit behels dus dat dit wat vreemd en onbekend is, vertaal word in die bekende en aanvaarbare en gevolglik legitieme status verkry. Sodoende word die proses van

demonisering omgekeer en verplaas.” Phillips verwys na die veranderinge in die swart Afrikaanse letterkunde tydens ’n onderhoud met Amy Heydenrych (2016) soos volg: “...the literary landscapes are slowly but surely losing their barricades so that new voices may walk there.”

Vir Van Wyk (2007) is hibriditeit dus ’n wesenskenmerk van alle kulture en van waarde vir die letterkunde omdat dit die huidige tendens van swart Afrikaanse skrywers is om die kanon te probeer verander wat aansluit by die versets- en ondermynende waarde wat aan hibriditeit gekoppel is. Die gesag (kanon) word ondermyn en herskryf. “In weerwil daarvan dat ons aan kultuur in terme van stilstand, essensies en absoluutheid dink, word die proses beklemtoon en ’n belangrike strategie daarin is appropriëring.” Van Wyk (2007) bevraagteken egter die ontkenning van die hibriditeit van die Ander. “Daar is deesdae veel meer van ’n bewuswording en verdraagsaamheid van die uiteenlopende identiteite wat voorheen saamgegooi is onder kleurling en insgelyks geopponeer is deur die generiese term swart.” Van Wyk (2007) volstaan met die waarneming dat daar ’n groter Suid-Afrikaanse projek is om aan te bou, een waartoe Afrikaans en Afrikaanssprekendes vanweë hul hibriede aard ’n besondere bydrae kan maak: een van opheffing, bemagtiging, die skep van eie waarde, die omkering van gesetelde koloniale waardes, die vind van ’n plek in die Suid-Afrikaanse hibried.”

Daar is egter verskeie kritici wat die bevrydende idees oor hibriditeit bevraagteken. In ’n ondersoek oor die wyse waarop hibriditeit in Van Woerden (1998) se werk voorkom, verwys Visagie (2002) onder andere na Alan Sinfield (1998) wat die potensiële sukses van mimese (mimiek) betwis as ’n manier om weerstand te bied: “Die hibridiserende nabootsing of mimese van die koloniale heersers wat deur die onderdrukte koloniale subjek voortgebring word, gee uiting aan sowel respek as spot teenoor die koloniale orde.” Die uitdagende aspek van hierdie mimese is volgens Bhabha (1994:88) die dubbele visie wat die ambivalensie van die koloniale diskoers blootlê en terselfdertyd die gesag daarvan ondermyn. Volgens Visagie (2002) stem Sinfield (1998:33) saam dat hierdie simboliese splitsing moontlik gevestigde kategorieë kan ontwig, maar is hy onseker of dit wel kan lei tot betekenisvolle verandering in die bestaande orde. Zoë Wicomb (1998:101) betwis Bhabha se bewering dat die kleurling as versinnebeelding van hibriditeit ’n “grensbestaan” voer as ’n subjek wat verkeer op die rand van ’n “tussenin” werklikheid: “Here, surely, are echoes of the tragic mode where lived experience is displaced by an aesthetics of theory. How, one is tempted to ask, do people who live in communities inhabit, spookily and precariously, a rim of

inbetween reality?" Volgens Visagie (2002) reken Wicomb (1998:105) dat enige verbondenheid aan 'n plek of 'n kultuur met skeptisisme bejeën word sedert die poststrukturalisme die mite van die oorsprong ontmasker het as 'n effek van die metafisika van teenwoordigheid ("metaphysic of presence"). 'n Meer onverbonde grensbestaan is volgens Visagie (2002) sedertdien nie so verdag nie.

Ten spyte van die kritiek oor Bhabha se idees oor hibriditeit blyk dit insiggewend en van kritiese belang vir hierdie studie te wees juis omdat Phillips (2017) as swart Afrikaanse digter 'n literêre landskap betree wat oorwegend deur manlike skrywers oorheers is. Bhabha se siening oor hibriditeit is veral relevant omdat Phillips in *radbraak* (2017) na Afrikaans vanuit 'n postkoloniale raamwerk kyk. Phillips (2017) skryf Afrikaanse poësie met kennis en in navolging van vroeëre digters wat die gevolge van kolonialisme verreken het en bewus is van die kritiek wat ons met kolonialisme en postkolonialisme assosieer. In *radbraak* (2017) skep Phillips ruimte vir hibriditeit deur verskeie tale soos Engels, Xhosa en variëteite van Afrikaans by haar gedigte in te sluit. Phillips (2017) wyk af van die normatiewe en gebruik verskeie variëteite en tale in een vers, taalreëls word verbreek, omgeruil en nuwe woorde word geskep.

2.2.3 Robert Young (1995)

Robert Young (2005:19-22) verwys na opsetlike hibriditeit as 'n politiese ruimte vir kulturele teenstrydighede terwyl onbewustelike hibriditeit vermenging insluit en dus in verband met die aspek van "kreolisering" staan (die onopsigtelike proses waardeur twee of meer kulture vermeng word om iets anders te vorm). Dit is om hierdie rede ("antithetical movement of coalescence and antagonism") dat Young (1995:21) volstaan met die feit dat hibriditeit self 'n voorbeeld van hibriditeit is ("of a doubleness that both brings together, fuses, but also maintains separation"). Hibriditeit, in sy eenvoudigste vorm, is dus 'n onderbreking en geforseerde eenheid tussen twee verskillende objekte impliseer. Hibriditeit meng of versmelt twee onderskeie dinge om iets te vorm waarvan die verskil of homogeniteit onsigbaar word terwyl die vermengingsproses terselfdertyd tydelik is of onnatuurlik voorkom. Volgens Young (2005:27) het ons in die negentiende eeu gesien dat daar geargumenteer is dat die afstammeling van gemengde rasse-unies uiteindelik sou terugval na een van die oorspronklike rasse, wat dus vermenging as tydelik in die gevolge daarvan sowel as onnatuurlik in sy aard sou karakteriseer.

Volgens Prabhu (2005:76-92) verwys “métissage” na 'n relatief eenvoudige, maar noodsaaklik punt. Dit is die ontmoeting wat dien as 'n kognitiewe skok wat ons dan in staat kan stel om die verskil op te spoor; dit is ook 'n oomblik in 'n werklikheidsproses wat die moontlikheid van kreolisering oopmaak. “For Glissant, if métissage is the initial *choc* [shock] or *rencontre* [encounter] that anticipates a *synthèse* [synthesis], creolization is the more active (altering, differentiating) process that *diffracte* [diffracts].” Prabhu noem dat Métissage die Franse term is wat Edouard Glissant gebruik wanneer daar na hibriditeit verwys word. Métissage lei egter nie noodwendig tot 'n komplekse proses wat Glissant beskryf en bewonder nie, maar wel tot 'n proses wat sintese bevoordeel deur die verwydering, of ten minste, die herstel, van die verskil. Kreolisering is egter 'n dinamiese proses waarin verskil steeds funksioneer en vermeerder as 'n konstituerende werklikheid en 'n basis vir denke en handeling. Vir Glissant is kreolisering die aardse benadering van sy idee van totale verhouding (van alles tot alles, tegelyk en gelyk).

Guignery (2011:3) is van mening dat die vermenging wat deur hibriditeit aangepor is nuwe perspektiewe in die wêreld oopmaak wat kan lei tot die kombinerings van verskillende style, tale, modes en genres. Volgens Young (2005:19) ontstaan hibriditeit ook deur 'n enkele entiteit in twee of meer dele te forseer, die samesmelting van 'n objek om twee dinge te vorm, om dit wat dieselfde was anders te maak: “Hybridity thus makes difference into sameness, and sameness into difference, but in a way that makes the same no longer the same, the different no longer simply different.” Hierdie dubbele logika wat teen die konvensie van rasionele keuses indruis, kan as kenmerkend van die twintigste eeu beskou word soos wat opposisionele dialektiese denke tydens die negentiende eeu was. Hibriditeit funksioneer dus in dieselfde opposisionele strukture as kontemporêre teorie. “Hybridity in particular shows the connections between the racial categories of the past and contemporary cultural discourse: it may be used in different ways, given different inflections and apparently discrete references, but it always reiterates and reinforces the dynamics of the same conflictual economy whose tensions and divisions it re-enacts in its own antithetical structure.” Daar is geen enkele, of korrekte, bevinding oor hibriditeit nie: dit verander soos dit herhaal, maar dit herhaal ook soos dit verander. Volgens Young (2005:25) bewys dit dat ons nogsteeds in dele van die ideologiese netwerk van 'n kultuur vasgevang is wat ons reken alreeds verbygesteek is: “When we look at the texts of racial theory, we find that they are in fact contradictory, disruptive and already deconstructed. Hybridity here is a key term in that wherever it emerges it suggests the impossibility of essentialism.”

Young se interpretasie van die konsep hibriditeit skakel nou met Bhabha se ondermyningstrategie sowel as Bakhtin se opinie oor taal wat gepaardgaan met dubbelstemmigheid en vermenging, maar terselfdertyd onderskeibaar is. In Phillips se *radbraak* (2017) is daar verskeie variëteite van Afrikaans wat tegelyk praat dog afsonderlik is. Soos wat Bakhtin se tekste byvoorbeeld verskillende invloede korporeer en iets daarvan maak, dink Phillips bewustelik na oor wat sy in *radbraak* (2017) doen en is dit opmerklik dat sy verskillende tekste en variëteite van Afrikaans bymekaar wil uitbring.

2.2.4 Amar Acheraïou (2011)

Amar Acheraïou (2011:1) se *Questioning Hybridity, Postcolonialism and Globalization* bied 'n meer eietydse begrip van die konsep hibriditeit waarin hy afwyk van die beperkte, sinchroniese manier waarop daar na hibriditeit gekyk word en eerder poog om 'n wyer historiese, politiese en ideologiese spektrum te dek. Acheraïou (2011:1) is van mening dat hierdie diakroniese metodologie (hoe hibriditeit oor tyd ontwikkel het) graag die dinamiek en aard van hibriditeit verplaas as 'n praktyk en diskoers wat voorheen in postkoloniale studies oor die hoof gesien is. Acheraïou se studie fokus veral op die manier hoe hibriditeit ervaar, gekonstrueer en gemanipuleer is om sekere kulturele, politieke, ideologiese en ekonomiese doelwitte te dien. Acheraïou (2011:2) noem dat hibriditeit ontwikkel het as 'n beheptheid met koloniale diskoers aangespoor deur wetenskaplike rassisme en die vrees vir kulturele en rassistiese degenerasie. In die tweede deel van Acheraïou (2011:5) se studie word daar krities omgegaan met kontemporêre postkoloniale teorieë oor hibriditeit: "It offers a fresh, challenging theoretical and empirical alternative perspective; one that not only radically questions mainstream postcolonial conceptualizations of hybridity, but also indicates original ways in which to reorient the whole postcolonial debate." Volgens Acheraïou (2011:5) word postkoloniale studies oor hibriditeit en die derde tussenruimte nou gekoppel met Homi K. Bhabha in sy *Location of Culture* (1994): "With its adoption by Bhabha and, more generally, by postcolonial scholars, the concept of hybridity has seen its semantics rehabilitated and widely inflected to stand for inclusiveness, dialogism, subversion, and contestation of grand narratives."

Alhoewel Acheraïou (2011:6) se studie krities omgaan met die bevindinge van verskeie teoretici oor hibriditeit kry ons terselfdertyd 'n idee van sy opvatting oor die konsep: "As it critically engages with these passionate, postcolonial, controversial debates, this contextualized study profoundly rethinks the discourse of hybridity and the third space, tracing its conceptual shortcomings and empirical mystifications." Acheraïou (2011:8)

bestudeer veral die derde-ruimte narratief deur dit in 'n breër historiese, kulturele, ideologiese en geopolitiese konteks te plaas, 'n metodologie wat volgens hom in die postkoloniale- en kulturele teorieë verwaarloos is. Deur die derde ruimte en hibriditeit binne 'n wyer globale konteks te ondersoek, kan 'n belangrike materialistiese dimensie tot postkoloniale diskoers oor hierdie konsepte gevoeg word. Bhabha (1994:164) se konseptualisering van kulturele hibriditeit is 'n vorm van radikalisme, 'n alternatiewe en beter opvatting oor kultuur. Acheraïou (2011:6) reken dat hibriditeit en die derde ruimte vir Bhabha en ander postkoloniale teoretici aanspoor tot revolusionêre politiek oor identiteit en kulturele verhoudings. Met die oog op hierdie teoretiese sowel as ideologiese en epistemologiese oorwegings, meen Acheraïou (2011:7), is dit dus vergesog, indien nie bloot verkeerd nie, om aan die derde vertaalruimte te dink as 'n plek waar die Manicheïsme ontbind en die mag gedestabiliseer word, soos Bhabha wil hê ons moet glo. Dat die derde ruimte, volgens Bhabha en sy eweknieë, ons kan help om na vore te kom as 'die ander van onself', is in abstrakte sin teoreties lewensvatbaar. In die praktyk word die opkoms van nuutheid deur vertaling egter dikwels, openlik of implisiet, uitgespel in 'n terminologie van bemagtiging en ontmagtiging. As sodanig is elke vertaalhandeling, direk of indirek, nou gekoppel aan ideologie en magstrukture, 'n feit wat Acheraïou (2011:7) reken Bhabha en sy eweknieë oor die hoof sien. Acheraïou is van mening dat Bhabha hibriditeit as 'n instrument gebruik waarmee die gekoloniseerde die koloniseerder se kulturele, politieke en ideologiese dominasie teenstaan. Volgens Acheraïou (2011:102) Bhabha, Rushdie en Glissant die konsep van hibriditeit as 'n essensiële en positiewe bevrydingsagent ingestel het. "In their contention, hybridity, purged of its historical, ideological, and political denseness, is geared towards collapsing hegemonic power structures, essentialism, aesthetic and generic boundaries, and binary thinking".

Robert Young is een van die postkoloniale teoretici, volgens Acheraïou (2011) wat die ambivalente aard van hibriditeit verder ondersoek het. Young (1995:25) beskou hibriditeit as volg: "Hybridity once again works simultaneously in two ways: "organically", hegemonizing, creating new spaces, structures, scenes, and "intentionally", diasporizing, intervening as a form of subversion, translation, transformation." Acheraïou (2011:94) reken dat Young hier Bakhtin se organiese en bewustelike hibriditeit aangepas het om die dubbele werking te beklemtoon in die hibriditeitsproses: "He also rehearses Bhabha's views of hybridity as a vehicle of subversion, translation, and transformation, without, however, telling us how this transformative potential of hybridity translates into concrete geopolitical terms." Young se siening oor hibriditeit is volgens Acheraïou (2011:102) beperk tot 'n tydgleuf wat nie verder

as die negentiende eeu strek nie. Young (1995:25) beweer dat in terme van ras en die biopolitiek, 'n kwessie wat in postkoloniale studies misgekyk word, hibriditeit 'n 'raslose-chaos' veroorsaak, waardeur die idee van wesenskap of suiwerheid irrelevant word. Acheraïou (2011:102) voer aan dat Young (1995:26) die vermoë van hibriditeit benadruk om binêre voorstellings ongedaan te maak en kulturele en rasse-uiteensettings te vervaag wanneer hy aanvoer dat hibriditeit dus verskil omskep in gelykvormigheid en gelykvormigheid in verskil, maar op 'n manier wat dieselfde nie meer dieselfde maak nie, die verskillende nie meer eenvoudig anders nie. Acheraïou (2011:103) reken dat ten spyte van die teoretiese potensiaal, vir emansipatoriese politiek, die feit egter bly staan dat die wydverspreide idee van hibriditeit as 'n anti-imperialistiese agentskap, wat deur Bhabha (1994) bevorder en herhaal word deur Young (1995) en Joseph en Fink (1999), baie problematies blyk te wees. Een van die belangrikste probleme met die hibriditeitsdiskoers is juis dat dit nie net deur neokonserwatiewe geleerdes in die akademie getem en gehuisves is nie, maar ook deur globale neokoloniale strukture van mag en oorheersing.

Acheraïou (2011:103) se eie visie oor hibriditeit sluit die volgende in: “Nieteenstaande my verskillende voorbehoude oor die potensiaal van hibriditeit vir ondergrawing en emansipasie, beskou ek hibriditeit as 'n praktyk as 'n te fundamentele kenmerk van ons beskawings om ondermyn of devalueer te word. Aangesien ek sterk daarvan oortuig is dat métissage [hibriditeit] in sy veelvoudige uitdrukkings (kultureel, biologies, administratief en tegnologie) 'n fundamentele faktor is vir ontwikkeling en vooruitgang vir alle beskawings, kan ek nie anders as om die hibriditeitskonsep te ondersteun nie. Verder omdat ek vas glo dat hibriditeit gebruik moet word om rassehaat en 'onverdraagsaamheid' te beveg; dat ek dit kan en behoort te gebruik as 'n middel om 'n rasblinde planetêre solidariteit te bewerkstellig, versterk ek grootliks die idealistiese projeksies verbonde aan die konsep van hibriditeit.” (Eie vertaling)

Acheraïou se idees oor hibriditeit is veral belangrik vir hierdie studie omdat Phillips (2017) se verse hibriede kenmerke toon en hierby aansluiting vind. Soos Acheraïou (2011) dit stel, is hibriditeit belangrik vir die vooruitgang van alle beskawings. Phillips (2017) poog om die stem van die gemarginaliseerde in haar verse te emansipeer en gevolglik progressie aan te moedig. Waar die stem van die gemarginaliseerde, veral in afgeleë gemeenskappe voorheen stil was, is dit hoorbaar in *radbraak* (2017) wat dui op 'n daadwerklike poging om die ontwikkeling en vooruitgang van voorheen stemlose ruimtes te ondersteun.

2.2.5 Samevatting

Guignery (2011) noem dat hibriditeit as konsep verbind is met die begrip van identiteit vir multikulturele individue, migrante en diasporiese gemeenskappe: “These ‘in-between’ people or hyphenated communities occupy a displaced position which can provoke a sense of fragmentation, dislocation and discontinuity, both in terms of space and time. Hybridity therefore must defend its ground as an active, dynamic process of interactions between relational cultures. The concept therefore demands that one should repeatedly question and challenge its critical significance, to try and validate it anew, by demonstrating why it still matters.”

Hibriditeit blyk dus ’n instrument te wees wat voortdurend aangepas, bevraagteken en uitgedaag moet word ten einde te voldoen aan die vereistes van multikulturele individue wat die heelyd verander. Daar bestaan uiteenlopende idees hieroor en omdat hibriditeit dinamies is en die heelyd verander, kan die aanname gemaak word dat die hibriditeitsproses net soos enige taal aktief en beïnvloedbaar is tydens kontak met verskillende kulture. Dit is veral ’n belangrike punt om in ag te neem vir hierdie studie wat dui op die wyse waarop Standaardafrikaans voortdurend onderwerp word aan ’n multikulturele groep sprekers wat die taal verwring en wysig in hul alledaagse kontak met mekaar.

Van Huyssteen (2020) meen omdat Standaardafrikaans ’n gebruiksvariëteit van Afrikaans is, is daar bepaalde kontekste waarin ’n mens dit gebruik. Om optimaal binne daardie kontekste te kan funksioneer en effektief te kommunikeer, moet jy Standaardfrikaans ken.

Die navorser huldig die siening dat Bakhtin se teoretiese idees oor hibriditeit sinvol vir hierdie studie is. Soos alreeds genoem is daar polifoniese taalgebruik in sekere gedigte van Phillips (2017) te bespeur en behoort Bakhtin se bevindinge oor die hibridiseringsproses tot beter insigte vir die redes hiervoor te lei. Multitaligheid is ’n verskynsel wat in sommige van Phillips (2017) se gedigte merkbaar is veral waar daar twee of meer tale asook variëteite van Afrikaans binne ’n enkele gedig voorkom. Dit is dus belangrik vir hierdie studie dat Bakhtin se idees oor hibriditeit in breë bespreek word ten einde Phillips (2017) se verse sinvol te interpreteer.

Diglossie wat as taalverskynsel op hibridiese wyse in *radbraak* (2017) vooropgestel word, sal vervolgens bespreek word omdat dit na ’n taalkontaksituasie tussen taalsprekers verwys waar twee taalvariëteite tegelyk gebruik word.

2.3 Diglossie as taalverskynsel

Diglossie is 'n sosiolinguistiese term wat verwys na 'n situasie waar twee taalvariëteite terselfdertyd voorkom en gebruik word in verskeie situasies binne dieselfde gemeenskap en meestal deur dieselfde taalspreker. Die term “diglossia” was vir die eerste keer in 1959 in Engels deur die linguïst, Charles Ferguson, gebruik.

2.3.1 Definisie en agtergrond van diglossie

Volgens Rafha (2018) is Charles A. Ferguson (1959) van mening dat daar in verskeie spraakgemeenskappe twee of meer variëteite van dieselfde taal voorkom wat deur sommige sprekers in verskillende kondisies gebruik word. Ferguson beskou diglossie as 'n relatief stabiele situasie waarin daar, benewens die primêre dialekte van die taal (wat standaard of streeksstandaarde insluit), 'n baie uiteenlopende, hoogs gekodifiseerde (dikwels grammaties meer komplekse) supervariëteit bestaan, die voertuig van 'n groot gerespekteerde liggaam van geskrewe literatuur, hetsy uit 'n vroeëre tydperk of in 'n ander toespraakgemeenskap, wat grootliks deur formele opvoeding geleer word en vir die meeste geskrewe en formele doeleindes gebruik word, maar nie deur enige sektor van die gemeenskap vir gewone gesprekke gebruik word nie. Die standaardvorm van 'n taal word dus in 'n formele opset en veral op 'n publieke platform gebruik waar ander taalsprekers teenwoordig is, terwyl die plaaslike variëteit tuis aangewend word tydens kontak met familie en vriende.

Joshua Fishman (1967) het verder hierop uitgebrei en diglossie as sulks in twee aspekte verdeel: 'n Diglossie spraakgemeenskap word nie gekenmerk deur die gebruik van slegs twee taalvariëteite nie. Diglossie verwys na allerhande taalvariëteite wat funksionele verspreiding in 'n spraakgemeenskap toon. Diglossie beskryf as gevolg hiervan 'n aantal sosiolinguistiese situasies, van stilistiese verskille in een taal of die gebruik van aparte dialekte tot die gebruik van aparte tale.

Richard Nordquist (2018) verwys na diglossie as 'n situasie waarin twee verskillende variëteite van 'n taal binne dieselfde spraakgemeenskap funksioneer. Tweekalige diglossie is 'n tipe diglossie waarin een taalvariëteit vir skryf gebruik word en 'n ander vir spraak. As mense bidialektaal is, kan hulle twee dialekte van dieselfde taal gebruik, gebaseer op hul omgewing of verskillende kontekste waar hulle die een of ander taalvariëteit gebruik. Volgens Sanjida Rafha (2018) is die woord “diglossia” afkomstig van die Griekse woord “diglossos” wat “bilingual” beteken en gebaseer is op die Franse “diglossie”. Diglossie, 'n sosiolinguistiese term, verwys na 'n soort situasie waarin twee taalvariëteite op dieselfde tyd

voorkom en onder verskillende omstandighede binne 'n gemeenskap gebruik word, dikwels deur dieselfde sprekers. Dit is die gebruik van twee wyd uiteenlopende vorme van dieselfde taal deur alle lede van die gemeenskap onder verskillende omstandighede. Hierdie term word gedefinieer as sosiale en geïnstansionaliseerde tweetaligheid. Dit kom voor in twee variëteite wat nodig is om die hele domein van die gemeenskap te verberg. As 'n taal 'n dialek is, word die taal nie diglossie genoem nie. Daarom is diglossie nie 'n dialek nie.

Ander definisies van diglossie vereis nie dat die sosiale aspek teenwoordig is nie en konsentreer net op die veelheid, die verskillende tale vir verskillende kontekste. In 'n wyer definisie van diglossie, kan dit ook sosiale dialekte insluit, selfs al is die tale nie heeltemal afsonderlike, verskillende tale nie. In hierdie wyer definisie van diglossie kan die twee tale ook woorde van mekaar leen.

2.3.2 Variëteite van Diglossie

Volgens Rafha (2018) word twee verskillende variëteite van dieselfde taal in die gemeenskap gebruik, waarvan die een as 'n hoë (H) variëteit beskou word en die ander 'n lae (L) variëteit. Elke variëteit word gebruik vir baie verskillende funksies en komplimenteer mekaar. Niemand gebruik die H-variëteit in daaglikse gesprekke nie.

2.3.2.1 Hoë variëteit

Rafha (2018) verwys na Spolsky (2008) wat die hoë verskeidenheid (H) beskou as die standaardvariëteit wat mense gebruik in formele of amptelike situasies soos die regering, konferensiegeleentheid, formele briewe, uitsendings, godsdienst en onderrig. Die hoë verskeidenheid word gebruik vir letterkundige en geletterdheidsdoeleindes en vir formele, openbare en amptelike doeleindes.

2.3.2.2 Lae variëteit

Hierteenoor word die lae variëteit (L) beskou as die nie-standaard variëteit wat mense gebruik in informele situasies tussen familieledes, bure, plaaslike markte en geselsies tussen vriende of goeie vriende. "Lae verskeidenheid word gebruik vir informele en daaglikse gebruik", meen Spolsky (2008). Almal kan die L-variëteit praat en sal dit in informele situasies doen, maar nie almal kan die H-variëteit gebruik nie. Hierdie verskynsel hou verband met die duidelike vlak van taalkundige kennis wat die spreker het. In die diglossie gemeenskap het die hoë variëteit wat taalkundig verwant is aan, maar verskil van die lae variëteit-taalspreker, geen moedertaalsprekers nie.

2.3.3 Kenmerke van Diglossie

Volgens Rafha (2018) het Ferguson (1996) nege spesieke eienskappe van 'n diglossie-taalsituasie gelys wat die funksie, prestige, literêre erfenis, verwerwing, standaardisering, morfologie, sintaksis, leksikon en fonologie van die hoë en lae variëteit insluit. Diglossie gebeur omdat mense meer as een taal gebruik, wat kan bestaan uit hul moedertaal en hul amptelike taal as landstaal. In diglossie gebruik mense basies een spesifieke taal of variëteit in 'n sekere situasie en 'n ander taal of variëteit in 'n ander situasie. Prestige sprekers beskou in 'n aantal opsigte die hoër variëteit as kragtiger tot die laer variëteit. Die houding van die spreker teenoor die H-variëteit is meer positief, aangesien die L-variëteit as minderwaardig, 'korrup' en gebroke beskou word. Die belangrikste verskil tussen hoë en lae variëteite is die manier om elkeen te bekom. Die lae variëteit word gewoonlik deur volwassenes gebruik terwyl hulle met kinders praat en kinders gebruik dit onder mekaar. Die hoë variëteit word geleer, terwyl die lae variëteit aangeleer word. Literêre erfenis sluit antieke tye in waar poësie in groot verskeidenheid geskryf en bekendgestel is. In die meeste diglossie tale word literatuur in hoë variëteite geskryf, behalwe wat bekendstaan as volksliteratuur, wat in lae variëteit geskryf is. Vir standaardiseringsdoeleindes is die grammatikastelsel die belangrikste in die H-variëteit. Ferguson verwys na die H-variëteit as "grammaties meer kompleks". Hoë- en lae variëteite wissel in die geval van fonologie. By die gebruik van 'n hoë variëteit is fonologiese reëls die belangrikste terwyl dit in lae variëteite nie nodig is nie. Hoë- en lae variëteite het verskille in die geval van hul leksikon. Die hoë variëteit bevat in sy leksikon enkele reëls wat geen ekwivalente in die lae variëteit het nie.

2.3.4 Voorbeelde van Diglossie

2.3.4.1 Standaardafrikaans en die variëteite van Afrikaans

Volgens Grundlingh (2021) gebruik leerders in 'n Suid-Afrikaanse konteks byvoorbeeld Standaardafrikaans op skool aangesien tekste waarvan hul gebruik maak meestal in die standaardvorm is, maar tuis sal hul oorskakel na die plaaslike gebruik van Afrikaans as 'n variëteit van hul alledaagse kommunikasie. Kaapse Afrikaans, Oranjerivierafrikaans en Oosgrensafrikaans word as die drie historiese variëteite van Afrikaans beskou wat deur verskeie taalgebruikers in onderskeie dele van die land gepraat word.

Grundlingh (2021) is van mening dat elke taal uit verskillende variëteite bestaan. Ons kan byvoorbeeld onderskei tussen dialekte en sosiolekte. Dialekte verwys na vorme van taalgebruik wat in verskillende dele van 'n land voorkom. In Afrikaans onderskei ons tussen drie verskillende dialekte, Kaapse Afrikaans, Oranjerivierafrikaans en Oosgrensafrikaans.

Kaapse Afrikaans het oorspronklik onder die slawe ontwikkel. Dit word veral in die Wes-Kaap en die Bo-Kaap gehoor. Oranjerivierafrikaans het onder die Khoikhoi ontwikkel en word hoofsaaklik in die Noord-Kaap gepraat. Dit vorm die basis van Namakwaland- en Griekwa Afrikaans. Oosgrensafrikaans is deur die veeboere in die binneland gepraat en mens hoor dit steeds in Gauteng, die Vrystaat, Natal, die Oos-Kaap, die Kaapse Binneland en die Karoo. Sosiolekte word ook soms groeptale of mengtale genoem en word deur 'n spesifieke sosiale groep gepraat. In sommige gevalle kan een variëteit, soos Kaaps, gelyktydig as dialek en sosiolek geklassifiseer word. Ander sosiolekte is byvoorbeeld die tronktaal, Sabela asook die mengtaal, bekend as Tsotsitaal. Idiolek verwys na die eiiesoortige taalgebruik van elke individuele taalgebruiker. Dit is met ander woorde die eienskappe van jou taalgebruik wat dit uniek maak. Dit kan verskeie aspekte insluit soos wanneer jy bepaalde woorde of frases gebruik of wanneer jy sekere woorde op 'n sekere manier spel of uitspreek.

2.3.5 Samevatting

In Phillips se gedig, "Diglossie" (2017:64) is daar meer as een variëteit van Afrikaans en verskeie tale (Engels en Xhosa) te bespeur. Die taalverskynsel diglossie is dus van waarde vir hierdie studie ten einde 'n oordeel oor die digter se gebruik van taal te maak.

Dit is verder ook van belang om kodewisseling as taalverskynsel van nader te bekyk omdat dit nou skakel met diglossie. Waar laasgenoemde na verskeie tale- of variëteite binne een spraakgemeenskap verwys, sluit kodewisseling die verwisseling van linguistiese variëteite binne dieselfde gesprek in.

2.4 Kodewisseling as taalverskynsel

Lawrence (1998:16) noem dat sommige linguïste soos Pereis (1994) en Kachru (1978, 1983) die onderskeid tussen begrippe soos kodewisseling (die verwisseling van linguistiese variëteite binne dieselfde gesprek) en kodevermenging (verwisseling binne een sin of selfs binne een woord) verkies. McCormick (1995:194) se studie oor kodewisseling en kodevermenging in die taalgebruik van inwoners van Distrik Ses tref ook onderskeid tussen kodewisseling en kodevermenging. Sy sien kodevermenging as algemene praktyk in 'n spraakgemeenskap wat 'n stabiele vermengde kode kan word en kodewisseling as die alternering van elemente (meer as een woord) van twee tale of dialekte.

2.4.1 Kenmerke van kodewisseling

Lawrence (1998:16) verwys na Myers-Scotton (1993a:4) wat kodewisseling beskou as die keuse van tweetaliges of multitaliges van 'n ingebede variëteit (of variëteite) in uiting van

'n matriksvariëteit gedurende dieselfde gesprek. Dit gaan dus oor die invoeging van morfeme uit een taal (die ingebeddetaal) in die ander taal (die matrikstaal). Die begrip matrikstaal verwys na die hooftaal in kodewisseling, die dominante taal, waarvan die meeste morfeme voorkom. Dit is nie noodwendig die spreker se moedertaal nie. Die ingebeddetaal reken Myers-Scotton (1993a:3) verwys na die ander taal – die een met die mindere rol.

2.4.2 Voorbeelde van Kodewisseling

Intersintaktiese kodewisseling, volgens Lawrence (1998:20-21) verwys na die oorskakeling vanaf een taal na 'n ander oor sinne heen wat beteken dat 'n volle sin in een taal geproduseer word en daarna oorgeskakel word na 'n ander taal of tale. Intrasintaktiese kodewisseling vind plaas binne dieselfde sin of sinsdeel wat dus die wisseling van een taal na 'n ander binne een sin moontlik maak. Laasgenoemde kan as drie tipes konstituente voorkom: matrikstaal + ingebedde taal konstituente, matrikstaal-morfeme en ingebeddetaal-eilande.

2.4.2.1 Kaapse Afrikaans as kodewisselende taalverskynsel

Dit is verder belangrik vir hierdie studie om Kaapse Afrikaans as een van die kodewisselende elemente in Jolyn Phillips se *radbraak* (2017) te bespreek. Hendricks (2016) pleit vir taalhervorming in die boek, *Kaaps in fokus*, 'n uitvloeisel van die Kaaps in fokus-simposium wat by die Universiteit van Wes-Kaapland in 2012 deur verskeie letterkundiges oor verskillende grense heen bygewoon is. Oor die jare heen is verskeie oproepe vir die herstandaardisering van Afrikaans gemaak deur dit “vanuit die volle spektrum van omgangsvariëteite, in die besonder ook Kaaps en ander kleurvariëteite” te belig (Hendricks 2016: 29). Kaapse Afrikaans is een van die variëteite van Afrikaans en word veral met sprekers wat in die Wes-Kaap woonagtig is, vereenselwig.

Pakendorf (2012) verwys in 'n verslag oor die Kaaps in fokus-referaat wat in 2012 gehou is na Hein Willemse, hoof van Afrikaans en Nederlands aan die UP, wat hom sterk oor die behoefte aan waardigheid van Kaaps en sy sprekers uitspreek: “Terwyl Standaardafrikaans oor die afgelope eeu indrukwekkende prestasies [...] behaal het, is dit betreurenswaardig dat dit ten koste van die uitsluiting en stigmatisering van alle ander variëteite geskied het”.

Tydens die ontstaan van Afrikaans as Germaanse taal is dit deur so baie ander tale (onder andere Duits, Nederlands, Engels, Xhosa, Khoi-taal) en kulture beïnvloed. Standaardafrikaans is as politieke wapen gebruik om Suid-Afrikaners te dwing om hul uitspraak en taaluitinge te reinig en ander variëteite daarvan soos Kaaps is as “banaal en ongeletterd” afgemaak om ons verder daarvan te vervreem. Hendricks (2016) meen dat

Kaaps “wel as ‘n Afrikaanse kleurvariëteit bestempel kon word”, maar nie as “‘n merker van bruin identiteit” nie. Alhoewel Kaaps onder die bruin werkersklas as moedertaal bly voortbestaan en selfs gegroei het (ongeveer 1500 Kaapse woorde en uitdrukkings is alreeds in die AWS - Afrikaanse Woordelys en Spelreëls - opgeneem) is daar geen waarde aangeheg nie en het dit stigmatisering vir die meeste taalsprekers teweeg gebring. Oor die afgelope paar dekades heen is daar egter duidelike afbakening van dialekte te bespeur in die werke van onder andere Adam Small, Nathan Trantraal en Shirmoney Rhode. Hierdie groep skrywers skryf spontaan en hoofsaaklik in Kaapse Afrikaans. Woorde soos “djou” en “dji” is sinoniem aan hulle werke. Hierteenoor staan die werke van Jolyn Phillips, *radbraak* (2017) en *Tjieng tjang tjerries & other stories* (2016) wat verskeie taalvariëteite - nie net Kaaps nie - insluit. Dit blyk dat die digter se hibriede agtergrond in beide van haar werke te bespeur is. Phillips (2017) het onder andere in Gansbaai, ‘n visserdorpie opgegroeï en het op verskeie plekke soos Genadendal, Stanford, Kuilsrivier, Manenberg en Eersterivier gewoon waar sy aan ander taalvariëteite as die van haar eie patois blootgestel is.

Kaapse Afrikaans word dikwels met stereotipes soos die bruinmense se struikelblokke, alcoholmisbruik, prostitusie en armoede vereenselwig. Dit is hierdie stigmatisering wat myns insiens veral die Kaapstadse werkersklas (onder wie bruin en wit) aanmoedig om Standaardafrikaans in politieke arenas, korporatiewe wêreld en opvoedkundige vlakke te praat, terwyl die neiging na ‘n eie patois op eie bodem (in plaaslike gemeenskappe) heel natuurlik plaasvind. Hein Willemse noem in *Kaaps in fokus* (2016:73) dat “die oogdialek - ‘n idiosinkratiese, pseudofonetiese spelling van standaardtaalwoorde wat deur skrywers gebruik word om die fokus op die afwykende taalgebruik van ‘n karakter te laat val en sodoende ‘n verskil in sosiale stand aan te dui” bygedra het tot die stereotipes rondom Kaaps.

Maryna Adshade (2021) noem in ‘n artikel dat die DWK-projek (wat Kaaps, Standaardafrikaans en Engels as die drie tale insluit) is volgens prof. Quentin Williams, direkteur van die CMDR, “‘n beskrywende korpusprojek wat sal help om die eerste woordeboek van Kaaps te ontwikkel”, soos gesê in ‘n onderhoud van 28 Julie wat op *LitNet* verskyn. Williams het ook genoem dat Kaaps ‘n belangrike taalbron vir sy sprekers in die Wes-Kaap en die res van Suid-Afrika is, maar steeds gemarginaliseerd bly. Volgens Williams is die doel van die DWK-projek om “die historiese wortels van Kaaps verder te belig; om by te dra tot die huidige debatte oor die eenwording van die skryfstelsel van Kaaps; om die gebruik van Kaaps in alle toepaslike modaliteite, platforms, genres, praktyke, optredes, interaksies en taalkundige landskappe te dokumenteer; [en] om die geleefde taalervarings van sprekers van Kaaps te beskryf.”

Adshade (2021) verwys na verskeie leksikograwe, onder andere prof. Rufus Gouws, professor in Afrikaans taalkunde (met 'n fokus op leksikografie en woordeboeknavorsing) aan die Universiteit van Stellenbosch se department Afrikaans en Nederlands wat veral opgewonde is oor die aandag wat Kaaps deesdae in die letterkunde en taalkunde kry en dat dit uitbrei na die leksikografie waar 'n woordeboek vir Kaaps beplan word. 'n Interessante opmerking gemaak deur Gerda Odendaal (mederedakteur van die *WAT*) is dat die *WAT* as omvattende woordeboek Afrikaans in sy wydste omvang dokumenteer. "Dit beteken dat alle variëteite van Afrikaans in die woordeboek neerslag vind." Odendaal noem wel dat aangesien die *WAT* nie 'n variëteitwoordeboek is nie, hulle nie die verskillende variëteite van Afrikaans etiketteer nie. "Ons beskou gewoon alle woorde en uitdrukkings wat ons opneem, hetsy dit Kaaps of Standaardafrikaans is, gewoon as Afrikaans in eie reg." Sy merk ook op dat dit soms moeilik is om variëteite af te baken omdat taal vloeibaar is en dat daar baie oorvleueling tussen die verskillende variëteite is. "Alhoewel daar dus sekere woorde en uitdrukkings is wat beslis eie is aan Kaaps, het Kaaps ook baie gemeen met ander variëteite soos Overbergse Afrikaans, Swartlandse Afrikaans, ensovoorts."

2.4.2.2 Overbergse Streektaal as kodewisselende taalverskynsel

Geografies is die digter, Jolyn Phillips, 'n boorling van die vissersdorpie, Gansbaai, wat in die Overbergse distrik geleë is. Die Overberg is 'n streek oos van Kaapstad duskant die Hottentots-Hollandberge en geleë langs die Wes-Kaapprovinsie se suidkus tussen die Kaapse skiereiland en die Tuinroete in die ooste. Die naam beteken "oor die berg" wat verwys na die streek se ligging ten opsigte van Kaapstad.

In 'n artikel waarin Heinrich Grebe (1999) die begrip Oosgrensafrikaans vanuit historiese en teoretiese perspektief ondersoek word daar voorts na Van Rensburg (1991) verwys wat Oosgrensafrikaans erken as 'n variëteit van Afrikaans wat geografies met die destydse Oosgrens (vanaf George tot die Oos-Kaap) verbind kan word en ook Kaapse Afrikaans wat deur sprekers woonagtig in die Kaap tot by die eerste bergreekse gepraat word. Die area tussen hierdie twee geografiese liggings – die tussengebied genoem – se taalgebruik is ongelukkig in die proses buite rekening gelaat. Heel opvallend resoneer Gansbaai (Phillips se geboorteplek) in hierdie tussengebied wat die Noord-Boland, Sandveld, Swartland, Overberg en Klein-Karoo insluit. Die vraag ontstaan oor watter variëteit van Afrikaans hier gepraat is. Volgens Grebe (1999) fokus Van Rensburg (1991) voorts op die geldigheid van die drie variëteite van Afrikaans, onder andere Kaaps, Oosgrens- en Oranjerivierafrikaans en verwys ter ondersteuning vir sy onderskeiding van die drie historiese Afrikaanse variëteite na geografiese getuienis wat op taalgeografiese gegewens gebaseer is na Louw (1948,

bylae III) wat dialekgrense vir die voorkoms van drie variante (noi/nooi, meule/meul, leegte/laagte) vasgestel het. 'n Oostelike en westelike variëteit is duidelik te onderskei wat ooreenkomste toon met Van Rensburg (1991) se historiese verdeling van Kaapse en Oosgrensafrikaans. Louw (1948) se gegewens bevestig ook die bestaan van 'n tussengebied waarin westelike en oostelike variante gebruik word – die gebied waar die onderskeie dialekgrense van die genoemde variante mekaar kruis. Von Wielligh (1925) benadruk ook die bestaan van 'n talige tussengebied en dat die spraak van die tussengebied (wat die Overberg insluit) dieselfde as Oosgrensafrikaans kon wees. Le Roux (1910:32-3) merk op dat dialektiese verskille in Afrikaans eerder sosiaal as geografies bepaal kan word omdat sekere vorme in sekere gebiede sosiaal anders beoordeel word deurdat dit in een gebied as onvanpas en in 'n ander as beskaafd beskou is. Myns insiens is Jolyn Phillips blootgestel aan Overbergse Afrikaans waar sy in Gansbaai opgegroeï het. Die afleiding kan dus gemaak word dat haar spraak nader aan Oosgrensafrikaans (die historiese variëteit waarop standaardafrikaans gebaseer is) as Kaapse Afrikaans staan.

Grebe (1999) noem dat Ponelis (1987:9) opmerk dat daar tussen Suidwestelike, Noordwestelike en Oostelike Afrikaans onderskei kan word. Van Rensburg (1989: 439) beroep hom dus op Ponelis wat drie dialekbundels onderskei ter staving van sy siening vir die bestaan van drie historiese Afrikaanse dialekte. Suidwestelike Afrikaans, ook genoem Kaapse Afrikaans, word in die Kaapse Skiereiland, die Boland en Noord-Boland, die Sandveld, die Swartland, die Overberg en die Klein-Karoo gepraat. Die gebied van Noordwestelike Afrikaans sluit Namakwaland, westelike Boesmanland, die Richtersveld en die suide van Namibië in. Die gebied van Oostelike Afrikaans strek oor die grootste gedeelte van die Kaapse binneland, die Vrystaat, die voormalige Transvaal en KwaZulu-Natal. Ponelis beweer ook dat Standaardafrikaans op die basis van Oostelike Afrikaans gestandaardiseer is. Ponelis (1987a:10) noem dat: “[n]og oostelike nog suidwestelike Afrikaans is die eksklusiewe besit van 'n bepaalde bevolkingsgroep: albei word deur grootgetalle sowel blankes as gekleurdes gepraat”. Hy reken dat “die volle laag stigmatisering waardeur suidwestelike Afrikaans getref is, ongelukkig die uitwerking gehad het dat dié mense wat Kaapse Afrikaans die langste en konsekwentste bly praat het, naamlik die bruin mense die ergste daardeur getref word”. De Villiers en Ponelis (1987:44-45) reken dat die grootste mate van dialektiese verskeidenheid in Afrikaans in die Suidwestelike gebied voorkom en maak 'n verdere variëteitsonderskeiding teenoor tipies Kaapse variante soos hoë [ɛ] voor [k], effense of drastiese verhoging van /e:/ en /o:/, die biy-r, helder [a] en [a:], en [v] na konsonante. Kaapse Vernakulêr-Afrikaans waarvan die heel duidelikste vorm in Kaapstad voorkom, kan blykbaar op grond van spesifieke kenmerke van algemene

Kaapse Afrikaans onderskei word. Volgens De Villiers & Ponelis (1987:45) word die subvariëteit van Kaapse Afrikaans deur twaalf variante getipeer. Die volgende is die mees opvallendste: [ɔʒ] soos in [ɔʒas] 'jas'; [tʃ] soos in [bitʃi] 'bietjie'; algemene verlaging van schwa tot [a] soos in [xasɛ:]; 'n aansienlik hoër mate van /r/-verlies as in ander variëteite, byvoorbeeld [ba:t] 'baard'; [d]-invoeging soos in [xəsɛ:dət]; en 'n totale gebrek aan nasalering.

2.4.3 Verskeie standpunte en sienings oor kodewisseling

Volgens Lawrence (1999:30-35) blyk daar twee verskillende argumente rondom kodewisseling te wees: enersyds word die taalkontaksituasie beklemtoon en andersyds word die sosiale omstandighede vooropgestel. Ondersoeke na die taalkontaksituasie volg 'n grammatikale benadering teenoor 'n sosiolinguistiese of pragmatiese benadering vir ondersoeke na die sosiale omstandighede. Myers-Scotton (1993b:45-74) het sienings en standpunte van die belangrikste vormgewers van navorsing oor die sosiale motiverings vir kodewisseling ondersoek en kortliks saamgevat:

Blom en Gumperz beskryf die kodewisseling tussen twee Noorweegse dialekte in 'n 1972-publikasie wat verskeie ondersoeke na kodewisseling tot gevolg gehad het. Kodewisseling is voor hul ondersoek beskou as 'n onvermoë van die tweetalige om met een taal in 'n gesprek voort te gaan (Myers-Scotton 1993b:47-48). Blom en Gumperz het nie kodewisseling as iets afwykend of uniek tot eksotiese kulture beskou nie, maar as 'n tipe vaardigheidskuns. Situasionele en metaforiese kodewisseling is die twee begrippe wat vir die eerste keer deur Blom en Gumperz gebruik is om tipes kodewisseling te beskryf. Situasionele kodewisseling vind plaas tydens 'n verandering in gespreksdeelnemers teenoor metaforiese kodewisseling wat voorkom wanneer daar 'n verandering in die onderwerp is (in Myers-Scotton 1993a: 52).

Volgens Fishman (1972: 441) se "domain model" is daar sekere kontekste wat bepaal watter taal meer geskik is as 'n ander tydens 'n taalkontaksituasie wat deur veranderlikes bepaal word soos waar die gesprek plaasvind, wie die gespreksgenote is en waaroor daar gesels word.

Tydens die ontleding van versamelde data in Nairobi het Myers-Scotton vasgestel dat daar gesprekke in twee tale plaasgevind het sonder dat daar 'n verandering in plek, onderwerp of gespreksgenote was. Dit verskil dus van Fishman se "domain model" wat voorspel dat slegs een kode in 'n spesifieke interaksietipe betrokke is. Myers-Scotton voer aan dat daar 'n behoefte bestaan om kodewisseling binne 'n groter raamwerk te bekyk om die sosiale

funksies daarvan te bepaal. Myers-Scotton se “Markedness Model” (1993b) fokus dus op die sosiale motiverings vir kodewisseling.

Lawrence (1999:33) is van mening dat insigte oor kodewisseling op plaaslike vlak Webb, Du Plessis en Carstens se bevindinge insluit. Volgens Du Plessis (1983:52) verwys die begrip *kode* nie net op variëteite binne ’n taal nie, maar ook op verskillende tale. Webb (1989:425) verwys ook na kodewisseling as die gebruik van verskillende soorte taal in ’n spesifieke situasie, hoofsaaklik om inligting op “metaforiese” wyse oor te dra oor hoe die spreker sy boodskap verstaan wil hê. Carstens (1991:209) bevestig ook die rol van die sosiale omstandighede wanneer hy na kodewisseling verwys as die vermoë van sprekers om van register te verander soos die situasie verander.

Navorsers wat die strukturele beperkinge van kodewisseling ondersoek (o.a. Myers-Scotton 1989 en Poplack 1980) het volgens Lawrence (1999:35) bewys dat die plek in ’n sin waar kodewisseling plaasvind nie lukraak of toevallig is nie. So het Myers-Scotton (1993a:19-45) onder andere ’n oorsigtelike samevatting van twee redes in die soeke van die strukturele beperkinge gegee; die Woordorde Ekwivalensie Beperking en die Vry Morfeem Beperking. Volgens die eersgenoemde beperking word kodewisseling belemmer op plekke binne een sin waar die woordorde van die matriktaal en die ingebedde taal in konflik is weens die feit dat die ander taal se sintaktiese reëls dit nie toelaat nie. Kodewisseling sal dus slegs plaasvind op plekke binne ’n sin waar die een taal se elemente nie die sintaktiese reëls van die ander taal verbreek nie. Die Vry Morfeem beperking belemmer wisseling tussen ’n gebonde morfeem en ’n leksikale vorm tensy die leksikale vorm fonologies in die taal van die gebonde morfeem geïntegreer is.

2.4.4 Samevatting

Ek is van mening dat kodewisseling spontaan in *radbraak* (2017) plaasvind. Daar word deur middel van taal ’n stem aan die outentieke karakters gegee wat in Phillips (2017) se verse voorkom. Hierdie spesifieke karakters wat oor grense (sosiaal, kulture, streke en taal) heen strek en onder normale omstandighede nie gehoor word nie, kry in *radbraak* (2017) ’n stem wat ons opnuut laat nadink oor die verskillende taalvariëteite wat in veral die Kaapprovinsie voorkom. Wat opvallend is, is die outeur wat hoofsaaklik haar eie stem in Standaardafrikaans weergee, maar ’n outentieke weergawe van karakters se sienings, uitsprake en idees in hul eie tale en variëteite aanbied. Taal word op ’n vernuwende manier gebruik wanneer oor sosiale kwessies soos armoede, drank- en alcoholmisbruik, die miskende, die vergetene, die minder belangrike gepraat word. Die soeke na ’n utopiese samelewing word vooropgestel deur ’n distopiese samelewing uit te wys. Die onlangse werk

van Jolyn Phillips, *radbraak* (2017) ontken die vraag ten opsigte van watter groep skrywers sy verteenwoordig. Haar gedigte is deels in Kaaps, Engels, Isixhosa, Overbergse Afrikaans (streektaal) en Standaardafrikaans. Phillips wat as bruin/swart Afrikaanse vroueskrywer bestempel kan word, het opgegroeï in 'n vissersdorp, maar kry dit reg om die stories van bruinmense regoor die Kaapse Skiereiland op 'n outentieke manier te vertel.

Daar sal dus vervolgens na die interaksie tussen die verskillende variëteite van Afrikaans en tale gekyk word in 'n poging om simbiose as taalverskynsel te belig.

2.5 Simbiose (interaksie tussen variëteite) as taalverskynsel

Frans van Coetsem (2017) fokus in 'n algemene opname op die interaksie tussen dialek en standaardtaal en meen “both dialect and standard language show variation. It is in the perspective of variation and relative uniformity that we can view a standard language as a reality, as a collection of varieties, and not solely as an imaginary entity, an ideal or a norm”. Daar word van die siening uitgegaan dat wanneer verbaal gekommunikeer word, dialek en taal as 'n eenheid funksioneer. Woorde het inherent die potensiaal om semanties te verander en variasie te toon. Wells (1982:3) skryf oor dialek: “In linguistics the term is applied, often in a rather vague way, to any speech variety which is more than an idiolect but less than a language”. Volgens Van Coetsem (2017) stel Einer Haugen (1987:15) dit heel duidelik dat: “One man’s dialect is another man’s language”. Die verskil tussen dialek en standaardtaal blyk slegs in rangorde te wees, waar dialek die subordinaat is teenoor standaardtaal wat die superordinaat is (vgl German Uberdachung, Goossens 1973a, 1985). “The difference in ranking rests on a variety of factors: on difference in functionality, on geographical expansion, on language or structural distance and the subjective rating of this distance by the speakers themselves” (Kloss 1985). Van Coetsem (2017) is van mening dat wanneer daar gekyk word na die interaksie tussen dialek en standaardtaal, 'n algemene konsep benodig word wat dialek en taal insluit en taalverskeidenheid impliseer en variasie in tyd, ruimte (dialek), gemeenskap (sosiolek; jargon) en styl (register) sowel as taalverskeidenheid tussen 'n individu en die gemeenskap, die geskrewe en gesproke taal. Volgens van Coetsem is enige taal in sosiale konteks “referred to as sociolect”.

John McWhorter (2016) hou voor in sy artikel, *What is language anyway*, dat daar geen verskil tussen taal en dialek is nie. Hy reken “If you can understand it without training, it’s a dialect of your own language; if you can’t, it’s a different language”. Al verskil blyk te wees die waarde wat aan 'n dialek en taal onderskeidelik gestel word omdat “languages are written and standardized and have a literature, while dialects are oral, without codified rules, and have no literature”.

2.5.1 Simbiotiese taalruimtes

In Charlyn Dyers se *The Semiotics of New Spaces* (2018) word daar gefokus op die manier hoe sub-ekonomiese samelewings 'n ruimte skep vir talige saambestaan (simbiose). Dyers se studie sluit die taalgemeenskap van Wesbank, een van die eerste multikulturele behuisingskemas in die Wes-Kaap, in. Die wyse waarop multikulturele en linguistiese families die taalpraktyke van die jonger geslag beïnvloed, hoe translinguistiese vriendskappe taalpraktyke impakteer en aspekte soos identiteit en 'n eie stem as merkers van 'n ontwikkelende gedeelde burgerskap word betrek. Opvallend is die wyse waarop gemengde taalgemeenskappe heel moontlik 'n invloed op hedendaagse taalpraktyke het.

2.5.2 Veeltaligheid in Suid-Afrika

Slippers et al (2010:138) noem dat die taallandskap na 1994 volgens Carstens (2004:16) drasties verander het met Afrikaans en Engels wat sedertdien hulle amptelike status met nege ander tale moes deel. Hy is van mening dat dit status- en selfs getalgsig 'n terugslag vir veral Afrikaans was, maar aan die ander kant weer 'n mosie van vertroue in die vermoë van die voorheen gemarginaliseerde Afrikatale om 'n eie status te ontwikkel (2004:5). Die begrip "linguistiese pluraliteit" of veeltaligheid is volgens Webb (2001:169-170) hierdeur gevestig. Dit dui op 'n kultuur van veeltaligheid wat soos volg daaruit sien: 'n sterk sin vir verdraagsaamheid teenoor ander se tale, 'n sterk sin vir respek vir ander se eiesoortigheid, en die aanvaarding van taaldiversiteit as 'n konstruktiewe hulpbron. Volgens Slippers et al (2010:138) verduidelik Webb (2001:170) dit soos volg: "Ideaal gesien, behoort die 11 amptelike tale van Suid-Afrika in 'volkome ewewig' te bestaan, dit wil sê hulle moet werklik gelykwaardig wees, Suid-Afrikaanse burgers moet mekaar se tale ken en geen huiwering ondervind om van een oor te slaan na 'n ander in 'n gees van respek en erkenning nie, en die konflikpotensiaal wat daar dikwels in taalgemengde gemeenskappe voorkom, moet afwesig wees." Volgens Carstens (2006b:15) is hierdie "ideaal" egter nog nie in praktyk te sien nie.

Slippers et al (2010:145) noem Steyn (1980:120, vgl ook Nel 2007:4, Wyngaard 2007a:17) reken dat kleur en geskiedenis die verdelende faktore sedert die ontstaan van die Afrikaanse taalgemeenskap was, waar wit Afrikaanssprekendes die bevoorregte groep was terwyl bruin Afrikaanssprekendes nie die regte en status van wit mense kon geniet nie. Afrikaans is ook as etnies gesien, want daar is uitsluitlik na Standaardafrikaans verwys, wat grotendeels deur wit sprekers gebruik is. Die Afrikaans van die bruin sprekers (Kaapse Afrikaans) is dus nie beskou as deel van Afrikaans nie en daar is geen poging aangewend om Afrikaans onder

hulle op te hef nie (Webb 1998: 48, Zietsman 1992: 203). Soos Rossouw (2004) dit tereg stel: “As die Afrikaner uit Afrikaans gehaal word, sal die taal sterf; as die taal se swart en bruin skakerings nie erken word nie, sal die taal stagneer.”

’n Gespreksgroep, bekend as die Vrydaggroep, wat saamgestel is uit individue met belangstelling in taal van oor die hele Afrikaanstalige gemeenskap het ’n omvattende studie oor die taalverskuiwings na 1994 gedoen (Van Rensburg et al 2001b). Die Vrydaggroep se ondersoek het bevind dat Afrikaans op die terreine van regering en administrasie, parastatale liggame, regsweese, wetenskap en tegnologie, media en kommunikasie, onderwys, sport en ontspanning, en die sakewêreld dramatiese afskaling beleef het (Van Rensburg et al 2001b).

Slippers et al (2010:142) noem dat Carstens (2006b:6), Cloete (1992:42) en Van Rensburg (1993:17) na Afrikaans verwys wat gedurende die politieke tydperk van 1948 tot 1994 (toe die Afrikaners die politieke beheer in Suid-Afrika gehad het) die etiket van “taal van die onderdrukker” gekry het - ’n stigma waarvan Afrikaans steeds sukkel om ontslae te raak. Daar word ook genoem dat veral die Soweto-opstande van 1976 die beeld van Afrikaans baie negatief beïnvloed het waartydens swart skoliere in Soweto gesterf het as gevolg van polisiekoelies tydens ’n protesoptog teen Afrikaans as onderrigmedium. Carstens (2004:2) en Pienaar (2004:133) wys daarop dat Afrikaans as taal die blaam moes dra vir foute wat sprekers van die taal op politieke vlak gemaak het en dat hierdie gebeure ’n groot rol in die ontvouing van die politieke proses in Suid-Afrika ná 1976 gespeel het.

Johan Rossouw noem in ’n Litnet-artikel (2004) een van die belangrikste redes waarom Afrikaans die verwysingspunt is wanneer daar oor veeltaligheid in Suid-Afrika gepraat word, is omdat dit die enigste inheemse taal is wat vanaf ’n gesproke na ’n gedrukte en later uitgebeelde taal ontwikkel is. “Afrikaans sal geen noemenswaardige rol kan speel as hy nie tegelyk ontslae raak van sy politieke bagasie én sy winste as gedrukte taal behou nie, insluitende voldoende instellings van die gedrukte woord, soos sakeondernemings, skole, kerke, universiteite, wetenskapsbeoefening, ’n letterkunde en so meer.” Rossouw (2004) is van mening dat ’n taal slegs kan ontwikkel indien dit ’n instrument van gemeenskapsmag en ekonomiese opheffing is. Alhoewel Afrikaans na 1994 sy politieke bagasie afgeskud het, het die dubbelsinnige politieke en ekonomiese nalatenskap van die taal behoue gebly. Die enigste manier om die probleem op te los, sal politieke en ekonomiese optrede verg deur middel van ’n nuwe gemeenskapsbeweging en deur arm mense te help om ekonomies selfstandig te word. Dit is ook belangrik dat alle tale in Suid-Afrika ’n gedrukte taal soos

Afrikaans word. “Alle drome van ’n veeltalige Suid-Afrika sal drome bly as ons ander Afrika-tale nie die voorbeeld van Afrikaans volg en tale van die gedrukte woord word nie.” (Rossouw, 2004) Veeltaligheid blyk ’n probleem te wees, nie net in Suid-Afrika nie, maar regoor die wêreld. Volgens Hans Pienaar (2018) is die studie van veeltaligheid besig om ’n revolusie te ondergaan. “[...] die ontdekking van die omvang en belang van veeltaligheid is nie beperk tot Afrikaanse aktiviste nie; dit is besig om ’n nuwe veld vir aktivisme dwarsdeur die wêreld te word.”

Ria Olivier (2019), programbestuurder van die Afrikaanse Taalraad, verwys in ’n artikel na veeltaligheid wat as ’n bate gesien moet word en nie ’n hindernis nie. Sy noem dat alhoewel die elf amptelike tale in Suid-Afrika juridies gelykgestel is, is dit nie sigbaar in praktyk nie. Die promulgering van Wet 200 van 1994, wat erkenning gee aan die gelykheid van tale, en dus ’n paradigmaverskuiwing ten opsigte van die siening van taalverskeidenheid verteenwoordig, vra dat tale as bates verreken word en dat taalgelykberegting en die bevordering van veeltaligheid sentraal staan. Die Talewet van 2012 is verder ook aanvaar om taalgelykberegting te realiseer vir die taalsprekers van alle inheemse tale. Carstens (2006b:9-11) noem ook dat hoewel veeltaligheid dus die hart van die Grondwet se taalbedoeling is, het dit na die inwerkingstelling van die Grondwet geblyk dat veeltaligheid nie in die praktyk in Suid-Afrika slaag nie. Daar is egter ’n groeiende eentaligheid (na Engels) in die gelede van die politieke, sake en onderwys-elite te bespeur (Van Rensburg et al 2001a:23).

Dit is volgens Olivier (2019) duidelik dat ’n probleembenadering tot veeltaligheid neerkom op die bevordering van eentaligheid. Sy is van mening dat dit daartoe lei dat Suid-Afrikaners steeds in ’n werklikheidsvreemde taal moet deelneem aan die sosiale, politieke en ekonomiese lewe van hul land, en dat mense se selfbeeld gevolglik steeds afgebreek word. Hierteenoor staan die batebenadering tot veeltaligheid wat dit moontlik maak dat menslike hulpbronne ontgin word wat voordelig is vir die individu, die instelling en die land in die breë asook ’n belangrike bydrae tot sosiaal-ekonomiese gelykheid, kruiskulturele kontak en verdraagsaamheid maak. Die versoening van teorie en praktyk is vir haar dus ’n noodsaaklikheid, en word die suksesvolle implementering van die nuutaanvaarde veeltalige taalbeleid die verantwoordelikheid van elke individu en instansie in Suid-Afrika. Olivier (2019) reken dat die bevordering van demokrasie en taal- en kulturele verskeidenheid slegs moontlik is deur mense bewus te maak van hul basiese taalregte en ’n positiewe ingesteldheid tot veeltaligheid aan te moedig.

2.5.2.1 Kaaps of Afrikaaps?

In 'n artikel oor meertaligheid fokus Quintin Williams (2016) op *Afrikaaps*, 'n nuwe taalbeweging wat die ideologiese houvas van Gamtaal op bruin sprekers van Kaaps uitdaag. Hy noem dat meertalige taalsprekers van *Afrikaaps* kan leer aangesien dit sekere dinge uitwys wat ons moet nastreef ten einde Kaaps te vestig. Williams (2006) is van mening: "First, it emphasizes multilingual diversity. Second, it asks us to revisit the history of the formation of language, Afrikaans specifically, and find ways to promote the respect and dignity of marginalized speakers who wish to enjoy their citizenship fully in the public sphere. Finally, it also promotes the politics of linguistic correction by taking back linguistic power, as young poet and comic artist Nathan Trantraal is doing".

Van Heerden (2016:v) noem in haar studie dat *Afrikaaps* (ook genoem 'Vernacular Spectacular') volgens Becker en Oliphant (2014) 'n multi-media protes-teaterproduksie is wat plaaslik en internasionaal tussen 2010 en 2015 in Kaaps, 'n vernakulêre variëteit van Afrikaans, opgevoer is. Die produksie onder regie van Catherine Henegan fokus op die uitsprake van agt hip-hop kunstenaars van die Kaapse Vlakte. "Deur artistieke vorme van uitdrukking soos hip-hop, die gesproke woord, jazz, dialoog, ens., laat val Afrikaaps lig op kwessies in verband met gemarginaliseerde en gestigmatiseerde Kaaps in reaksie op die rasse-hegemonie van standaard / 'suiwer' Afrikaans. Sentraal tot hierdie reaksie is die viering van 'n ('ge-etnifiseerde') 'bruin' Kaaps-identifikasie" (Van Heerden 2016:v).

Van die hip-hop kunstenaars sluit in Emile Jansen (Emile YX? Jansen), Jethro Louw, Janine van Rooy-Overmeyer (Blaq Pearl), Quintin Goliath (Jitsvinger), Moenier Adams (Monox) en Charl van der Westhuisen (Bliksemstraal).

Die produksie het hoofsaaklik op drie terreine gefokus, naamlik die 2010 Suid-Afrikaanse en 2011 Nederlandse weergawes van die produksie; die 2010 dokumentêre film met die titel *Afrikaaps*; asook 'n beskrywing van die onderskeie maniere waarop die betrokke kunstenaars die hegemonie, ideologie, en fiksie van 'suiwer' Afrikaans ondervind.

Volgens Van Heerden (2016:v) probeer *Afrikaaps* om die algemene siening van Afrikaans as 'n 'wit' taal van die 'wit' Afrikaner-onderdrukker te ondermyn. Van Heerden (2016) argumenteer verder dat die produksie ten doel het om die Afrikaanse taal met 'n etnisiteit anders as 'wit Afrikaners' te assosieer, naamlik 'bruin' Kaaps-sprekers.

Afrikaaps poog om 'bruin' Kaaps-sprekers van die Kaapse Vlakte aan te moedig om trots op hul moedertaal en hul beweerde inheemse (Khoi en San) en slawe ('Maleise') kulturele erfenis te wees. Volgens Van Heerden (2016:vi) word Afrikaanssprekendes ook

aangemoedig om die ‘kreoolse’ taal, wat aan die vroeë, kosmopolitiese Kaap gevorm is, te herwin in reaksie op die hegemonie. Daar word in Van Heerden (2016:16) se studie ook verwys na lede van die *Afrikaaps*-produksie wat Kaaps op verskeie maniere definieer. In die *Afrikaaps*-dokumentêr word daar na Afrikaaps verwys as die Kaapse dialek van Afrikaans (Afrikaaps 2010). Vir sommige van die lede, onder andere Van der Westhuizen is Kaaps nie net slengtaal nie, maar ‘dis eintlik ’n official taal’. “In a personal interview, Goliath (2011) explained the wordplay on ‘Afrikaans’; ‘Afrika’ (Africa); Kaaps; and ‘Kaapse Afrikane’ (Cape Africans), bridged by the term ‘Afrikaaps’ (coined by him)”, volgens Van Heerden (2016:16). Goliath verwys na Kaaps of Afrikaaps as ’n artistieke vorm van uitdrukking (Goliath 2011) wat aansluit by Van Rooy-Overmeyer se siening van Kaaps tydens ’n onderhoud met ’n Duitse joernalis: [W]hen we rap, when we do poetry, we do it in our language, the way we talk, the way we have conversation ... That’s what we now call Afrikaaps” (Van Heerden 2016:17).

Tydens persoonlike onderhoude met lede van die *Afrikaaps*-groep was dit verbasend vir Van Heerden (2016:96) om uit te vind dat kodewisseling vir Kaaps-sprekers nie slegs plaasvind vanaf Kaaps na Engels nie, maar ook vanaf Kaaps na ‘suiwer’ Afrikaans (Standaardafrikaans). Vir Jansen (2011) is dit soos die aanneming van ‘another persona’ wat oral in die Kaap ervaar word. Soos in 2.4.2.1 genoem vind kodewisseling normaalweg plaas tydens die wisseling vanaf plaaslike gemeenskappe na politieke arenas.

Dit blyk dus dat die lyne tussen Afrikaaps en Kaaps nie altyd duidelik is nie. By tye word daar na Kaaps as Afrikaaps verwys, maar ook as ’n vernakulêre variëteit van Afrikaans. Die woord ‘Afrikaaps’ dui dus terselfdertyd op die dokumentêr met dieselfde naam en ook op Kaaps as variëteit van Afrikaans.

2.5.2.2 Taalsuiwerheid (die plek van die standaardvariëteit in Suid-Afrika)

In ’n gesprek met Menán van Heerden gesels Ernst Kotzé (2018) oor Kaaps en die herstandaardisering van Afrikaans. Hier verwys Kotzé (2018) na die kenmerke van Standaardafrikaans sowel as die Kaapse variëteit van Afrikaans as volg:

“Standaardafrikaans word hoofsaaklik gekenmerk daardeur (1) dat daar vaste reëls vir die spelling van woorde bestaan, (2) dat die leksikon ’n voorkeur vertoon vir woorde van Germaanse herkoms wanneer daar Romaanse ekwivalente bestaan (waarvan heelwat soms verkeerdelik as leenwoorde uit Engels beskou word), asook Oos-Indiese en inheemse tale, (3) dat dit bepaalde reëls vir die grammatika vertoon, en (4) dat leenwoorde uit ander tale óf in die oorspronklike vorm behou, óf reëls vir

die transliterasie van sulke leenwoorde gebruik word.”

Volgens Kotzé (2018) is daar wel bepaalde voorskrifte vir die uitspraak van woorde, maar het dit te doen met klempasing en variasie. Kotzé is van mening dat die kerneienskap van standaardtale wat Standaardafrikaans insluit betrekking het op die taalgebied wat wyd verspreid moet wees vir gebruik en dat dit onder die grootste moontlike aantal sprekers verstaanbaar moet wees, veral as onderrigtaal en medium van wetenskaplike en tegniese diskoers.

Kaapse Afrikaans is vir Kotzé (2018) ’n omvattender kode, linguisties gesproke, as Standaardafrikaans omdat dit veral leksikaal ’n samesmelting van twee tale is wat naas mekaar gestel word.¹ Kotzé (2018) is van mening dat die omlyning van die leksikon van standaardafrikaans en Kaaps in sekere opsigte oorvleuel, maar ook verskil in ander:

“Daar is byvoorbeeld bepaalde kategorieë in Kaaps waar Afrikaanse woorde deur Engelse woorde vervang is, en die Afrikaanse woorde óf as hiperformeel beskou word, óf heeltemal onbekend is. Aan die ander kant is daar leksikale items in Kaaps, Afrikaanse items, waarvan die semantiese waarde nie presies ooreenstem met wat in Standaardafrikaans verstaan word nie, of ook heeltemal onbekend is. As sodanig is daar dus sprake van sustervariëteite wat in wisselende mate onderling verstaanbaar is, en dus nie optimaal verstaanbaar is vir diegene wat nie Engels magtig is nie.”

In ’n Viva-artikel gesels Sophia Kapp (2018) oor taalsuiwerheid en die plek van Standaardafrikaans. Kapp (2018) is van mening dat enige taal se sprekersgemeenskap ’n losse mengsel van moedertaal-, tweedetaal- en vreemdetaalsprekers, van oumense en tieners, van geleerdes en gewones, van vaandeldraers en knutselaars is. Volgens Kapp (2018) is almal geregtig daarop om aan die taalgemeenskap te behoort en is almal se bydrae belangrik. Dieselfde geld vir Afrikaans waar taalkundiges die variëteite van Afrikaans bestudeer en taalskatte uit die variëteite opteken. Kapp (2018) wonder egter oor die funksie van Standaardafrikaans en waarom dit bo al die ander variëteite as die ideale vorm voorgehou word. Sy is van mening dat alhoewel die persepsie bestaan dat die standaardvorm van enige taal die beste vorm is, is dit uit ’n sosiolinguistiese oogpunt nie die geval nie. “Die primêre doel van taal is dat dit sprekers in staat moet stel om te kommunikeer, en as kommunikasie plaasgevind het, het taal sy doel gedien. Die verklaring van enige vorm

¹ Kotzé (2018) noem dat dit breedvoerig ondersoek en ontleed word in Kay McCormick se doktorsale tesis, “English and Afrikaans in District Six: a sociolinguistic study” (UK, 1989).

van die taal as die "standaard" beteken dus nie dié vorm is nou 'n bepaler van taalaansien of die standaard waarby al die ander variëteite afsteek nie, dit beteken gewoon dis algemeen gebruiklik [...]" (Kapp 2018). Kapp (2018) is van mening dat die sprekersgemeenskap van enige taal kennis van die standaardvorm moet hê, want die standaardvariëteit is die ongemerkte vorm van die taal, die vorm wat die wydste verstaan word en ons taalgebruik sê ook iets van ons. Volgens haar moet elke taal se sprekers (moedertaal- en ander) sy standaardvorm aanleer omdat taalonderrig veral op die standaardvariëteit fokus. Kapp (2018) reken dat alle sprekers van 'n taal moet praat en skryf soos wat die omstandighede dit vereis alhoewel dit daartoe kan lei dat sprekers byvoorbeeld Loslitafrikaans magtig word en later nie meer die standaardweergawe kan praat nie.

2.5.3 Samevatting

'n Daadwerklike poging word in *radbraak* (2017) aangewend om die verskillende variëteite van Afrikaans naasmekaar te stel in 'n poging om dieselfde status daaraan toe te ken – die een nie ondergeskik aan die ander nie. McWhorter (2016) bevraagteken die verskil tussen taal en dialek en meen "the world is buzzing with a cacophony of qualitatively equal "dialects", often shading into one another like colors (and often mixing, too), all demonstrating how magnificently complicated human speech can be". Phillips (2017) hunker na 'n simbiotiese taal waar taalsprekers met waardigheid hanteer word. Die historiese inslag van sommige gedigte in *radbraak* (2017) sluit aan by Steenberg (1994) wat hierdie soort fokus as "bevrydende geskiedenisbeskouing" beskou. Dit plaas die fokus op die politieke aksente van vandag en die kleurproblematiek binne 'n huidige demokratiese Suid-Afrika. Daar word na die verlede gekyk met die kennis van die hede: dit is dus literatuur wat gemoed is met die problematiek van 'n gemeenskap oor 'n tydperk heen en kan dus as betrokke literatuur beskou word. Volgens Phillips ondersoek *radbraak* (2017) "verskillende dinge, die taal en oorblyfsels waarmee ek grootgeword het, die taal en oorblyfsels wat ek op Genadendal geleer het, asook die geskiedenis van sekere woorde waarmee ek as leser, digter en student gekonfronteer word". Bloom (1998) reken "South Africa is an intensely anxious society, living with many unresolved fears and collective fantasies, much repressed anger, guilt, and shame. Many black-white relationships are unstable and ambivalent. The necessary collective healing will have to go far beyond the superficial political processes of reconciliation, reparation and truth-seeking about the past [...]".

Behalwe vir die verskillende tale en variëteite wat in *radbraak* (2017) voorkom, is die metaforiese aard van sommige gedigte opvallend. Dit is dus van belang vir hierdie studie

om hierdie taalverskynsel van deel van Phillips (2017) se taalverminkingstrategie van nader te ondersoek. Daar sal vervolgens op verskeie opinies oor metaforiek gefokus word.

2.6 Metaforiek as taalverskynsel

In 'n artikel waarin Gerhard van Huyssteen (2017) metaforiese taalgebruik bespreek, noem hy dat dit nie slegs tot digters en gedigtelesers beperk is nie. Van Huyssteen is van mening dat metafore in gewone taalgebruik te vinde is veral omdat ons elke dag konkrete dinge gebruik om abstrakte sake mee te verwoord.

Marné Pienaar (1996) het in haar studie oor subjektifikasie en metaforiek verskeie struktureringsmeganismes in diskoers nagevors. Pienaar (1996:84) verwys onder andere na Dirven (1994:19) wat metaforiese taalgebruik soos volg verduidelik: 'n Metafoor (of metaforiese proses) kan beskou word as die gebruik van 'n eenheid van 'n linguistiese struktuur (morfeem, woord, sin, frase of diskoers) waarin daar 'n oordrag van daardie linguistiese eenheid vanaf een ervaringsdomein na 'n ander plaasvind en die beeldspraak van die eerste domein op die tweede een gekarteer word. Volgens Pienaar (1996:84) beskou Radden (1992:522) metafore as nie net dubbelsinnige verskynsels nie, maar die basis van ons denke. Algehele ervaringsdomeine, nie net linguistiese uitdrukkings nie, word sistematies in terme van ander ervaringsdomeine gekonseptualiseer. Hierdie sistematiese kognitiewe kartering van een ervaringsdomein, die brondomein, op 'n ander ervaringsdomein, die teikendomein, word as konseptuele metafore gekenmerk. Pienaar (1996:84) is van mening dat konseptuele metafore van die mees algemene metafore is en dat hiervolgens konkrete fisieke handeling van 'n brondomein oorgedra word op 'n doeldomein.

2.6.1 Kenmerke van metafore

Volgens Pienaar (1996:81) staan elke individu sentraal binne sy eie (en kulturele) persepsieraamwerk en vanuit hierdie werklikheidsposisie word sin gemaak van dinge, emosies en abstraksies in terme van ander dinge, emosies en abstraksies. Sy noem dat kenmerke van 'n brondomein word oorgedra op 'n doeldomein sodat die doeldomein gedeeltelik verstaanbaar is in terme van kenmerke van die brondomein (maar met inagneming van die generiese ruimte). Gevolglik vind konseptuele versmelting plaas. Pienaar (1996:81) is van mening dat dié subjektiewe oordragtelike verbandlegging tussen kategorieë die basis van metaforiek vorm. Metafore konseptueel van aard, volgens Pienaar (1996:83), dit is afbeeldings, kan gekonvensionaliseer raak, d.i. deel word van ons alledaagse konseptuele sisteem en outomaties en sonder moeite ingespan word, dit is 'n

middel wat ons linguistiese bronne uitbrei deurdat die linguistiese uitdrukkings wat die bronelemente noem, ook die teikenelement noem. Daar is twee konseptuele domeine by metaforiek betrokke en die een word in terme van die ander verstaan, 'n hele beeldskematiese struktuur (met twee of meer entiteite) word afgebeeld op 'n ander hele skematiese struktuur en die logika van die brondomein word op die teikendomein afgebeeld. Ter ondersteuning verwys Pienaar (1996) na Dirven (1994:19) wat die metaforiese proses as 'n kognitiewe strategie beskou waarvolgens nuwe ervarings gekonseptualiseer word na aanleiding van vorige en bekende begrippe.

2.6.2 Voorbeelde van metafore

2.6.2.1 Strukturele metafore

Volgens Pienaar (1996:85) kom dit algemeen in natuurlike taalgebruik voor wanneer die interne strukturering van twee domeine binne die metafoor gekorreleer word.

2.6.2.2 Ontologiese metafore

Pienaar (1996:86) noem dat Schreuder en Swanepoel (1991:18-19) na ontologiese metafore verwys as metafore "wat entiteits- of substansiestatus afbeeld op konsepte wat nie hier status het nie (bv. metafore soos idees is entiteite en woorde is houters)". "Gebeure en handeling word byvoorbeeld metafories gekonseptualiseer as voorwerpe, aktiwiteite as substansies en toestande as houters." Schreuder en Swanepoel (1991:21) noem ook dat persoonifikasie 'n subklas van ontologiese metafore is deurdat niemenslike entiteite as menslike entiteite gekonseptualiseer word en dus binne die menslike begripveld geplaas word.

2.6.2.3 Oriëntasiemetafore

Hierdie tipe metafore, meen Pienaar (1996:87) verwys na waar die brondomein gekoppel kan word aan die mens se belewing van sy ruimtelike oriëntasie wat dan oordragtelik in die doeldomein weerspieël word. Die tipe metafore wat hieronder ressorteer, sluit in metafore wat 'n in/uit-, op/af-, naby/ver-, voor/agter- en links/regsoriëntering as basis het.

2.6.2.4 Voorsetselmetafore

Hierdie tipe metafore kan dus ook as oriëntasiemetafore beskou word. Pienaar (1996:90) verwys hier na Schwerdtfeger (1981:73 e.v.) wat setsels as betreklikheidswoorde beskou wat nie noodwendig self betekenis het nie, maar optree om semantiese verhoudings uit te druk. Möller (1994:39) noem ook dat "die betekenis van 'n setsel nie subjektief bepaal kan word nie, maar dat die keuse van 'n bepaalde setsel in 'n bepaalde situasie min of meer

subjektief geskied. Deur die gebruik van 'n bepaalde setsel word die gehoor of leser se aandag op bepaalde ruimtelike kenmerke gerig". Pienaar (1996:97) is van mening dat voorsetselmetafore direk gekoppel kan word aan oriëntasiemetafore omdat verskillende oriëntasies en dimensies met behulp van voorsetsels uitgedruk kan word. Setsels wat primêr op oriëntasie dui, kan oordragtelik gebruik word om abstraksies te verhelder en dus as ontologiese metafore optree waar dit moontlik word om nuwe ooreenkomste te skep.

2.6.3 Samevatting

Pienaar (1996:110) is van mening dat metafore kohesie en/of koherensie aan 'n teks of diskoers kan gee. Sy noem dat Carstens (1993:8) kohesie as die bindingspatrone in 'n teks beskou m.b.v. sintaktiese, semantiese, morfologiese en fonologiese metodes terwyl koherensie verwys na dit wat daartoe lei dat 'n teks vir taalgebruikers sin maak en samehang vertoon. Pienaar (1996:110) wonder dus of daar konseptuele skakeling is tussen dit wat die taalgebruiker weet en dit wat hy uit die teks kan aflei. Pienaar reken metafore ontstaan deurdat aspekte van 'n brondomein oorgedra word op 'n doelwitdomein. Konsepte in die doelwitdomein word dus verstaan in terme van konsepte in die brondomein (met inagneming van die generiese ruimte) en versmelt dus om 'n nuwe konsep te vorm. Metafore ontstaan dus in die oppervlaktestruktuur deurdat verbande (in die geval van strukturele en ontologiese metafore) gelê word tussen naamwoord en naamwoord en (in die geval van oriëntasie- en voorsetselmetafore) tussen naamwoord en voorsetsel. Pienaar (1996:111) is van mening dat dié verbande ook as bindingspatrone gesien kan word wat kohesie aan 'n teks of diskoers gee. Watter betekenis ookal geskep word deur die verbandlegging tussen verskillende konsepte bly direk gekoppel aan die individuele persoonlike en kulturele belewingswerklikheid en is dus subjektivisties van aard. Volgens Pienaar (1996:114) kom Schreuder en Swanepoel (1991:30) tot die konklusie dat metafore nie slegs 'n middel is waardeur voorafgaande kennis gekonseptualiseer word nie, maar is dit ook werklikheidskeppend: "(D)it bied 'n bepaalde konsepsie van 'n bepaalde stuk werklikheid en dit is hierdie konsepsie wat gaan bepaal hoe ons ten opsigte van daardie gestruktureerde werklikheid gaan optree".

HOOFSTUK 3

Taal as konstruk in Phillips se *radbraak* (2017)

3.1 Inleidend

Ten einde vas te stel hoe Phillips (2017) se verse beïnvloed is, word daar in hierdie hoofstuk gefokus op die taalruimtes waarbinne die digter beweeg en hoe sy dit in haar verse weergee. Herkoms en taal blyk 'n belangrike rol in haar skryfwerk te speel. Daar sal dus veral op hierdie aspekte gekonsentreer word in 'n poging om die taalgebruik in haar skryfwerk te verduidelik.

Dit is ook van belang om 'n oorsig van Phillips (2017) se huidige gekanoniseerde status, haar posisie as swart Afrikaanse vroueskrywer en sogenaamde derdegolfeminis asook belangrike biografiese data weer te gee om die temas en taalgebruik wat sy in haar verse benut te ondersteun.

Daar sal indringend gekyk word na die wyse waarop Phillips (2017) taal in haar verse aanwend en hoe die taalverskynsels soos in hoofstuk 2 bespreek die taalverminkingstrategie ondersteun. 'n Analise van spesifieke verse in haar bundel sal gedoen word wat taal as konstruk aanwend.

3.2 Biografiese oorsig: Jolyn Phillips

Soos alreeds in hoofstuk 1 bespreek, is Jolyn Phillips in Blompark, Gansbaai ('n vissersdorp in die Wes-Kaap) gebore. Sy het daar opgegroei totdat sy na matriek haar studies aan die Universiteit van Wes-Kaapland begin het.

Gansbaai word beskou as die hoofstad van die witdoodhaai. Dit is dus 'n bekende en belangrike plek in Suid-Afrika, maar ironies genoeg was daar weinig oor die inwoners se lewens self geskryf. Hierdie is 'n tendens wat Phillips in haar skryfwerk probeer wysig wanneer sy die stories van die gemarginaliseerde op outentieke wyse oortel.

Sy debuteer in 2016 met haar kortverhaalbundel, *Tjieng Tjang Tjerries & other stories* wat groot opgang in die literêre bedryf gemaak het. Phillips het die 2018 Humanities and Science (HSS) toekenning hiervoor ontvang. Volgens Aimee-Claire Smith (2018) verwys die HSS na Phillips se kortverhaalbundel as “a groundbreaking collection of stories that is more than just an account of an under-represented facet of society”.

In die kortverhaalbundel poog Phillips (2016) om die effek van verlies, die grense wat mense rondom hulle opbou en hoe dit die gesinne en gemeenskappe beïnvloed, verdeel en

vervreem met die leser te deel. Sy doen dit deur die alledaagse gang van die personasies in die ruimtes waarin hulle hulself bevind op effektiewe wyse te beskryf.

Tjieng Tjang Tjerries & other stories (2016) is ook in 'n verwerkte weergawe vir die US Woordfeesgehoore opgevoer onder leiding van Jason Jacobs, 'n bekroonde teatermaker se maatskappy, KleiSandProduksies. Vir Jacobs (2018) is die produksie relevant omdat die verhale volgens hom die natuurlike wanorde van die daaglikse lewe uitbeeld. "Dit ontwyk alles wat staties en berekenbaar is en omhels die aard van menslike eentonigheid, wispelturigheid en inkonsekwentheid".

Phillips se eerste digbundel, *radbraak*, verskyn in 2017 en het vele opslae gemaak. Petra Müller, bekroonde digter, beskryf die bundel as 'n "klein aardbewing", woorde wat volgens Joan Hambidge (2017) "wilverdiend" is. Phillips is as die wenner van die 2018 UJ-debuutprys aangewys vir uitsonderlike Afrikaanse boeke wat in die vorige jaar gepubliseer is.

In 2020, verskyn haar tweede bundel, *Bientang*, wat dui op 'n "valse aantying", die oopsprei van 'n mat as 'n aanduiding van gasvryheid in die Maleise kultuur asook 'n hemelliggaam (ster of meteoriet). Phillips (2020) verken hierin die legende van Bientang, die laaste strandloper, 'n afstammeling van die Khoi wat jagterversamelaars aan die kus van suidwestelike Afrika was. Bientang bevind haarself in 'n tussenfase (Inau-toestand) wat verwys na 'n persoon wat hulself tussen twee vlakke bevind wat liminaliteit insluit. Tydens hierdie tussenfase, volgens Elodie Trotskie (2020), word 'n persoon voorberei om van 'n sosiale struktuur verwyder te word, die gemeenskap te verlaat en 'n aantal uitdagings en ervarings te oorkom voor hulle weer by die gemeenskap kan aansluit.

3.2.1 Phillips as swart vroueskrywer en haar huidige gekanoniseerde status

Soos reeds in hoofstuk 1 gemeld, resorteer Jolyn Phillips as bruin vrou onder die vaandel van 'swart Afrikaanse vroueskrywer'. Viljoen (2002) reken dat die klassifikasie van skrywers op grond van hulle ras spoedig afgeslyt sal word en dat al die nuwe stemme wat in die huidige Afrikaanse letterkunde belangstelling lok "iets heel spesifiek te sê het". Van die grootste uitdagings wat swart Afrikaanse vroueskrywers ervaar, sluit volgens Cochrane (2008) beperkings op tematiek en perspektiewe en die gebrek aan rolmodelle, tradisie en gekanoniseerde status in. Laasgenoemde het te doen met die skep en instandhouding van 'n bepaalde literêre tradisie.

Cochrane (2008) het na 'n bestekopname van literêre produksie deur swart Afrikaanse vroueskrywers tydens 1995 tot 2007 bevind dat hul skryfwerk steeds 'n literêre minderheid is en dat hierdie skrywers steeds weens “historiese, sosiale, ekonomiese, politieke en hegemoniese redes nie ten volle geïntegreer en geassimilieer is binne die dominante literêre sisteem nie”. Volgens Viljoen (2002) is vernuwing in die Afrikaanse letterkunde wel moontlik indien Afrikaanse skrywers hulself oopstel vir alle stemme van die Suid-Afrikaanse samelewing asook die mees ontwykende en afwykende stemme in hulle werk opneem.

3.2.2 Phillips as “derdegolffeminis”

In 'n artikel oor die postkoloniale feminisme bespreek Marni Bonthuys (2020) onder andere vir Ronelda S. Kamfer, Shirmoney Rhode en Jolyn Phillips in breë en word daar tot die konklusie gekom dat die drie skrywers moontlik as derdegolffeministe bestempel kan word. Bonthuys (2020) verwys onder andere na Carastathis (2004) wat beweer dat vroue se lewens binne die feministiese teorie deur verskeie interseksionele sisteme van onderdrukking gevorm word. Phillips (2017) maak deel uit van twee onderdrukte groepe op grond van ras en geslag. Bonthuys (2020) merk op dat Phillips as bruin vrou deel vorm van 'n groep postkoloniale feministe, meer spesifiek derdegolffeministe, maar dat sy die verwysing of beklemtoning van ras in haar skryfwerk as problematies beskou. Die uiteindelige doel van die postkoloniale feminis is volgens Bonthuys (2020) om divers te wees.

3.2.3 Phillips se taalgebruik en die agtergrond waarteen sy skryf

Vermeulen (2018:149) merk op dat Ronelda Kamfer as swart Afrikaanse vroueskrywer se werk binne die bestek van die swart Afrikaanse letterkunde gelees kan word wat gekenmerk word deur sosio-maatskaplike betrokkenheid asook die gebruik van die Kaapse taalvariant om 'n politieke boodskap oor te dra (histories met verwysing na apartheid). Waar Taljard (2006) ook vir Kamfer as Kaapse digter beskou, wat gedurig fokus op sosio-maatskaplike kwessies oor onregtigheid en ras, is Vermeulen (2018:149) van mening dat dit nie 'n korrekte observasie is nie en “eerder op 'n wanbegrip dui as wat dit bydra tot die diskoers oor Kamfer se werk”.

Die navorser se keuse om Kamfer op die voorgrond te plaas, dien om die ooreenkomste wat daar tussen haar en Phillips is uit te wys. Beide swart vroueskrywers het op die platteland grootgeword en eers op 'n later stadium na die Kaapse vlakte verhuis. Die invloed van Kaaps is opvallend in hul werk, maar nie oorheersend nie aangesien verskeie ander variëteite van Afrikaans, onder andere die standaardvariëteit, in beide skrywers se werk te

bespeur is. Deur Kaapse taalmerkers by hul verse in te sluit, word outentisiteit verleen aan dit wat gesê word en is dit ook kenmerkend van die sosio-ekonomiese probleme wat deur die personasies wat in hul werke voorkom, ervaar word.

Vermeulen (2018:150) noem dat daar met die eerste oogopslag 'n merkbare verskil wat klankleer, spelling en morfologie betref tussen onder andere Kamfer en Nathan Trantaal se verse te bespeur is. “Vergeleke met Kaapse Afrikaanse diskoersmerkers, soos gekarteer in linguistiese studies soos dié van Kotzé (2007) en Bignaut en Lesch (2014), gebruik Kamfer slegs Kaapse taalmerkers in enkele gevalle.”

In 'n onderhoud met *Mail & Guardian* (2016) noem Phillips dat haar ouers daarteen gekant was dat sy na matriek na Kaapstad moes verhuis vir verdere studie. Sy noem dat dit moontlik uit vrees was vir hul dogter wat sou sukkel om in te pas veral omdat haar taalgebruik anders was. Phillips verwys byvoorbeeld na haar ‘tong’ wat geweier het om by die Kaapse landskappe aan te pas. “[...]; it literally left me tongue-tied” (2016).

3.3 'n Analise van gedigte in *radbraak* (2017) wat taal as konstruk aanwend

3.3.1 “tongvis” (8)

Die tongvis behoort tot die orde van platvisse (*Pleuronectiformes*, vroeër *Heterosomata*) waarvan daar ongeveer 600 spesies bestaan. Dié visse leef hoofsaaklik op die seabodem, waar hulle hulself baie goed deur kleurveranderings kamoefleer. Die kleurveranderings word deur chromatofore (kleurstofselle) onder die huid moontlik gemaak. Hulle ondergaan mettertyd 'n gedaantewisseling. Tydens die proses vind 'n verskuiwing in die skedelbene plaas, die mond en oë verander van posisie en die liggaam word afgeplat. “Die tongvis (suborde *Soleoidei*, familie *Soleidae*) lyk soos 'n tong omdat hy 'n slap liggaam met geen ribbes het nie” (Wêreldspektrum vol. 23).

Myns insiens skep die titel die idee dat twee dinge in die gedig aangespreek word, onder andere taal (“tong”-) en herkoms (“vis”). Laasgenoemde is 'n moontlike verwysing na die vissersdorpie, Gansbaai, waar Phillips (2017) opgegroeï het, asook haar verhouding met taal. Verder wil dit ook voorkom dat die gedig oor 'n letterlike tongvis handel.

Die ek-spreker in “tongvis” word versinnebeeld as 'n metaforiese vis wat gevang, skoongemaak en vir aandete voorberei word. Seksuele uitbuiting word as tema in die gedig gesuggereer. Dit blyk dat gewelddadige woorde in die gedig soos “vat my”, “vlek my”, “sny”, “trek jy my uit” en “smyt my” gebruik word om die folteringsproses van die metaforiese vis te beskryf wat later “eenkant toe” gesmyt word voordat dit vir aandete voorberei word. Dit wil

voorkom dat Phillips van uitsonderlike woordspel, metafore en meerduidige woordbetekenisse gebruik maak om die martelingsproses (radbraak), by wyse van seksuele mishandeling, in hierdie gedig uit te beeld. Die oordadige gebruik van metafore verleen myns insiens kohesie aan die teks (vgl. Pienaar 1996).

Die navorser huldig die standpunt dat die “ek” by wyse van die woord “sardynstil” as magteloos teenoor die “jou” uitgebeeld word. Die kombinasie van “sardyn” en “stil” kan myns insiens as uitsonderlike woordspel beskou word. Sardyntjies word immers gekarakteriseer as klein, swakker vissies wat gewoonlik in ’n groep (skool) beweeg. Hul voortdurende beweging kontrasteer egter met die woord “stil” soos in “sardynstil” wat in die openingsreël voorkom.

Die sprekende ek se magteloosheid teenoor die “jy” word deur die daaropvolgende versreëls versterk: “jou hande slim” / “jou lippe sjuut” / “op my lippe” / “jy prooi tussen my bene”. Die magsposisie wat die “jy” oor die “ek” het, word myns insiens deur die woordkeuse, “ou visbene”, onderskraag. Die lingua franca vir “visbene” is “visgrate”, maar dit blyk dat die spreker “visbene” hier opsetlik inspan. Gevolglik word die kwesbaarheid van die “ek” teenoor die “jou” ingesement. Terselfdertyd word die moontlikheid dat die “jy” menslik van aard is deur middel van dié woordkeuse gesuggereer. Die wysheid of kundigheid van die “jy” word deur die “hande” wat “slim” is, gestaaf. Die spreker gebruik ook die woord “sjuut” wat daarop dui dat die “ek” moet swyg en die gebeure sintuiglik waarneem.

In die reëls “hyg nog met die hoek / in [die] bek” sinspeel die spreker daarop dat die metaforiese vis in ’n greep vasgevang is waar vrylating onmoontlik blyk te wees. Die woord “hyg” versterk egter hierdie gevoel van gebondenheid. Daar word verwys na “jou hande” / “jou lippe” wat soos vroeër genoem, suggereer dat die “jy/jou” menslike eienskappe het en dus op die “ek” / “prooi”. Sou iemand op jou prooi, suggereer dit dat dié jou bekruipt ten einde jou in sy greep vas te vang. Die “jy” wat “kyk vir die gety” verwys heel waarskynlik na ’n tydperk wanneer planne omvergegooi word of na moeilike tye in die lewe (“die see raak onstuimig”). Waar die leser aanvanklik oor die identiteit van die “jy” gewonder het, word dit op ’n suggestiewe wyse, na ’n tipografiese wit spasie (pouse), aan die leser geopenbaar as ’n “visvrou” wat “naby Romansbaai se rotse kom” om die skoon- en gaarmaakproses van die metaforiese vis aan die gang te sit.

Die ruimte waarin die spreker haar bevind, word taalkundig in hierdie reël bevestig. Romansbaai is ’n geografiese baai in die Overbergse gebied wat ’n spesifieke kultuur, taal en leefstyl insluit. Dit is ’n gewilde fynbos- en strandmeer naby Danger Point en Gansbaai wat uitsonderlike uitsigte oor die oseaan bied en waar die vissoort, onder andere die

rooiroman, aangetref word. Die roman is 'n vis wat in rotsriwwe leef terwyl die onvolwasse vissies in beskutte water voorkom. Volgens Rosenthal (1967) kom dit naby Valsbaai na Natal, Zanzibar en Mauritius voor. Dit is omtrent 20 duim lank en 'n bekende hengelaarsvis. Die vis se oorspronklike naam was die 'Rooiman' vanweë sy kleur. Dit is dus opvallend dat Phillips (2017) Romansbaai as ruimte in die gedig uitsonder en die navorser is van mening dat die woordkeuse aansluit by die roman as verhaalgenre, wat die skrywer as storieverteller aanhang:

“My herkoms is ook oraal, dus sal daar seker altyd 'n narratiewe element in my werk voorkom – dis 'n element wat ek nog verder mee wil kennis maak. Dié vorm is vir my soos water, kan haarself in enige vorm vermom en ek is bly ek kon hier eksperimenteer daarmee om stem te gee aan karakters in sommige van die gedigte. Soms wil stories hulself vertel en wie is ek om in hulle pad te staan?” (Bohnen 2017)

Vir Bakhtin is die roman “die literêre verwesenliking van dialogisme in taal vanweë die veelstemmige verweefdheid van die verskillende spraakhandeling daarin vervat ...” (Viljoen 1993). Myns insiens skakel die woord 'roman' ook aan by die konsep verhouding soos in romantiese verhoudings wat die aspek van seksuele mag (of uitbuiting) suggereer.

Die daaropvolgende handeling waaraan die metaforiese vis onderwerp word, word op 'n sintuiglike wyse waargeneem (“ek hoor jou”, “jy vat my”, “jy vlek my”, “langdradig sny jy”, “trek jy my uit”, “en smyt my”, “my kop kook jy” en “die pan wat my braai wag”). Dit wil voorkom asof hier verwys word na die seksuele handeling van 'n verkrachter wat strategies te werk gaan. In hierdie studie word die seksuele magsposisie ter syde gestel en word daar eerder gefokus op die taalkundige aspekte. Met die herhaling van “hoor jou” word die idee geskep dat die spreker aandagtig luister na wat ookal gesê of gedoen word wat die sintuiglike waarneming versterk.

Die navorser bespeur in die voorafgaande versreëls woordkeuses soos “rotse”, “gety” en “tongvis” wat ook in twee spesifieke gedigte van Antjie Krog voorkom. In “*ek staan op 'n moerse rots langs die see by Paternoster*” (1995:66) kom die woord “rots” voor. Visagie (1999) noem dat die spanningsverhouding in hierdie gedig, volgens Pieter Conradie (1996:119), tussen manlik en vroulik in terme van die landskap op die voorgrond gestel.

Visagie (1999) meen dat die vroulike spreker in dié gedig die leser op 'n “talige transitoreis van verkenning en ondermyning” neem wat die grens na die manlike transendeer. Die vroulike spreker staan op 'n rots wat tradisioneel 'n manlike element is, maar volgens Visagie (1999) vervroulik word deur die adjektief “moerse” en wanneer die vroulike baarmoeder

daaraan gekoppel word. Visagie (1999) brei verder hierop uit wanneer hy noem dat die omgekeerde ook plaasvind wanneer die vroulike see vermanlik word en die branders as 'n manlike gegewe hanteer word soos in "...hy breek". In reël 6 "sidder" die manlike rots van vrees onder die voete ("sole") van die vroulike spreker. Dit blyk dus dat die vroulike spreker magtiger as die man (sowel as God die skepper) is. Die rots kan onder andere binne die alchemie beskou word as 'n versinnebeelding van die samevoeging van teenoorgesteldes, die integrasie van die manlike bewuste self en die vroulike onbewuste (Cirlot 1971:314) terwyl dit binne die konteks van die Bybel (Deut. 32:4) vir christene simbolies van God self is. Die spreker gebruik ook in reëls 7-9 woorde wat krag en geweld vooropstel soos in "bo-beenspiere bult" en met die manlike figuur gekarakteriseer word (Visagie 1999).

Die navorser huldig die siening dat daar nie veel ooreenkomste tussen Krog en Phillips se twee gedigte getrek kan word nie. Terwyl Krog (1995:66) se gedig, volgens Visagie (1999), gelees kan word as 'n parodie van die skeppingsverhaal waar die spreker se posisie bo-op die hoë rots suggereer dat sy 'n outoriteit handhaaf oor die manlike rots en die omgewing waaroor sy troon, is dit slegs die verwysing na die woord "rotse" in Phillips se "tongvis" (2017:8) wat 'n geringe ooreenkoms met Krog se gedig toon. In "tongvis" verwys die sprekende ek na die "jy" / "visvrou" wat "*naby Romansbaai se rotse kom*" (my eie kursivering) en nie bo-op die rots as 'n selfvoldane figuur troon soos in Krog se gedig nie. 'n Verdere verskil is die woord "rots" wat in die enkelvoud in Krog se gedig voorkom teenoor "rotse" in Phillips se "tongvis" (8). Die "see", as ruimte, kom egter in beide gedigte voor wat die fokus op dieselfde landskap op die voorgrond stel.

Om die ooreenkomste en of verskille in Krog en Phillips (2017) se werke uit te wys, word daar vervolgens op Krog se "*Transparant van die tongvis*" (1989:92) gefokus. Hier kom die woorde "tongvis" en "gety" in beide digters se verse voor. In Antjie Krog (1989) se gedig word haar vier kinders as "vier vissies" met sagte oë en vinne wat die heelyd beweeg uitgebeeld.

Die idee word geskep dat die ma-figuur ten alle tye daar sal wees om die kinders te beskerm, maar later besef dat die kinders wel hul eie "tong" sal vind en op hul eie moeilike tye (die "gety") sal oorleef. In Phillips se "tongvis" (8) is die "ek" egter "sardynstil" en nie aan die beweeg soos Krog (92) se "vier vissies" nie. Dit is veral opvallend dat dieselfde "tongvis"-beeld in beide gedigte aangetref word.

Viljoen (1989) is van mening dat "die "tongvis" 'n metafoor vir die digter is wat hom onvermoeid en onvermydelik bemoei met die taal; dit is egter ook metafoor vir die familie

wat "die gety" moet oorleef (vgl. die tongvis se uitsonderlike vermoë om homself aan te pas by 'n veranderende omgewing).

Met inagneming van die voorafgaande bespreking is die navorser dus van mening dat Phillips se "tongvis" (2017:8) in die lig van 'n onervare skrywer (die "ek"-spreker) gelees moet word wat deur 'n gesaghebbende diskoers/figuur (die "jy") beheer word. Die "jou"/"visvrou"-beeld verwys dus na die leser of 'n mentor wat die skryfproses van die spreker op 'n sintuiglike wyse waarneem (dit "vat" / "vlek" / "sny" / "smyt" / "kook" en "braai"). Die "ek" bevind haarself in 'n posisie waar sy as die swakker (onervare) skrywer uitgebeeld word wat "stil" / "stom" moes bly en deur 'n folteringsproses moes gaan (gebrei en geslyp moes word) om anders aan die anderkant uit te kom. Phillips noem in 'n onderhoud met *Mail and Guardian* (2016) dat sy vir jare nadat sy haar ouerhuis verlaat het, verkies het om stil te bly (soos "sjuut" in reël 3 van "tongvis") omdat sy bang was om woorde verkeerd uit te spreek of die wêreld rondom haar sou misinterpreteer. Die afleiding kan dus gemaak word dat sy as onervare skrywer eers moes swyg en inneem wat die mentor in die leerproses aanbied.

Verder verwys die "jy" wat "kyk vir die gety" na die mentor wat "uitkyk" vir die jong digter wat "nog" / "hyg met die hoek" / "in [haar] bek" (dus onseker is oor haar taal- en skryfvermoëns), terwyl die mentor wel die verandering en groei in die jong skrywer waarneem ("die see raak onstuimig"). Die woord "nog" suggereer ook dat die "ek" al vir 'n geruime tyd die beklemming van gebondenheid ervaar terwyl die woord "bek" aansluit by die praatwoorde wat met taalgebruik en kommunikasie gepaardgaan.

Die versreëls: "ek hoor jou lem skerp" en "ek hoor jou oor my meeu" verwys myns insiens na die mentor wat besig is om die leerling te brei en word daar van laasgenoemde vereis om stil te bly en te luister wat die mentor te sê het ("meeu"). Die moontlikheid bestaan wel dat die leerling self verkies om vir eers te swyg ten einde die nodige by die mentor te leer. Die woord "meeu" word hier taalkundig as werkwoord ingespan – 'n tendens wat volgens Bohnen (2017) vrylik in Phillips (2017) se verse aangewend word ("...byvoorbeeld jou besondere gebruik van selfstandige naamwoorde as werkwoorde"). Die slypproses vind op 'n vlymskerp wyse plaas wat moontlik daarop dui dat die mentor se kritiek streng en doelgerig is, dog soms as "afbrekend" ("lem skerp") deur die leerling ervaar mag word.

Die woord "uitbak" wat in die slotreëls van die gedig voorkom, verwys volgens Taljard (2017) letterlik na die gaarmaakproses van die vis dóg op figuurlike wyse na die uitgebaktheid van die sprekende ek in haar geboorteplek, Gansbaai. Volgens Louw (1981:298) is slotreëls "altyd sleutels meer as slotte" (Burger 2011) en ontsluit dit dus die moontlikhede wat daarin gelees kan word.

Die folteringsproses wat tydsaam verloop, word deur woorde soos “langdradig” en “stadig” beskryf. Die woord “eenkant” kan moontlik ook dui op die buitelanderskap van die digter wat die ruimte (Gansbaai) ontgroeit en die noodsaaklikheid om aan te beweeg, ervaar.

Die navorser is egter van mening dat die woord “stadig” verwys na die slypproses wat die onervare skrywer moes deurgaen en wat tydsaam moes geskied.

Die idee dat die gedig eerder oor die skryfproses (meer spesifiek die leerling-mentor-verhouding) en taal gaan as oor die letterlike tongvis wat op erotiese wyse gevang en gaargemaak word, kan versterk word deur die volgende aanhaling van Burger (2011:21) wat na Antjie Krog se roman, *'n Ander tongval* (2005) verwys. Dit is opvallend dat 'n prentjie van 'n tongvis op die voorblad van die spesifieke boek verskyn alhoewel dit grotendeels oor transformasie gaan.

“Die noue verbintenis tussen verandering in die land en die verandering wat 'n meisie in haar eie lewe deurgaen wanneer sy die estetiese woord ontdek, bevestig 'n nou verband tussen die estetiese en verandering. Verandering, die soort radikale verandering wat deur die woord “transformasie” weergegee word, hetsy op politieke, persoonlike of morele terrein, is slegs moontlik as daar radikaal anders gedink word. En hierdie radikale ander manier van dink word slegs moontlik as daar 'n ander woordeskat aangewend kan word, as daar 'n ander vorm gegee kan word aan denke. Om steeds te bly dink binne dieselfde strukture, met dieselfde woorde, as steeds met dieselfde denkraamwerke omgegaan word, is radikale transformasie onmoontlik. Juis daarom is dit vir Krog in hierdie boek noodsaaklik om “'n ander tongval” te vind, 'n ander taal, om 'n radikaal ander manier van dink oor haar eie identiteit, oor Afrikaneridentiteit, oor menswees en oor die land te vind.”

Alhoewel Phillips se “tongvis” (2017:8) tot verskeie interpretasies kan lei, sal die navorser gevolglik die skryfproses en die leerling-mentor-verhouding wat myns insiens in hierdie spesifieke gedig uitstaan, bespreek.

Insiggewende opmerkings oor die mentor-leerling-verhouding is byvoorbeeld deur Hennie Aucamp in die (outo)biografiese essays, *Bly te kenne* (2001:95) oor Ernst van Heerden gemaak. Aucamp (2001) noem dat die bewonderingsaspek vir die mentor belangrik is wat 'n soort emosionele element suggereer. Volgens Aucamp (2001) staan die mentor in dankbaarheid teenoor die bewonderaar omdat laasgenoemde 'n “behoefte aan die laafnis van menslikheid” het. Hy brei verder hieroor uit en noem dat daar aanvanklik hoë verwagtinge aan die mentor gestel word, daarna volg die kritiek van die leerling, soms

openlik en wreed en word dit moeilik vir die mentor om hierdie kritiek na die inisiële bewonderingsvlak te verwerk. Aucamp (2001) is dus van mening dat wanneer “die leerling die piek van sy eie sukses nader, word die mentor as ’n oorlas beskou”. Dit is die leerling se enigste verweer teen die blootstelling wat vakleerlingskap tot gevolg het. Die leerling en sy skeppings staan nakend voor die mentor en hoe versigtig laasgenoemde ookal met sy kritiek is, word dit as ’n aanval op die leerling-mentor-verhouding beskou. Ter staving hiervan verwys Aucamp (2001:96) onder andere na die rolprent, *Pat Garret and Billy the kid*, van Sam Peckinpah “waarin die identifikasie van “pa” met “seun” so volkome raak in die beroemde spieël-toneel teen die einde dat die vernietiging van een van die twee identiteite ’n tragiese onafwendbaarheid word”.

In ’n *Skrywer by Sonsopkoms: Hennie Aucamp 70 (2004)*, saamgestel deur Lina Spies en Lucas Malan, merk Viljoen op dat Aucamp in *Standpunte* (1981a:12) die mentor-leerling-verhouding vergelyk met die vader-seun-verhouding, maar dat eersgenoemde soms ‘bloedskendige’ (romanties of seksuele) ondertone ontwikkel omdat dit so intens en intiem is. Viljoen (2004) noem dat Harold Bloom (1973:8) eggo hierdie standpunt en is van mening “dat die verhouding tussen ’n digter of sy voorganger ’n vader-seun-verhouding is waarin die seun homself oedipaal moet loswortel van die vader”. Die term Freudiaanse familieromane dui volgens Viljoen (2004:132) op die betekenisvolheid van familieverhoudinge waarop Freud ons aandagtig wil maak en dat die sentrale figuur in ’n verhaal opgestel word teenoor verskeie familiefigure wat hom beïnvloed en ’n rol speel in die bestaan van die sentrale figuur. Sy noem egter dat Bloom (1973:14-16) van mening is dat die jong digter later krities teenoor die vader-digter staan “deur sy werk “verkeerd” te lees en aan te pas op so ’n manier dat hy sy eie identiteit kan verwerf”. Viljoen (2004:145) meen dat Aucamp (1981a:12) in sy benadering hierby aansluit wanneer hy die volgende opmerking oor die leerling maak: “In sy beginjare, wanneer erkenning beperk en skaars is, kan dit maklik gebeur dat die mentor, maar ook ander gevestigde skrywers, as versperring tussen hom en sukses kom.” In sy *Standpunte*-artikel (85) brei hy verder hieroor uit:

“Ek weet dat hy my gaan verlaat. Nie amptelik of dramaties nie. En tóg. Omdat hy móét. Dié dinge het ’n grafiek. Eers is daar bewondering. Dié raak spoedig aangevreet deur kritiek. Kritiek word wantroue, en later opstand. Want jy, die mentor, word ’n versperring tussen jou beskermling en onafhanklikheid.”

In Phillips (2017) se “tongvis” (8) word myns insiens ’n soortgelyke leerling-mentor-verhouding bespeur wanneer die digter en die mentor se paaie skei (“smyt my eenkant toe”) sodat die leerling op haar eie (sonder die advies of kritiek van die mentor) haar eie digterlike

idiolek kan vind. Dit word in die gedig op 'n skynbaar erotiese wyse gedoen wat die intensiteit van die leerling-mentor-verhouding onderskraag.

Vroeër in die bespreking is daar genoem dat die tongvis gekarakteriseer kan word as 'n platvis wat hoofsaaklik op die bodem van die see te vinde is. Die hengelaar moet dus diep en ver gaan soek om die tongvis te vang. Dit is ook belangrik om daarop te let dat die tongvis slegs op een manier gaargemaak kan word – dit moet gebak word – wat myns insiens aansluit by die slotreël in Phillips se “tongvis”. Net soos die hengelaar die tongvis in die diepte moet gaan soek om dit te vang, is die navorser van mening dat die digter-spreker ook diep moet gaan soek om die regte woorde vir verse wat in die bundel, *radbraak* (2017), voorkom te vind.

Die versreël: “sodat die rou stadig uitbak”, kan ook moontlik verwys na die rou-proses, soos by die dood, wanneer iets tot 'n einde kom en daar oor iets of iemand getreur word. Dit kan myns insiens by die leerling-mentor-verhouding-idee betrek word deurdat dit verwys na die onafwendbare skeiding tussen die mentor en die leerling wat moet geskied sodat laasgenoemde sy/haar eie identiteit kan verwerf. Terselfdertyd kan dit ook na die verwerkingsproses verwys – om die leerling van “rou” na “gaar” te slyp. Hier blyk die mentor nogsteeds by die skryfproses betrokke te wees (alhoewel in 'n mindere mate). Dit is veral opvallend dat daar in “tongvis” (8) twee visgeregte (vissop en die tongvis wat gebak word) vir twee persone voorberei word. Die klem op dié “twee” versterk die idee dat beide die digter en die mentor in “tongvis” (8) by die skryfhandeling betrokke is. Aucamp (2001:102) is van mening dat 'n mentor nooit aan sy pa-skap ontsnap nie: “Toe ek liedtekste vir Laurika Rauch en ander begin skryf het, het ek my opnuut as “vakleerling” aangemeld by Ernst. Gelukkig was dit nie meer vir hom nodig om versigtig te wees nie. Hy kon sê, sonder vrees om 'n ego te kwets, dat iets “minder” of doodgewoon “phoney” is.”

Die leerling-mentor-verhouding wat tot 'n einde kom, kan myns insiens ook vergelyk word met die verbreking van 'n romantiese verhouding, waar jy slegs kan groei as jy wegbreek van die geliefde en op jou eie pad gaan. Die sintuiglike prosesse in “tongvis” (“hoor jou”, “vat my”, “vlek my”, “smyt my”) dui op die romantiese wanneer die leerling (digter-spreker) op 'n erotiese wyse geslyp word ten einde haar eie identiteit te vind. Dit kan gesien word as 'n soort freudiaanse moord wat gepleeg word wanneer die digter en die mentor se paaie skei sodat eersgenoemde alleen verder kan gaan en onafhanklik van die mentor dig.

Dit is verder opvallend dat die tongvis-metafoor wat in hierdie gedig voorkom op vele vlakke aansluit by onder andere Krog se tongvis-beeld in *Lady Anne* (1998):

“Die tongvis is dus verteenwoordigend enersyds van Lady Anne wat vanuit haar adellike agtergrond en Europese leefwyse na die Kaap migreer - letterlik na "vreemde bodems" (9) - en hier moet aanpas by 'n nuwe omgewing. Andersyds is dit verteenwoordigend van die digter wat deur die keuse van haar betrokke metafoor 'n gedaanteverwisseling ondergaan, maar ook die digter-vrou-moeder-spreker wat voortdurend op eie bodem binne die gesins- en breër maatskaplike vlak verband moet aanpas. Die verwysing in die naam "tongvis" na die spraakorgaan, en by implikasie die digterlike vermoë, wys dan op die manier waarop die digter die metamorfoses bewerkstellig wat telkens van haar verwag word: deur middel van die taal. Dit sluit aan by ander verwysings in die teks na die gebruik van die tong as taalvoertuig. Die vereniging tussen die vis - soms as falliese simbool gesien - en die tong ook as erotiese orgaan slaan op die dikwels seksueel-hardhandige wyse waarop die digter met haar medereisiger te werk gaan.” (Abrahams 1992:77-78)

Daar kan na aanleiding van dié aanhaling verskeie parallelle tussen Phillips (2017) en Krog (1998) se tongvis-beeld getrek word. Phillips se “tongvis”-metafoor verwys eerstens na die digter wat as jong student by verskeie nuwe omgewings en taalruimtes moes aanpas. As leerling-spreker in die gedig word sy op erotiese wyse deur die mentor geslyp sodat haar tong by die nuwe omgewing (as digter) moet aanpas. Tweedens moes die digter-spreker ook 'n metamorfose ondergaan om by hierdie nuwe, veranderende omgewing aan te pas in die sin dat sy nou anders (sonder die hulp van haar mentor) na taal moet kyk en hoe sy dit in haar verse kan aanwend (soos in reël 26 “sodat die rou stadig uitbak”)

Vervolgens bespeur die navorser dat geen Kaapse taalmerkers in hierdie gedig voorkom nie en dat dit grotendeels in Standaardafrikaans aangebied word. Dit is verder opvallend dat verskeie praatwoorde soos “hyg”, “bek”, “lippe”, “kiewe”, “stom” en “tong” (vis) in die gedig aangewend word wat tot dieselfde semantiese veld behoort, die metaforiese vis-idee ondersteun en dus aansluit by die kommunikatiewe aspek van taal.

Hierdie tendensie is veral tipies van poëtikale gedigte. Daar word dikwels geskryf oor die moontlikhede en beperkinge van taal as medium van die digter. Volgens Foster en Viljoen in *Poskaarte* (2009:xxvii) is die mees opvallende tendensie in die Afrikaanse poësie sedert 1960 die neiging tot selfrefleksie – 'n skynbaar obsessionele gemoeidheid met die self. Alhoewel dit 'n eeu oue tegniek is en voorheen as kunsteoretiese tekste bestempel was, word dit tans metapoësie genoem en verwys dit na poësie wat handel oor die digkuns – dus die skryfproses. Foster en Viljoen (2009) is van mening dat die fokus verskuif van dit wat geskryf is (die voltooide produk) na die skryfhandeling, wat 'n onvoltooide proses is. Dikwels

word daar behalwe oor die moontlikhede van taal ook geskryf oor die geskiedenis en politiek van die taal Afrikaans wat deur sommige onderskeidelik as onderdrukkerstaal of bevrydingstaal beskou word.

3.3.2 “pakkry-storie part i: die ingelse lady” (22)

Die gedig “pakkry-storie” (2017:22-23) bestaan uit twee dele (“part i: die ingelse lady” en “part ii: die beespiel”). Daar is skynbaar sprake van geweld wat in beide dele voorkom, maar op verskillende maniere uitgebeeld word. In “part i” kom die geweld voor in die onderdrukking van idees – van “bastard” wees – en is daar sprake van ’n werklike pak slae wat “uitgewoed” word. Dreigemente van geweld kom ook voor sowel as rassistiese polisiëring en die “pride for whiteness”. Daar word gepoog om weg te beweeg van die werklikheid deur die gewelddadige onderdrukking van ware identiteit, strukturele geweld deur wetgewing (“policing of boundaries”) en identiteit as interpellasie. Laasgenoemde is ’n teorie wat deur die Franse filosoof, Louis Althusser (1971) ontwikkel is. Althusser (1971) is van mening dat ideologie die vorming van individue by geboorte beïnvloed. Individue verloor hul ware identiteit en word subjekte wat op ideologiese idees gebaseer is.

Die tweede deel (“part ii”) van die gedig fokus op ’n letterlike pak slae wat die kind met ’n beespiel - ’n soort sweep wat in sekere huishoudings gebruik is om dissipline te handhaaf - kry en die effek daarvan op die sprekende ek en die suster-personasie in die gedig.

Vir die doel van hierdie studie, wat op taal as konstruk fokus, sal daar slegs op “part i: die ingelse lady” gefokus word. Die woord “pakkry” wat in die titel voorkom, dui op ’n manier waarop dissipline gehandhaaf word. Dit herroep ’n tyd waar die “lat” gebruik is om gesag uit te oefen. Kinders het “pak[ge]kry” om verskeie redes, maar gewoonlik wanneer die kind iets gedoen het wat byvoorbeeld die ouer noodsaak om die kind te dissiplineer. Die woord skakel ook met die pa wat die “ek” slaan omdat sy op spottender wyse na die “ingelse lady”, vir wie die pa moontlik respekteer, verwys. Verder dui die woorde “ingelse lady” op die digter wat poog om inklusief op te tree wanneer sy die Engelse gehoor betrek. Laastens skep die woord “storie” die indruk dat watter inligting ookal in die gedig weergegee word nie noodwendig die waarheid is nie. Dit is ’n storie wat oorvertel word.

Die sprekende ek begin die gedig op ’n verteltrant met die woorde “daar bly [...] in ons straat”. Die ruimte, “ons straat”, waar die storie afspeel, word ook weergegee. Die “ingelse lady” woon dus in dieselfde plek van waar die spreker afkomstig is. Die woord “donderweer” word gebruik om na die spesifieke figuur se hare te verwys wat moontlik dui op die tekstuur van haar hare (kroes, ontembaar) of haar persoonlikheid (skel, kwaai, moeilike geaardheid). Die navorser is van mening dat dit na beide moontlikhede verwys, maar hoofsaaklik (in hierdie

versreël) na die tekstuur van haar hare wat moontlik “moeilik” is om te tem omdat dit kroes is. Dalk probeer “die ingelse lady” juis om van hierdie “donderweer in haar hare” ontslae te raak deur spesifieke haarmiddels te gebruik wat die hare “tem” (glad of sagter maak).

Daar word ook genoem dat die spesifieke personasie in die gedig die buitelig probeer vermy (“sy kom nooit buite nie”) weens twee beduidende redes: “sy kap om” / “die son sê baie tieng hierso”. Dit sinspeel op die idee dat sy nie die warmte van die son kan hanteer nie. As die son “tieng” / “sê”, beteken dit dat die son baie warm skyn. Die woorde kan as streektaal erken word, waar die gemeenskap wat die taal magtig is, bekend is met die betekenis daarvan. Die aanname kan ook gemaak word dat die subjek juis voorgee om nie bestand teen die son te wees nie en dat die rede vir haar pretensie die idee bevestig dat sy nie in die son wil kom nie. ’n Verdere moontlikheid is dat sy dalk velverligtingsprodukte gebruik wat haar noodsaak om eerder uit die son te bly. ’n Duidelike poging om “anders” as die mense in “ons straat” te wees, kan hierin gelees word. Dit dui natuurlik op ’n soort “skaamte” vir wie sy werklik is en ’n begeerte om uit te styg bo die res van die mense in haar gemeenskap. Daar is ’n element van valsheid by haar te bespeur waarmee die kinders later in die gedig die spot dryf. Volgens Althusser (1971) is sosiale erkenning belangrik vir die individu wat gevolglik aanleiding gee tot die vorming van die subjek. Die “ingelse lady” gee moontlik voor dat sy Engelssprekend is in ’n poging om van haar ware identiteit te ontsnap. Daar is ’n begeerte om “Engelssprekend” en “wit” te wees (met verwysing na die velverligtings- en haarmiddels wat sy gebruik) ten einde as beter as die res van die gemeenskap “erken” te word. Ek is van mening dat die spreker se verwysing na die spesifieke personasie as ’n “ingelse lady” op ’n satiriese, half spottende wyse geskied. Die spreker besef moontlik self op daardie stadium (as kind) dat iets nie reg is nie en dat die “ingelse lady” voorgee om Engelssprekend te wees; alhoewel sy moontlik soos die res van die gemeenskap in Afrikaans (meer spesifiek Overbergse Afrikaans) grootgemaak is. Dit kan ook wees dat sy nie ’n inboorling van die gemeenskap is nie, haarself as meerderwaardig beskou en juis om daardie redes nie onder dieselfde kam as die res van die gemeenskap geskeer wil word nie.

In die tweede strofe word die idee versterk dat “iets is nie place nie”. Hier is die gebruik van ’n Kaapse diskoersmerker “place” in plaas van “pluis” of “plys” duidelik sigbaar. Een van die kenmerke van Kaapse Afrikaanse taalmerkers is die insluiting van Engelse woorde in ’n gespreksituasie (Lesch 2014). Volgens Lesch (2014) verwys Hendricks (1996:8) soos volg hierna: “Uitings met ’n oorwegend Afrikaanse karakter en wat deurspek is met Engelse woorde of uitdrukkings en woordformasies wat deels Afrikaans en deels Engels is, word plek-plek afgewissel met uitinge wat in die geheel Engels of in die geheel Afrikaans is”. Dit

dui moontlik op die taalgebruik van die “antie” van die ek-spreker en beklemtoon ook die outensiteit van hierdie personasie. Die idee dat alle dinge nie op hul plek is nie – iets nie reg is nie – word ook hierdeur versterk. Verder wil dit ook voorkom dat die “ingelse lady” een van aansien is of nie van kuiergaste hou nie, want jy kan “net by uitnodiging kom kuier”. Dit kan wees omrede sy nie onverhoeds betrap wil word nie – dat sy voorgee en ’n front opsit en gereed wil wees om dinge in “plek” te sit voordat sy besoekers ontvang. Die “antie” verwys terloops na ’n troufoto waar die “lady so swart soos ’n prune” is – dus donker van kleur – maar “nou soos ’n bleek blom” (dus ligter in velkleur) lyk. Hierdie beeld versterk die aanname wat die navorser vroeër gemaak het oor velverligtingsmiddels wat moontlik gebruik word om die “lady” se vel ligter te maak as wat dit oorspronklik (“swart soos ’n prune”) was. Ek is ook van mening dat ’n huishulp ’n algemene verskynsel in “Engelse wit”-huishoudings is en dat hierdie ook iets is wat die “lady” probeer navolg om by die Engelse norm in te pas.

In die derde strofe noem die spreker dat sy haarself “verbeel” dat die “lady” ’n “vampier” is. Verskeie metafore, soos hierdie een, waar menslike kwaliteite aan niemenslike entiteite verleen word, kom in die gedig voor. Die “ingelse lady” word metafories gelykgestel aan ’n “vampier” en “gees”. Hierdie verskynsel is volgens Schreuder en Swanepoel (1991:21) ’n subklas van ontologiese metafore waar menslike kenmerke aan niemenslike entiteite verleen word en sodoende binne die leser se begripveld geplaas word. Die woord “verbeel” bevestig dat die “lady” nie regtig ’n vampier is nie, maar dat dit slegs iets is wat die spreker in haar verbeelding oproep wanneer sy na die vrou kyk. Die woorde “vampier” en “gees” bevestig eerder dat die “lady” half onnatuurlik voorkom. ’n Vampier is bekend as ’n bloedsuier en is dit so dat wie se bloed die vampier ookal suig, daardie subjek ook in ’n vampier verander. Ek is van mening dat dit moontlik daarop sinspeel dat die waardesisteem wat die “ingelse lady” najaag, aansteeklik is, en dat haar invloed sterk is op diegene met wie sy in aanraking kom (onder andere die “antie” wat by haar werk en die spreker se pa). Dit word beklemtoon deur die verwysing na die “lady” wat vir die “antie” / “ingels” leer. Die redes waarom die lady vir die “antie” Engels leer, is vaag, maar dit kan moontlik wees omdat die “antie” self daarvoor gevra het (weens idilliese redes). ’n Ander rede is omdat die “lady” verplig is om die “antie” Engels magtig te maak om die kommunikasiesituasie tussen hulle te vergemaklik. Dit dui ook op ’n multitalige taalkontaksituasie wat Phillips, myns insiens, probeer aanmoedig. Dit kan wees oor die “lady” gekant is teen die gebruik van Afrikaans, weerstand opgebou het teenoor die taal en dit so min as moontlik wil gebruik – selfs geheel en al nie – daarom die strewe daarna om eerder in Engels in plaas van Afrikaans met haar

huishulp te kommunikeer. Na die 1976 Soweto-opstande² het veral bruin mense weerstand opgebou teen die gebruik van Afrikaans in hul huishoudings en is daar eerder gepoog om hul kinders te verengels (vir ekonomiese bemagtiging, maar ook om hul politieke ideologieë uit te oefen).

Die verteltrant word voortgesit met “ai daai ingelse lady van haar darem” en kry mens die indruk dat die spreker se “antie” besig is om stories oor die “ingelse lady” aan te dra en dit veral met haar familie (onder andere die spreker en haar broer/swaer) deel. Die navorser wil dit weereens benadruk dat die “storie” wat die “antie” oordra nie noodwendig die waarheid is nie en selfs hiperbolies kan wees. Tog klink dit asof die “antie” vol lof en trots na “haar / lady” verwys wanneer sy die woorde gebruik. Dit wil voorkom asof die “antie” die Engelse ideale van die “lady” ondersteun en half met trots van haar praat – nie disrespekvol of op ’n negatiewe manier nie – en dus die “lady” se optrede goedkeur en nie afkraak nie. Die “antie” maak ’n interessante opmerking wanneer sy noem dat die “ingelse lady” / “dra tiekie-hakkies en kouse met alles”. ’n Daadwerklike poging om deftig voor te kom, is hier te bespeur, want dit blyk dat die “lady” hoë dun hakkie-skoene (“tiekie-hakkies”) heeldag en aldag dra. Die dra van “kouse” kan dalk wees oor sy haar bene teen die son wil bedek of dat sy haar ware (donker) velkleur wil verbloem. Die “lady” leer ook vir die “antie” om Engels magtig te word wat op ’n multitalige taalkontaksituasie dui (en die digter by die leser wil inskerp).

Die aspek van hibriditeit word in hierdie gedig op ’n negatiewe manier aangewend wanneer daar na die kinders as “bastard children” verwys word. Dit suggereer mag. Die “ingelse lady”, soos alreeds genoem, is moontlik iemand van aansien, of dalk die eggenote van die werkgewer wat plaaswerk verskaf, wat vanuit ’n gesagsposisie neersien op die kinders en na hulle as “bastards” verwys omdat hulle as bruin kinders “gemengde bloed” het. Die oorblyfsels van kolonisasie kan dalk ook hierin opgesluit lê. Volgens Guignery (2011) is Prabhu (2007) van mening dat hibriditeit ’n koloniale konsep asook ’n rassistiese term is. Die woord “bastard” het verskeie negatiewe konnotasies. Dit kan verwys na ’n kind wat byvoorbeeld buite egtelik gebore of hibridies is. Dit is belangrik om te onthou dat taal nie onafhanklik kan funksioneer nie. Bakthin (1981) reken dat hibriditeit ’n georganiseerde sisteem is wat verskillende tale in kontak met mekaar bring met die uiteindelijke doel om ’n taal deur middel van ’n ander te verryk. Sy het met ons in “ingels geraas” verwys na die “lady” wat dreigemente van geweld - wat aansluit by die titel “pakkry-storie” - teenoor die

² ’n Insiggewende verslag van die gebeure word in ’n Maroela-Media artikel: Soweto-opstand: Laaste spyker in apartheid se doodskis op 15 Junie 2016 deur Leopold Scholtz (<https://maroelamedia.co.za>) vervat.

kinders maak in 'n taal anders as hul moedertaal. Die feit dat die kinders verstaan wat sy bedoel, bevestig wel hul hibriede ervaringswêreld. Hulle ontvang onderrig in beide tale op skool en is dus bekend met die ander taal (“ingels”) wat in hul gemeenskap gepraat word soveel so dat hulle dit as sulks kan identifiseer. Die woord “ingels” is ook 'n Kaapse diskoersmerker (vir Engels) waarmee die spreker bekend is. Die kinders het “kwartels” (met verwysing na die vrug “lukwarte”) gesteel. Hulle het dus katterkwaad aangevang wat 'n pak slaai regverdig (vanuit 'n ouer se perspektief). Die beletselteken wat voorkom nadat die vrou aan die kinders noem “when I catch you bastards ...” bevestig die element van gewelddadige dreigemente wat in die gedig voorkom. Daar word dus gesinspeel op die moontlikheid dat die kinders op 'n gewelddadige wyse gedissiplineer sal word vir die “kwartels” wat hul gesteel het.

Daar is 'n wending in die gedig wanneer daar op 'n komiese wyse na die woord “bastard” verwys word en die kinders grappenderwys na alles in hul raamwerk as “you bastard” verwys. Die negatiewe konnotasie wat voorheen aan die woord gekoppel is, word op hierdie wyse gedestigmatiseer en word die woord ironies genoeg positief en half idillies gebruik (“lekker gelag en nou you bastard ons alles”). Dit was egter van korte duur, want die spreker se pa het “die laaste bastard” “goed uit [haar] uitgewoed”. Die woord “uitgewoed” sluit aan by “pakkry” en ook by die “donderweer”-beeld wat dui op 'n storm wat homself uitwoed. Die pa-figuur wat moontlik die woord “bastard” vanuit 'n negatiewe agtergrond interpreteer, het dit letterlik uit die spreker “gewoed”. Waar die spreker die woord se betekenis wou probeer verander en dit op 'n positiewe manier aanwend, is daar teenkanting vanaf die pa-figuur se kant wat dit met harde dissipline probeer stopsit het. Dit blyk dus dat die ouer figuur dit moeilik vind om met die bevrydingsmag wat hibriede taalgebruik bied te identifiseer. 'n Rede hiervoor kan wees dat die pa uit 'n generasie kom wat tydens die apartheidsregering opgegroeï het en dus die gebruik van Afrikaans weens politieke redes teenstaan. Ter bevestiging van hierdie idee wil ek weereens die 1976 Soweto-onluste oproep waar swart leerders teen die gebruik van Afrikaans as primêre onderrigtaal betoog het en dat honderde leerders tydens hierdie onluste gesterf het. Dit het tot verskeie negatiewe gevolge gelei onder andere die verzet teen die gebruik van Afrikaans veral in verskeie bruin huishoudings en word daar eerder gestreef om die Engelse ideale aan te hang.

Daar word in die slotreël ook gesuggereer dat die pa hierdie ideale van die “lady” goedkeur en ondersteun. Om hierdie rede het die pa die spreker uit “woede” uit geslaan. Die pa kon dit moontlik nie duld dat die spreker op spottende wyse na die “lady” verwys nie juis omdat die pa en die “antie” die “lady” respekteer en haar waardesisteem bewonder en probeer nastreef. Die “antie” wat Engels by die “lady” leer, blyk vir die “lady” se bedrog en

waardesisteem te val wat haar eie gekleurdheid verag en strewe na 'n taal wat met witheid geassosieer word. Dit is ook moontlik dat dit bloot onskuldige grappe is wat die kinders gemaak het toe die pa “die laaste bastard” – wat dui op die laaste grappie – uit haar uitgeslaan het. Daar word ook suggesties geïmpliseer dat daar iewers 'n “bleek blom” kêrel is ('n “bastard-boyfriend”) wat die pa uit die spreker “uitgewoed” het. Die pa blyk dus gekant te wees teen gebasterdheid en kon dit nie verdra dat sy dogter in so 'n verhouding betrokke is nie. Die moontlikheid bestaan ook dat die spreker swanger kon wees en dat die pa die “laaste bastard” uit haar wou slaan – sy manier om te bevestig dat hy nie die gebasterde verhouding aanvaar nie. Weereens beklemtoon dit die pa se teenkating teen hibriditeit. Dit is dus ironies dat die pa die wit Engelse norm van die “lady” respekteer. Al rede wat hiervoor opgeroep kan word, is die politieke geskiedenis van Afrikaans wat volgens Le Cordeur (2019) deur die bruin elite as die taal van die onderdrukker ervaar was. Dit sluit diegene in wat by die politiek betrokke geraak het en alles van die apartheidsregering (sport en taal) gehaat het en dus hul kinders in Engels grootgemaak het.³ Die “bastard potlood”-beeld is ook 'n moontlike verwysing na die potloodtoets wat bruin mense tydens die apartheidsregering moes ondergaan ten einde – na aanleiding van die tekstuur van hul hare – te bepaal tot watter ras hul hoort (wit of bruin)⁴. Laastens kan die “bastard skoene”-beeld ook skakel met die “tiekie-hakkies”-beeld van die “lady” wat vroeër in die gedig voorkom. 'n Mens wonder of die naam “Alicia” (wat 'n Westerse noemnaam is) ook met die Engelsheid van die “lady” verbind kan word wanneer die kinders die spot met haar dryf. Dit kan ook terselfdertyd 'n lukrake verwysing wees na 'n Engelse noemnaam waarmee die spreker bekend is.

Phillips (2017) poog in hierdie gedig om die aspek van hibriditeit wat in haar eie gemeenskap voorkom te ontbloot asook die wyse waarop dit aanvaar, nagestreef en teengestaan word. Dit is duidelik dat die gemeenskap (meer spesifiek die sprekende ek en haar maats) die Engelsheid van die “lady” as vreemd beskou en op satiriese wyse word die erns van die “euwel” wat in die gemeenskap voorkom (soos die “pa”-figuur dit ervaar), uitgewys. Dit wil voorkom dat sommige figure in die gemeenskap waarin die spreker grootgeword het (soos die pa-figuur in die gedig) nog nie gereed is vir die veranderinge wat met hibriditeit gepaard gaan nie. Die soort strewe na die wit Engelse norm word byvoorbeeld in die gedig uitgebeeld

³ Michael le Cordeur verskaf in hierdie artikel 'n breedvoerige verduideliking oor die verengelsing van onder andere bruin mense tydens die apartheidsregering: Afrikaans: Ons almal se taal. 26 Maart 2019. Beskikbaar: <https://sbafrikaans.co.za/afrikaans-ons-almal-se-taal/>.

⁴ Verdere inligting oor die haartoets wat bruin mense tydens die apartheidsregering moes ondergaan, is te vinde in <https://af.efferit.com/Suid-Afrika-apartheid-era-wette-in-bevolkingsregistrasie-wet-van-1950>.

as belaglik wanneer die kinders die element van valsheid by die “lady” opmerk en die spot met haar dryf. Dit blyk egter ironies te wees dat die pa wat gebasterdheid (hibriditeit) teengaan terselfdertyd die wit Engelse norm idealiseer en bewonder.

3.3.3 “lyksang vir jou skollietaal” (24)

Die woord “lyksang” dui op ’n treurlied. Die “jou” wat in die titel voorkom, is ’n verwysing na iemand vir wie die spreker op apostrofiese wyse in die gedig aanspreek en aan wie sy die treurlied opdra. Dit is egter interessant dat die treurlied opgedra word aan die “jou” se “skollietaal”. Die aanname kan dus alreeds in die titel gemaak word, dat die “jou” ’n sosiolek is wat by ’n spesifieke sosiale groep betrokke was wat die skollie- of tsotsitaal magtig is. Die woord “lyksang” impliseer die moontlikheid dat daar ’n einde aan hierdie “jou” (en dié se skollietaal) gemaak is. ’n Treurlied word gewoonlik geskryf wanneer iemand tot sterfte kom en daar oor die spesifieke subjek getreur word.

Die woorde “die kis” wat in die eerste versreël van die gedig voorkom, bevestig die idee dat die ruimte ’n begrafnisonneel is waar iemand se kis “laat sak” word. Die gebeure in die gedig word op ’n verteltrant - soos ’n storie - oorgedra en met die “jou” (en ook die leser) gedeel. Ek is van mening dat die spreker poog om in die taal waaraan die “jou” gewoond is, verslag te gee oor wat by die begrafnis gebeur.

Dit begin met die personasie “oom Danny” wat by die begrafnis teenwoordig was en “in die son met sy papsak onder sy blad” / “getan” het. (Die woord “papsak” is ’n verwysing na alkohol wat in ’n foeliesak voorkom en veral ’n bekende verskynsel of gebruik in arm gemeenskappe is.) Die spesifieke personasie is dan ook die “suipbuddy” van “Pa” wie se oë “nie rooi gehuil [was] nie”, maar oor hy “dik gesuip” was. Dit skep die indruk dat die pa aan drank verslaaf is omdat rooi oë een van die gevolge of simptome van verslawing is.

Alhoewel die gedig hoofsaaklik in Standaardafrikaans geskryf is, kom daar verskeie Kaapse diskoersmerkers en tsotsitaal in die gedig voor. In die eerste strofe vind ons Kaapse taalmerkers en Overbergse streektaal soos “getan” / “suipbuddy” / “funny ding” / “Tupac sign” / “saloet” en “frans”.

Daar word na ’n ander personasie in die eerste strofe verwys naamlik “Ousie Em” wie se vingers as gevolg van rumatiek krom getrek is. Die beeld word op metaforiese wyse aan die leser oorgedra deur die “Tupac sign” te gebruik om te beskryf hoe haar vingers gelyk het toe sy die saluutteken maak. (Tupac is ’n Amerikaanse kletsrymkunstenaar wat in die bruin kultuur bekendheid verwerf het en aangehang is.) Die spreker het hierdie optrede van Ousie Em as ’n “funny ding” ervaar, wat die “frans”-beeld versterk. Hier is dit ook duidelik dat

Kaapse taalmerkers gebruik word om die beeld oor te dra. Die spreker noem dat “jy sou gelag het” vir “die frans wat sy is” wat die indruk skep dat Ousie Em nie ’n betroubare figuur in die gemeenskap is nie. Sy word gekenmerk as ’n “frans” wat beteken dat sy nie standpunt kan inneem nie en ietwat van ’n verraaier is. Die woord “frans” word ook beskou as skollietaal waarna in die titel verwys word. In Tertius Kapp (2013) se drama, *Rooiland*, word daar byvoorbeeld verskeie kere op hierdie wyse na een van die karakters verwys. Andries Weyers (2008:136) noem ook in sy ontleding van gevangenisbendes dat ’n “frans” verwys na ’n gevangene wat nie deel is van ’n bende nie, maar as “toekomstige lid van die bende” beskou word. Ousie Em het “jou heelyd saloet” dui daarop dat die personasie die “jou” salueer. Daar is dus ’n mate van verering te bespeur wanneer die ouer dame die “jou” wie se kis laat sak is, in die openbaar salueer of voorgee dat sy hom salueer. Die vraag ontstaan dus waarom sy dit doen – en wat is dit wat die “jou” gedoen het om die simboliese vereringsgebaar van ’n “frans” (Ousie Em) te verdien?

Twee verdere personasies word in die tweede strofe opgenoem, “Tot en Tvkop” wat blykbaar die “jou” se twee handlangers, kamerade of vriende is. Die spreker skets vir ons ’n prentjie van hoe “stukkend” die twee lyk, maar dat die ma ook vir die “jou” “soos hulle by haar wil hê”. Hul “beserings was ’n belediging” vir die ma. Dit laat ons dink dat hul beserings vir die ma te gering en half soos ’n klap in die gesig was siende dat haar kind gesterf het en die twee vriende slegs beseer is. Die t-alliterasie wat gebruik word om die name van die “jou” se twee “vriende” uit te beeld, versterk hierdie gevoel van teleurstelling wat die ma-figuur ervaar. Die ma is moontlik kwaad oor haar kind wat dood is, terwyl sy vriende wat saam met hom verkeerde dinge gedoen het, nog leef. Die spreker noem egter dat die vriende “voel seker swak van binne”. Dit is ’n bekende manier van praat onder bruin mense wanneer daar verwys word na iemand wat sleg voel oor iets wat gebeur het.

Dat die spreker vanaf ’n afstand staan en verslag gee oor die gebeure by die begrafnis word bevestig deur die woorde “ek het by die muur gestaan en toekyk”. Die woord “muur” versterk ook die afstand of skeiding wat daar tussen die spreker en die “jou” blyk te wees. Die woord “toekyk” beskryf die beeld van die spreker wat soos ’n toeskouer alles wat by die graf gebeur, dophou en aan die “jou”, met wie sy in die gedig in gesprek tree, verslag gee. Moontlik is hierdie afstand veroorsaak deur die verskillende leefwyses wat die spreker en die “jou” handhaaf. Die afsydigheid van die spreker beklemtoon ook die moontlikheid dat die “jou” verkeerde dinge gedoen het wat nie die spreker se goedkeuring wegdra nie. Dit wil voorkom of die spreker hieroor “skaam” is en dus nie ten volle by die grafoneel betrokke wil raak nie. Die spreker noem dat “almal” wat by die begrafnis was, “het gehuil”, maar dat dit “vals” en dus nie opreg was nie. Weereens versterk dit die idee dat die “jou” deel van die gemeenskap

is (daarom die trane), maar terselfdertyd verwyderd van die gemeenskap staan omdat hulle nie die “jou” se doen en late goedgekeur het nie. Die spreker gebruik woorde soos “miskien” asook “seker” in die voorafgaande strofe om haar onsekerheid oor die mense se optrede uit te druk. Sy noem dat hulle “miskien huil” oor “hulle eie goed”, want sy is verseker dat “daai trane gaan nie oor jou nie”. Hulle “eie goed” verwys na die probleme wat die mense self ondervind. Dit versterk ook die moontlikheid dat die “jou” probleme ondervind het of probleme vir sy familie veroorsaak het. In die laaste twee reëls gebruik die spreker ’n bekende beeld wat dui op die manier waarop vuiste “bots” wanneer twee figure (in hierdie geval “Derra” en die “jou”) mekaar groet. Dit sinspeel op die gemoedelikheid of tipe verhouding wat daar tussen die “jou” en die pa-figuur bestaan het. Die spreker noem dat hulle vuiste “vir oulaas” sou “saam stry”. Die woorde “saam stry” skep egter ook die idee dat daar moontlik wrywing tussen die “jou” en die “Derra” bestaan het.

In die volgende strofe word die idee van wrywing versterk deur die opnoem van verskeie bendelede onder andere Koubie wat by die begrafnis was om afskeid te neem van die “jou”. Dit bevestig my vermoede dat die “jou” besig was met verkeerde dinge. Die “jou” blyk dus ’n bendelid te wees – een van Koubie (“jou nogoloza”) dit wil sê “generaal” in die bende se ndodas (manskappe / soldate / krygers). Dit is die enigste afleiding wat gemaak kan word oor die “Rooidakkies-bendes” wat ook daar was en ’n “American flag” oor die “jou” se kis gegooi het. Hierdie gebaar simboliseer dat die “jou” tot ’n spesifieke bendegroep behoort het en dat hulle op hierdie wyse aan almal wat by die begrafnis is of die woord agterna versprei, wil toon dat die “jou” deel of een van hulle was. Ook die verwysing na die personasie, “Koubie jou nongoloza” wat by die begrafnis was, dien ter staving hiervan. Volgens Andries Weyers (2008:202) verwys die woord “nongoloza” na die stigter van die nommerbende (die 28-bende). “Generaal is die hoogste gesag in die kamp. Hy is die verpersoonliking van ‘Nongoloza’”. Verskeie tsotsitaal-woorde kom in hierdie strofe voor soos “nongoloza”, “ndodas” en selfs “vrek” in stede van sterf. Dit sluit aan by die “skollietaal” wat in die titel voorkom. ’n Interessante ontdekking wat in hierdie strofe gemaak word, is dat die spreker se broer ’n bendelid was, dog ’n belangrike figuur in die oë van sy medebendelede. Die “American flag” wat oor die kis gegooi is, Koubie, sy nongoloza, wat sê dat “jy’s nou finally in gangster’s paradise” dien as bewyse dat die spreker se broer by die spesifieke bende betrokke was. As teken van respek, kameraadskap en om ’n medebendelid te groet, het Koubie op simboliese wyse “sy vuis [ge]soen en teen sy hart [ge]klop”. Die afgestorwene was dus nie slegs op figuurlike vlak die broer van die spreker nie, maar het verskeie “bloedbroers” in die bendes waarby hy betrokke was, gehad. “Bloedbroers” wat vir eie gewin die lewens van ander mense se bloed jag. Hier gebruik die spreker die beeld

van “’n funeral is ’n nice plek om te ko scout vir vars bloed”. Dit impliseer dat bendes wat ’n begrafnis bywoon van die geleentheid gebruik maak om vir nuwe lede onder die begrafnisgangers te soek. Koubie doen dit juis, volgens die spreker, omdat sy “army klein [raak]”. Die rede hiervoor is omdat sy krygers (“ndodas) “een vir een [vrek]”.

Jonny Steinberg (2020) skryf in *The Number* oor die lewe van ’n berugte bendelid wat in die Pollsmoor gevangenis straf uitgedien het, Magadien Wentzel. Steinberg (2020) dek ook in die verhaal die rangordes wat voorkom in die nommer-bendes in Suid- Afrika. Spesifieke nommer-bendes mag slegs hul “inkomste” op ’n spesifieke manier bekom en inmenging met die doen en late van ander nommer-bendes word nie toegelaat of geduld nie. Jy kan selfs met jou lewe “betaal” indien jy oor die lyn trap. Weyers (2008:126) verwys soos volg hierna: “Nongoloza en Skilikijan het alles wat hulle geroof het, gesny (d.w.s. gedeel). Dis daar waar die gebruik ontstaan het dat die twee bendes, nl. 28 en 27, tot vandag nog ‘gebruik twee’ (tabak en dagga) deel.” Volgens Weyers (2008:124) sou Skilikijan “later die vader word van die ‘27’ bende” en was sy naam volgens Lewis (2006: p 49) “vermoedelik Ngilikityane, met die naam ‘Skilikijan’ ’n misvorming deur tonge wat onbevoeg is om die naam korrek uit te spreek”.

“Koubie” se “ndodas” (krygers) is blykbaar betrokke by perlemoenstropery, want die spreker noem aan die “jou” dat Koubie se manskappe is besig om te “vrek een vir een / in die “perlemoenoorlog”. Die woord “vrek” sluit aan by die manier waarop bendelede met mekaar praat omdat dit ongenaakbaar voorkom (een van die kenmerke wat hulle probeer nastreef). Dit wil voorkom dat die bendes teen mekaar veg daarom die woord “oorlog”. Perlemoen is ’n kosbare item wat baie waardevol is en dus die “oorlog” uit ’n bende-perspektief regverdig. Wie ookal die oorlog “wen”, word dus as die magtigste beskou en terselfdertyd finansieel verryk.

Verskeie Kaapse taalmerkers soos “army”, “funeral”, “nice”, “ko scout”, “finally”, “gangster’s paradise” kom in hierdie strofe voor wat by die titel, “lyksang vir jou skollietaal”, aansluit. Die spreker skryf vir haar broer in die taal wat hy verstaan en waarin hy homself uitgeleef het. In die proses word die verskil in taalgebruik tussen die spreker en die “jou” al hoe duideliker. In die laaste strofe in hierdie gedig bevestig die spreker “ek skryf vir jou in die skollietaal / wat jy geleer het”. Verskeie woorde soos “Boys Town”, “nommes”, “pakamisa”, “sabela” sluit hierby aan. Die spreker deel dus in hierdie strofe spesifieke informasie oor die “jou”, die ruimtes waarin hy beweeg het (“Boys town”) en die taal (“van nommes en pakamisa en sabela”) wat hy in hierdie ruimtes aangeleer het en bemagtig het. Boys Town verwys na ’n institusie wat geskep is om stout seuns wat te jonk is vir tronkstraf, te rehabiliteer. Dit blyk

dus dat die “jou” alreeds op ’n jong ouderdom by verkeerde gebruike betrokke geraak het. “Sabela” verwys na ’n dialek van verskeie Suid-Afrikaanse tale wat in die tronk gebruik word om veral in die nommer-bendes met mekaar te kommunikeer. Volgens Weyers (2008:136) verwys dit ook na die verhouding teenoor ’n mede-bendelid waar dit as onaanvaarbaar beskou word om sleg van mekaar te praat. “Jy mag nie agter jou broer se boots ‘sabela’ nie. (M.a.w. jy mag nie agter sy rug praat nie.) Die woord “pakamisa” beteken in Zoeloe om iemand op te hef. Dit vorm egter ook deel van die sabelataal wat veral in tronke gepraat word.

Die spreker noem dat hierdie dinge die “jou” “gehelp het om te survive”. Dit is dus ter wille van oorlewing, om ’n effektiewe bendelid te wees dat die “jou” al hierdie dinge moes aanleer. Tog is dit ironies dat die taal ook deur die spreker aangevoer word as die rede waarom die “jou” gesterf het – “die taal wat jou huis toe gebring het / en jou wit biene gemakit”. Hierdie beeld word op metaforiese wyse gebruik om die effek van bendegeweld – dat dit tot jou dood kan lei – te beklemtoon. Die taal wat veronderstel was om die “jou” te help oorleef, het egter tot sy dood gelei (“wit biene gemakit”). Die dood word in skollietaal uitgebeeld as “wit biene” wat letterlik verwys na die geraamte van ’n afgestorwene. “Kleinhans (1988), Hendricks (2012b:addendum) en Saal en Blignaut (2011:353) dui ook op die invloed van bendetaal op Kaapse slêng en Tienerkaaps: *dala* (baklei), *ve’dala* (doodmaak), *wit biene* (hy sterf)...” (Lesch 2014:27).

Die spreker noem dat die “jou” se “Ma en Pa” sukkel om sy dood te verwerk en dit “soos button-pille” “gebruik”. Hierdie beeld wat gebruik word, versterk die idee dat die ma en pa nog nie hul kind se dood aanvaar het nie. Wanneer ’n mens “button-pille” gebruik, affekteer dit jou fisies; jy raak gedisoriënteerd, jou bewegings word vertraag, stadig en beperk. Dit is dus asof die ma en pa nie normaal kan funksioneer nie en die “jou” se dood soos ’n dwelm – waaraan hulle verslaaf is - gebruik. Hierteenoor stel die spreker die manier waarop sy verkies om die “jou” se dood te verwerk as volg: “maar ek trek lang skywe met jou taal”. Sy gebruik dus die beeld van ’n sigaret rook – ’n wettige “giftige stof” teenoor die onwettige dwelmmiddel (“button-pille”) wat die “Ma en Pa” gebruik. As jy “lang skywe” trek, impliseer dit genot, ’n goeie gevoel en dat dit stimulerend is. Dit is dus vreemd dat die spreker hierdie stimulerende gevoel ervaar wanneer sy “lang skywe” met die “jou” se “taal” (met verwysing na sy skollietaal soos in die titel genoem) trek. Ek dink dat dit moontlik die spreker se manier is om van haar broer afskeid te neem. Sy blameer natuurlik sy “skollietaal” vir sy dood, maar indirek die bendes en verkeerde dinge waarby die “jou” betrokke geraak het.

Sy noem verder dat sy “nip jou in die asbakkie”. Hier word die “jou” metafories gelykgestel met sigaret-as wat jy in ’n asbakkie afskud nadat jy “lang skywe” getrek het. Dit is ironies dat die spreker wel die “jou” en nie die as “nip” nie. Laasgenoemde woord word ook as ’n Kaapse taalmerker beskou. Soos alreeds genoem, word Kaaps, volgens Lesch (2014:26), gekenmerk deur ’n vermenging van Afrikaans en Engels. “Navorsing deur McCormick (1993) oor die “vernakulêre Afrikaans” van die gemeenskap van Distrik Ses dui ook op die hoë frekwensie waarteen Engelse leenwoorde voorkom. Volgens haar is dit die gevolg van die taalkontak tussen Afrikaans en Engels wat oor ’n lang periode aan die Kaap plaasgevind het” (Lesch 2014:27). Die spreker raak op hierdie manier “ontslae” van die “jou” se skollietaal. Sy bevestig dus dat sy weier om so ’n taal te besig wat tot jou dood kan lei. Sy “nip” dit – bring ’n einde daaraan en terselfdertyd ook die effek wat bendes op haar familie het. Sy beskou dit as ’n era wat sy einde bereik het. Die rede hiervoor: “ek wil nie met my lewe so be-taal”. Die koppelteken wat in die woord “be-taal” voorkom, is treffend en betekenisvol. Die woord het ’n dubbelsinnige betekenis. Dit verwys daarna om vir iets te betaal (met geld of jou lewe) soos in die geval van die sprekende ek of om jou taalgebruik op ’n negatiewe wyse te ‘besmet’. Die spreker weier om dit aan haarself te doen. Sy strewes dus na ’n taal wat opbouend is, jou lewe verryk en nie afbreek nie. “Die dubbelsinnigheid van “be-taal” is effektief aangewend deurdat dit enersyds dui op die feit dat sy nie in die bendekultuur en dié se taalkonvensies geassimileer wil word nie. Dis nie hoe sy onthou wil word of waaraan sy haar identiteit wil koppel nie. Tweedens suggereer dit dat sy nie ’n lewenstyl wil lei waarin sy waarskynlik so tragies gaan omkom nie” (Apollis 2020:109).

Die gedig handel grotendeels oor die bevrydende mag van taal. Die spreker probeer dit duidelik maak dat sy nie die taal van die “jou” as bevrydend beskou nie juis omdat dit tot sy dood gelei het. Daar word op taal gefokus, maar tog inherent verwys na sosio-ekonomiese probleme wat in veral minderbevoorregte gemeenskappe voorkom en tot sosiale groepe (en gevolglik sosiolekte) lei waarby mense betrokke raak om aanvaarding te vind. Een van hierdie probleme wat in gemeenskappe voorkom, is bendes en die effek daarvan op almal wat in die spesifieke ruimtes leef. In die gedig poog die spreker om in die taal waaraan die “jou” (met verwysing na haar afgestorwe bendelid-broer) gewoond is, verslag te gee oor wat by sy eie begrafnis gebeur. Sy wil terselfdertyd op hierdie wyse die verskil in taalgebruik wat by haar en die “jou” voorkom, versterk. Die indruk word geskep dat daar ’n soort spanning tussen die twee verskillende variëteite van Afrikaans verkeer met verwysing na Standaardafrikaans van die sprekende ek teenoor die tsotsitaal van die “jou”.

3.3.4 “kronieke van ’n plaasjapie in die stad” (26-28)

Hierdie biografiese gedig fokus grotendeels op drie verskillende taalruimtes waarbinne die digter beweeg nadat sy haar studies by die universiteit van die Weskaap begin het. Die woord “kronieke” wat in die titel voorkom, verwys na die Griekse woord “khrónos” wat tyd beteken. Die kroniek is ’n tradisionele vorm van geskiedskrywing wat nou in verband staan met kalenders en annale. Dit is ’n sistematiese weergawe of verslag van gedenkwaardige natuurlike en kulturele gebeurtenisse, waarin die chronologie van die gebeurtenisse behou word, maar wat meer gedetailleerd en gesofistikeerd is as die annale. Hoewel kronieke meer uitgebreide versamelinge van historiese gegewens is, bevat die meeste kronieke nogtans slegs ’n onemosionele relaas van feite, sonder kommentaar, interpretasie of gevolgtrekking. In hierdie gedig word daar verwys na die kronieke van ’n “plaasjapie in die stad”. Die spreker maak dit dus duidelik aan die leser dat sy nie in die stad grootgeword het nie - sy is ’n “plaasjapie”; alhoewel die kronieke telkens na ’n spesifieke tydperk verwys wanneer die spreker haarself in ’n ander ruimte (“stad”) bevind. Kronieke is dikwels ’n weerspieëling van die heersende tendense in ’n gemeenskap ten tyde van die opstel van die kroniek. In die gedig word daar na drie onderskeie ruimtes verwys wat die spreker se lewe in terme van taal, kultuur en gebruike beïnvloed het. Die onderskeie ruimtes word in drie hoofstukke aangebied waartydens die taal, kultuur en gebruike van die eienaars by wie se ruimtes sy aangesluit het, beskryf word (Literêre terme en teorieë 2013).

In hoofstuk 1 vertel sy van haar ervaring in Kuilsrivier en word dit duidelik dat sy nog nie voorheen daar was nie (“my eerste keer”). Die spesifieke ruimte waarin sy haarself tydens haar studies bevind, word op metaforiese wyse beskryf. Verskeie voorbeelde hiervan soos “in sy nate gestryk”, “alles die toiletpapier match” en “die ink wat die kamer vlek”, kom in die gedig voor. Daar word gesinspeel op die spreker se andersheid – sy verskil nie slegs in die manier van praat nie, maar ook haar voorkoms blyk vreemd / anders te wees (“hulle kinders wil weet of ek van Namibië is”/“omdat ek “lyk soos daai rooikop-basters”). Weereens word die “baster”-beeld gebruik om die hibriditeit van die spreker uit te wys. Dit sluit aan by die beeld van die kamer waarin sy gebly het “waar alles die toiletpapier match”, terwyl sy en haar besittings “die ink [is] wat die kamer vlek”. Die andersheid van die spreker word op ’n kontrasterende wyse aangebied. Sy is die anderskleurige, die vreemde of die buitestander wat in die huis saam met die “hulle” woon (“ek weet dis nie my huis nie”). Dit wil voorkom asof die spreker geen vrye toegang in die huis gehad het nie (“respekteer hulle reëls”). Sy kon niks uit haar eie doen nie (“ek moet die seun vra om die TV vir my aan te sit”). Dit is duidelik dat sy as ’n buitestander behandel was (“my wasgoed mag nie saam met hulle wasgoed hang nie”). Dit is ook opvallend dat die spreker in iemand anders se huis woon

waar sy ontuis voel en anders behandel word. Die moontlikheid bestaan selfs dat die eienares van die huis vir die spreker as 'n huishulp gebruik het, want daar word genoem dat “sy sê vir haar vriende sy sal nog 'n huishulp moet inkry”. Die woord “nog” sinspeel daarop dat sy alreeds 'n huishulp het wat moontlik na die spreker verwys. Die andersheid van die spreker word weereens beklemtoon wanneer daar genoem word dat “meestal maak die huishulp net my kamer skoon”. Hier word geïmpliseer dat die spreker as onnet of moontlik van 'n laer klas beskou word (“my wasgoed mag nie saam met hulle wasgoed hang nie”). Slegs een Kaapse taalmerker “match” kom in die spesifieke hoofstuk voor terwyl die res van die eerste “hoofstuk” grotendeels in standaardafrikaans aangebied word.

In die tweede gedeelte “hoofstuk 2” word daar na 'n verdere ruimte (“Manenberg”) waar die spreker tydelik woonagtig was, verwys. Die gedig begin met 'n retoriese vraag “ruik niemand dat Athlone soos 'n public toilet ruik nie”. Die spreker wonder of niemand anders dit agterkom nie en of dit net sy is wat die plek op daardie wyse ervaar. “my oom sê hy ruik dit nie en hy het hier grootgeword” sinspeel weereens op die buitestander-beeld en andersheid van die spreker. Die “oom” is alreeds gewoond aan die reuk en kom dit nie eens meer agter nie. Die spreker is egter nuut in die plek en is dit opvallend hoe anders sy die situasie ervaar. Daar word ook verwys na die verskil in kultuur en geloof in hierdie gedeelte van die gedig. Spesifieke Moslem-gebruike soos “'n Bashew's botteltjie met water in / wat hulle gebruik al is daar 2-ply toiletpapier”, “maghrib-tyd” en “abdass” word uitgebeeld. Maleise woorde soos “maghrib”, “abdass” en “haram” word by die vers ingesluit om die verskil in kulture uit te beeld. “Die leksikale variasie van Kaaps, is egter nie net beperk tot die vervlegting van Afrikaans en Engels nie, maar volgens Hendricks (2012a:103) en Kleinhans (1988) kom daar ook heelwat Islam-woorde of uitdrukkings in Kaaps voor. Die leksikale items het hulle oorsprong in die slawegemeenskap van die agtiende eeu aan die Kaap” (Lesch 2014:26-27). Al hierdie dinge blyk vreemd en anders vir die spreker te wees (“die toilet is 'n snaakse plek”). Die spreker noem ook dat “vandat ek hier bly koop hulle toiletpapier” wat die verskil in gebruike tussen die spreker en die familie by wie sy woonagtig is, versterk. Die verwysing na die “2-ply toiletpapier” sluit moontlik aan by die klasgroep waartoe die familie behoort en waarvan die spreker nie deel uitmaak nie. Dit wil weereens voorkom dat die spreker nie kan doen wat sy wil nie (“ek kan nie 7de Laan kyk nie want dit is maghrib-tyd”, “ek kan nie aan my nefie raak nie want hy is bang / ek breek sy abdass”). As gevolg van die Moslem-gebruike en verskil in kultuur het sy uitgesluit en anders gevoel. “maghrib-tyd” is 'n Maleise woord wat verwys na die tyd wanneer moslems bid terwyl die woord “abdass” na 'n skoonmaak-ritueel verwys (“ab” = water en “dass” = hand). Die woord “breek” word hier op 'n figuurlike wyse gebruik, want dit beteken dat die spreker nie aan haar “nefie” kan raak nadat hy die skoonmaak-

ritueel ondergaan het nie omdat sy dit dan sal “breek” en dus ongedaan maak. Die spreker verwys ook na die wyse waarop kos deur moslems hanteer word. Sy noem dat “meestal eet ek uit hulle hande uit / maar hulle eet nie uit my hande nie want dis haram”. Die woord “haram” is van Arabiese oorsprong en beteken dat iets “verbode” is. Dit is dus teen die moslem-geloof om kos te eet wat nie rein (halaal) is nie. Behalwe vir die Kaapse taalmerkers soos “public toilet” en “2-ply”, Maleise woorde (“maghrib” en “abdas”) en die Arabiese woord “haram” word hierdie hoofstuk hoofsaaklik in standaardafrikaans aangebied.

In die laaste gedeelte van die gedig “hoofstuk 3” word daar verwys na die spreker se verblyf in “Elsiesrivier” by “Mrs Bearn’s”. Die Engelse aanspreekvorm “Mrs” wat ’n algemene aanspreekvorm onder bruin mense is, word hier gebruik. In hierdie hoofstuk fokus die spreker weereens op die andersheid en buitestander-beeld en hoe ontuis sy in die woning van “Mrs Bearn’s” voel (“die yskas het ’n slot aan”, “ligte moet af wees”, “ek kan net een keer ’n week bad”, “Mrs Bearn’s sê sy hou inventory / die here sal my straf as ek ha try”). Dit word weereens duidelik dat die spreker selfs in hierdie hoofstuk geen vrye toegang in die ruimte waarin sy haar bevind, geniet nie. Die spreker word ook deur die kinders van “Mrs Bearn’s” misbruik (“ek is op tea duty as haar kinders / kom kuier”, “hulle stuur my rond”). “Mrs Bearn’s” se “dogter sê ek is lucky om verniet hier te bly” bevestig dat die spreker nie kon kla wanneer sy misbruik word nie en dinge gelate moes aanvaar. Verskeie Engelse woorde en Kaapse taalmerkers kom in hierdie hoofstuk voor soos “Mrs”, “one for today one for tomorrow”, “inventory”, “ha try”, “hardehout”, “the last waltz should last forever”, Parkinson’s disease”, “tea duty”, “lucky”, “tea-making skills”, “I am tuteaching her to be a la-lady”, “blue ribbon” en “sharrap”. Dit is opvallend dat die Engelse woorde en Kaapse taalmerkers slegs aangewend word wanneer daar van “Mrs Bearn’s” of haar dogter gepraat word asook die manier waarop hulle die spreker behandel. Die res van die vertelling word meestal in standaardafrikaans gedoen wat aansluiting vind by die spreker se eie ervaringswêreld. Alhoewel sy as “plaasjapie” nie dieselfde taalgewoontes as “Mrs Bearn’s” en haar “dogter” deel nie, word daar ’n daadwerklike poging aangewend om die outensiteit van die personasies te beklemtoon deur die anderse manier van praat uit te wys (en Engelse woorde en Kaapse taalmerkers in te sluit). Dit is ook merkwaardig om te let op ’n opmerking oor simbiotiese ruimtes wat Phillips tydens ’n onderhoud gemaak het: “Ek is op soek na ’n simbiotiese taal, ’n taal wat saampraat [...]” (Bohnen 2017).

Die spreker noem dat “Mrs Bearn’s het ’n rattle-taal” wat moontlik sinspeel op die feit dat sy stotter, bewe (“Parkinson’s disease” het), of aanhoudend kan babbel wanneer sy praat. Die woord “rattle” beteken ook om geraas te maak, te kletter, ’n herrie op te skop of wanneer iemand senuweeagtig of geirriteerd is. Die spreker verwys na “Mrs Bearn’s” wat daarvan hou

om naweke met haar “tjommies” te kuier wanneer hulle dans (“kwa-kwa”), “braai”, sterk drank drink (“hardehout met Coke) en “sing”. Dit dui dus op ’n geraas wat gemaak word en sluit aan by die “rattle-taal” van “Mrs Bearn’s”. Selfs die verwysing na die rit kerk toe in “Mrs Bearn’s” se “Mercedes-Benz” wat “Parkinson’s disease [skud]” sluit aan by die woord “rattle”. Die verskil in klas tussen die spreker en “Mrs Bearn’s” kom ook voor in “I am tuteaching her to be a la-lady” en “Mrs Bearn’s huur my armoede uit vir ’n blue ribbon in die kerk”. Die woorde “blue ribbon” kan moontlik verwys na die handelsmerk “blue ribbon” wat bekend is vir brode wat bekostigbaar is. “Mrs Bearn’s huur my armoede uit” sinspeel op die moontlikheid dat die vrou die spreker se armoedige situasie misbruik om befondsing of donasies by die kerk te kry of dat sy aan almal wat wil luister, verkondig dat die spreker arm is. Die implikasie is dat hier gestereotipeer word dat die spreker ’n arm student en “plaasjapie” is – en dus nie ’n “lady” is nie. Dit kan moontlik verwys na die spreker wat nie Engelssprekend is nie (haar taalgebruik is anders as “Mrs Bearn’s” s’n), en gevolglik nie in dieselfde klasgroep as “Mrs Bearn’s” val nie, met verwysing na die woord “armoede” wat in die gedig voorkom.

Die spanning tussen standaardafrikaans en Engels of Kaapse Afrikaans is myns insiens baie opvallend in hierdie “hoofstuk”. Die spreker word moontlik nie as ’n “lady” geklassifiseer nie omdat sy Afrikaanssprekend en armoedig is. Ek is ook verder van mening dat die spreker met die woorde “tuteaching” en “la-lady” dit duidelik maak dat “Mrs Bearn’s” se “rattle-taal” waarna sy aan die begin van die hoofstuk verwys daarop dui dat die vrou stotter, hinkel en dus ’n spraakprobleem het. Dit is ironies dat daar in die laaste strofe genoem word dat die spreker vir haar “blyplek” betaal wat beteken dat sy wel huur betaal en nie verniet bly soos “Mrs Bearn’s” se dogter beweer nie. Die spreker mag egter nie hieroor praat nie (“daaroor moet ek sharrap”). Die Kaapse taalmerker “sharrap” beteken om stil te bly. Die spreker mag dus vir niemand sê dat sy huur betaal nie, want “Mrs Bearn’s” se verweer sal wees dat “plaasjapies kan darem lieg”. Weereens word plaasjapies gestereotipeer – dat hulle geneig is tot leuens. Die moontlikheid bestaan dat “Mrs Bearn’s” nie wil hê dat die kerk of haar kinders uitvind dat die spreker huur betaal nie omdat sy donasies vanaf die kerk ontvang vir die byplek wat sy aan studente verskaf. Die spreker se vryheid van spraak word myns insiens ook hier gekaap. Dit is dus nie slegs haar vryheid van beweging wat beperk en gemonitor word nie, maar ook wat sy mag doen of sê.

Die oordadige gebruik van metafore is veral opvallend in hierdie gedig: “Sondae gaan ons kerk toe haar hoed / omwentel haar soos Saturnus / se ringe haar Mercedes-Benz skud / Parkinson’s disease haar bybel / het onttrekkingsimptome as sy / deur dit blaai die bloed / van jesus is haar kopskiet / wat haar babelas bekeer”. Volgens Pienaar (1996:110) kan

metafore kohesie en/of koherensie aan 'n teks of diskoers gee terwyl Schreuder en Swanepoel (1991:30) van mening is dat metafore 'n bepaalde konsepie van 'n bepaalde stuk werklikheid bied en dit is hierdie konsepie wat gaan bepaal hoe ons ten opsigte van daardie gestruktureerde werklikheid gaan optree.

3.3.5 “tong-trilogie” (37-39)

Hierdie gedig bestaan uit drie dele (“part” 1, “part” 2 en “part” 3) wat aansluit by die woord “trilogie”. Die Engelse woord “part” wat in die titel gevind word, skep die indruk dat hibriede taalgebruik in die gedig aangewend word. In die eerste deel van die gedig is die spreker se strewe na die verwerwing van woorde (die digterlike woord, maar waarskynlik ook oorvleuelend met die logos/Woord van God of 'n godheid) gekoppel aan die stemme en sintuiglike boodskappe uit die natuur. Die smaak van die dennepitte, die surings, die kontak met die bietoubos, die soeke na die woord in die adamsvy, die skinderende wind en die see wat die wind se susterkind is. Daar is ook reeds sprake van 'n proto-digterlike vertolking van die woorde wat uit die omgewing verkry word: die woord wat uit die adamsvy vir die speldekussing oorgefluister word; die woorde van die wind wat "oor-speel" word by die ghellieblik. Hierdie uiteenlopende bronne vir haar woorde verklaar deels hoekom die spreker uiteindelik later in die gedig sê dat sy woorde “vir 'n nuwe babel” aandra. Verskillende taalboustene word dus op sensuele maniere uit die natuur verkry.

Die simboliese ruimte in die eerste deel van die gedig is “Pêreberg”, wat waarskynlik verwys na Perdeberg in die Overberg wat in die Heuningklip-omgewing geleë is. Die spreker bevind haarself saam met haar pa waar hy sy familie in Perdeberg tydens 'n begrafnis besoek (“my pa se mense”). Alhoewel dit die hoofrede vir die spreker se besoek aan Perdeberg was – om 'n begrafnis by te woon – handel hierdie eerste deel van die gedig grotendeels oor die manier waarop haar woordeskat (“die storie van my woord begin”) tydens hierdie spesifieke besoek verwerf en verryk is. Sy noem dat “die woorde proe sierangs nie vis nie”. Dit is opmerklik dat sy nog nie die woorde vir haarself geeïen het nie, want sy verwys daarna as “die woorde” en nie “my woorde” nie – wat die assosiasie van aanvanklike vreemdheid versterk. Die “vis” is moontlik 'n verwysing na die spreker se geboorteplek, Gansbaai, waar die woordeskat waarmee sy opgegroeï het anders klink as in Perdeberg (“die woorde proe sierangs”). Die suring (vrietangs) is 'n eetbare plant met geel blomme en 'n suur smaak wat wyd verspreid in die Wes-Kaap voorkom en waarmee die spreker haar pa se mense se taalgebruik assosieer. Die aanname kan dus gemaak word dat die pa se mense se woorde vreemd (suur) klink en nie soos waaraan sy in Gansbaai (“vis”) gewoond is nie. Perdeberg is dieper in die binneland as Gansbaai en moontlik die rede vir die oproep van plantegroei

wat nie tipies van die Overbergse kusgebied is nie. Die spreker dink terug aan hierdie dag (“die dennehoutbome-dag onthou Pêreberg”) waar haar tong – die manier waarop sy gepraat het – anders klink. Volgens Taljard (2017) word “woorde die metafoor van vreemdheid, nie-hoort, andersheid en buitelanderskap” wanneer “haar tong dennehoutbolle word” as sy met die vreemde familie moet kommunikeer. Sy bevestig ook dat sy slegs op hierdie manier praat wanneer sy in Perdeberg is (“net op Pêreberg proe ek na dennepitte”). Dennehoutbolle is keëls van die denneboom en “dennepitte” klein witgeel korreltjies.

’n Verdere belangrike gebeurtenis waarna sy in hierdie deel verwys, is haar besoek aan die “Anglikaanse kerk” wat bekend is vir kerkdienste wat in Engels aangebied word. Dit blyk dat sy ook hier – as Afrikaanssprekende – gesukkel het om in te pas by die Engelse omgewing waar (“woorde wil nie psalmgesange / lof” nie). Hier maak sy ook ’n terloopse verwysing na haar “geloof” wat “buitekant rondgeloop” het “tussen die bietoubos”. Hier word dit duidelik dat haar geloofservaring deur die natuur (die bietou wat algemeen in die Gansbaai voorkom) gevoed word. Die “bietoubos” (*Chrysanthemoides moniflora*), volgens Van Zyl (1996), kom veral naby seeduine voor, groei maklik, is kos vir die voëltjies, immergroen en bestand teen die wind. In haar gedagtes bevind sy haarself dus in ’n bekende ruimte, in die natuur (die seeduine), en ontsnap sy op hierdie wyse die reële. Sy noem ook dat sy op soek is na “die woord”. Sy soek dit veral “in die are van die adamsvy” terwyl sy “fluister vir die speldekussing”. Laasgenoemde is ’n blomdraende struik wat in die Overberg te vinde is terwyl die “adamsvy” ’n persrooi vrug is wat vermoedelik in die gebied gekweek word en ook ’n Bybelse konnotasie weerspieël.

Die oproep van blomsoorte wat in “part 1” voorkom, word aangewend om haar ambivalensie en vreemdheid in die simboliese ruimte, Perdeberg, te versterk waarin sy haarself tydens haar kennismaking met ’n ander soort taalsituasie bevind. Die spreker bevestig dat hulle nie gereeld Perdeberg toe gaan nie, maar “net vir begrafnisse”. Dit blyk dus haar enigste kontak met die ander “woord” te wees teenoor die woorde wat sy van kindsbeen af besig. ’n Interessante opmerking wat sy maak, is die verwysing na “geeste” wat “nie tonge” het nie, maar “ek verstaan hulle”. Taljard (2017) is van mening dat woorde vir die spreker vroeg reeds ’n betekenis verkry “wat op intuïsie berus, selfs ’n immateriële en transendentale betekenis”, want “geeste het nie tonge maar ek verstaan hulle”. Dit wil voorkom dat die digter-spreker soms in haar gedagtes ’n ideale ruimte oproep as die alledaagse samelewing waarin sy haar in die werklikheid bevind en op hierdie wyse van die werklikheid probeer ontsnap.

Sy noem verder dat “in my gedagtes klim ek op ’n bakkie” wat die idee skep dat sy hierdie herinnering herroep en met genot herleef. Die beeld “ek sit skaaphond” word op metaforiese wyse aan ons voorgestel waar die spreker agter op ’n bakkie soos een van die skaaphonde sit terwyl die wind “sand klap hou teen my gesig” waai. Skaaphonde is bekend daarvoor dat hulle baie skerp ingestel is op enige boodskappe en ook baie goed leer. Dit mag daarop wys dat die spreker ook alle indrukke inneem (sy skulp nie haar ore soos die ander kinders nie). Skaaphonde sit ook dikwels agter op ’n bakkie aangesien hulle in skaapboerdery gebruik word. Dis egter onvanpas en selfs vernederend vir ’n mens om soos ’n hond agter op ’n bakkie vervoer te word, maar in armer gemeenskappe gebeur dit gereeld. Dit blyk egter ’n genotvolle gebeurtenis vir die spreker te wees, want sy noem dat sy nie soos haar “niggies en neefs” haar ore wil toehou nie (“hulle hande skulp hul ore”), maar eerder die geluid van die wind wil opvang sodat sy “later die wind oor-speel by die ghellieblik”. Hier verkry die woord “ghellieblik” ’n dubbelsinnige betekenis aangesien dit letterlik na ’n bekende verskynsel in armer gemeenskappe verwys waar vuur in ’n blik gemaak word en mense rondom dit staan om hul liggame warm te hou, maar terselfdertyd ’n bliktelefoon voorstel wat kinders veral gebruik om klanke mee op te vang. In hierdie strofe word die spreker se liefde vir die natuur dus bevestig. Sy noem ook in die laaste strofe van “part 1” dat sy “nie genoeg kry van die wind se geskinner nie”. Die geluid wat die wind maak, klink vir die spreker soos die geskinder van mense. Weereens kry ons ’n natuurbeeld wat gepersonifiseer word (die wind wat skinder). Die spreker noem egter dat “my pa se mense” haar “tot ’n stilte” uitgelag het toe sy wou weet of “die see en die wind susterskinders” is. Die see en die wind is heel moontlik ’n verwysing na haar eie ervaringswêreld (Gansbaai) waar sy opgegroeï het. Deurdat sy stil geword het toe hulle haar uitlag, is myns insiens ’n aanduiding dat sy vreemd voel tussen hierdie groep mense (“my pa se mense” / nie haar mense nie) wat versterk word deur die andersheid in taalgebruik, die wyse waarop hulle die natuur ervaar en hul geloof in ’n ander taal (Engels) uitleef. Die woord “stilte” kontrasteer met die baie ander klanke en woorde wat die digter-as-kind uit die natuur put. Die wordende digter word tot stilswye gelag net soos digters en hulle poësie dikwels nie deur hulle gemeenskappe verstaan word nie.

Dit is verder opvallend dat byna die hele “part 1” in Standaardafrikaans geskryf is terwyl slegs ’n paar woorde soos “sierangs”, “papsak-siek”, “ghellieblik” en “geskinner” voorkom wat veral deur Kaapse Afrikaanssprekers gebesig word. Daar kom ook verskeie metafore in hierdie deel voor wat die spreker se voorkeur vir metaforiese taalgebruik beklemtoon.

In “part 2” word dit duidelik dat die spreker ’n begeerte het om ’n ander taal (“ander alfabet”) as waaraan sy gewoond is, te praat (“uit my liggaam wil ’n ander alfabet simfonie”). Hier

gebruik sy die woord “simfonie” as werkwoord wat normaalweg dui op ’n uitgebreide werk vir ’n orkes wat ’n versameling musiekinstrumente insluit. Daar heers dus ’n begeerte by haar om ander tale en variëteite by haar taalgebruik in te sluit. Selfs ook taalvariëteite soos Kaapse Afrikaans op grond waarvan mense van kleur (vel) gestigmatiseer word. Die redes hiervoor: “ek is meer as net ’n vel-taal ...”/ “my tong is baie letters”/ “my mond proe na karring-tale”. Die spreker gee dus te kenne dat sy meer is as die moedertaal waarin sy opgegroe het (“vel-taal”) wat dus sinspeel op haar taalvermoëndheid en simbiotiese taalkennis. Phillips het in ’n onderhoud met Marchelle Van Zyl (2017) genoem dat “in my skryfwêreld en my taalwêreld is ras so simpel. Dit kan nie lewer nie. Dit is iets wat geplaas is op ’n mens. So dis interessant dat mense sê my werk is ’n stuk vel. Ek voel my werk is aanmekaargesit en lewe ingeplaas en praat met ’n taal wat aan hulle (die karakters) behoort, wat net hulle s’n is. Vel is te oppervlakkig. Die sprekers en die karakters kom wys vir jou hul mens, hier binne.” Die spreker noem voorts dat “my liggaam ont- / taal die kronieke”: Kronieke is amptelike of oorgelewerde vertellings van die geskiedenis. Met haar liggaam wil die spreker hierdie talige kronieke ondermyn of transformeer om die eensydige diskoers van die vroeër heersers teen te gaan. Die woord “karring” verwys na iets wat aanhoudend gebeur, lol of pla. Aangesien die karring-tale hier geproe word, is dit moontlik ook ’n verwysing na ’n botterkarring. Hierdie soort karring omvorm room tot botter wat moontlik ’n bekende beeld oproep van haar ervaringswêreld. Die spreker verkeer dus in ’n situasie waar sy vasgevang voel – moontlik in haar “vel-taal” (“...ek is toegesluit in die aswoensdag van my geboorte”). Volgens Apollis (2020:115) verwys Groenenstein (2006:51-52) na “aswoensdag” as die tradisionele Lydenstyd waar gemeentelike hulself voor God moet verootmoedig. “Die belydenis van hul sonde en die aflegging van die verlede is die voorwaarde vir vernuwing en ’n nuwe begin – nuwe toewyding aan God.” Die navorser wil by Apollis (2020:115) aansluit en die aanname maak dat vernuwing vir die ek-spreker in “tong-trilogie” (37) slegs moontlik is sodra sy haar verlede aflê en plek maak vir ’n nuwe taal, manier van praat en identiteit. Sy ervaar gebondenheid (“...ek is toegesluit..”) en vind dit moeilik om los te breek uit haar “vel-taal”.

Die spreker besef wel dat daar vir haar as kind ’n ander taal geleer is (“ek weet my woord het ’n ander stam ander woorde is vir my gevoer geleer ...”) as wat sy nou begeer om te praat. Haar verweer: “ek kan nie ’n sewejaartjie lospraat nie” verwys na die wortels van haar moedertaal wat sy nie maklik kan ontgroe of agterlaat nie. Dit is deel van haar bestaan. ’n Sewejaartjie is deel van die *Asteraceae*-spesies wat veral in die Oos- en Wes-Kaap te vinde is. Dit het sy naam gekry as gevolg van die feit dat dit slegs vir sewe jaar na ontkieming oorleef. Die sade van die plant bly egter dormant in die grond en ontkiem ná die brand-

proses. Die sewejaartjie is 'n plant met digte trosse houtagtige stamme wat bedek is in 'n laag wollerige hare (In Defense of Plants 2017). Hierdie beeld sluit volgens my aan by die taalgebruik van die spreker wat uit vele lae bestaan, maar egter dormant bly – veilig weggebêre – waar dit eers na die folteringsproses (radbraak) “ontkiem” en tot vervulling kom.

Daar word dwarsdeur die gedig na natuurtonele en diere verwys om die beelde wat die spreker wil oordra, te beklemtoon. Volgens Taljard (2017) staan “die woord as kommunikasiemiddel met plante en die natuur: “ek fluister vir die speldekussing / as ek die woord in die are / van die adamsvy soek”. In “part 2” gebruik sy veral die “speldekussing-kompakter”-beeld om haar geding met die taal, wat sy begeer om te praat, uit te beeld. Die speldekussing is 'n blomdraende struik wat veral in die Wes-Kaap voorkom en deel van die fynbosbloom is. Speldekussings is aangepas om in arm grond te groei en word 'n groot struik wat talle sytakke produseer wat die bloeiwyses op die punte dra. In die gedig word daar genoem “speldekussing-kompakter buig hul koppe binnetoe” – 'n aksie wat die spreker laat wonder wat dit vir haar wil sê (“wat wil jy” / “vir my sê?”). Die woord ‘kompakter’ is 'n moontlike verwysing na die nadelige kompaktering van die grond wat die speldekussingblomme na binne laat draai wat vir die spreker lyk asof dit iets vir haar wil sê. Daar heers 'n begeerte na nuwe woorde wat haar denke oorheers, soos wanneer jy als op jou lyf pak sodat dit in jou vel intrek (“my woorde wil somtyds die als op my lyf pak” / “my woorde wil soms kruie brousel in 'n skottel”. Wilde-als (*Artemisia afra*) is volgens Zarkia Swart van die Herbgarden, 'n bekende inheemse kruiesoort wat veral vir medisinale doeleindes gebruik word. Die spreker wil die woorde en alles wat sy rondom haar waarneem, deel van haar bestaan maak (“ek wil voor dit buig” / “'n doek oor my kop gooi die kruie van die spelde-“ / “kussingwoorde inasem” / “uitpraat”). Dit is asof die spreker haar woorde op so 'n manier wil gebruik dat dit 'n “brousel” vorm en dus “gemeng” voorkom (verskillende tale en variëteite bevat). Die “buig”-aksie skep die idee dat die spreker haar ‘woorde ‘aanbid’ en dit gedurig wil gebruik (“inasem” / “uitpraat”). Wanneer jy kruie inasem, word jou sintuie deur die reuk wat dit vrylaat, oorweldig sodat jy van niks anders behalwe dit bewus is nie. Daar heers 'n begeerte by die spreker om toe te laat dat die “kruie van die speldekussingwoorde” haar oorweldig. Sy wil dit “inasem” en daarna “uitpraat” (nie ‘uitblaas’ soos wat 'n mens gewoonlik doen as jy iets inasem nie).

Dit is veral vreemd dat sy “vinger op die lip” moet “keer om te bid langs die speldekussing- / kompakter se stingels” wat die leser laat wonder waarom dit 'n stilswyende aksie is waartydens sy haarself noodgedwonge moet stop (“keer om te bid”). In plaas daarvan om dus letterlik te bid, besluit sy eerder om te luister na die fluistering van die heelal vir die

plante wat aansluit by die inname van indrukke of boodskappe uit die natuur. Die woord “bid” kan ook verbind word met die “buig”-aksie van vroeër wat die kwaliteit van haar woordkeuses – dat sy haar woorde as kosbaar ag – versterk. Ter staving hiervan noem sy ook in die gedig “woorde vir iemand anders” (2017:36) dat “ek afgunstig op my woorde [is] ek ontgin / hulle net vir my”. Die begeerte om alle nuwe woorde in te neem, word weereens in die laaste strofe van “part 2” bevestig (“ek wil hoor wat die heelal elke dag vir die fynbos fluister”). Dit is nie slegs ’n eenmalige aksie nie, maar iets wat sy gedurig wil doen. Sy wil op ’n daaglikse basis nuwe woorde aanleer.

In “part 3” fokus die spreker veral op haar taal van oorsprong - “die biologie van my woord” - wat besig is om te verander - “is ’n verbrokkelende fraktuur”. Die aanname kan gemaak word dat die taal waarmee sy opgegroeï het, besig is om te “verbrokkel”. Sy bevestig wel “hierdie is g’n woordbegrafnis nie” – daar word dus nie afskeid geneem van haar moedertaal nie – maar sy poog eerder om die woordeskat wat die heelyd in “onbruik” bly, op te grawe en toe te pas (“hierdie gedig grawe my woordeskatkiste op”). Die biologie van haar woord verwys na die oorsprong daarvan – waar sy vir die eerste keer daarmee kennis gemaak het. Sy wil dit deel van haar nuwe woordeskat maak, want sy noem dat dit nie ’n woordbegrafnis is nie – dus wil sy haar moedertaal laat voortleef, maar in ’n ander vorm. Die woord “kiste” in “woordeskatkiste” sluit aan by die “woordbegrafnis” waarna die spreker ook vroeër in die gedig verwys; terwyl “skatkiste” sinspeel op woorde wat sy weggebêre en in onbruik laat val het, maar waardevol, spesiaal en kosbaar vir haar is. ’n Skatkis dien gewoonlik as stoorplek vir iets wat baie kosbaar is. Die “woordeskatkiste” “spook” by haar en is dus iets waarvan sy die heelyd bewus is, maar nie kan gebruik nie. Die woord “dreig” laat dit klink asof haar taal smag om uit te kom, wat by implikasie beteken dat iets dergliks kan gebeur indien dit nie vrygestel word nie. Sy is op soek na ’n taal wat alle woorde wat in haar opgesluit lê, tale, variëteite en dialekte insluit. Sy wil nie haar moedertaal vergeet nie, maar dit deel maak van die nuwe taal waarna sy smag.

Verskeie verwysings na die ruimte waar sy as kind opgegroeï het, kom in hierdie gedig voor (“die siersteen-vensterbank wat elke Saterdag waarskuwings / van die dood los die see herinner my vel van my ekseem / my jolliejieks- / allergie verloën my / patattrapper-afkoms”). Dit is dus nie vir haar moontlik om haar herkoms – wat dui op die taal en ruimte waarbinne sy beweeg het – te vergeet nie, want “die see herinner” haar aan velsiektes en allergieë wat sy as kind ervaar het. Die woord “patattrapper-afkoms” kan myns insiens in verbinding gebring word met die digter se herkoms waar haar ouers moontlik as plaaswerkers ’n bestaan maak. Dit “verloën” haar “afkoms” – verrai haar, laat haar terugdink en herinner haar aan waar sy vandaan kom. Daar blyk dus geen manier te wees hoe sy uit haar “vel”-

taal kan ontsnap nie, want dit is en bly deel van haar. Dit is ironies dat sy haar “woordeskatkiste” wil opgrawe; wat daarop sinspeel dat sy woorde het wat sy weinig gebruik, maar terselfdertyd alle variëteite en tale waaroor sy beskik, gelyktydig aanwend (“ek praat al my tonge gelyk”). Dit wil dus voorkom dat sy haarself soms in situasies bevind waar sy vrylik al haar “tonge” gelyk praat. Dit is egter “gevaarlik” volgens haar “Ma” om dit te doen (“as mense in tonge praat”). Die woord “gevaarlik” sluit aan by “dreig” en “waarskuwings” waarna daar vroeër in die gedig verwys word. Hier word moontlik daarop gesinspeel dat die simbiose van tale – die saampraat van verskeie “tonge” – nie ’n aanvaarbare prosedure is nie, maar vir die spreker “gevaar” kan inhou. Hierdie gevaar kan moontlik verwys na situasies waar sy in die moeilikheid kan beland of probleme op haar pad bring indien sy wil praat soos sy wil (“al my tonge gelyk”). Dit is dus nie ’n sosiaal-“aanvaarbare” taalsituasie nie.

Volgens die spreker kan “niemand” / “’n prooi-tong vertaal nie”. Die woord “prooi” verwys na iets wat buitgemaak word – gevang word – die taal wat die spreker dus met tyd “opgevang” en deel van haar woordeskatkis gemaak het. Die woord “vertaal” kan op verandering dui. Om iets te “vertaal” beteken ook om geskrewe of gesproke informasie van een taal na ’n ander om te sit - die proses waar die oordrag van ’n teks in ’n brontaal na ’n teikentaal omgeskakel word. Die spreker impliseer moontlik hier dat niemand ’n taal wat opgevang is, kan omskep in ’n gestandaardiseerde weergawe daarvan nie. Tog probeer sy om dit onopmerklik te doen (“slinks is die ekkes in my”). Die “ekkes in my” kan verwys na die verskillende persoonlikhede wat sy moet uitleef in verskeie taalgemeenskappe wat by die diglossie verskynsel aansluiting vind. Laasgenoemde beeld verwys na die gebruik van ’n brontaal op verskillende wyses gedurende verskillende situasies en tye (dus formele- en informele taalgebruik). Daar heers ’n begeerte by die spreker om ’n “nuwe babel” tot stand te bring. Die woord “babel” dui op verwarring. Dit is ’n Bybelse verwysing na die historiese toring van Babel wat ’n indrukwekkende konstruksie was en dat die motivering vir die bou van die toring menslike trots en afgodery was. God het verwarring in hulle taal gebring sodat hulle mekaar nie kon verstaan nie en die konstruksie stopgesit moes word. Daar is “bakstene” aangedra om die toring te bou. Die spreker noem dat sy “slinks” besig is “bakstene aan te dra / vir ’n nuwe babel”, by implikasie is sy dus besig om haar woordarsenaal aan te vul vir ’n nuwe taal wat moontlik mense mag “verwar” omdat dit vreemd voorkom. Hierdie aandra-proses vind egter nie openlik plaas nie, maar op ’n geheimsinnige en skelm manier. Hiermee bevestig die spreker die ongemak wat sy ervaar om as slegs ’n Kaapse taalspreker gesien te word en heers daar innerlik ’n behoefte om anders te wees (“’n nuwe babel” te skep) – om meer tale en variëteite as slegs haar eie

moedertaal te benut. Tog moet sy haar taalarsenaal of “woordeskatkiste” op ’n skelm manier aanvul juis omdat dit tans nie “aanvaarbaar” blyk te wees nie. Hierdie gedeelte (“part 3”) van die gedig word grotendeels in Standaardafrikaans aangebied behalwe vir “jolliejeks-allergie” wat veral deur Kaapse Afrikaanssprekers gebruik word om die jeukgevoel wat jy tydens ’n velallergie ervaar te beskryf.

Myns insiens is die oorhoofse tema in hierdie gedig die spreker se aanvanklike bewuswording van taalverskille tussen haar en ander asook die begeerte om ’n nuwe, verwarrende taal – wat nie die norm is nie – tot stand te bring en dus daaraan te bou (“bakstene aan te dra”). Hierdie boustene haal sy uit ’n verskeidenheid bronne wat onder meer die influisterings van die natuur insluit. Die nuwe taal kry ook gestalte deur die spreker se liggaamlike beleving en deur ’n soort toewyding met religieuse ondertone.

3.3.6 “oe jirlikheid! Janwap se kind” (54-55)

In hierdie gedig kom die sprekende ek se worsteling met identiteit na vore wat sy in oënskou neem in ’n poging om daarvan sin te maak. Hierdie innerlike kyk na onder andere haar geboorteplek, herkoms, hare en geleerdheid sluit aan by die afbeelding van die spiraalskulp wat op die voorblad van die bundel voorkom. Volgens Taljard (2017) is die skulp een van die oudste spirituele simbole ter wêreld wat gepaardgaan met die proses van verinnerliking – die pad wat van uiterlike bewuswording lei na besinning op die vlak van die siel, ook individuasie of verligting genoem.

Die titel bevat ’n uitdrukking “oe jirlikheid” wat veral mildelik deur Kaapse taalsprekers gebruik word. Dit dui gewoonlik op verbasing of iets wat met ongeloof gepaard gaan. Verskeie ander woorde soos “miesies”, “goetsoe” en “jirre” wat as Kaapse taalmerkers geklassifiseer kan word, kom ook in die gedig voor. Die res van die gedig word hoofsaaklik in Standaardafrikaans aangebied. Dat sy haarself as anders en veral ’n buitestander sien, word deurgaans in die gedig belig. Dit wil voorkom asof sy sukkel om by die vissersgemeenskap van Gansbaai aan te pas (veral nadat sy die plek verlaat het om verder te gaan studeer) en dat dit juis hierdie mense is wat opmerkings oor haar hare, geleerdheid en afkoms maak. Die tweede gedeelte van die titel “Janwap se kind” is moontlik ’n verwysing na haar pa wat ’n eenvoudige plaaswerker is (“en jou pa op Papiessvlei / waar hy aartappels plant”). Sy is dus die “kind” van “Janwap” - iemand wat van lae inkomste is. Volgens Suné van Heerden (2014) verwys die woord “Janrap” na iemand wat van lae inkomste is – ’n niksbeduidende persoon, dus iemand wat nie as belangrik geag word nie. Die woord “Janwap” kan myns insiens moontlik van “janrap” afgelei word. Sy is dus die “kind” van “Janwap” - iemand wat van lae inkomste is. Papiessvlei is naby Perdeberg in die Overberg.

Die ruimte word ook hier opgenoem. Ek is van mening dat die verwysing na “aartappels” aansluit by “patattrapper” wat in “tong-trilogie” (37) voorkom en moontlik op die digter se herkoms uit die binneland met sy fokus op die landbou en dus nie die vissersgemeenskap nie dui. Die woord “Janwap” het dus ’n meerduidige betekenis waar dit verwys na die noemnaam van haar pa of dui op die klasse-aspek – dat sy as armmanskind geklassifiseer word omdat haar pa nie geleerd was nie en as ’n plaaswerker ’n bestaan maak. Behalwe vir hierdie twee betekenisse moet daar ook gelet word op die Nederlandse digter met dieselfde naam “Jan Wap” wat ook soos Phillips (2017) op ’n ander wyse na taal wou kyk ten einde die taalsituasie in die land te probeer verander. Volgens Sangster (1860) het Wap ’n belangrike rol gespeel in wat later die Vlaamse Beweging genoem sou word en dui op die “herlewing van Vlaams as ’n taal met sy eie kulturele uitdrukkings”. Soos die koning het Wap Nederlands as ’n belangrike bindmiddel vir die Verenigde Koninkryk van Nederland beskou. Met die insluiting van “Janwap”, wat verskil van die digter se naam en as een woord geskryf word, wil die spreker dit moontlik by die leser laat inskerp dat sy ’n digter se kind is. Hiermee bedoel sy moontlik dat sy as digter nog baie het om te leer en dus onervare (“kind”) is.

In die eerste strofe van die gedig fokus die spreker op haar afkoms en geleerdheid en die probleme wat laasgenoemde teweeg bring (“goetsoe / jy wil mos anderste wees”). Die versreëls “met al daai grade agter jou naam / bly jou pa ’n papsak” dui op die spreker wat vele grade ingepalm het, maar nie haar herkoms moet versaak nie. Die spreker se “pa” het nie soos sy intellektueel gegroei nie, maar “bly” steeds ’n “papsak”, dus ’n dronklap, want laasgenoemde woord verwys na die houer waarin goedkoop wyn voorkom wat veral deur plaaswerkers geniet word. Die gemeenskap wil dit dus aan haar duidelik stel dat sy nie haarself as meerderwaardig moet beskou noudat sy grade agter haar naam het nie, want haar pa is nog steeds ’n eenvoudige (ongeleerde) man wat drank misbruik en nie van beter weet nie.

Verder word die kontras tussen die omgewing van Kaapstad (“die Kaap”) en die vissersdorpie ook uitgebeeld en die verskille in klassifikasie wat daarmee gepaard gaan (“in die Kaap noem hulle jou miesies”). Die Kaapse taalmerker “miesies” is ’n aanspreekvorm vir iemand wat die werkgewer van byvoorbeeld ’n huishulp is. Dit is afgelei van die Engelse aanspreekvorm (“madam” / “mrs”). Die spreker se plek van herkoms word ook uitgebeeld deur die verwysing na sekere woorde soos “visgraat”, “harder” en “grate” (“maar hier verstik jy aan ’n visgraat / want jy het vergeet dat ’n harder / se grate wurg”). Daar is progressie van “verstik” na “wurg” wat aansluit by die tydsaspek in die gedig waar die spreker vir ’n lang tyd weg was uit die vissersdorpie. Gedurende hierdie tyd het sy haar “grade” in die “Kaap” verwerf en wil dit vir die vissersgemeenskap voorkom asof sy haarself as verhewe bo hulle

beskou. Dit blyk dat die mense klaarblyklik “ongenaakbaar” teenoor haar is, want hulle toon geen simpatie met haar wanneer sy “verstik” of “wurg” nie, maar reken dat dit met haar gebeur omdat sy haar afkoms “vergeet” het en beter as hulle wil wees (“goetsoe / jy wil mos anderste wees”). Hierdie beeld dui myns insiens op die stereotipiese verskynsel onder veral bruin mense wat nie vir mekaar die geleentheid gun om vorentoe in die lewe te gaan nie.

Daar word ook in die daaropvolgende strofe na die voorkoms van die digter verwys (“kam jy nie / hare nie kam jy dit met / klappers?”). Klappers veroorsaak ’n ontploffing wat daarop sinspeel dat haar hare deurmekaar is – ’n bossiekop is. Die skep die idee dat die spreker se voorkoms afgekraak word en sy met hierdie wilde bos hare as duiwelskind beskou word (“bossiekoppe dien nie here nie”). Die woord “here” wat nie deur die lidwoord “die” voorafgegaan is nie, het ’n meerduidige betekenis. Dit kan verwys na die Engelse woord “here” wat daarop sinspeel dat die spreker nie langer in die vissersgemeenskap aanvaar word nie – sy hoort nie hier (“here”) nie. Die woord kan ook dui op die manlike geslag, ‘menere’. As iemand met ’n bossiekop val die digter onder die stereotipiese verwysing na bossiekoppe wat weier om mans of base te respekteer. Die keuse vir ’n bossiekop (om natuurlike Afrikahare te hê en nie haarmiddels- of metodes gebruik om die hare anders – gladder – te laat lyk nie) is by bevryde vroue dikwels ’n afwysing na diskriminasie op grond van haarstruktuur.⁵ Die woord kan ook ’n verwysing wees na die Here wat die kontras tussen goed en sleg uitbeeld. Sy dien nie die Here nie, beteken dat sy vermoedelik nie ’n Christen is nie, maar eerder ’n duiwelskind (“die duiwel se kind is jy”). Weereens word metaforiese taalgebruik aangewend waar die een entiteit deur ’n ander vervang word.

In die derde strofe word die spreker op metaforiese wyse gelykgestel aan ’n “skim” wat beteken dat sy soos ’n skim funksioneer tydens haar besoeke aan haar geboorteplek (“jy sien haar net as sy totsiens sê”). Die spreker beweeg dus nie meer vrylik rond in haar geboorteplek nie (“is ’n skim”) wat die gaping tussen die vissersgemeenskap en die spreker op metaforiese wyse versterk. Sy kan dit dus nie meer regkry om sosiaal met die mense waar sy grootgeword het, te verkeer nie wat die buitelanderskap van die spreker versterk.

Die voorlaaste strofe fokus op die herkoms van die spreker (“Janwap se kind jou ma behoort / op Blikkiesdorp en jou pa op Papiessvlei”). Die twee woonbuurte in die vissersdorpie word met hoofletters geskryf sodat die woorde uitstaan en die spreker se plek van afkoms beklemtoon word. “Blikkiesdorp”, waar die spreker se ma vandaan kom, kan moontlik na ’n

⁵ Lynthia Julius se bundel *Uit die Kroes* gaan onder meer hierop in. Julius maak ’n interessante opmerking: “Ek vee nie my geskiedenis uit my hare uit nie” in ’n artikel in *Klyntji* wat vir verdere inligting geraadpleeg kan word by: <https://klyntji.com/joernaal/2020/6/30/lynthia-julius-uit-die-kroes>. [2020, Junie 30].

informele nedersetting met sinkhuisse verwys aangesien daar 'n hele paar plekke met dieselfde naam in die Wes-Kaap voorkom. Dit is dus moontlik dat daar ook so 'n buurt in Gansbaai is. Die woord “behoort” sinspeel daarop dat die ma deel is van 'n groep waar sy hoort en dat sy nie êrens anders (moontlik in die vissersdorpie, Gansbaai) inpas nie. Dit wil voorkom of die digter se ouers van elders kom en dus nie die vermoë of ervaring het om vis te kan verwerk nie. Die ouers is dus reeds randfigure in die vissersgemeenskap en hulle dogter se geleerdheid is 'n verdere “andersheid” konnotasie wat aan die familie geheg word. Die spreker en haar ouers word verder gemarginaliseer op grond van hul beroepe asook dit wat hulle nie by magte is om te kan doen nie (“nie een van julle kan vis vlek / hengel of swem nie”). Die ironie in hierdie reëls is opvallend aangesien die spreker en haar ouers op 'n vissersdorpie grootgeword het, maar nie kan doen waarvoor die plek bekend is (“vis vlek” / “hengel” of “swem”) nie. Dit versterk ook weereens die spreker se buitelanderskap omdat sy (en haar familie ingesluit) nie kan doen wat die res van die vissersgemeenskap by magte is nie.

'n Tipografiese wit spasie word tussen die laaste en voorlaaste strofes gebruik om die tydsverloop asook die sprong in geografiese ruimtes uit te beeld. Waar die voorafgaande strofes die spreker se tyd tydens haar besoeke aan die vissersgemeenskap beskryf, word daar in die laaste strofe gepraat van “hier bo in die Kaap” waar die spreker in die hede van die gedig woonagtig is. Daar word gesê dat “die tale” (dus alle variëteite van Afrikaans, Engels en ander tale) “in die Kaap dreig” / “soos aspoester se koets om middernag:” wat aansluit by die sprokiesheldin, “Aspoestertjie”, wat slegs tot middernag toegelaat was om die rol van 'n soort prinses te vervul en daarna moes terugkeer na haar oorspronklike, alledaagse lewe. Die lidwoord “die” wat die woord “tale” voorafgaan, bevestig die idee dat daar van spesifieke tale gepraat word. Die woord “dreig” skep die indruk dat die taalgebruik “gevaarlik” mag wees – wanneer daar nie by die reëls gehou word nie en die spreker soos Aspoestertjie toegelaat word om vir 'n sekere tyd – wanneer sy op eie bodem verkeer – “die tale” vrylik en loslittig kan besig (radbraak/vermink).

Na die dubbelpunt volg 'n verduideliking (“my Engels 'n pampoens / en Afrikaans 'n laplollie- / grens ...”) wat weereens aansluit by die sprokiesverhaal “Aspoestertjie” wie se koets na middernag in 'n pampoens verander het. “Engels” word metafories gelykgestel aan 'n “pampoens” wat moontlik daarop dui dat die spreker se Engelse taalgebruik gewoon is - nie besonders of welsprekend nie. Die spreker se Afrikaans word ook metafories vergelyk met 'n “laplollie-grens” wat daarop dui dat haar woordeskat saamgeflans (“laplollie”), maar ook beperk (“grens”) is en dat sy dit dus nie vrylik kan gebruik nie. Die woord “laplollie” kan ook 'n moontlike verwysing wees na 'n tikpyk (lollie) wat gelap is omdat dit 'n gat het en dus op

uiterste armoede en sosiale verval mag dui. Dit is dus moontlik 'n verskynsel in die digter se ervaringswêreld (gemeenskap) waarmee sy bekend is. Haar Afrikaans is dus tipies die gelapte taal (met die abjeksie van armoede en die gepaardgaande toevlug tot tik) wat moontlik anderkant die tik-grens gebesig word. Guignery (2011:3) verwys veral na taal wat soms getransformeer word en dus hibried en polifonies voorkom in skryfwerk wat deur kulturele prosesse (vergelyk die 'tiklollie') beïnvloed word.

Sy bevestig in die laaste paar versreëls dat “Janwap se kind is g'n Gansegat” nie. Ek is van mening dat die woord “Gansegat” by haar geboorteplek, Gansbaai, aansluit. “It was then affectionately called “Gansegat” due to the many Egyptian geese around the fountain” (Whalecoast.info). Dit verwys moontlik ook neerhalend na die inwoners van Gansbaai (vergelyk soortgelyke woorde soos “vuilgat” en “luigat”). Die spreker bedoel moontlik hiermee dat mense haar nie moet onderskat nie, want “jirre Janwap se kind gaan almal nog verskalk”. Die woord “verskalk” beteken om te fop, uitoorlê, mislei of te fnuik. Die “almal” waarna die spreker verwys, sluit moontlik taalsprekers in met wie sy voorheen in kontak was, mense uit haar eie gemeenskap en diegene wat op haar neergesien het vanweë haar oorsprong en manier van praat. Dit kan ook moontlik verwys na letterkundiges wat in die toekoms (“gaan almal nog”) haar werke sal lees en bestudeer. Verder kan “almal” ook verwys na sprekers van die verskeie variëteite van Afrikaans, veral Standaardafrikaanssprekers, wie se taalgebruik sy wil verander, of wie sy wil fnuik met haar eie manier van skryf en praat. Die “radbraak”-proses word dus hier beklemtoon deurdat die spreker daarop sinspeel dat sy mense se huidige stand teenoor Afrikaans wil wysig en hul tot ander insigte ten opsigte van uitspraak, woordkeuses, woordeskat en taalkonvensies wil lei. Die eerste deel van die woord “verskalk” mag verder ook suggereer dat hierdie uitoorlêstrategie in verse (soos onder meer “oe jirlikheid! Janwap se kind”) sal plaasvind.

Soos reeds genoem, vind hier 'n uiterlike bewuswording plaas oor die spreker se voorkoms, herkoms en taalgebruik en probeer sy op hierdie wyse – deur die opnoem daarvan – innerlik sin van alles te maak.

3.3.7 “Diglossie” (64-65)

In hierdie gedig, wat laaste in die digbundel voorkom, wil Phillips volgens Viljoen (2017) 'n “duiwel of ten minste 'n soort triekster-figuur” oproep “as medespeler in die digter se omgang met taal” (“met die hulp van die duiwel”). Die woord “diglossie” wat in die titel voorkom, verwys na die gebruik van taal op verskeie maniere tydens verskeie situasies (formeel of informeel). Daar word dus vanuit die staanspoor af die idee geskep dat die gedig moontlik oor die spreker se taalkeuses tydens verskeie taalsituasies mag handel. Die aanhaling van

Anne Sexton wat in die titel voorkom (“I am a collection of dismantled almosts”) kan sinspeel op die hibridiese selfbeskouing van die digter wat inhou dat sy nie slegs een taal of variëteit aanhang nie, maar vele (“a collection”) variëteite en simbiotiese taalgebruik (“dismantled almosts”) magtig is.

Die spreker verwys na “my tong het taalgrafte”. Die woord “my” maak die verwysing persoonlik en die leser beseft dat hier van die spreker se eie taalvermoëns gepraat word. Die “taalgrafte” verwys na haar eie woordeskat wat sy moontlik vanweë verskeie taalsituasies noodgedwonge moes wegbêre en nie na vrye wil kon gebruik nie. Dit kan egter ook ’n verwysing wees na ou of argaïese Afrikaanse woorde soos ‘radbraak’. Die spreker noem verder dat sy hierdie taalgrafte “opgrawe / uitgrawe en oorbegrawe” wat die idee skep dat sy begeer om haar eie woordeskat (moedertaal of die variëteite en tale wat sy tot op hede aangeleer het) op te soek (“opgrawe”), dit wil ondersoek of identifiseer (“uitgrawe”) en op ’n vernuwende wyse wil aanwend (“oorbegrawe”). In die tweede strofe word die verbrokkelende taalsituasie tipografies uitgebeeld – die woorde word rondgestrooi op die blad om ’n deurmekaar situasie uit te beeld sodat dit “sies lyk”. Die triekster-figuur is hier aan die woord en fluister aan die spreker “verwoord jousef dierlik / in my / breektaal”. Die taal word gebreek, vermink en verbrokkel. Volgens die spreker is dit ’n verwysing na die “taalsiekte” wat daar heers. Die spreker word metafories gelykgestel aan ’n dier (“verwoord jousef dierlik” – dus soos ’n dier). Sy kan dus praat soos sy wil en sonder voorgee in haar “breektaal” – soos ’n dier wat onpretensieus is. Die begeerte om vrylik met taal om te gaan, word hierin vasgevang.

Die woorde “doeftong doftong bloemtong” in die derde strofe sinspeel op die woord “diftong” wat in die taalkonvensies vir Standaardafrikaans voorkom. Dit is veral funksioneel in die konteks van die gedig omdat dit as tweeklank ook “di-“(twee) is net soos “diglossie”. Volgens Apollis (2020:118) word die radbraakproses in hierdie drie woorde (“doef”, “dof” en “bloem”) vasgevang. “Hier word ’n unieke aanbieding verskaf van haar verskillende tale, die taal wat aan haar oorhandig is, maar ook die gemarginaliseerde tale en dié wat sy self ontdek het en deurlopend skep.” Apollis (2020:118) is van mening dat die woord “doef” dui op die verminkingsproses, die woord “dof” op die verwarring wat die vernuwende taalgebruik tot gevolg het en die woord “bloem” dui op die “verligting wat die spreker ervaar soos sy stadig, maar seker, losbreek uit die konvensies en norme van individuasie bereik”. Ek stem hiermee saam, maar wil verder byvoeg dat die woord “bloem” ook kan verwys na ’n bloemlesing (“a collection”) wat ’n tipe publikasie is wat bydra tot die kanonisering van die opgenome gedigte. Om te “bloem”, beteken ook om te blom, dus te groei. Haar “tong” is dus besig om te verander en te floreer wat die gevolg van die verminkingsproses is. Die spreker noem egter

dat sy 'n “traagloper met [haar] taal” is wat moontlik beteken dat sy haar tyd vat met die verwoordingsproses. Die woord “taal” kan verwys na haar moedertaal, maar ook na die taal wat sy begeer om te praat wat alle variëteite en tale waarmee sy bekend is, insluit. Die woord “traag” is kenmerkend van alles wat nie lewe of beweeglikheid het nie, maar terselfdertyd ook na die weerstand wat gebied word teen die verandering in 'n toestand van rus of beweging. Daar blyk dus weerstand te wees teen die moedertaal wat deel van die digter se ervaringswêreld is. Sy hunker desondanks ook na 'n verandering in taalgebruik, maar poog terselfdertyd om die verwoordingsproses stadig en rustig aan te pak. Die spreker is dus nie haastig in haar omgang met die vernuwende taal nie.

Verder word daar na spesifieke taalreëls (“die bakkie uh en 'n kappie op die e”) van Afrikaans verwys wat daarop dui dat die spreker bekend is met die spelreëls, maar dit op 'n vernuwende wyse wil aanwend (“sirkelgang stamtaal maal goiings / opgegaar die piet-my-lier-idioom”). Hierdie taalkonvensies is veral vir die Afrikaanssprekende leerder op skoolvlak ingeskerp. In 'n herhalend-sikliese proses van taalverminking en -verwerking (“maal”) word die stamtaal tot “goiings” afgebreek. Terselfdertyd word woorde en idiome versamel om in liries (vergelyk “-lier”) bevredigende verse byeengevoeg te word. Die digter-spreker vind hier aansluiting by die konvensie om digters met sangvoëls te vergelyk, in hierdie geval die piet-my-vrou (“piet-my-lier-idioom”). Die proses van opgaar herinner ook aan die materiaal wat 'n voël versamel om 'n nes te bou.

Die daaropvolgende reëls word in die p-taal weergegee – 'n spreektaal wat veral in 'n spesifieke tydgleuf gewild onder jong kinders was. Dit is gebruik in 'n poging om deel van 'n groep te wees, maar terselfdertyd die Ander uit te sluit wat nie die taal magtig is nie. Die spreker noem ook (in die p-taal) dat alle sprekers van Afrikaans - ongeag die variëteit wat hulle praat – mooi moet luister en besef dat almal eintlik dieselfde taal (Afrikaans) praat (“apas jypy mypy hopoor / papraat kapan jypy mopos hopoor / epek epen jypy papraat / diepiesepepjapeldepuh tapaal”). Dit kan soos volg vertaal word: as jy my hoor / praat kan jy mos hoor / ek en jy praat / dieselfde taal. Die spreker wend hier 'n daadwerklike poging aan om haar taalgebruik op 'n verwarrende wyse voor te stel wat kenmerkend is van die taalverminkingsproses.

In strofe 4 bevestig die spreker dat haar taalgebruik nie outentiek is nie (“ek liegbek die hele tyd”): sy gee voor om 'n spesifieke variëteit van Afrikaans (Standaardafrikaans) praat terwyl dit verskil van die variëteit(e) waarmee sy grootgeword het. Die woorde “die hele tyd” word herhaal wat die gereelde tye waneer die spreker moet voorgee, beklemtoon. Dit gebeur altyd (“die hele tyd sien ek my taal beenbreuk”). Die woord “beenbreuk” sluit op letterlike vlak aan

by die radbraakproses wat in die Middeleeue toegepas is waartydens mense se bene letterlik gebreek is om weer reg aan te groei (“... ek draai oorwaswoorde om en om die middeleeuse storie”). Die taal moet dus eers vermink word voordat die kreatiewe heelwordproses kan begin.

Die spreker noem ook dat die mense haar nie verstaan wanneer sy in haar eie tong (moedertaal of tongval wil praat nie (“hoe meer ek in my tong / praat hoe meer word ek onverstaanbaar”) wat die begeerte versterk om ’n nuwe taal te skep. Sy verwys na haarself as “’n vraat by ’n bidwiel” wat daarop dui dat sy daarna hunker om ’n taal waarin sy tuis voel, te praat. Die intensiteit van hierdie gevoel word beklemtoon deur die woorde “taalwiel” wat later wysig na “bidwiel”.

In strofe 5 sluit die woord “oorwaswoorde” aan by die nuutskepping van woorde wat “oor[ge]was” en dus van nuuts af gevorm word. (“... ek draai oorwaswoorde om en om die middeleeuse storie / sy breekwiel het verwees tot ’n spreekwoord”). Die woord “breekwiel” dui op haar woordeskat wat eers vermink en gebreek moet word om tot “spreekwoord” te wysig. Die radbraakproses word deur woorde soos “om en om” / “breekwiel” en “spekeduiwel” opgeroep. ’n Sitaat uit die werk van Alexander Pope, “who breaks a butterfly upon a wheel”, word in die laaste reël van die strofe aangehaal wat ook hierby aansluit.

Die versreël: “my tong draai word gevleg geknuppel” verwys na drie belangrike aspekte van die spreker se taalgebruik (“draai”, “gevleg” en “geknuppel”). Die woorde het ook ’n meerduidige betekenis wat letterlik dui op ’n wiel wat draai (radbraak), maar terselfdertyd verwys na die spreker se taalgebruik (“my tong”) wat besig is om te verander (“draai”). Haar “tong” word ook terselfdertyd “gevleg”. As jy iets vleg, word dit vasgemaak en in plek gehou, maar dit dui ook op variasie en dat dit deur verskeie stadiums moet gaan om die verwagte resultaat te bereik. Die woord “gevleg” dui dus moontlik op die spreker se taalgebruik wat vasgemaak word en daartoe lei dat sy nie haar taal vrylik kan gebruik nie al het dit verander (“[ge]draai”). Dit kan ook beteken dat hierdie vernuwende taal soveel variasie toon dat dit heeltemal anders as die norm voorkom. Die derde effek op haar taalgebruik, naamlik “geknuppel”, kan moontlik ’n verwysing wees na die ‘oordeel’ wat op haar gefel sal word as sy haar manier van praat (dus haar eie woordeskat en nie Standaardafrikaans nie) na vrye wil aanwend. Hier kan ons verwys na onder andere Kaapse taalsprekers of sprekers van enige ander variëteit as Standaardafrikaans wat steeds gemarginaliseer word (op grond van die manier hoe hulle praat). Vergelyk die volgende opmerking van Basson: “Binne die Afrikaans-klaskamer word Standaardafrikaans ook voorgehou as die enigste legitieme vorm van Afrikaans, terwyl variëteite soos Kaapse Afrikaans in so ’n mate gestigmatiseer en

gedelegeer is dat daardie stigmas – te wete dat Kaapse Afrikaans onbeskaafd, onderontwikkeld en onsigbaar is – vandag nog aan dié variëteit kleef” (Basson 2022). ’n Knuppel is ’n stok wat gebruik word vir die toedien van straf. Hier word moontlik daarop gesinspeel dat indien sy nie die standaardvariëteit te alle tye aanwend nie, en in haar eie moedertong probeer praat, dit moontlik tot die toedien van straf (marginalisering) kan lei.

Die reëls in strofe 6: “die diglossie diftong blindtong / manteldraaiertaal is die siekte” sluit aan by die titel van die gedig (diglossie). Hierdie reëls sluit ook op semantiese vlak aan by die “doeftong doftong bloemtong” in strofe 3. Daar word dus beweeg vanaf die verandering, verwarring en verryking tot by die praat van die gevarieerde taal (“diglossie diftong blindtong”). Dit suggereer dat die spreker se “tong” (taalgebruik) anders en op verskeie maniere gebruik word (tydens verskillende taalsituasies – formeel en informeel) wat aansluit by die diglossie-konsep. Die woord “diftong” beklemtoon hierdie verandering van die tong terwyl die woord “blindertong” dui op die moontlikheid dat sy blindelings (sonder enige vooruitsig of bevestiging dat dit aanvaarbaar is) hierdie nuwe manier van praat wil aanpak. Die spreker beskou egter hierdie “manteldraaiertaal”, dus hierdie vernuwende manier van praat, as ’n “siekte” wat beteken dat dit nie huidiglik normaal of gesond kan wees om in ’n tong anders as jou eie te praat nie, maar die digterlike proses vereis dikwels taalgebruik wat afwykend is ten opsigte van “gesonde” of algemeen aanvaarde taalgebruik. Die eiesoortige taalgebruik van die individuele spreker (idiolek) word dus in die proses belemmer. Die woord “mantel” verwys normaalweg na ’n kledingstuk wat die draer beskut en beskerm teen die natuurelemente, maar word hier tesame met die woord “draaiertaal” gebruik wat moontlik suggereer dat die taal wat voorheen beskut was, besig is om te verander (“draai”). Hierdie verandering word egter deur die spreker as ’n siekte ervaar.

Die reëls: “my tongbeen breek die woordkis / sukkel trapsuutjies teen die braak / van ander tonge wat my tong vermom” sluit aan by die eerste versreël van die gedig waar daar van “taalgrafte” gepraat word. Die “woordkis” wat na die spreker se taalgebruik verwys wat “begrawe” en dus weggesteek word / in onbruik bly, word deur hierdie vernuwende manier van praat “[ge]breek”. Daar word stadig en versigtig (“trapsuutjies”) sekere pogings aangewend om ’n verandering in die spreker se toekomstige taalgebruik teweeg te bring. Die effek van “ander tonge” wat “braak” – dus vermink, breek en verbrokkel – is besig om die spreker se eie taalgebruik (“my eie stem”) te verbloem (“vermom”). Die spreker se eie tong kan dus nie gehoor word nie, want die effek van die “ander tonge” is te oorweldigend (“braak”). Die woord “braak” kan ook verbind word met iets wat leeg en oop is of wanneer iemand letterlik vomeer en in die proses ontslae raak van iets wat toksies (negatief) vir die liggaam is. Die tipografiese wit spasie wat na die woord volg, is myns insiens funksioneel,

want dit mimeer die “braak”-proses wat plaasvind, die woorde wat by wyse “van ander tonge” negatiewe konnotasies het en waarvan die spreker ontslae wil raak.

Die reëls: “die olke bolke riebietjie stolke knortaal / vol vermoerde let/ter/gre/pe”), is ’n verwysing na die standaardvariëteit se taalkonvensies wat steeds sterk na vore kom, dog besig is om ’n strik vir homself te stel (“pluk ’n lat vir sy eie gat”). Daar word moontlik hier gesinspeel op die manier waarop daar erkenning aan Standaardafrikaans verleen word (as die ‘korrekte’ manier van praat) – en dat dit deur verskeie magspersone en selfs taalgebruikers ten koste van die ander variëteite – daartoe kan lei dat die standaardtaal sy magsposisie kan verloor. Die woorde “knortaal” en “vermoerde” suggereer beheer (wat die standaardvariëteit geniet), maar op ’n dominante wyse wat selfs aanmatigend en met aggressie ervaar word. Die vermoerde lettergrepe is moontlik ’n instemmende verwysing na Antjie Krog (2014) se sillabeerversteurings in die slotgedig uit *Mede-wete* waar Krog ook met taalverminking werk met die doel om ’n meer inklusiewe bestaan, ook in taal, te verbeeld. Die ou Afrikaanse aftelrympie (Olke bolke riebietjie stolke. olke bolke knor. Êrie tjêrie tjiekerie tjêrie. Êrie tjêrie tjorts!) word hier as ’n voorbeeld van die spreker-digter se vervreemding van ouer uitinge uitgebeeld wat byvoorbeeld in Standaardafrikaans steeds gekoester word. Uittelrympies is verder daarop gemik om ander uit te sluit (te diskwalifiseer of te elimineer) totdat daar net een “wenner” oorbly. So ook word die niestandaardvariëteite van Afrikaans uitgesluit.

Die gedig word afgesluit met ’n belangrike retoriese vraag: “wat moet my prostese-tong nog stukkend stap / om uit my vel-taal te ontsnap”. Die woord “prostese” dui op iets wat oneg en dus vals is. Dit verwys dus binne konteks na die taalgebruik (“tong”) van die sprekende ek (“my”) wat nie haar eiesoortige taalgebruik (idiolek) vrylik kan weerspieël nie. Daar is soort van ’n vermomming van die ware ek wat vooropgestel word. Die retoriese vraag versterk ook die begeerte vir die skepping van ’n nuutgevormde taal sodat die spreker uit haar eie taal (“vel-taal”) waarin sy vasgevang voel, kan losbreek (“ontsnap”). Die spreker het ’n behoefte daaraan om haar eie taal vrylik te kan gebruik, maar op ’n simbiotiese wyse tesame met Standaardafrikaans en die ander variëteite van Afrikaans. Daar word dus bevestig dat ’n skuif na simbiotiese taalruimtes (waar daar sonder weerstand of marginalisering in enige variëteit van Afrikaans of ander tale gepraat kan word) van kardinale belang vir die sprekende ek se individuasie as Afrikaanssprekende en as Afrikaanse digter is.

Verskeie tale (Afrikaans, Engels en Nederlands), die standaardvariëteit van Afrikaans, nuutskeppinge (soos “liegbek”, “taalwiel”, “bidwiel”, “oorwaswoorde”) en selfs die p-taal (“apas jypy mypy hopoor”) kom in hierdie gedig voor en word op so ’n wyse gebruik dat dit

simbiotiese taalruimtes (dus die samesmelting van tale en variëteite) aanmoedig, terwyl dit terselfdertyd sinvol voorkom. Nederlandsklinkende woorde soos “verwees” en “knor” word op effektiewe wyse saam met die standaardvariëteit van Afrikaans (wat grotendeels in die gedig voorkom) gebruik. Dit is opvallend dat geen Kaapse taalmerkers in die gedig gebruik word nie wat myns insiens die digter se ongemak oor Kaaps versterk.

Ek is van mening dat hierdie gedig met opset laaste in die bundel geplaas is. Die spreker wil dit aan die leser duidelik maak dat sy simbiotiese taalruimtes aanhang waar sy haar eie woordeskat kan “oorbegrave” – dus vernuwe. Die retoriese vraag word in die slotreëls geplaas sodat dit by die leser insink dat daar by die spreker ’n behoefte bestaan om uit haar “vel-taal te ontsnap” en dat sy begeer om haar eiesoortige taalgebruik vrylik en “die hele tyd” te gebruik. Die gevoel van moedeloosheid wat die retoriese vraag opwek, sinspeel daarop dat die digter-spreker aan die bestaande hegemonie op taalgebied onderworpe is. Sy voorsien dat sy waarskynlik nooit ten volle individuasie in taal, spesifiek deur ’n eie digterlike idiolek wat nie deur diskriminasie op grond van velkleur (“vel-taal”) belemmer word nie, sal kan bereik nie.

3.4 Samevatting

Uit die sewe gedigte in Phillips se *radbraak* (2017) waarop ek in hierdie hoofstuk gefokus het, blyk dit duidelik dat die digter-spreker ’n geding met taal voer. *radbraak* (2017) bied vir die digter-spreker ’n platform om haar eie digterlike idiolek te vind en in die proses haar worsteling met taal te demonstreer. Volgens Taljard (2017) vind identiteitskonstruksie in *radbraak* (2017) plaas deur die metafoor van taalradbraking – “die uitmekaarhaal en nuut vergestaltung van oor-bekende taalkonstruksies wat hulle segkrag verloor het deur oorgebruik”.

In “tongvis” (8) word daar weggebreek van die leerling-mentor-verhouding en is dit opvallend dat die digter-spreker ’op haar eie’ gedigte wil skryf. Myns insiens is dit ’n geslaagde poging, want deur middel van die skryfproses word daar op spesifieke aspekte gefokus wat die digter-spreker help sin maak van dit wat rondom haar gebeur (veral met betrekking tot taalruimtes) en hoe dit haar eie digterlike idiolek beïnvloed.

Die gedigte “kronieke van ’n plaasjapie in die stad” (26), “pakkry-storie part i: die ingelse lady” (22) en “tong-trilogie” (37) fokus veral op die digter-spreker se oorsprong van haar woord en bemoeienis met die taalruimtes waarbinne sy as jong student met taal geëksperimenteer het. In die laasgenoemde gedig openbaar die digter-spreker ’n verlange na ’n nuwe bevrydende taal (“...’n nuwe babel”), maar bevestig in “lyksang vir jou skollietaal”

(24) dat sy nie 'n taal soek wat vernietigend is (soos in die geval van die afgestorwe broerfiguur) nie. Sy verkies eerder 'n taal wat anders (as die huidige standaardvariëteit) is, soos in “oe jirlikheid! Janwap se kind” (54) met “jirre Janwap se kind gaan almal nog verskalk”, gesuggereer word.

Die laaste gedig in die bundel, “Diglossie” (64), bevestig die digter-spreker se hunkering na 'n simbiotiese, eiesoortige taal (idiolek) wat inklusief is en alle variëteite en tale insluit. Die digter-spreker besef egter dat dit nie op hierdie stadium van haar lewe moontlik is nie. Hierdie wanhopige gevoel word veral duidelik uit die taalverskynsels (diglossie, kodewisseling, meerstemmigheid, hibriditeit) as deel van die taalverminkingstrategie wat in hierdie gedig toegepas word.

Dit is verder opvallend dat parallelle met verse van onder andere Antjie Krog getrek kan word. “Naas Ferrus, is Antjie Krog 'n tweede literêre voorganger by UWK, aangesien Kamfer, Rhode en Phillips al drie op verskeie tydstippe klas in kreatiewe skryfkuns by Krog ontvang het” (Bonthuys 2020). Die navorser huldig die siening dat hierdie tendens voorkom omrede die mentor/lektor se invloed en impak op die digter-spreker moontlik blywend van aard blyk te wees.

Standaardafrikaans is myns insiens die mees prominente taalvariëteit waarneembaar in die geselekteerde gedigte. Die oënskynlike gemak waarmee die digter-spreker met taal (primêr Standaardafrikaans) omgaan, staan uit in die geselekteerde gedigte in hierdie hoofstuk. Kaapse taalmerkers word in haar verse hoofsaaklik gebruik waar personasies voorkom en sy hulle op 'n outentieke wyse wil uitbeeld. Soos alreeds in hoofstuk 1 genoem, en ter staving hiervan, verwys Phillips na haar skryfwerk as 'Afrikaans' en nie Kaaps of Afrikaaps nie (Van Zyl 2017). Hieruit kan die afleiding gemaak word dat die digter verkies om in Afrikaans te dig wat alle variëteite insluit en nie slegs op 'n spesifieke variëteit soos Kaaps of Standaardafrikaans gebaseer is nie. Verder poog die digter-spreker om haar hibridiese aard en haar hibridiserende omgang met taal na vore te bring deur Afrikaans in verskeie verse inklusief aan te bied, dit wil sê met die insluiting van verskeie variëteite. Terselfdertyd word ander tale soos Engels, Arabies, Nederlands en Xhosa in kombinasie met Afrikaans op 'n effektiewe en simbiotiese wyse in haar verse aangewend.

Die sosio-ekonomiese probleme wat in minderbevoorregte gemeenskappe voorkom asook die gemarginaliseerde word ook in Phillips se verse (soos in veral “lyksang vir jou skollietaal”) betrek. Taljard (2017) is van mening dat die lewe op die Kaapse Vlakte en in die vissersgemeenskap by Gansbaai die kerngegewe in *radbraak* (2017) vorm en dat Phillips fokus op subtemas soos liefde asook gedigte oor familiebetrekkinge, taal en taalbewustheid,

perlemoenstroping en bendebedrywighede, gedigte met 'n herinnerings- en biografiese strekking wat soeke na persoonlike identiteit insluit.

Die digter-spreker gee 'n stem aan gemarginaliseerdes wat outentiek voorkom, maar sy ontbloot terselfdertyd die sosio-maatskaplike probleme wat hierdie gemarginaliseerdes ervaar,. Taalverskynsels soos diglossie, kodewisseling, meerstemmigheid en metaforiek is in verskeie verse ingespan om die taalverminkingstrategie wat die digter-spreker in die bundel tentoonstel te onderskraag.

Volgens Phillips bied fiksie “vir jou daai vryheid om die situasie, jou destiny te verander” (Van Zyl 2017). Dit is opvallend hoe Phillips (2017) deur middel van die taaleksperiment in *radbraak* (2017) poog om die huidige taalsituasie te verander, veral ten opsigte van Afrikaans en die onderskeie variëteite daarvan (Bonthuys 2020).

In “Diglossie” (64) word dit wel duidelik dat die digter-spreker nie die huidige taalsituasie binne 'n postkoloniale Suid-Afrika as inklusief - wat alle sprekers van Afrikaans insluit - ervaar nie. Die digter-spreker bevestig deur haar geding met taal dat die soeke na 'n inklusiewe taal haar bly ontwyk (“wat moet my prostese-tong nog stukkend stap” / “om uit my vel-taal te ontsnap”) en individuasie onmoontlik maak.

HOOFSTUK 4

Gevolgtrekkings

Die doel van hierdie studie is om vas te stel watter strategieë Phillips (2017) in haar verse aanwend om haar geding of konfrontasie met taal uit te wys en hoe dit aansluit by 'n nuwe "babel" (taal) wat op 'n visie vir 'n getransformeerde Suid-Afrikaanse gemeenskap dui. Verder wou ek bepaal hoe die digterlike idiolek van Phillips (2017) by hierdie strategieë inskakel, watter kritiese kommentaar sy op die huidige taalsituasie in Suid-Afrika lewer, en of daar moontlik spanning tussen die verskeie variëteite van Afrikaans in haar verse voorkom.

In *radbraak* (2017) word onder meer op die taalgebruik van personasies asook die digter se eie worsteling met taal gefokus. Die ervaringe van die digter-spreker in die verskillende taalruimtes waarbinne sy beweeg asook die sosio-ekonomiese probleme wat sy op hierdie verkenningstog teëkom, word volgens my in die sewe geselekteerde verse in hierdie ondersoek ondervang.

Ek is van mening dat daar duidelike kenmerke van taalverminking in die verse van Phillips (2017) te bespeur is. Die taalverminkingstrategie wat ek reken in hierdie bundel uitstaan, word op tipografiese wyse van meet af aan in die titel ("radbraak") uitgebeeld wanneer die woord "rad" in 'n kleiner lettertipe as die samestellende woord "braak" vooropgestel word. Hierdie aanbieding is volgens Apollis (2020:92) funksioneel omdat dit die verminkingsproses belig: "Die digter se naam en van word op dieselfde manier aangebied met die klem op haar naam wat beteken sy, haar herkoms, identiteit en haar taal word geradbraak." Ek huldig die siening dat die taalverminkingstrategie wat die digter in *radbraak* (2017) aanwend deur verskeie taalverskynsels soos (diglossie, kodewisseling, meertaligheid en metaforiek) onderskraag word. Hibriditeit is egter as 'n omvattende begrip in die geselekteerde gedigte in hoofstuk 3 aangewend juis om die hibriede karakter van die digter-spreker en haar omgang met taal te belig.

Vervolgens word 'n beperkte oorsig van die hoofaspekte van taal en ruimte verteenwoordigend binne die raamwerk van hierdie studie aangebied: In "lyksang vir jou skollietaal" (24) krioel dit van die metaforiek. Taal- en woordkeuses is aanduidend van die personasies wat in spesifieke ruimtes beweeg. 'n Literêre en ruimtelike voorstelling van 'n begrafnistoneel van die ek-spreker se broer word onder andere op die Kaapse vlakte uitgebeeld. Hier lewer die ek-spreker 'n verslag oor die gebeure wat sy binne hierdie ruimte waarneem. Sabela- en tsotsitaal-merkers soos "frans" en "saloet" word aangewend om die

digter-spreker se worsteling met bende-identiteite te onderskraag. Phillips (2017:24) se geding met taal word tot 'n hoogtepunt gebring waar selfs globale ikone soos Tupac voorgestel word om die verganklikheid van die bende-identiteite te ondersteun. Die standpunt word dus gehuldig dat die Kaapse taalspreker se posisie binne die breër Afrikaanse taalgemeenskap nie beperk moet word tot die gestigmatiseerde tsotsi- of sabelataal nie. 'n Taal wat voortdurend verander en beweeg, is verder immers 'n taal wat sal oorleef. In 'n repliek by die ontvangs van die U.J.-debuutprys vir *radbraak* (2017) sê Phillips (2018) die volgende: “*radbraak* leer my weer taal is niemand se hou of houër nie. Jy praat dit, maar dit behoort nie net aan jou nie. Die taal praat aan – met of sonder jou”. Vir die digter is taal dus 'n onstuitbare veranderende proses waarby diesprekers van die taal moet aanpas en nie andersom nie. Verder “nip” Phillips (2017:24) die tsotsitaal van die broer-figuur wat bewys dat sy 'n eie identiteit daar wil stel wat terselfdertyd dui op 'n poging om die taal te repositioneer of te dekoloniseer. In die proses word Kaapse Afrikaans in haar poësie gedestigmatiseer en vestig sy 'n eie digterlike idiolek wat nie haar werke onderwerp aan stereotipes met afbrekende gevolge nie. Hibriditeit is veral 'n area van belang in die taal van die onderdrukte wat op soek is na 'n eie stem in die Suid-Afrikaanse literatuur wat verruiming suggereer.

Myns insiens word die aspek van hibriditeit in so 'n mate in die bundel uitgebrei dat dit moeilik word om die grense tussen hibriditeit, identiteit en magsposisies af te baken. Die digter-spreker se gedigte is 'n samevatting van die personasies se ervarings met taal en die doel is uiteindelik om magsposisies te dekonstrueer. Een so 'n geval is die “ingelse lady”-fenomeen in “pakkry-storie part i: die ingelse lady” (22) waar 'n skynbare ophemeling van die Engelse taal geïllustreer word in die vertelling van die ek-spreker se “antie” as Afrikaanssprekende huishulp en haar werks- of kommunikasieverhouding met die “ingelse lady”. Daar is wel ongemak te bespeur in die posisie wat hierdie twee identiteite (of taalsituasies) verteenwoordig. Dit is kompleet asof hierdie vers die leser wil terugneem na 'n pre-1994 periode in die Suid-Afrikaanse geskiedenis waar spanning tussen veral die taal en variëteite van die onderdrukte en die gestandaardiseerde amptelike taal opvallend was. Ek is van mening dat Phillips (2017) die taalverminkingstrategie effektief toepas om kritiese kommentaar op die huidige taalsituasie in Suid-Afrika te lewer. Die kinders word byvoorbeeld in hierdie gedig tot “bastard”-status gereduseer om sodoende die “ingelse lady” se magsposisie van die Engelse waardesisteem asook die standaardisering van die Afrikaanse taal te belig. Wat verder bespeur word, is die omwenteling van hierdie magsposisie wanneer die kinders die “bastard”-posisie absorbeer en tot hul eie voordeel aanwend (soos in hoofstuk 3 bespreek). Dus sien ons in die verse van Phillips (2017) dat

temas wat in literêre werke oor die geskiedenis heen aangewend was, gedekonstrueer word en 'n nuwe skeppende dinamiek vir taal en identiteit voorsien word.

Daar is duidelike kenmerke van uitsonderlike woordspel in “tongvis” (8) sigbaar as deel van die taalverminkingstrategie van die digter wat ek reken aanduidend is van die digter-spreker se begeerte om taal as 'n nuutskeppende eksperiment op die voorgrond te stel. “Tongvis” (8) is 'n samevoeging van twee konsepte: “tong” wat verwys na taalvermoëndheid en “vis” wat dui op herkoms en identiteit wat myns insiens aansluit by die simbiotiese taalruimtes wat die digter nastreef. Die metaforiese vis wat gevang, skoongemaak en gebak word, is 'n metafoor vir die digter se bemoeienis met taal. Gewelddadige woorde word gebruik om die folteringsproses van die metaforiese vis te beskryf (“vat my” / “vlek my” / “sny my” / “smyt my”). Phillips (2017) se geding met taal (meer spesifiek meertaligheid) word verder vervat in “uitbak” wat myns insiens na die slypproses van die leerling tydens die mentor-leerling-verhouding verwys. Hierdie interpretasie bied 'n ander siening as bestaande interpretasies van Phillips se werke. Die digter-spreker se voortdurende stryd met taal en identiteit word veral hierin ondervang. In die geval van “sardynstil” vind ons nog 'n uitsonderlike nuutskepping van twee aspekte. Wat voorheen met “sardyn” as “dig bymekaar” gesuggereer is en “tjoepstil” as die intensiewe vorm van stilswye stel hierdie vers “sardynstil” as 'n simbiotiese taalverskynsel voor wat op meertaligheid dui. Daar word van die leerling verwag om vir eers stil te bly (“sjuut op my lippe”) en te luister na die mentor wat in beheer is en dus mag suggereer. Die “eenkant toe smyt”-aksie van die “jy” (dus die mentor) sluit verder aan by die begeerte van die digter-spreker om 'n eie digterlike idiolek vir haarself te bewillig en op haar eie – sonder die hulp van die mentor – te dig.

In “kronieke van 'n plaasjapie” (26) word daar gefokus op spesifieke taalruimtes op die Kaapse vlakte waarbinne die ek-spreker beweeg het wat die hibriede karakter (“rooikop-baster”), andersheid en buitelanderskap van die digter-spreker openbaar. Die spanning tussen Kaapse Afrikaanssprekers en die digter-spreker se eie Afrikaanse variëteit word hier vooropgestel. Dit is veral opvallend in “hoofstuk 3” van hierdie gedig waar die sprekende ek as 'n armoedige Afrikaanssprekende plaasjapie uitgebeeld word wat nie Engels of Kaapse Afrikaans magtig is nie teenoor die Engelssprekende “Mrs Bearns”-personasie en haar “kinders” wat die spreker se vryheid van beweging sowel as spraak belemmer.

Die digter-spreker se ervaring met verskillende variëteite van Afrikaans in “tong-trilogie” (37) word uitgebeeld deur 'n fokus op die begin van haar omgang met die “woord”, terwyl die begeerte na 'n “nuwe babel” (dus 'n nuwe manier van praat en kyk na taal) terselfdertyd verwoord word. Die behoefte om “anders” te wees en 'n nuwe taal te skep wat verwarrend

is (“babel”) en meer variëteite en tale as haar moedertaal insluit, word in hierdie vers geopenbaar. Daar word gepoog om “bakstene aan te dra” vir hierdie nuwe inklusiewe taal wat almal nog gaan “verskalk” (uitoorlê). In die reël “Janwap se kind gaan almal nog verskalk” (54) uit die gedig “oe jirlikheid! Janwap se kind” kry ons die bevestiging dat die digter-spreker begeer om “anders” te wees en tegelykertyd Afrikaanse taalsprekers tot ander insigte oor woordeskat en taalkonvensies te bring. Deur die uiterlike bewuswording en worsteling met haar voorkoms, identiteit, herkoms en taalkeuse maak die spreker innerlik sin van haar omstandighede. Ek is van mening dat die digter-spreker daarna streef om simbiotiese (multitalige en inklusiewe) taalruimtes aan te moedig. Die “oorbegrawe” van ’n eie woordeskat in “Diglossie” (64) bevestig die digter-spreker se behoefte om ’n eiesoortige taal vrylik en “die hele tyd” te gebruik, maar die teleurstellende en mismoedige besef tree in dat dit weens die huidige taalsituasie in Suid-Afrika nie moontlik is nie juis omdat die standaardvariëteit nie inklusief optree en alle variëteite van Afrikaans akkommodeer nie. Tog word die digter-spreker se behoefte aan ’n eie digterlike idiolek belig deur “slinks” (dus onopsigtelik) “bakstene aan te dra” (taalelemente soos woordeskat op te bou) vir ’n nuwe inklusiewe taal (“’n nuwe babel”) wat almal nog gaan uitoorlê (“verskalk”) in die sin dat dit byna onbewustelik deel van Afrikaanssprekendes se alledaagse taalgebruik gaan word sonder dat dié se taalsprekers dit eens agterkom.

Dit is veral opvallend hoe die aspek van kodewisseling ook betrek word in die afwisselende wyse waarop verskeie tale en variëteite van Afrikaans binne een vers aangebied word. Hierdie tale en variëteite word vervleg, vermink en vervorm wat ek reken die digter-spreker se taalverminkingstrategie versterk asook haar begeerte vir simbiotiese taalruimtes binne ’n idealee samelewing oproep. Hierdie “nuwe babel” waarna sy uitsien, dui myns insiens op ’n visie vir ’n nuwe getransformeerde Suid-Afrikaanse gemeenskap. Volgens Carstens (2004) is Webb (2001:170) van mening dat alle Suid-Afrikaners mekaar se tale moet leer ken en daar nie gehuiwer moet word om tydens enige taalsituasie (hetsy formeel of informeel) oor te skakel na ’n variëteit of taal waarin beide die aangesprokene en taalspreker respek en waardering vir mekaar se tale toon sonder enige konflik of marginaliserende potensiaal nie.

Daar word dus tot die slotsom gekom dat taal nie onafhanklik kan funksioneer nie. Dit is die aanvulling van ander variëteite en tale wat ’n taal hibridies en simbioties van aard maak en wat die digter-spreker in *radbraak* (2017) wil uitwys. Dit is in hierdie soort taalsituasie waarin Jolyn Phillips as swart/bruin vrouedigter klaarblyklik bevryding sal vind en ten volle individuasie sal bereik. Gevolglik is ek van mening dat die aspek van hibriditeit en die taalverskynsels soos in hierdie studie belig, deurlopend in Phillips (2017) se verse aangewend word om die kwessie van taalverminking in ’n postkoloniale Suid-Afrika uit te

beeld. Phillips se ' bemoeienis,geding of konfrontasie met taal is dus nie net persoonlik nie, maar wel deeglik binne die sosiale werklikhede van die Suid-Afrikaanse taallandskap veranker.

Phillips blyk in *radbraak* (2017) 'n nuwe manier van kyk na taal voor te stel. Die navorser bied ten slotte die volgende voorstel vir verdere navorsing aan: Is dit binne die huidige bestel, in 'n postkoloniale Suid-Afrika, sinvol en realisties om simbiotiese taalruimtes na te streef? 'n Vergelykende studie kan in hierdie verband gedoen word deur verskeie letterkundige tekste wat op hierdie tendens fokus, te ondersoek.

BRONNELYS

- Abrahams, F.R. 1992. Die rol van die egosentriese outeur in die poësie van Antjie Krog, met spesifieke verwysing na Lady Anne (1989). Ongepubliseerde MA-tesis, Universiteit van Kaapstad.
- Acheraïou, A. 2011. *Questioning Hybridity, Postcolonialism and Globalization*. Londen: Palgrave Macmillan.
- Adshade, M. 2021. Kaaps word bekragtig: Die eerste Kaaps-woordeboek en Verdere Insluiting in die WAT. *Die Matie*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://diematie.com/2021/10/kaaps-word-bekragtig-die-eerste-kaaps-woordeboek-en-verdere-insluiting-in-die-wat/>. [2021, Oktober 20].
- Althusser, L.P. 1971. *Lenin and Philosophy and Other Essays*. New York en Londen: Monthly Review Press.
- Aucamp, H. 1981. *Volmink*. Kaapstad: Tafelberg.
- Aucamp, H. 2001. *Bly te kenne. 'n Bundel portrette*. Kaapstad: Tafelberg.
- Bakhtin, M. 1981. *The Dialogic Imagination: Four essays*. Austin: University of Texas Press.
- Basson, E. 2022. Van daar na waar? 'n Oorsigtelike blik op die herstandaardiseringsdebat van Afrikaans. *LitNet Akademies* 19(1). [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/van-daar-na-waar-n-oorsigtelike-blik-op-die-herstandaardiseringsdebat-van-afrikaans/>. [2022, Februarie 23].
- Bennett, N. 2017. *Radbraak* deur Jolyn Phillips: 'n resensie. *LitNet*. [Intyds] Beskikbaar: <http://www.litnet.co.za/radbraak-deur-jolyn-phillips-n-resensie/> [2017, Oktober 25].
- Bhabha, H.K. 1994. *The Location of Culture*. Londen: Routledge.
- Blignaut, Joline en Harold Lesch. 2014. 'n Ondersoek na die taalgebruik in *Son* as verteenwoordigend van Kaaps. *Stellenbosch Papers in Linguistics Plus* (45):19-41.
- Bohnen, R. 2017. Onderhoud met Jolyn Phillips (*Radbraak*). *Versindaba.co.za*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://versindaba.co.za/2017/07/13/onderhoud-met-jolyn-phillips-radbraak/>. [2017, Julie 13].
- Bonthuys, M. 2018. Gesprek met Jolyn Phillips (UWK). Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Bonthuys, M. 2020. Postkoloniale feminisme in die Afrikaanse poësie: Die debute van Ronelda S. Kamfer, Shirmoney Rhode en Jolyn Phillips. *Litnet Akademies* 17 (1). [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/postkoloniale-feminisme-in-die-afrikaanse-poesie-die-debute-van-ronelda-s-kamfer-shirmoney-rhode-en-jolyn-phillips/>. [2020, Maart 26].

- Burger, W. 2011. 'n Verandering van vorm as die vorm van verandering: Antjie Krog se 'n Ander tongval. *UP Space*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://repository.up.ac.za/handle/2263/17809>. [2011, Maart].
- Carstens, W.A.M. 2004. Afrikaans – tien jaar later (1994-2004). *OuLitNet*. Beskikbaar: <https://oulitnet.co.za/taaldebat/wcarstens.asp>.
- Cochrane, Neil. 2008. Swart Afrikaanse vroueskrywers (1995-2007): Nog steeds 'n literêre minderheid binne 'n demokratiese bestel? *Acta Academica* 40(1):31.
- Cresswell, J. 2014. *Research Design. Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches*. Kalifornië: SAGE Publications Inc.
- Darwin, C.R. 1859. *The Origin of Species*. Londen: John Murray.
- De Swardt, C.J. 2018. US Woordfees 2018: *Tjieng Tjang Tjerries* – 'n onderhoud met Jason Jacobs. *LitNet*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/us-woordfees-2018-tjieng-tjang-tjerries-n-onderhoud-met-jason-jacobs/>. [2018, Maart 7].
- Du Plessis, C.V. 2017. Afrikaans se leef- en leeswêreld verruim. *Netwerk24*, 20 Februarie.
- Du Plessis, H. 1987. *Variasietaalkunde*. Pretoria: Serva-Uitgewers.
- Du Plessis, H. 1998. *Variasietaalkunde*. Pretoria: Serva-Uitgewers.
- Dyers, C. 2018. *The Semiotics of New Spaces: Language and Literacy Practices in one South African Township*. Kaapstad: African Sun Media.
- Foster, P.H. en Louise Viljoen. 2009. *Poskaarte: beelde van die Afrikaanse poësie sedert 1960*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Grebe, H.P. 1999. Oosgrensafrikaans: 'n te eksklusiewe begrip?. *Literator* 20(1) April 1999:51-65.
- Grebe, H.P. 1999. Oosgrensafrikaans as teoretiese konstruk onder die loep. *Literator* 20(2):47-57.
- Grundlingh, L. 2021. Die verskil tussen dialek, sosiolek en idiolek. Unisa. Beskikbaar: <https://uir.unisa.ac.za/handle/10500/27256>.
- Guignery, V., C. Pessoa-Miquel en F. Specq. 2011. *Hybridity. Forms and Figures in Literature and the Visual Arts*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Hambidge, J. 2017. Resensie: Jolyn Phillips – *Radbraak*. Woorde wat weeg. [Intyds]. Beskikbaar: joanhambidge.blogspot.com. [2017, Julie 23].
- Hendricks, F. 2012. *Kaaps-in-fokus-Simposium*. Kaapstad: Universiteit van Wes-Kaapland.
- Hendricks, F. 2016. *Kaaps in fokus*. Stellenbosch: Sun Media.
- Hendricks, F. 2018. ATKV-taalerfenissimposium: Frank Hendricks – Standaardafrikaans en omgangsvariëteite van Afrikaans. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/taalerfenissimposium>. [2018, September 20].

- Heydenrych, A. 2016. Meet the author – Jolyn Phillips. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.bookish.co.za.blog.2016.11>. [2016, November].
- In Defense of Plants*. 2017. Everlasting or Seven Years Little. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.indefensofplants.com/blog/2017/12/4/everlasting-or-seven-years-little>. [2017, Desember 05].
- Julius, L. 2020. *Uit die kroes*. Kaapstad: Kwela Boeke.
- Kamfer, Ronelda S. 2008. *Noudat slapende honde*. Kaapstad: Kwela Boeke.
- Kamfer, Ronelda S. 2011. *grond/Santekraam*. Kaapstad: Kwela Boeke.
- Kamfer, Ronelda S. 2016. *Hammie*. Kaapstad: Kwela Boeke.
- Kapp, Tertius. 2013. *Rooiland - 'n Drama*. Kaapstad: Tafelberg.
- Kapp, S. 2018. Taalsuiwerheid – die plek van die standaardvariëteit. *Viva Tuis*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://viva-afrikaans.org/lees-luister/blog/item/354-taalsuiwerheid-die-plek-van-die-standaardvarieteit>. [2018, Februarie 1].
- Klages, M. 2017. *Literary Theory. The Complete Guide*. . London en New York: Bloomsbury.
- Kotzé, E. 2018. Kaaps en (her)standaardisering. *LitNet Akademies*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/kaaps-en-herstandaardisering/>. [2018, Maart 14].
- Krog, A. 2014. *Mede-wete*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Lawrence, D.C. 1998. Kodewisseling tussen Afrikaans en Engels as instrument vir effektiewe kommunikasie – 'n sosiolinguistiese ondersoek. Ongepubliseerde MA-Verhandeling, Randse Afrikaanse Universiteit.
- Le Cordeur, Michael. 2019. Afrikaans ons almal se taal. *SBA*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://sbafrikaans.co.za/afrikaans-ons-almal-se-taal/>. [2019, Maart 26].
- Literêre terme en teorieë*. 2013. Beskikbaar: <https://www.litterm.co.za/index.php/k/98-kroniek>.
- Mbembe, A. 2015. “The State of South African Political Life.” *Africa is a Country* 19 September. [Intyds]. Beskikbaar: <http://africa-sacountry.com/2015/09/achille-mbembe-on-the-state-of-south-african-politics>. [2015, September 19].
- McWhorter, J. 2016. What’s a language anyway? [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.theatlantic.com/international/archive/2016/01/difference-between-language-dialect/424704>. [2016, Januarie 19].
- Naudé, C. 2008. ‘Vergewe my, ek is Afrikaans’. *Rapport*. 10 Augustus.
- Naude, C. 2017. Jong digter ‘verskalk’ haar leser behoorlik. *Netwerk24*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.netwerk24.com/Vermaak/Boeke/jong-digter-verskalk-haar-leser-behoorlik-20170724>. [2017, Julie 24].

- Nordquist, R. 2018. Diglossia in Sociolinguistics. ThoughtCo. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.thoughtco.com/diglossia-language-varieties-1690392>. [2018, Desember 4].
- Olivier, R. 2019. Veeltaligheid is 'n bate nie 'n hindernis nie. *LitNet*.
- Pakendorf, G. 2012. *Kaaps in fokus! Verslag oor die simposium aan UWK*, 19–20 Julie 2012. *LitNet*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/kaaps-in-fokus-verslag-oor-die-simposium-aan-uwk/>. [2012, Julie 26].
- Pedro, R. 2020. *Pienk ceramic-hondjies*. Kaapstad: Kwela Boeke.
- Phillips, J. 2016. *Tjieng Tjang Tjerries*: The characters that inhabited my life and wrote my story. Onderhoud met *Mail and Guardian*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://mg.co.za/article/2016-06-06-my-characters-inhabited-my-life-and-wrote-my-stories/>. [2016, Junie 6].
- Phillips, J. 2016. *Tjieng Tjang Tjerries and other stories*. Kaapstad: Modjaji Books.
- Phillips, J. 2017. *radbraak*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Phillips, J. 2018. Repliek by die ontvangs van die debuutprys vir radbraak. *LitNet*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/uj-pryse-2018-repliek-die-ontvangs-van-die-debuutprys-vir-radbraak/>. [2018, Mei 30].
- Phillips, J. 2019. Optrede by die kongres van die Afrikaanse Letterkundevereniging. Universiteit Stellenbosch.
- Pienaar, M. 1996. Subjektivisasie en Metaforiek: Strukturingsmeganismes in (Drama)Diskoers, met verwysing na *Christine* deur Bartho Smit. Ongepubliseerde PhD-Verhandeling, Randse Afrikaanse Universiteit.
- Pieterse, H.J. 2017. Variasie en variëteit: 'n Voorlopige verkenning van die voorkoms en funksie van taalvariëteite in *Kaar* (Marlene van Niekerk). *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 57(2):369-386.
- Prabhu, A. 2005. Interrogating Hybridity: Subaltern Agency and Totality in Postcolonial Theory. *Diacritics* 35.2:76-92.
- Rafha, S.A. 2018. Diglossia: A Sociolinguistics Term in Linguistics. ResearchGate. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.researchgate.net/publication/329982536>. [2018, Desember 29].
- Rosenthal, E. 1967. *Ensiklopedie van Suidelike Afrika*. Central News Agency.
- Rossouw, J. 2004. Afrikaans en veeltaligheid in Suid-Afrika. *LitNet*. [Intyds]. Beskikbaar: https://oulitnet.co.za/taaldebat/taalberaad_rossouw.asp. [2004, November 30].
- Sangster, C.A. 1860. *Literatuurmuseum.nl*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://literatuurmuseum.nl/nl/ontdek-en-beleef/literatuurlab/online->

exposities/schrijversgalerij/schrijvers/jan-jf-wap/jan-jf-wap.

- Schaffer, A. 2018. Radbraak (Jolyn Phillips). *Tydskrif vir Letterkunde*. 55(1). Beskikbaar: <https://doi.org/10.17159/2309-9070/tvi.v.55i1.4283>.
- Slippers, J., Anské Grobler & Neels van Heerden. 2010. Afrikaans se unieke posisie en uitdagings in 'n veeltalige Suid-Afrika. *Acta Academica*. 2010 42(1): 132-167.
- Smith, A. 2018. Jolyn Phillips wins the 2018 Humanities and Social Sciences Award for *Tjieng Tjang Tjerries*. Modjaji Books. Beskikbaar: <https://www.modjajibooks.co.za/jolyn-phillips-wins-the-2018-humanities-and-social-sciences-award-for-tjieng-tjang-tjerries/>.
- Spies, Lina en Lucas Malan, 2004. *'n Skrywer by sonsopkoms: Hennie Aucamp 70*: Stellenbosch: Sun Press.
- Steinberg, J. 2020. *The Number*. Johannesburg: Jonathan Ball.
- Swart, Z. *Artemisia afra. Herbgarden*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://herbgarden.co.za/mountainherb/article.php?tag=WildeAls>.
- Taljard, M. 2017. "ek breek by die taalwiel". Resensie: Radbraak-Jolyn Phillips. *Versindaba*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://versindaba.co.za/2017/0724/resensie-radbraak-jolyn-phillips/>. [2017, Julie 24].
- The Free Dictionary. *definition of loblolly by The Free Dictionary*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.thefreedictionary.com/loblolly>.
- Trantraal, N. 2013. *Chokers en survivors*. Kaapstad: Kwela Boeke.
- Trotskie, E. 2020. Jolyn Phillips se epiese verkenning van *Bientang*, die laaste Strandloper. *Klyntji*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://klyntji.com/joernaal/2020/9/29/jolyn-phillips-bientang>. [2020, September 29].
- Van Coetsem, F. 1992. The interaction between dialect and standard language, and the Question of Language Internationalization. Beskikbaar: <https://dwc.knaw.nl/DL/publications/PU00010363.pdf>.
- Van Dulm, O. 2002. Constraints on South African English-Afrikaans intrasentential code switching: A minimalist approach. *Stellenbosch Papers in Linguistics Plus* 31: 63-90.
- Van Heerden, M. 2016. *Afrikaaps*: A celebratory protest against the racialised hegemony of 'pure' Afrikaans. Ongepubliseerde MA-verhandeling, Universiteit Stellenbosch.
- Van Heerden, S. 2014. Woord: Jan en die ander. Maroela Media. [Intyds]. Beskikbaar: <https://maroelamedia.co.za/afrikaans/idiome-en-uitdrukings/woord-jan-en-die-ander/>. [2014, Oktober 16].

- Van Huyssteen, G. 2017. Metafore maak konsepte meer verteerbaar. *Netwerk24*. [Intyds].
Beskikbaar: <https://www.netwerk24.com/netwerk24/metafore-maak-konsepte-meer-verteerbaar-20170428>. [2017, April 29].
- Van Huyssteen, G. 2020. Hoekom moet 'n mens standaardafrikaans ken? *Facebook-VivA Afrikaans*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.facebook.com/vivaafrikaans/videos/hoekom-moet-n-mens-standaardafrikaans-ken/1396731980510928/>. [2020, April 06].
- Van Wyk, S. 1996. "Tussen Cham en Mozes, swarte Afrikaanse literatuur". *Woordwerk christelikh literair tijdschrift* 55(14): 29-37.
- Van Wyk, S. 2005. Joel Claassen gesels met die hooforganiseerder, Steward van Wyk". *Litnet*. [Intyds]. Beskikbaar: https://www.oulitnet.co.za/mond/derde_sass.asp. [2005, Oktober 7].
- Van Wyk, S. 2007. Hibriditeit of die baster in ons 2000. *Litnet Akademies*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/hibriditeit-of-die-baster-in-ons-2000>. [2007, Junie 13].
- Van Zyl, J.F. 1996. Tuinmaak in die Karoo. *Veld & Flora*, Junie. Beskikbaar: https://journals.co.za/doi/pdf/10.10520/AJA00423203_3126.
- Van Zyl, M. 2017. "My werk is nie 'n stuk vel nie". *Onderhoud met Jolyn Phillips. Netwerk24*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.netwerk24.com/Vermaak/Boeke/my-werk-is-nie-'n-stuk-vel-nie-20170914>. [2017, September 15].
- Vermeulen, D. 2018. 'n Ondersoek na Ronelda Kamfer se poësie aan die hand van bell hooks se filosofie oor ras en taal. Ongepubliseerde MA-tesis, Universiteit Stellenbosch.
- Viljoen, L. 1989. Antjie Krog – Lady Anne (1989). *Die Burger*, 28 Desember.
- Viljoen, L. 1993. Die roman as polifonie. Diskursiewe verskeidenheid in Lettie Viljoen se Belemmering. *Journal of Literary Studies* 9(3-4):313-325.
- Viljoen, L. 2002. "Nuwe stemme in die Afrikaanse letterkunde". Die Burger-lesingsreeks, KNNK. *Litnet*. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.litnet.co.za/seminar/viljoen.asp>. [2002, April].
- Viljoen, L. 2018. Oor Jolyn Phillips se bundel radbraak (2017). [Intyds]. Beskikbaar: africabooklink.com/oor-jolyn-phillips-se-bundel-radbraak-2017-louise-viljoen/. [2018, Oktober 12].
- Visagie, A. 1999. Subjektiwiteit en vroulike liggaamlikheid in enkele tekste van Riana Scheepers en Antjie Krog. *Literator* 20(2) Aug. 1999:107-121.

- Visagie, A. 2002. "Ik de kameleon". *Hibriditeit in Henk van Woerden se trilogie oor Suid-Afrika. Tydskrif vir Nederlands & Afrikaans: 9de Jaargang* (2002) 2:186-201. Beskikbaar: <https://repository.up.ac.za/handle/2263/19822>.
- Weissmann, D. 2017. Paul Celan's (M)Other Tongue(s): On the Self Portrayal of the Artist as a Monolingual Poet. *Academia.edu*. HAL Id: hal-01634669. [Intyds]. Beskikbaar: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01634669>. [2017, Desember 3].
- Wêreldspektrum*. Vol. 23. 1982. Johannesburg: Ensiklopedie Afrikaans.
- Weyers, A.P. 2008. 'n Penologiese ontleding van gevangenisbendes as internasionale verskynsel. Ongepubliseerde MA-tesis, Universiteit van Suid Afrika.
- Whalecoast.info. *Gansbaai & Kleinbaai Harbours – Cape Whale Coast*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://whalecoast.info/attraction/gansbaai-kleinbaai-harbours>.
- Wicomb, Zoë. Shame and identity: The case of the coloured in South Africa. In Attridge, Derek en Rosemary Jolly (reds.). *Writing South Africa: Literature, apartheid, and democracy, 1970-1995*. 91-107.
- Willemse, Hein. 2007. *Aan die ander kant: Swart Afrikaanse skrywers in die Afrikaanse letterkunde*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Williams, Q. 2016. Afrikaaps is an act of reclamation. *Mail and Guardian*. [Intyds]. Beskikbaar: <http://mg.co.za/article/2016-12-15-00-afrikaaps-is-an-act-of-reclamation>. [2016, Desember 15].
- Young, R. 1995. *Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture and Race*. London en New York: Routledge.