

Bernard Odendaal, Noordwes-Universiteit

## Omgangsvariëteite van Afrikaans in die digkuns sedert Sestig

### **ABSTRACT    Dialectic varieties of Afrikaans in poetry since the Movement of the Sixties**

*Employing dialectic or colloquial varieties of Afrikaans for poetic purposes has been a trend of growing importance in the history of Afrikaans literature, especially since the advent of the Movement of the (Nineteen) Sixties. The relevant Afrikaans varieties include regional idioms like Karoo and Bushmanland Afrikaans, but also sociolects like “Loslitafrikaans” (‘informal’ Afrikaans, in which a significant amount of English vocabulary is introduced), forms of Cape Afrikaans, and Griqua Afrikaans. As a stylistic device, the use of dialectic Afrikaans has served – sometimes simultaneously – both literary strategic purposes (striving for poetic and/or poetry system renewal) and socio-political aims (as actuality poetry or socio-politically engaged literature). Seen in total, it transpires that the pressing socio-political and broader cultural conditions that have dictated past or are powering present developments in South Africa, loom large behind the relative importance of this trend in Afrikaans poetry.*

### **1. 'n Verskynsel (relatief) uniek aan die Afrikaans digkuns?**

In die kommentaarwisseling wat gevolg het op 'n essayïstiese bydrae deur Daniel Hugo (2014) oor sy vertaling van 'n Nederlandse gedig, skryf Hugo naderhand oor 'n ander aangeleentheid, een wat te doen het met die onderwerp van hierdie artikel:

*Die feit dat hulle Kaaps vir gedigte gebruik het, het [...] baie bygedra tot die feit dat Kaapse Afrikaanse skrywers soos [Adam] Small, [Peter] Snyders, [Ronelda S.] Kamfer en [Nathan] Trantraal tot die hoofstroom van die Afrikaanse letterkunde toegelaat is. In ander tale word dialektkrywers selde gekanoniseer.*

Laasgenoemde opmerking het my tot 'n internetsoektog – via soekterme soos “dialect poetry” en “poësie in dialecten” – genoop. Inderdaad het bronne opgeduik wat Hugo se vermoede bevestig het, hoewel nie deur die bank nie.<sup>1</sup> Vrae wat bly opkom het by my, het gehandel oor die werklike omvang van die voorkoms van “dialek”-poësie in Afrikaans; oor wat die aard en funksie(s) van die aanwending van sulke variëteite behels; en, uiteindelik, oor wat die moontlike rede(s) agter die (vermeende) prominensie van dié tendens in die Afrikaanse poëtiesistiem is.

Soos hierna sal blyk, het die tendens sedert ongeveer 1955 – toe die vroeë geluide van Sestig<sup>2</sup> hoorbaar geword het – aan opvallendheid gewen. Vandaar die fokus op die verskynsel soos veral gemanifesteer ná 1955 in hierdie artikel.

## **2. Inleidende oorsig en voorlopige tipologie van (die oorspronge of oorsake van) die poëtiese gebruik van Afrikaanse omgangsvariëteite**

Die literêre gebruik en die ontwikkeling van Afrikaans tot “kultuurtaal” gedurende die Eerste en Tweede Afrikaanse Taalbewegings het, soos onlangs weer breedvoerig aangetoon deur Steyn (2014:19-41, 62-204), ten nouste saamgehang met Afrikaners se nadenke oor hulle posisie, herkoms, identiteit en bestemming as volk.

In die daaropvolgende tydperk (1934-1955), deur Kannemeyer (2005:120) as die “derde beweging” in die verhaal van Afrikaans se groei tot volwasse kultuurtaal bestempel (kyk ook Ohlhoff, 1999:66), is die benutting daarvan pertinent in die teken gestel van die hoogste (internasionale) *estetiese* eise (Opperman, 1953:13; Van Coller en Odendaal, 2005:27; Steyn, 2014:256). Die taal, waarvoor pas in 1925 amptelike status (naas Engels en, aanvanklik, ook Nederlands) verkry is, en wat tussen 1914 en 1922 aan 'n doelgerigte standaardiseringsproses onderwerp is (kyk Steyn, 2014:154-179), is deur die digtersgenerasies bekend as die “Dertigers” en die “Veertigers”<sup>3</sup> gekies as gevoelige instrument vir hierdie doel. In kleiner onderdele van die werk van S.J. Pretorius, wat behoort het tot laasgenoemde generasie, is daar egter trekke van Griekwa-Afrikaans te vind. Britz (1999:474) praat van die “[p]lat spreektaal” van Pretorius se grootwordwêreld, naamlik die “plattelandse wêreld van Griekwaland-Wes”, wat in enkele gedigte uit sy debuutbundel (*Vonke*, 1943)<sup>4</sup> voorkom, maar wat dan eers later meer voldonge deurslaan in sy werk, naamlik in “'n stel gedigte in die Griekwadialek” (Britz, 1999:482) uit *Argekroabaat* (1969).

'n Sterker gerigtheid op die ruimer Afrika-werklikheid en reaksies op die politieke werklikhede van Apartheid-Suid-Afrika is belangrike diskursiewe konstruksies in veel van die werk wat veral ná 1955 die lig sien (Kannemeyer, 2005:269). Één uiting hiervan was 'n stilistiese verskuiwing na die spreektaalige en volksaardige toe (John, s.d.:3), sodat onder meer die benutting van omgangsvariëteite van Afrikaans toegeneem het. Met omgangsvariëteite – soos deur Carstens (2003:289-292) uiteengesit – word vorme van byvoorbeeld Afrikaans bedoel waaruit die streek van herkoms of die sosiale groep-verband van die spreker blyk. Dit sluit geografiese dialekte (ook geolekte of streekstaalvorme genoem), sosiale dialekte (sosiolekte of groepstaalvorme) en etniese dialekte (etnolekte) in.

Dié omgangstaal-tendens ná 1950 is ingelui deur Boerneef en die Van Wyk Louw van “Klipwerk” (Kannemeyer, 2005:275), naamlik met hulle benutting van die geolek “van die Koue Bokkeveld en die Rôeveld” (Steyn, 2014:336) waarmee hulle in hulle grootwordjare intiem kennis gemaak het (kyk ook Steyn, 1998:610). Gou is 'n (etnolektiese) omgangsvariëteit – Peter Blum en Adam Small met hulle gedigte in “Kaaps”<sup>5</sup>, soos ook R.K. Belcher in 'n gedig of twee uit *Mens en Skepper* (1956) – egter ook aangewend in verzet teen die politieke bestel en teen die hegemoniese posisie van Standaardafrikaans in Apartheid-Suid-Afrika. Uys Krige, die “buitestaander onder die Dertigers” (Kannemeyer, 1988a:32) en “die eerste Afrikaanse skrywer” wat hom polities van die Afrikanernasionalistiese denke “gedistansieer het” (Nienaber-Luitingh, 1998:542), sou hierby aansluiting vind met 'n hele aantal gedigte uit *Ballade van die groot begeer en ander gedigte* (1960). In sulke Krige-verse kom elemente van Kaapse Afrikaans in 'n mindere of meerdere mate voor in die monde van sprekers soos “die visventertjie, die skollie, die Lappiesdorper, ens.” (Grové, 1980:11). Ook ander “Kaaps-Afrikaanse” digters sou mettertyd op die voorgrond tree, soos verdere benutters van Griekwa-Afrikaans<sup>6</sup> en ander streekstaalvariëteite. Ook sogenaamde “Loslitafrikaans”<sup>7</sup>, as sosiolektiese vorm, is anti-hegemonies ingespan. Ná die beëindiging van die apartheidbestel sou die ideaal van (maatskaplike en kulturele) inklusiwiteit sterk op die voorgrond tree as rede vir toleransie jeens poësie in niestandaardvorme van Afrikaans.

Reeds uit hierdie breë, voorlopige oorsig kom dit voor of die gebruik van (elemente van) omgangsvariëteite van Afrikaans in die poësie in die breë twee oorsake of oogmerke het. Eerstens kan dit maatskaplik-politieke implikasies hê. Dit kan byvoorbeeld dien as uiting van bepaalde streeks-

of groepsidentiteite en -realiteite, wat dit dan in 'n bepaalde sin maak tot wat Brink (1992:39) “aktualiteitsliteratuur” sou noem, en waarin die “herskep van 'n herkenbare stuk aktualiteit” voorop staan. Andersyds kan literatuur geskryf in omgangsvariëteite 'n uitdrukking ('n onderskraging of selfs vergestaltung) wees van maatskaplik-politieke verset of ideologiekritiek. Dan neig dit na “betrokke literatuur”, waarvolgens duidelik blyk dat die skrywer staan as “antagonis van die behoudende, verstarrende magte in die samelewing”, met 'n duidelike visie om dit “verander” te kry (Brink, 1992:40).

Tweedens kan aan die benutting van omgangsvariëteite in die poësie literêr-strategiese oogmerke toegeskryf word. As stilistiese element kan dit meewerk om literêre vernuwing teweeg te bring. 'n Mens dink hier aan hoe N.P. van Wyk Louw (1973:77-80) styl uitgesonder het as een van die vier terreine<sup>8</sup> waarop literêre vernuwing kan plaasvind. Soos Willemsse (1999:11-12) aandui, kan die benutting van omgangsvariëteite van Afrikaans voorts 'n “faset van 'n ondermynende estetika” uitmaak: sosiale relevansie of temporaliteit word byvoorbeeld gestel as alternatief vir “universaliteit” of “algemeen-geldigheid”, waar laasgenoemde die dominante waardeoordele van heersende literatuuropvattinge in die Afrikaanse literatuur van veral vóór 1990 verteenwoordig.

Hierdie funksie-tipologie wil ek verderaan inspan om 'n bondige oorsig te gee van die poëtiese gebruik van omgangsvariëteite van Afrikaans sedert ongeveer 1955, met aanduiding (waar toepaslik) van die sosio-politieke en/of literêr-strategiese funksies daarvan.

### **3. Die (verkennde) benutting van Afrikaanse omgangsvariëteite deur twee wegbereiders van Sestig**

Uitstaande kenmerke van die werk van enkele digters wat as wegbereiders van die Sestiger-poësie beskou kan word, was, soos vermeld, in die eerste plek die (her)ontdekking van die Suid-Afrikaanse of groter Afrikawerklikheid. Hieronder moet die herwaardering van die aards-landelike erfenisse, asook aktualiteite soos die politieke-maatskaplike posisie en leefwêreld van die “Bruinmens” (Opperman, 1974:116-117) gereken word. Gepaardgaande hiermee was daar stilistiese verskuiwings na die spreektaalige en volksaardige toe, dikwels met speelse en geestige effekte.

Die benutting van Kaaps deur Peter Blum moet in hierdie verband weer genoem word – met sy 1955-debuut *Steenbok tot Poolsee* het hy as 't ware dié tendens ingelui. Van Europese herkoms, wyd belese en intellektueel ingestel,

staan hy relatief onbevange van die Afrikaanse poësietradisie tot in daardie stadium. Hy bied ook ’n “skerp en bevraagtekenende” blik op die (Suid-) Afrikaanse werklikheid (Foster, 2000:3) en toon ’n sterk vernuwingsdrang. Met die “Kaapse sonnette” in beide sy bundels (dus ook in *Enklaves van die lig*, 1958) lewer hy baanbrekende werk. Die sosiopolitieke oogmerke en ideologiekritiek in veel van sy verse spreek duidelik uit onder andere hierdie sonnette. ’n Mens bemerk egter ook ’n uitwerking van die esteties-ondermynende funksie, naamlik in die “heilige irreverensie” (Antonissen, s.d.:330) om die Petrarcaanse sonnetvorm met sy renaissancistiese konvensies te gebruik vir gedigte in Kaaps, wat duidelik as (lokale) etnolek aangewend word. Die ongerymdheid dat die hoogs gekultiveerde, tradisionele sonnetvorm aangewend word deur ’n spreker wat van die bestaan van so ’n digvorm kwalik bewus kan wees, regverdig die afleiding dat die gedig ook gelees kan word as ’n satirisering van “standaardtaal” én van die gekunstelde sonnetvorm én van alle uiterlike vormlikheid *überhaupt* (Odendaal, 1998:255).

Die eweneens genoemde Boerneef lewer in hierdie selfde tyd ’n besondere bydrae deur, veral aanvanklik, die (meermaals geestige en speelse) verkenning van die taal en kultuur van die Karooplaas-wêreld. Op grond van sy kennis as woordeboekmaker en Afrikaanse taalkundedesent aan die Universiteit van Kaapstad (Van der Merwe, 1981:1) kan hy ook ander registers inspan as die Bokke- en Rôeveldse streekstaal (waarvan hy die klanke dikwels foneties naskryf). Selfs Nederlands duik in sy verse op. Daarby maak sy gedigte vormlik meermale die indruk dat hulle iewers tussen vastigheid en vryheid te staan kom. Styl en vorm is middele waardeur hy alreeds iets van die verskeurdheid tussen wêreld (plaas en stad, in sy geval), asook van die hiermaalse ontuisheidsgevoel van die mens in die algemeen, vergestalt. Kwalik betrokke digkuns dus; in ’n mate wel aktualiteitsliteratuur. Stylvernuwing, as literêr-strategiese oogmerk, staan eerder op die voorgrond.

#### **4. Omgangsafrikaans in die verse van enkele digters uit die Sestiger-periode**

Kannemeyer (2005:285-291) wys uit hoe Adam Small, saam met Barend Toerien en Lionel Sheldon, “die verhewigde maatskaplike bewussyn” van die Sestigerdigkuns aankondig. Hoewel Small reeds die kleurvraagstuk in *Verse van die liefde* uit 1957 aanroer, is dit met die Kaaps-Afrikaanse bundels *Kitaar my kruis* (1961), *Sê sjibbolet* (1963) en *Oos wes tuis bes* (1973) dat hy

die kollektiewe protesgevoelens van die bruin gemeenskap treffend tot uitdrukking bring. Deur die benutting van satire stel hy die onhoudbaarheid van die apartheidstelsel en die “valse waardes” van die “gesagsfigure” daarvan aan die kaak (Van Wyk, 2006). Vergelyk ’n greep uit die bekende “Doemanie” (Small, 1962:25):

*’n proefiet van Jesus djy?  
’n proefiet?  
djy moet djou palys-hys  
djy moet djou aeroplane-motorkar  
djy moet daai kamma sêd smile van djou  
en djou tears  
en djou woerawarra op die pulpit...*

Onder meer op grond van die intieme identifikasie met die uitgebeelde verdrukte karakters in hierdie gedigte, inspireer hy ’n hele generasie digters ná hom om Kaaps as protestaal aan te wend (John, s.d.:1; Steward van Wyk, 2006; Steyn, 2014:354). Sy merkwaardige bydrae en invloed in die Afrikaanse letterkunde – kennelik van sowel sosiopolitieke as literêr-strategiese aard – word, na heelwat omstredenheid oor baie jare, bekroon met die SA Akademie vir Wetenskap en Kuns se Eeufeesmedalje in 2009 (en ’n Hertzogprys-toekenning, wel vir sy drama-oeuvre, in 2012).

George Weideman se hartstogtelike liefde vir Namakwaland, Boesmanland en die Richtersveld kom reeds vanaf sy eerste bundels tot uitdrukking, naamlik in die verwysingsveld en beelding, maar ook die speels-skeppende volkstaal van daardie landstreke, wat gehanteer word (Van Coller en Odendaal, 1999:767). In die sogenaamde “Agternawoord” tot *Pella lê ’n kruistog vêr* (Weideman, 1998a:113-114) erken hy die invloede wat van Boerneef en C. Louis Leipoldt in hierdie verband op hom uitgegaan het. Naas die uniek-persoonlike elemente wat sy digterstem bevat, is daar uit die staanspoor dus ook ’n bowe-persoonlike kwaliteit daarin weens die feit dat dit aan besondere streekse werklikhede uitdrukking gee (Van Coller en Odendaal, 1999:767). Soos die titel van sy voorlaaste bundel, *’n Staning onder sterre* (1997), suggereer, groei die uitbeelding van die tydelike en kontreilike voorts uit tot ’n deurstroming daarvan met die kosmiese en wonderbaarlike. Hoewel hy poësie sou skryf wat duidelik van sosiopolitieke betrokkenheid gespreek het (kyk Van Coller en Odendaal, 1999:769-772), staan die benutting van die geolek by hom nie opvallend in diens hiervan nie; dit funksioneer eerder as geolektiese stylmerker.

Voortsettings van die Boerneef-tradisie en van die “Klipwerk”-poësie van Van Wyk Louw verskyn in Abraham H. de Vries se *Proegoed* (1959) en Jan Spies se *Voetvolk 1960-1970* (1975); ook in Dolf van Niekerk se *Karoosange* (1975) en latere *Dubbelster* (1996).

Onder meer as professor in Afrikaanse Kultuurgeskiedenis, en as radio-omroeper met programme soos “Die volk as digter”, het Pieter W. Grobbelaar vanaf die laat-sestigerjare veel gedoen om Afrikaanse volks- en streeksvertellings en -digkuns van die vergetelheid te ontruk. In die inleiding tot die heelwat later gepubliseerde *Hessie kwedet* (Grobbelaar, 2002:viii-ix) haal hy ’n kwelvraag van Van Wyk Louw (1970:40) tydens laasgenoemde se Europese verblyf in die vyftigerjare aan: “[W]at is julle, Afrikaners? ... Watter eienheid het julle? Kanjulle nie maar verdwyn sonder verlies vir die wêreld nie?” Op sy besondere wyse het Grobbelaar dus ’n klinkende antwoord op Louw se vraag probeer verskaf, aangesien Louw juis gemeen het dat daardie “eienheid” geleë is in die eiesoortige, plattelandse volkskultuur met sy geo- en sosiolekte (wat geensins uitsluitlike blanke skepping en besit was – of is – nie).

## 5. Omgangsafrikaans in die poësie ná die sosiopolitieke opstande van 1976

1976 is die jaar waarin die sogenaamde “Soweto-opstande” opgevlam het. Die vonk in die kruitvat was die besluit van die destydse departement van Bantoe-administrasie en -ontwikkeling om Afrikaans naas Engels as medium van onderrig in gevorderde swart en Asiër-skole in te voer, hoewel daaragter groeiende ontevredenheid met die minderwaardig geagte Bantoe-onderwys, stygende behuisingstekorte en die onsimpatieke behandeling deur Bantoe-administrasierade geskuil het (Grobler, 2012:383). ’n Gevolg vir Afrikaans was dat dit in die oë van die slagoffers van die apartheidstelsel geassosieer geraak het met vernedering, verontregting en gewelddadigheid – iets wat in die Suid-Afrikaanse bestel van ná 1994 steeds gevoel word in óf onverskilligheid óf ’n bepaalde vyandigheid jeens die taal (Van Vuuren, 1999:247; Kannemeyer, 2005:553-555; Steyn, 2014:444-448, 455-464).

Andersyds is die taal self ingespan in ’n literêre stryd teen die apartheidbedeling. Op die spoor van “’n hele skool” veral “swart” strydpoeësie in Engels (Van Vuuren, 1999:279), verskyn daar vanaf veral die laat-sewentigerjare ’n hele paar sosiopolitiese betrokke bundels waarin Afrikaanse “struggle”-verse opgeneem is. Afrikaanse bundels waarin sulke poësie op die voorgrond staan, kom hoofsaaklik uit die pen van bruin digters, meermale

in die idioom van die Kaapse Vlakte (na die voorbeeld van Adam Small). Hulle sien hulle egter as bydraers tot “Black Consciousness poetry”, wat nie “in die eerste plek ’n *estetiese* doel [nastreef] nie, maar ’n *pragmatiese* een”, naamlik die vestiging van die aandag “op die sosiale ongeregtighede in die land en die lot van die werkersklas” (Foster, 2000:5). Hulle bestempel hulself derhalwe as “Swart Afrikaanse skrywers” (blykens die titel van ’n verslag wat in 1985 na aanleiding van ’n simposium by die Universiteit van Wes-Kaapland die lig gesien het) om hulle daardeur duidelik te posisioneer as in “verset teen die proses van homogenisering, koöptering en etniese chauvisme” wat die heersende ideologie van destyds gekenmerk het (Van Wyk, 1997:96). Vandaar dat iemand soos Van de Rheede (1983:33) indertyd al ’n saak wou uitmaak dat die benutting van “Kleurling-Afrikaans” deur sulke digters Afrikaans ook ’n voordelige status laat verwerf het as protes- en bevrydingstaal (dit wil sê kontrasterend met die etiket “verdruckerstaal”).

Van de Rheede se siening moet beoordeel word in die lig van ’n polemiekie wat destyds in die koerant *Rapport* gevoer is oor die aard van sulke protespoësie, en waartydens die uitgewer Charles Fryer dit as “sonbesiepoësie” bestempel het om sy mening uit te druk dat dit “meestal rou, onaf en dikwels raserige” werk verteenwoordig (Kannemeyer, 2005:701). Gevestigde Afrikaanse uitgewerye het derhalwe, waarskynlik uit sowel estetiese as politieke oorwegings, nie hulle weg oopgesien om sulke werk te publiseer nie, en dié digters moes alternatiewe publikasieweë vind.

Ná sy debuut met *Geloofsbelydenis van ’n kluisenaar* (1984) by Perskor, gaan Clinton V. du Plessis byvoorbeeld voort om nog minstens sewe bundels op sy eie uit te gee (waarvan die jongste in 2014 verskyn het). Clinton V. Du Plessis het al herhaaldelik sy onvrede met bepaalde aspekte van die Afrikaanse literêre sisteem te kenne gegee, wat syns insiens tot vandag toe deur ’n “meesternarratief” van blankheid oorheers word. Vandaar dat hy steeds weier dat van sy gedigte in *Groot verseboek* opgeneem word (vergelyk Adendorff, 2003:77).

Wat die estetiese kwaliteite van die meeste van die Afrikaanse “struggle”-digkuns van hierdie jare betref: ook Andries Oliphant (1992:524) moes daarop wys dat dit “vasgevang [was] in die herhaling van vorme en houdings wat reeds in ander omstandighede sterker geartikuleer is”. Bowendien was dit meestal politieke weerstandskuns wat nie bo die konteks van die anti-apartheidstryd uitgestyg het nie.

Versamelbundels waarin aansienlike hoeveelhede sulke Afrikaanse werk opgeneem is, is byvoorbeeld *Aankoms uit die skemer* (1988), *I Qabane Labantu. Poetry in the emergency / Poësie in die noodtoestand* (1989), *Optog* (1990) en *Ons kom van ver af* (1995).

Patrick Petersen, met *Amandla ngawethu* (1985), *Advent* (1988) en *Vergenoeg* (1993), verdien om ook afsonderlik vermeld te word in hierdie verband. Hy lewer dikwels kommunaal gerigte strydverse wat 'n sterk geestelike inslag het, maar tog ook 'n soort “bloedkreet uit die aarde” wil vertolk (luidens die gedig “Daar kom 'n bloedkreet uit die aarde op” uit *Advent*).

Hoewel die politieke proteselement nie afwesig is in Peter Snyders se Kaapse “straatpoësie” nie (Kannemeyer, 2005:674), versamel hy in 'n *Ordinary mens* (1982), 'n *Waarskynlike mens* (1992) en *Tekens van die tye* (2002) gedigte waarin dit eerder gaan om die uitbeelding en verwoording van die alledaagse lewe van die bruin mens as om die aanroer van sosiopolitieke kwessies. Dit is dis 'n vergestaltung van aktualiteitsverskuns, eerder as van betrokke literatuur.

Marius Titus se “swart” Afrikaanse digterskap is ook in verband met die onderhawige tydperk te noem. Sy bundels is selfpublikasies. Vanweë die benutting van Kaaps in baie van sy gedigte, asook die religieuse inslag wat sommige daarvan kenmerk, kan sy werk as 'n voortbouing op die bydrae van Adam Small bestempel word. Deernis met die noodlydendes se lot is 'n tema in sy bundels wat hierby aansluit. Dikwels word die belewenisse van bruin mense in die oorgang van die ou na die nuwe Suid-Afrika treffend ironies vertolk: “Op die agterste bank / in die agterste trok / van die vryheidstrein / sit ek ingehok. // Waarnatoe? // Na demokrasie” (“Waarheen?”, uit *Genesing in vuil water*, 1999). 'n Hele aantal verse handel spesifiek oor die Kaapse idioom, asook die verhouding van die sprekers daarvan met Standaardafrikaans en die eksklusiwiteit wat dít verteenwoordig (het).

## **6. Sistemiese demokratisering en die insluiting van voorheen gemarginaliseerde stemme in die Afrikaanse poësie sedert 1990**

Twee tendense in die Afrikaanse digkuns van die post-apartheidera het besonder bevordelik geblyk te wees vir die status van omgangsvariëteite van die taal: die demokratisering van die sisteem in aansluiting by die politieke emansipasie sedert 1990; en die tematiek van stemgewing aan voorheen gemarginaliseerdes (waarop iemand soos Foster, 2000:5, wys).

Één uiting van die demokratisering- en insluitingstendense is die strategie om die beeld van die Afrikaanse letterkunde te verander. Dit word byvoorbeeld gedemonstreer (kyk Odendaal, 2006:138-139) deur Antjie Krog se Afrikaanse vertalings van poësie uit die inheemse Afrikatale (*Met woorde soos met kerse*, 2002), asook van liedjies en anekdotes uit 'n uitgestorwe Boesmantaal (*die sterre sê 'tsau'*, 2004). Mokitimi, Lenake en Swanepoel se samestelling van *Swerfsange. Liedere van Basotho-mynwerkers* (2004) vind aansluiting by hierdie intersistemiese toenaderingspogings.

Die herhaaldelik uitgespreekte behoefte aan meer (en nuwe) swart en bruin “stemme” in die Afrikaanse digkuns (Almano, 2001; Willie Burger, 2002; Adendorff, 2003:101-102; De Jager, 2005) is 'n verdere uiting hiervan. Die reeds vermelde R.K. Belcher brei byvoorbeeld sy vroeë benutting van Kaaps uit deur tongvalle van ook ander nie-blanke groepe in te span. Sy weergawe van die “Onse Vader”-gebed in die Afrikaans “van die Kaapse roekers, bandiete, tsotsi's” (Senekal, 1986:125), naamlik in jukstaposisie geplaas met 'n Gotiese weergawe van dieselfde gebed in die gedig “Waita Ou-derra van ons” uit sy 1982-bundel *Halleluja Paternoster*, het kennelik sowel sosiolinguistiese as ideologiekritiese implikasies, betreffende sowel die verlede as die toekoms, asook sowel die Europese herkoms en Afrika-gerigtheid van Afrikaans (kyk Senekal, 1986:117-130). Uit Belcher se latere aan-die-woord-stelling van 'n swart spreker van Aanleerdersafrikaans, in die gedig “Die Djêrre en die dooiwêl” (*Van heidebos en klip*, 2000), blyk dieselfde soort kritiek:

*Die dooiwêl hy ês boetie van maboer  
en as ek battêr vra of stokkie brôd  
dan sommer vloek vêr my jou ma sy moer  
en hoekom ek het nie gabôrrô dôt.  
Mar ek hy weet die Djêrre sy sal kom.  
Die dooiwêl sies hy ês gasooip fôk hom.*

Soos in die 1980's wend bruin en swart digters hulle dikwels steeds tot selfpublikasie (Adendorff, 2003:101-102; Crous, 2009:200), waaronder Floris A. Brown, Willem Fransman en Diana Ferrus. Van Alan Boezak, Mathews Phosa, Loit Sôls, Ronelda Kampfer en Nathan Trantraal verskyn egter bundels by gevestigde uitgewers, wat selfs met literêre pryse bekroon word (soos verderaan aangetoon sal word). 'n Verskynsel wat voorts daarop afgestem is (Adendorff, 2003:52-53) om digwerk deur onder meer sistemies gemarginaliseerde groepe te bevorder, is dié van groep- of

geleentheidsbundels. Voorbeelde hiervan is Prog-uitgewers se *Ons kom van ver af* (1995); Tafelberg se reeks *Nuwe stemme 1-5* (onderskeidelik 1997, 2001, 2005, 2010 en 2013); Fenomeen se *Uit die stof die see die skald* (2001); Lapa se *Metafore van herlewing. 'n Bloemlesing nuwe gedigte deur die Afrikaanse Skrywersvereniging* (2002); Genugtig se *Genugtig!* (2006); Snailpress se *My ousie is 'n blom. Eie stembuigings* (2006); en Protea Boekhuis se *As die son kom oogknip. Verse geskryf vir die sonsverduistering, Limpopo, 4 Desember 2002* (2002), asook dié uitgewer se *Versindaba*-reeks (jaarliks van 2005 tot 2010).

'n Belangrike aspek van die demokratisering- en insluitingstendense in die huidige sisteem blyk dus die groeiende voorkoms van omgangsvariëteite van Afrikaans as digtaal te wees (ook in die kinderpoësie – De Wet, 2005:45). Dié tendens spreek redelik luid uit die samestelling van Afrikaanse literêr-historiese poësiebloemlesings deur Foster en Viljoen, asook Gerrit Komrij en André P. Brink sedert die einde van die 1990's.

In sowel Komrij se *Die Afrikaanse poësie in 'n duisend en enkele gedigte* (1999) as Brink se *Groot verseboek*-samestellings (2000 en 2008) word afgesien van D.J. Opperman, vorige samesteller van *Groot verseboek*, se kniebuiging voor die norm van Standaardafrikaans. Brink (2000:i & iii) bemerk in Opperman se destydse modernisering van “die geradbraakte of skryf-soos-jy-praat taal van die Eerste Taalbeweging”, asook in Opperman se hantering van Peter Blum, Adam Small en Boerneef se taal-“kaperjolle” as “curiosa”, 'n bepaalde “ideologiese konstruksie”. By implikasie sien Brink hierin 'n kniebuiging voor Afrikanernasionalisme met sy sentralisering van 'n “Algemeen-Beskaafde” norm.

Komrij (1999:6-8) wou weer sowel “iets van die *roots* van die Afrikaanse poësie” weergee as van die “onopgesmuktheid” en “vitaliteit” daarvan. Hy begin dus, in teenstelling met Opperman, lank voor die GRA-tydperk, reeds by Nederlandstalige digters uit die sewentiende eeu wat sowel *oor* as *aan* die Kaap gedig het; volg die deursypeling van die spreektaal in die offisiële Nederlands in die agtiende en negentiende eeue, tot by die strewes van die Eerste en Tweede Taalbewegings om Afrikaans as skryftaal te bevorder en te standaardiseer; en staan dan wat die moderne Afrikaanse poësie betref heelwat ruimte af aan gedigte in omgangsvariëteite van Afrikaans. Want, skryf hy (Komrij, 1999:8) in die “Woord vooraf”, “[v]andag is die Afrikaanse poësie opnuut in beweging omdat ander tale daarin deurdring. En dit lyk ontvanklik ook vir die jongste praattaal van die straat. Dit lê in sy aard en dit is 'n teken van sy vitaliteit.”

Brink sit in sy samestelling van *Groot verseboek 2000* en die driedelige 2008-uitgawe daarvan die voorbeeld van Opperman voort deur slegs poësie sedert die GRA-tyd in te sluit. Op dergelike wyse as Komrij keer hy egter terug “na die oorspronklike skryfvoorme, in aansluiting by die verruklike verskeidenheid van afrikaanse (met ’n kleinlettertjie) wat deur jonger generasies geskryf word” (Brink, 2000:iv).

Foster en Viljoen (1997:xxxi-xxxii) stip in die inleiding tot *Poskaarte. Beelde van die Afrikaanse poësie sedert 1960* aan dat poësie geskryf in niestandaardvariëteite van Afrikaans voorheen beskou is as behorende tot die “randgebiede” van die Afrikaanse poësie, maar dat dit “begin deel word” van “die sentrum of hoofstroom”. In die lig van Brink en Komrij se bloemlesings, ook van ’n gelyksoortige situasie wat in tematiese bloemlesings en introduksie-groepsbundels weerspieël word (kyk Odendaal, 2006:136-137), moet ’n mens tans waarskynlik konstateer dat die proses van die kanoniserings van sulke poësie voltrek is, ter onderskraging van die transformasie van die huidige Afrikaanse literatuursisteme soos hierbo aangesny. Literêr-strategiese oogmerke – maar wat effekte is van nuwe maatskaplik-politieke ideale – is sodoende minstens deels bereik.

## **7. Afrikaanse omgangsvariëteite in individuele digterskappe ná 1990**

### **7.1 Noordwestelike streekstaaldigkuns**

Die benutting van die Afrikaansvariëteite van die droë noordwestelike dele van ons land is, soos aangetoon, nie uniek aan die tydperk ná 1990 nie. Dit sou wel in die post-apartheidsera méér dikwels opduik. Sels Antjie Krog sou bepaalde Richterveldse klanke in die mond van sprekers in sekere gedigte uit *Kleur kom nooit alleen nie* (2000) plaas, naamlik in die openingsreeks (“ses narratiewe uit die Richtersveld”) en die slotgedig (“niks by te voeg”). Gesien in die lig van die sentrale bundeltematiek van identiteitvorming-binne-Afrikaverband, lyk dit of die benutting van die bepaalde Afrikaans-variëteit in dié (omramende) bundelposisies impliseer “dat die ideaal van ’n inklusiewe Afrika-identiteit nie ’n meer gelokaliseerde Afrikaanse identiteit uitsluit nie, trouens eerder gebaseer is op die erkenning en uitlewing in gelykheid en respek van eiesoortige identiteite” (Van Coller en Odendaal, 2003:39; kyk ook Viljoen, 2002:45-46).

In die genoemde 2002-bloemlesing *Metafore van herlewing* verskyn enkele gedigte deur John Boyes en Florence Ann Filton in die Namakwalandse tongval. Kuruman, waar Donald W. Riekert gewoon en gewerk het, asook

die Richtersveld, die Kalahari en Namakwaland, is die wêreld waarin dié digter se drie bundels (*Heuning uit die swarthaak*, 1986; *Halfmens*, 1990; en *Wensbeen*, 1995) ruimtelik gesitueer is. Streekstalige uitdrukkings kom in Riekert se bundels voor, die gedigte is deurtrek van landelike beelde en volkse verwysings, maar daar is nie ’n strewe tot ’n outentieke weergawe van die volks- of streekstaal nie.

Anders gesteld is dit met die tongval wat Hans du Plessis benut in poësie wat van die grootste verkoopsuksesse in die geskiedenis van die Afrikaans digkuns opgelewer het (Kannemeyer, 2005:693). As taalkundige het hy kennis van die leefwêreld, kultuur en taal van die Griekwas opgedoen toe hy in die jare tagtig deelgeneem het aan ’n navorsingsprojek oor Griekwa-Afrikaans (Anoniem, 2001:8). Die opvallende gewildheid van die “Ses Griekwapsalms” en enkele ander gedigte in dié tongval uit sy tweede bundel (*Gewete van glas*, 1984) – soos geblyk het uit die wyse waarop dit sonder sy medewete en toestemming op allerlei aandenkings gegraveer en selfs oor die radio gehoor is (Coetzee, 2002:7) – gee egter aanleiding daartoe dat hy besluit om sy Griekwagedigte behoorlik te bundel. Sedert 1999 verskyn dus vier sulke bundels: *Die Griekwapsalms en annerlike goeterse yt die Woord yt*, in 2001 uitgebrei tot *Innie skylte vannie Jirre*; daarby *Boegoe vannie liefde* (2002; ’n digterlike omsetting van die Hooglied van Salomo) en *Karos orie dyne. Nuwe Griekwapsalms en anner gedigte* (2012).

Hans du Plessis is ’n kenner van taalsosiologie en -politiek en het hom reeds herhaaldelik uitgespreek<sup>9</sup> ten gunste van ’n inklusiewe benadering tot Afrikaans en sy omgangsvariëteite. Daarby bevraagteken hy die onderskeid tussen “gemeenskapskuns” en “hoë”, elitêre kuns, tussen “verstrooiingskryfwerk” en “letterkunde”, en meen dat “(a)lle kuns [...] aan die gemeenskap geanker” moet wees (Coetzee, 2002:7). Dié soort uitsprake het waarskynlik bygedra om die gunstige ontvangs van sy digwerk, en die opname daarvan in ’n posisie nader aan die kanonsentrum<sup>10</sup>, te bevorder. Die sukses van sy Griekwaverse is egter in die eerste plek gebaseer op die hoofsaaklik treffende versifikasie en beelding wat dit kenmerk, asook op die humoristiese werking van die spanning wat ontstaan tussen die verhewene (aansprekinge van die Bybelse God) en die “platte” (die taalvariëteit en ongeunstelste verwysingswêreld van die Griekwasprekers – kyk Van Zyl, 2001:9). Hans du Plessis wys in onderhoude (met onder meer Coetzee, 2002:7, en Dullaert, 2001:4) self op die tweede waarskynlike rede: die boeiende mengsel van die bekende stof

(populêre Bybelgedeeltes) met die half-vreemde (dus: nuutmakende) idioom en kultuur. 'n Voorbeeld (Hans du Plessis, 2001):

### **Die gebed van Jabes**

(1 Kronieke 4:10)

*Jirre, stier tog nou U se wolkigheid,  
en goi U se druppelse op onse koppe yt.  
Gjee onse weidingse meerderder gras  
en hou ons tog oener U se vlerkense vas.  
Keer die beerlou van onse lyfte af weg  
en draai tog net onse lewe wee bietjie reg:  
lattie hyl ons nie innie nagte so matlik slattie,  
ennie trane ons nie oppie mirrag skierlik vattie.*

Die vraag met watter doel Hans du Plessis die Bybelse tekste na die Griekwa-idioom en -leefwêreld transponeer, aangesien dié omgangsvariëteit nie sy moedertaal is nie en die Griekwamense nie dié transponerings nodig het om die Bybel toeganklik te vind nie, is al herhaaldelik gestel. Iemand soos Van Zyl (2001:9) meen selfs dat 'n voorheen verdruchte, en daarom sosiaal-polities gelade groeps-kultuur in die proses tot “kleurryke, onskadelike folklore” gereduseer word. Laasgenoemde kritiek hou nie heeltemal steek nie, soos Engelbrecht (2006:116-119) byvoorbeeld aantoon deur op die parodiërende en ook sosiopolitieke elemente in Hans du Plessis se omdigting van Psalm 23 uit *Innie skylte vannie Jirre* te wys. Dat die spreker in die gedig nog “oenerrie doringse bly” in 'n land “wa ek Baas moet sê”, en 'n beker vol melk pleks van 'n luukse soos wyn gegun word, getuig hiervan.

Thomas Deacon ken die Griekwa-Afrikaansvariëteit van kindsbeen af, hoewel dit ook nie sy moedertaal is nie. Dis veral vanaf sy tweede bundel, *Die predikasies van Jacob Oerson* (1993), dat hy die Griekwa-tongval ten volle benut. Die aktualiteitsliteratuur-aard van sy Griekwaverse blyk byvoorbeeld uit hoe verbande gelê word met Bybelse profete en aartsvaders (veral met Moses), waardeur die Oerson-figuur uitgebou word tot woordvoerder en geestelike leier van sy volk. Uit die bepaalde tekening van hierdie volk se omstandighede is egter wel suggesties van sosiopolitieke kommentaar op die Suid-Afrikaanse werklikhede af te lei. Die ondermaanse word byvoorbeeld hoofsaaklik beleef as 'n “Sterwenswerf” (luidens die titel van afdeling 2 in die bundel). In die trant van 'n Jeremia voel die digter-profeet om “Klaagliedere” hieroor aan te hef (afdeling 3), maar hy is ook die een wat vermanings en wysheid in hierdie wêreld moet bring (afdeling 4). Die laaste

drie bundelafdelings vertolk ervarings van lewensvreugde te midde van die neerdrukkende omstandighede. Ook in *Maagmeisie. Griekwastemme* (2003) hanteer Deacon stof wat eie is aan die Griekwakultuur, naamlik die tradisionele inisiasie van ’n jong Griekwavrou. Sy werk bevat nie heeltemal die poëtiese sprankel van Hans du Plessis s’n nie, en sou sonder die besonderse taalidoom minder werd wees. Dieselfde geld die gedigte wat Euodia Engels in *Riemvasmaak – hartland, hardeland* (2005) bundel.

## 7.2 Loslitafrikaans in die poësie

Die omgangstaalvariëteit wat (soms) as “Loslitafrikaans” bekend staan, is deur iemand soos Antjie Krog (in ’n onderhoud met Anstey, 1999:11) as “a lekker Anglicised Afrikaans” in die mond van andersins standaardtaalsprekers bestempel – iets wat amper per definisie ’n doelbewuste ongehoorsaamheid aan, of ongeërgdheid jeens, die standaardnorme sinjaleer.

Die benutting daarvan is byvoorbeeld tekenend van die marginale, konvensie ondermynende bestaanswyse waaraan André Letoit/Koos Kombuis uiting gee in bundels gedigte en liedtekste soos *Die bar op De Aar. Ballades, blues en bevliegings* (1988) en *Die tweede reën* en *Koos se songs* (beide 1998). Daarmee sluit hy aan by wat Kannemeyer (2005:649) beskryf as “die kafeepoësie van Baudelaire, die dekadensie van die Engelse ’nineties’, die surrealisme van die twintigste-eeuse Franse digters en die idioom van die [Amerikaanse] ‘beat generation’”.

In *om te lewe is onnatuurlik. eenvoudige spoorwegstories* (1993) en *om beaufort-wes se beautiful woorde te verlaat* (1999) kyk Gert Vlok Nel soms met nostalgie, maar meestal ontluisterend en fel onromantisierend op (’n deel van) die Afrikaanse grootwordwêreld van die sestiger- tot die tagtigerjare terug, spesifiek op sy eie jeug by Beaufort-Wes se spoorwegwerf. Dis dikwels ’n wêreld van ontgogeling wat uitgebeeld word; van sinneloosheid, wreedheid, ruheid en geweld. ’n Losser geweefde soort vrye vers, asook ’n Afrikaans wat op talle wyses verwing word, word ingespan om dié wêreld en sy karakters so outentiek of konkreet moontlik weer te gee. Soos in Koos Kombuis se geval is die Loslitafrikaans wat Gert Vlok Nel aanwend, dus tekenend of konkreetmakend van wat geag word ’n pretensielose aktualiteit te wees; hy hanteer ’n “onsuiwer Afrikaans [wat] die harte van onsuiwer mense roer” (Keyser, 1999:16).

Die lewensingesteldheid, digstyl en tongval wat Ronel Nel in [*en die here het foto’s geneem oor vanderbijlpark*] (2002) neerslag laat vind, herinner baie

aan dié van Gert Vlok Nel. Waar dit alles in Gert Vlok Nel se bundels tekenend is van 'n ongesofistikeerde, verbrokkelende spoorwegwerkersherkoms, doen dit in minstens 'n gedeelte van Ronel Nel se bundel pretensieus en selfs studentikoos aan (Hambidge, 2002:17; Britz, 2002:14).

'n Baie belangrike gebruiker van Loslitafrikaans – in onderdele van haar oeuvre – is Antjie Krog. In haar reeds vermelde (en in 2000 met die Universiteit van Johannesburg-prys bekroonde) *Kleur kom nooit alleen nie* gebruik sy dit byvoorbeeld (spaarsamig) in gedigte of gedigreekse soos “narratief van klip”, “ná grond-invasions in Zimbabwe”, “ai tog!”, “The Particularity of Nakedness (*Marlene Dumas, 1987*)”, “The Artist en his Model (*Pablo Picasso, No 313 of 347 Series*)”, “windows 2000”, “verskrikking” en “aankoms”. Na aanleiding van 'n radio-onderhoud met Daniel Hugo (2001) het sy te kenne gegee dat sy dit, soos ook die aanwending van die Nama-getinte Afrikaans van die mense in die Richtersveld in die genoemde “ses narratiewe uit die Richtersveld” en “”niks by te voeg”, juis doen ter ondermyning van die “hoogdrawendheid” van Standaardafrikaans. Weideman (2001:6) beklemtoon eweneens die (sosiopolitieke, maar ook literêr-strategiese) ondermyningswaarde van hierdie taalgebruik deur Krog.

Ook in meer onlangse digdebute waarin belewenisse van gemarginaliseerdheid tot uitdrukking kom, duik sodanige Loslitafrikaans op as stilistiese element. 'n Mens dink hier aan belangriker of minder belangrike onderdele van die (meermaals bekroonde<sup>11</sup>) werk van Danie Marais (*In die buitenste ruimte*, 2006; *Al is die maan 'n misverstand*, 2009; *Solank verlange die sweep swaai*, 2014), Loftus Marais (*Staan in die algemeen nader aan vensters*, 2008; *Kry my by die gewone plek aguur*, 2012), Johannes Prins (*een hart*, 2009), Fourie Botha (*Donkerkamer*, 2011) en Andries Samuel (*wanpraktyk*, 2011).

### 7.3 Onlangse vorme van Kaaps-Afrikaanse verskuns

Loit Sôls noem die taalidoom wat hy in sy twee bundels (*My straat en anne praat-poems*, 1998; *Die faraway klanke vanne hadeda*, 2006) benut, “Goema” – na die geluid van die Klopsetrom. Dis 'n taalvariëteit wat 'n hegte band met die onmiddellike leefwêreld van mense op die Kaapse Vlakte het; wat dus invloede van sowel Afrikaans as Engels en isiXhosa vertoon. Daar is opvallende humor, ironie en sosiopolitieke kritiek in te vind, wat 'n kollektiewe maatskaplike bewussyn uitdruk. Dit alles verhoog die outentieke aard van wat uitgebeeld word (Weideman, 1998b:2), terwyl die taalvariëteit

duidelik as ’n waardige groepidentiteitsmerker bedoel word. Dié foneties geskrewe “Mingels” – soos hy die tongval speels in die gedig “Goema” uit sy debuutbundel bestempel – stel daarom begripsuitdagings aan ’n Standaardafrikaans-spreker, die verklarende woordelys agterin die bundel ten spyt. Trouens, ’n mens kry die indruk nie afgeskud nie dat die digter soveel aandag op die eiesoortighede van “Goema” rig dat dit gedigte omwille die taal self word. Só situasiegebonde word die verse dat dit skaars iets universeels bevat (Weideman, 1998b:2); die poëtiese kwaliteit van die verse is só afhanklik van die besondere van die leefwêreld en van die groepstongval, dat die eie stem van die digter skaars te onderskei is (Olivier, 1998:31).

Ronelda S. Kamfer se werk, veral haar debuutbundel *Noudat slapende honde* (2008), behels in hoofsaak die fraainglose, gelade uitbeelding van spesifiek die vroulike beleving van bruinmenswees, dikwels in sosiolektiese Kaaps vertolk. Die “Happy Hotnot-mentality” word onherroeplik deur haar “opgebom” (aanhalings uit die titelgedig van die bundel). Terselfdertyd groei die bundel uit tot veel meer as die uitbeelding van die bruinmenslot: iets van alle vervreemdes en noodlydendes se belewenis word vertolk. In *grond/Santekraam* (2011), haar volgende bundel, word die universele geldigheid van die betrokke bestaanservaring nóg opvallender gemaak. Die sentrale gegewe in die bundel is dié van die verskuiwing, oftewel ontheemding en resulterende vernietiging, van die Skipskop-gemeenskap; die historiese oorspronge van koloniserings in Suid-Afrika word egter ook betrek. Ten spyte van die antagonisering wat deur die verontregtings van die verlede meegebring is, het ons in hierdie suidelike wêrelddeel meer wat ons déél as wat ons het wat ons (steeds) skei. Kamfer gee iets van laasgenoemde weer in die taalerfenisse wat sy laat opklink: Standaardafrikaans, Kaaps (met sy flardes Engels), momente van Nederlands (byvoorbeeld in die gedig “onderblijven”) en brokkies Arabies (die Islam-nalatenskap, vanuit Indies-Indonesiese geweste).

Soos Kamfer met haar bundels sorg haar man, Nathan Trantraal, dat die literêre tonge losraak met sy debuut van 2013, *Chokers en survivors* – waarvoor hy, nes Kamfer vir háár debuut, met ’n literêre prys bekroon word<sup>12</sup>. Die opvallend outobiografiese inslag van Nathan Trantraal se werk moet waarskynlik as outentifisering- én aktualiseringstrategie gesien word (Odendaal, 2013a). Van laasgenoemde is die Kaapse taalidoom wat benut word, die belangrikste middel. Dit dien as ’t ware as vergestaltung van die leefervaring wat vertolk word – van ’n wêreld vol “[m]arks of weakness,

marks of woe” (blykens die aanhaling uit William Blake se “London” as een van die bundelmotto’s); een wat “no future for you no future for me” bied (luidens ’n tweede bundelmotto, aangehaal uit ’n werk van Craig Finn). En dis eintlik net ’n eerstehandse spreker van daardie idioom wat die betrokke belewenis kan vertolk. Vandaar die derde bundelmotto (uit Jim en John Thomas se *Predator*):

*Dutch: So why don't you use the regular army? What do you need us for?*

*Dillon: Cause some damn fool accused you of being the best.*

Dis eintlik ómdat hy self ’n verstikker van die “ghetto” is – hy het “nog altyd fokkol van [homself] gemaakie”, lui dit in die gedig “Oujaasnagte” – dat hy die outentieke vertolker van daardie verstikkende armoede, uitsigloosheid, geweldpleging en bandeloosheid kan wees; so is die strekking.

Laasgenoemde aanspraak het ten grondslag gelê aan die aanvalle wat Nathan Trantraal in die pers en op die sosiale media gerig het (kyk Marais, 2013; André Trantraal, 2013; Odendaal, 2013b) op die nalatenskap van digters soos Peter Snyders en Adam Small waarin, volgens hom, Kaaps as iets min of meer vermaakliks – as ’n *goon*- of *joke*-taal – aangewend is. Heelparty polemici (kyk Prins, 2013; Pearce, 2013; Wyngaard, 2013; Le Cordeur, 2013; ensovoorts) het op Trantaal se mistastings in hierdie verband gewys. Ook Marlene van Niekerk, wat ’n aantal gedigte in die Kaapse tongval insluit in háár bundel van 2013, *Kaar*, het onder Trantraal se skerp tong deurgeloop. Van Niekerk span Kaaps in (in die gedigte “rimram”, “Hoekom moetie worldcup wê’k?” en “poets van ons vaderland unite”) by monde van sprekers wat hulle misnoeë en gevoelens van verontregting veral jeens die nuwe bewindhebbers van Suid-Afrika verwoord.

Dit alles moet beoordeel word teen die agtergrond van die reeds vermelde Hertzogprys-toekenning aan Small in 2012. Daarby die huldigingsbundel *Vi’ Adam Small* wat ongeveer dieselfde tyd die lig gesien het (vergesel van ’n laserskyf met opnames van, onder meer, sy voordrag van eie gedigte, asook deur verskeie ander digters van die verse wat hulle op uitnodiging ter huldiging van Small geskryf het). Nathan Trantraal (2013b:3) – in ’n mindere mate ook Kamfer en Nathan Trantraal se broer André (kyk André Trantraal, 2013; Odendaal, 2013b) – het Small en die ander genoemde digters naamlik op die brood gesmeer dat hulle nie met genoegsaam dringende onmiddellikheid die nood van die gemarginaliseerde sprekers van Kaaps vertolk nie. Uit

bepaalde uitlatings van Nathan Trantraal (2013b:3; kyk ook Bibi Burger, 2014) sedert die bekendstelling van Small se eerste bundel in veertig jaar, *Klawerjas* (2013), blyk dat hy eintlik meen dat Small – in die lig van die versoening wat binne Afrikaanse geleedere in die breë gesoek word – só sterk in die hart van die sisteem opgeneem is dat hy kwalik meer as vertolker van die gemarginaliseerde se situasie (kan) optree. Let op (is die implikasie van wat Nathan Trantraal sê): Kaaps is nie Small (of Snyder's of Van Niekerk) se leeftaal nie; en *Klawerjas* is, op een gedig na (“Ons is op soek”), volledig in Standaardafrikaans geskryf (kyk Esterhuizen 2013; Odendaal 2013b).

Oor sy vroeëre gebruik van Kaaps as digmedium laat Small hom in *Klawerjas* soos volg uit (in die gedig “My woorde kom weer”):

*[...] My Kaaps is goeie geskiedenis –  
die stemme, soos ek dit verbeeld het, van die  
stemloses. Maar dan kom 'n keer wanneer  
'n digter ook aan sy eie belang sal dink,  
homself as individu op die verhoog moet  
bring. Daar's immers werklikhede, van die  
digkuns onder meer, ewe dringend tog  
as dié van die ertappeleers van Van Gogh.*

Nathan Trantraal (en die ander jonges by hom) se kritiek maak die aard van hul beskouing van Kaaps as sosiolek, en wat derhalwe dwingende sosiopolitieke kwessies sinjaleer, duidelik. Ook sosiolinguistiese kwessies is ter sprake. Byvoorbeeld: Moet Kaaps nie as selfstandige taalvorm gesien word nie, aangesien dit vir die sprekers wat Nathan Trantraal en Kamfer uitbeeld, nie moontlik is om die Standaardafrikaansvariëteit te gebruik nie (soos Nathan Trantraal beweer – kyk Esterhuizen, 2013)?

Miskien speel literêr-strategiese oorwegings ook mee in die optredes van (veral) Nathan Trantraal. Deur die suggestie dat hy en sy digter-eggenote die *ware* vertolkers van 'n bepaalde stuk aktualiteit in die eietydse Suid-Afrika is (“my writing history as told by the losers” – Kamfer, 2013), asook deur sy ondergraving van die bydraes van juis sterk gekanoniseerde figure soos Small en Van Niekerk, lyk dit of hy die weg wil berei vir 'n sterk(er) posisie-inname deur hom en Kamfer in die Afrikaanse poëtiesisteem.

## 8. Slotsom

Soos aan die begin van hierdie artikel aangedui, is die digterlike benutting van Omgangsafrikaansvariëteite nie 'n verskynsel beperk tot maar die afgelope klompie dekades nie.

Trouens, 'n mens sou dit kon sien as 'n (verdere) uiting van 'n strewe na spreektaaligheid as uitstaande kenmerk van veel van die toonaangewende twintigste-eeuse Afrikaanse poësie.<sup>13</sup> “Ons skryf soos ons praat,” was die “grondstelling” (Dekker, 1967:13) wat S.J. du Toit, later een van leiersfigure van die Genootskap van Regte Afrikaners, reeds in 1874 hieraangande geformuleer het (kyk ook Kannemeyer, 1978:50).

Sowat 130 jaar later eggo digter Nathan Trantaal (2014) Du Toit se siening met opvallende woordelikse ooreenstemmings: “Skryf 'it soes jy praat.” Dié verbandlegging tussen 'n tendens van die Eerste Taalbeweging met een vanuit die post-1994-bedeling is miskien nie gans misplaas nie. Pogings tot transformasie van die Afrikaanse literatuursistiem om dit inklusief te maak – waarop in hierdie artikel gewys is – hang saam met die geopenbaarde verdraagsaamheid jeens, selfs versugting na, digkuns geskryf in Afrikaanse omgangsvariëteite. Trouens, die insluitingdrang sluit aan by 'n breër kulturele strewe om alle Afrikaanssprekendes eienaarskap van die taal te laat neem (kyk Steyn, 2014:474-476, 503-512) binne 'n omgewing wat tans nie bevorderlik is vir die handhawing van die taal in veral sy hoër funksies nie (Steyn, 2014:444-448, 452-453, 455-464 en 418).

Poësie geskryf of vertaal in 'n dialek of omgangsvariëteit van 'n taal het, naas literêre-vernuwingsoogmerke, byna altyd die uitdrukking of beklemtoning van groeps- of streeksidentiteite<sup>14</sup> ten doel. Die sosiopolitieke implikasies daarvan – via die verskeidenheid sosiolinguistiese waardes wat daardeur verteenwoordig word – bly selde uit. In Afrikaans toring die “aandringende werklikheid” (Roodt, 1991:3) van die Suid-Afrikaanse sosiopolitieke omstandighede telkens uit agter die gevalle van omgangsvariëteitsgebruik of -bevordering wat die digkuns betref, sy dit met verskillende (bedoelde) effekte. Ons dig nie net soos ons praat nie; ook soos ons gehoor wil word.

## AANTEKENINGE

- <sup>1</sup> Uit ’n opgestelde lys van “canonical dialect writers” in Engels (Universidad de Salamanca, 2011) blyk byvoorbeeld dat byna geen digters tot die gekanoniseerde groep behoort nie. Ook Burton en Ruthven (2009:309 en verder) bevind dat die hantering van digkuns in dialekte van Engels “unsatisfactory treatment” binne die Engelstalige literêre kanon ontvang – hoewel die belangstelling daarin in onlangse tye darem aan die toeneem is. Somekh (1991:65) toon aan dat, hoewel dialektiese vorme van Arabiese substansieel in die genres drama en prosafiksie (in laasgenoemde veral in dialooggedeeltes) voorkom, dit slegs marginaal aangewend word in die digkuns. Hierteenoor staan die klaarblyklik merkwaardige opbloeï van poësie in dialektvorme van Italiaans gedurende die twintigste eeu – hoofsaaklik omdat dit as “purer and closer to reality”, en meer ‘outentiek’ as die nasionale taal beleef word (Carsaniga, 2014)
- <sup>2</sup> “Sestig” (of “die Sestigers”) is die noemer waaronder die Afrikaanse literêre “beweging” van die 1960’s bekend geword het ná die monsterring van sienings en kragte deur ’n groep opkomende skrywers rondom die in 1963 gestigte tydskrif *Sestiger*. Steyn (1992:192) skryf dat prosa- en dramaskrywer Chris Barnard waarskynlik die eerste was om dié benaming in die openbaar te gebruik.
- <sup>3</sup> Hoewel nie so algemeen gebruiklik as die benaming “Dertigers” nie, word die term “Veertig”/“Veertigers” wel deur literatuurhistorici soos Ohlhoff (1999:131-132) en Dekker (1967:262) benut om na die debuterende Afrikaanse digters van die vyfde dekade van die twintigste eeu te verwys.
- <sup>4</sup> Slegs vermelde digbundels en -versamelings wat daadwerklik bespreek of waaruit aangehaal word in hierdie artikel, sal onder VERWYSINGS gelys word.
- <sup>5</sup> “Kaapse Afrikaans” of “Kaaps” is ’n term wat dikwels gebruik word om na die Afrikaans te verwys wat deur mense gebruik word wat tradisioneel beskou is as behorende tot die Kleurling- en Maleiergroepe van veral die Wes-Kaap, in die besonder die Skiereilandse omgewing (Carstens, 2003:290). “Kleurling” is ’n omstrede identiteitsmerker uit die apartheidsera, sodat skrywers uit hierdie geleedere, weens hulle vereenselwiging met die Swart Bewussynsbeweging, dikwels eerder verkies om bekend te staan as “swart Afrikaanse skrywers” (Smith, Van Gensen en Willemse, 1985; Van Wyk, 1997).

- <sup>6</sup> 'n Subvariëteit van Oranjerivierafrikaans, oftewel van “Khoi-Grensafrikaans” (Van Rensburg, 2012:61).
- <sup>7</sup> 'n Benaming wat dikwels in polemieke opduik waar dit gaan oor die verdediging of afkeuring van 'n Afrikaans wat veral sterk vermeng geraak het met Engels. Brabbel-Afrikaans, Mieks-Afrikaans, Engelkaans of Engfrikaans is van die ander pejoratiewe benaminge wat al voorgekom het om hierna te verwys.
- <sup>8</sup> Die ander drie terreine van literêre vernuwing synde, volgens Louw (1973:77), tematiek, bou en “wêreldsbeskouing”.
- <sup>9</sup> Hans du Plessis beskou Afrikaans byvoorbeeld as “die som van al sy moontlikhede” (Coetzee, 2002:7) en redeneer dat “loslittigheid” die oorspronklike aard van Afrikaans was, terwyl standaardisering van Afrikaans, of die ontwikkeling daarvan tot “kultuurtaal”, 'n politieke, rassistiese en verengende definiëring daarvan behels het (Anoniem, 1996:8).
- <sup>10</sup> Sowel Foster en Viljoen (1997) as Komrij (1999) en Brink (2000; 2008) neem van Hans du Plessis se Griekwagedigte in hulle literêr-historiese bloemlesings op, terwyl Hans du Plessis die prys vir Algemene Christelike Boeke in 2002 vir *Innie skylte vannie Jirre* ontvang.
- <sup>11</sup> Danie Marais ontvang vir *in die buitenste ruimte* sowel die Eugène Marais- as die Ingrid Jonker- en die Universiteit van Johannesburg-prys vir debuutwerk; Loftus Marais se *Staan in die algemeen nader aan vensters* oes vir hom 'n ongehoorde vyftal pryse in, naamlik die Ingrid Jonker-, Eugène Marais- en Universiteit van Johannesburg-debuutprys, asook die Proteaprys vir Poësie en die South African Literary Award for Poetry.
- <sup>12</sup> Kamfer deel die Eugène Maraisprys in 2009 met Loftus Marais vir haar eerste bundel; Trantraal wen die ATKV-Woordveertjie vir Poësie in 2014.
- <sup>13</sup> Wat die ouer Afrikaanse poësie betref, word C. Louis Leipoldt veelal uitgesonder as die beste digter, onder meer vanweë die feit dat sy “natuurlike praatpoësie van die begin af veel nader aan die spreektaalwerklikheid” staan as sy tydgenote s'n (Kannemeyer, 1988b:62). Onder die Dertigers is dit veral Uys Krige wat uitstaan as spreektaalgebruiker by wyse van die idiome, segswyses en beelde wat hy benut (Kannemeyer, 1988a:32-33); hy sou rondom Sestig juis een van die vroeë benutters van Kaapse Afrikaans in die poësie word. In die jare 1940-1955 word die Afrikaanse

poësiwoordeskat uitgebrei om “in prinsipe [...] die hele taal vir die poësie bruikbaar te maak” (Grové, 1965:6). Die gebruik van “volkse” taal en ’n verskeidenheid Afrikaansvariëteite word voorts uitgesonder as van die “nuwe geluide” wat in die Afrikaanse poësie ná 1955 – en weer ná 1980 (Ohlhoff, 1999:196-197) – opklink.

<sup>14</sup> In ’n essay (Schneibel, 2009) oor dialektiese digkuns in vertaling binne die Europese konteks, word “ties to the land” en regionalistiese geborgenheidsgevoelens (as “flip-side of globalization”), dit wil sê naas die “personal element”, uitgesonder as oorwegings vir die skryf of vertaal van gedigte in dialekte. Ook Sanderson (2012:1), in sy verhandeling oor die skryf en vertaal van poësie in Skots gedurende die twintigste eeu, beklemtoon kulturele en geografiese identiteit as belangrike motiverende faktore in hierdie verband.

## VERWYSINGS

ADENDORFF, E.

2003. Digdebut teen die millenniumwending: ’n Polisistemiese ondersoek. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.

ALMANO, A.

2001. “Swart” Afrikaanse digters en ’n omvattende, inklusiewe Suid-Afrikaanse digkuns: ’n Posisiebepaling. Ongepubliseerde M.A.-skripsie. Kaapstad: Universiteit van Wes-Kaapland.

ANONIEM

1996. ‘Taalbeweging het Afrikaans ingeperk’. *Volksblad*, 10 Oktober: 8.

2001. Hans skep ‘annerlike’ Afrikaanse goed. *Volksblad*, 11 Junie: 8.

ANSTEY, G.

1999. When the truth hurts the heart. (Onderhoud met Antjie Krog.) *Sunday Times*, 23 Mei: 11.

ANTONISSEN, R.

1955. *Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede*. Elsiesrivier: Nasou Bpk.

BELCHER, R.K.

1982. *Halleluja Paternoster*. Johannesburg: Perskor.

2000. *Van heidebos en klip*. Stellenbosch: Suider Kollege Uitgewers.

BEUKES, W.D. (RED.).

1992. *Boekewêreld. Die Nasionale Pers in die uitgewersbedryf tot 1990*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk.

- BRINK, A.P.  
1992. Betrokke literatuur. In: Cloete, T.T. (red.): 38-41.
- BRINK, A.P. (SAMEST.).  
2000. *Groot verseboek 2000*. Kaapstad: Tafelberg.  
2008. *Groot verseboek (drie dele)*. Kaapstad: Tafelberg.
- BRITZ, E.C.  
1999. S.J. Pretorius (1917-1995). In: Van Coller, H.P. (red.): 473-486.  
2002. Selfs Eikestad is soms 'kragloos'. *Die Burger*, 28 November: 14.
- BURGER, B.  
2014. Die plesiere van die kanon. Slipnet. [Web:] <http://slipnet.co.za/view/event/die-plesiere-van-die-kanon> [Toegang verkry op: 6 November 2014.]
- BURGER, W.  
2002. Waar's die nuwe stemme in ons letterkunde? *LitNet*. [Web:] <http://www.litnet.co.za/Article/waars-die-nuwe-stemme-in-ons-letterkunde-2002>. [Toegang verkry op: 30 April 2013.]
- BURTON, T.L. & RUTHVEN, K.K.  
2009. Dialect Poetry, William Barnes and the Literary Canon. *ELH*, 76: 309-341.
- CARSANIGA, G.  
2014. Italian literature. *Encyclopaedia Britannica*. [Web:] <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/297281/Italian-literature/215787/Dialect-poetry#ref720375>. [Toegang verkry op: 7 November 2014.]
- CARSTENS, W.A.M.  
2003 (vierde uitgawe; eerste uitgawe 1989). *Norme vir Afrikaans. Enkele riglyne by die gebruik van Afrikaans*. Pretoria: Van Schaik Uitgewers.
- CLOETE, T.T. (RED.).  
1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-literêr.
- COETZEE, G.  
2002. Alle kuns is kuns; alle Afrikaans is Afrikaans – Du Plessis. *Volksblad*, 22 April: 7.
- CROUS, M.  
2009. Afrikaans poetry: new voices. *Current Writing* 21(1&2): 200–217. [Web:] <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/1013929X.2009.9678318>. [Toegang verkry op: 18 Julie 2011.]
- DEACON, T.  
1993. *Die predikasies van Jacob Oerson*. Kaapstad: Tafelberg.  
2003. *Maagmeisie. Griekwastemme*. Pretoria: Protea Boekhuis.

DE JAGER, N.

2005. Waar is die nuwe generasie swart Afrikaanse skrywers? LitNet. [Web:] <http://www.litnet.co.za/Article/waar-is-die-nuwe-generasie-swart-afrikaanse-skrywers-2005>. [Toegang verkry op: 30 April 2013.]

DEKKER, G.

1967 (twaalfde uitgawe; eerste uitgawe 1935). *Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Kaapstad, Bloemfontein, Johannesburg, Pietermaritzburg en Port Elizabeth: Nasou Bpk.

DE WET, K.

2005. Afrikaanse kinder- en jeugpoësie sedert 1970. In: Wybenga, G. en Snyman, M. (reds.). 2005: 41-55.

DULLAERT, G.

2001. Oppie bord issie *skylte vannie Jirre* los voor. *Beeld Plus*, 12 Mei: 4.

DU PLESSIS, H.

1984. *Gewete van glas*. Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau.

2001. *Innie skylte vannie Jirre. Griekwapsalms en ander gedigte*. Pretoria: Lapa-uitgewers.

ENGELBRECHT, G.C.E.

2006. Parodiërende en nie-parodiërende verwerkings van Bybelse gegewens in die Afrikaanse poësie sedert 1960. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.

ESTERHUIZEN, L.

2013. *Otherwise* voel jy *extremely vulnerable* (onderhoud met Nathan Trantraal). Versindaba. [Web:] <http://versindaba.co.za/2013/06/19/onderhoud-met-nathan-trantraal>. [Toegang verkry op: 6 November 2014.]

FOSTER, R.

2000. Beelde van die Afrikaanse poësie sedert 1960. Referaat gelewer by die simposium van die Letterkunde-Ondersteuningskomitee van die Universiteit van Stellenbosch, 25 Februarie 2000; aangepas vir deelnemers aan die poësiowerkswinkels van die Departement Afrikaans en Nederlands van die Universiteit van Stellenbosch; gepubliseer op LitNet: [Web:] [www.oulitnet.co.za/poesie/09beelde.asp](http://www.oulitnet.co.za/poesie/09beelde.asp). [Toegang verkry op: 16 Mei 2011.]

FOSTER, R. & VILJOEN, L. (SAMESTS.)

1997. *Poskaarte. Beelde van die Afrikaanse poësie sedert 1960*. Kaapstad: Tafelberg.

GROBBELAAR, P.W.

2002. *Hessie kwedet. Dagga-, dop-, dryf- en verwante ryme*. Pretoria: Protea Boekhuis.

GROBLER, J.

2012. Swart verset teen apartheid, 1950's-1980's. In: Pretorius, F. (red.) 2012: 369-388.

GROVÉ, A.P.

1965. *D.J. Opperman* (Monografieë uit die Afrikaanse letterkunde, nr. 9). Kaapstad: Nasou Bpk.

1980. Inleiding tot die literatuur van Sestig. In: Cloete, T.T. (red.). *Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig*. Goodwood: Nasou Bpk: 1-26.

HAMBIDGE, J.

2002. (Resensie oor) [*en die here het foto's geneem oor vanderbijlpark*] (Ronel Nel). *Rapport*, 30 Junie: 2002.

HUGO, D.

2001. In gesprek met Antjie Krog. LitNet. [Web:] <http://www.oulitnet.co.za/seminaar/hugokrog.asp>. [Toegang verkry op: 14 April 2013.]

2014. Erik Menkveld en Villa Hellebosch. Versindaba. [Web:] <http://versindaba.co.za/2014/04/01/daniel-hugo-erik-menkveld-en-villa-hellebosch>. [Toegang verkry op: 6 November 2014.]

JOHN, P.

S.d. Afrikaanse poësie V: Ná 1970. [Web:] [Myfundi.co.za/skoolnuus/a/Afrikaanse\\_poësie\\_V/Na\\_1970](http://Myfundi.co.za/skoolnuus/a/Afrikaanse_poësie_V/Na_1970). [Toegang verkry op: 16 Junie 2011.]

KAMFER, R.S.

2008. *Noudat slapende honde*. Roggebaai: Kwela Boeke.

2011. *grond/Santekraam*. Roggebaai: Kwela Boeke.

2013. "[P]oetry oo die liewe annie anne kant" – Ronelda Kamfer gesels met Nathan Trantaal oor *Chokers en Survivors*. LitNet. [Web:] <http://www.litnet.co.za/Article/poetry-oo-die-liewe-annie-anne-kant--ronelda-kamfer-gesels-met-nathan-trantaal-oor-chokers>. [Toegang verkry op: 6 November 2014.]

KANNEMEYER, J.C.

1978. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur I*. Kaapstad en Pretoria: H&R-Academica.

1988a. Uys Krige: Die buitestaander onder die Dertigers. In Kannemeyer, J.C. (sames.). *Die veelsydige Krige*. Kaapstad: Human en Rousseau: 32-46.

1988b. *Die Afrikaanse literatuur 1652-1987*. Pretoria en Kaapstad: H&R-Academica.

2005. *Die Afrikaanse literatuur 1652-2004*. Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau.

KEYSER, G.

1999. Hy verpersoonlik eerlikheid. *Afrikaans vandag* 6(2), Maart: 16.

KOMRIJ, G. (SAMEST.)

1999. *Die Afrikaanse poësie in 'n duisend en enkele gedigte*. Amsterdam: Uitgewery Bert Bakker.

KROG, A.

2000. *Kleur kom nooit alleen nie*. Kaapstad: Kwela Boeke.

LE CORDEUR, M.

2013. Kaaps is 'diep en straight met curves'. *Volksblad*, 10 Augustus: 9.

LOUW, N.P. VAN WYK

1970. *Rondom eie werk*. Kaapstad: Tafelberg.

1973 (derde uitgawe, tweede druk; eerste druk 1961). *Vernuwing in die prosa. Grepe uit ons Afrikaanse ervaring*. Pretoria en Kaapstad: Academica..

MARAIS, D.

2013. Konflik in 'n kanon. *By*, 12 Oktober: 5.

NEL, G.V.

1993. *[O]m te lewe is onnatuurlik. eenvoudige spoorwegstories*. Kaapstad: Tafelberg.

1999. *[O]m beaufort-wes se beautiful woorde te verlaat*. Kaapstad: Queillierie.

NIENABER-LUITINGH, M.

1998. Uys Krige (1910-1987). In: Van Coller, H.P. (red.). 1998: 541-549.

ODENDAAL, B.J.

1998. Peter Blum (1925-1990). In: Van Coller, H.P. (red.). 1998: 250-261.

2006. Tendense in die Afrikaanse poësie in die tydperk 1998 tot 2003. In: Van Coller, H.P. (red.). 2006: 105-148.

2013a. (Resensie oor) *Chokers en survivors* (Nathan Trantraal). [Web:] Versindaba. <http://versindaba.co.za/2013/06/26/resensie-chokers-en-survivors-nathan-trantraal>. [Toegang verkry op: 6 November 2014.]

2013b. (Resensie oor) *Klawerjas* (Adam Small). [Web:] <http://versindaba.co.za/2013/10/21/resensie-klawerjas-adam-small>. [Toegang verkry op: 6 November 2014.]

OHLHOFF, H.

1999. Perspektief op die Afrikaanse poësie: die poësie van voor 1900 tot 1960. In: Van Coller, H.P. (red.). 1999: 21-243.

OLIPHANT, A.W.

1992. Swart literatuur in Suid-Afrika. In: Cloete, T.T. (red.). 1992: 514-525

OLIVIER, F.

1998. Resensie oor *My straat en anne praat-poems* (Loit Sòls). *Rapport*, 4 Oktober: 31.

OPPERMAN, D.J.

1953. *Digters van Dertig*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk.

1974. *Naaldekokker*. Kaapstad: Tafelberg.

PEARCE, R.J.

2013. Kaaps is nie 'n *joke*-taal. Robert J. Pearce antwoord Nathan Trantraal.

LitNet. [Web:] <http://www.litnet.co.za/Article/kaaps-is-nie-n-joke-taal--robert-j-pearce-antwoord-nathan-trantraal>. [Toegang verkry op: 6 November 2014.]

PETERSEN, P.

1988. *Advent*. St. Helenabaai: Prog.

PRETORIUS, F. (RED.).

2012. *Geskiedenis van Suid-Afrika. Van voortye tot vandag*. Kaapstad: Tafelberg.

PRINS, J.

2013. Breyten looi jong digter. *Die Burger*. [Web:] [http://www.netwerk24.com/nuus/2013-09-29-breyten-looi-jong-digter?redirect\\_from=dieburger](http://www.netwerk24.com/nuus/2013-09-29-breyten-looi-jong-digter?redirect_from=dieburger). [Toegang verkry op: 6 November 2014.]

ROODT, P.H.

1991. Rndom die literatuur en kritiek van die tagtigerjare: Elize Botha, Joan Hambidge en Charles Malan in gesprek met P.H. Roodt. *Stilet*, 3(1), Maart: 1-20.

SANDERSON, S.

2012. Poems chiefly in the Scottish dialectic: Scots poetic translation and the second generation modern Scottish renaissance (c.1940-1981). Ongepubliseerde MPhil(R)-tesis. Glasgow: University of Glasgow.

SCHNEIBEL, G.

2009. Dialect Poetry in Translation Connects Regional Cultures across Europe. *Deutsche Welle*. [Web:] <http://www.dw.de/dialect-poetry-in-translation-connects-regional-cultures-across-europe/a-4778206>. [Toegang verkry op: 7 November 2014.]

SENEKAL, J.H.

1986. "Waita Ou-derra van ons": 'n gedig as diskoers. In: Senekal, J.H. (red.). *Teks-Leser-Konteks. Gedigte ontleed volgens eietydse metodes*. Johannesburg en Kaapstad: Perskor-Uitgewery: 111-134.

SMALL, A.

1962. *Kitaar my kruis*. Kaapstad en Pretoria: HAUM.

2013. *Klawerjas. Gedigte*. Kaapstad: Tafelberg.

SMITH, J., VAN GENSEN, A. & WILLEMSE, H. (REDS.)

1985. *Swart Afrikaanse skrywers. Verslag van 'n simposium gehou by die Universiteit van Wes-Kaapland*. Bellville: Universiteit van Wes-Kaapland.

SÔLS, L.

1998. *My straat en anne praat-poems*. Kaapstad: Kwela Boeke.

SOMEKH, S.

1991. *Genre and Language in Modern Arabic Literature*. Göttingen: Hubert & Co.

STEYN, J.C.

1992. Die Nasionale Boekhandel in 'n tyd van vernuwing. In: Beukes, W.D. (red.). 1992: 192-215.

1998. *Van Wyk Louw. 'n Lewensverhaal*. Kaapstad: Tafelberg.

2014. "Ons gaan 'n taal maak". *Afrikaans sedert die Patriot-jare*. Pretoria: Kraal Uitgewers.

TITUS, M.

1999. *Genesing in vuil water*. Stellenbosch: Selfpublikasie.

TRANTRAAL, A.

2013. Wat bedoel hy Small het Kaaps in 'n *joke*-taal verander? LitNet. [Web:] <http://www.litnet.co.za/Article/wat-bedoel-hy-small-het-kaaps-in-n-joke-taal-verander>. [Toegang verkry op: 6 November 2014.]

TRANTRAAL, N.

2013a. *Chokers en survivors*. Roggebaai: Kwela Boeke.

2013b. Die 'jolly' werk nie meer nie. *Rapport Weekliks*, 22 September: 3.

2014. Skryf 'it soes jy praat. LitNet. [Web:] <http://www.litnet.co.za/Article/poolshoogte-skrif-i-soes-jy-praat>. [Toegang verkry op: 7 November 2014.]

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA.

2011. Canonical Dialect Writers. DING, The Salamanca Corpus. [Web:] [http://salamancacorpus.usal.es/SC/Canonical\\_dialect\\_writers.html](http://salamancacorpus.usal.es/SC/Canonical_dialect_writers.html). [Toegang verkry op: 7 November 2014.]

VAN COLLER, H.P. (RED.)

1998. *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis, deel 1*. Pretoria: J.L. van Schaik Akademies.

1999. *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis, deel 2*. Pretoria: J.L. van Schaik Akademies.

2006. *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis, deel 3*. Pretoria: Van Schaik-uitgewers.

VAN COLLER, H.P. & ODENDAAL, B.J.

1999. George Weideman (1947–). In: Van Coller, H.P. (red.). 1999: 764-785.

2003. *Kleur kom nooit alleen nie* (Antjie Krog) en *Die burg van hertog Bloubaard* (H.J. Pieterse): 'n poëtikale beskouing, deel 2. *Stilet*, 15(1): 36-64.

2005. Die verhouding tussen die Afrikaanse en Nederlandse literêre sisteme, Deel 2: 'n Chronologiese oorsig. *Stilet* 17(3): 18-46.

VAN DE RHEEDE, I.

1983. Kommentaar oor enkele aspekte van "Kleurling-Afrikaans". *Standpunte*, 36(6), Desember:30-37.

VAN DER MERWE, C.N.

1981. *Tromboniusdagboekenkaart. 'n Boerneef-boek*. Kaapstad: Tafelberg.

VAN NIEKERK, M.

2013. *Kaar*. Kaapstad: Human & Rousseau.

VAN RENSBURG, C.

2012. *So kry ons Afrikaans...* Pretoria: LAPA Uitgewers.

VAN VUUREN, H.

1999. Perspektief op die moderne Afrikaanse poësie (1960-1997). In: Van Coller, H.P. (red.): 1999: 244-304.

VAN WYK, S.

1997. Die wroeging met identiteit by enkele swart Afrikaanse skrywers. *Literator*, 18(2): 86-97.

2006. Die Groot Small – oor die lewe en werk van Adam Small. LitNet. [Web:] [http://www.argief.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause\\_dir\\_news\\_item&news\\_id=17804&cause\\_id=1270](http://www.argief.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&news_id=17804&cause_id=1270). [Toegang verkry op: 18 Februarie 2013.]

VAN ZYL, W.

2001. (Resensie oor) *Innie skylte vannie Jirre* (Hans du Plessis). *Die Burger*, 16 Julie: 9.

VILJOEN, L.

2002. "Die kleur van mens": Antjie Krog se *Kleur kom nooit alleen nie* (2000) en die rekonstruksie van identiteit in post-apartheid Suid-Afrika. *Stilet*, 14(4): 20-49.

WEIDEMAN, G.

1998a. *Pella lê 'n kruistog vêr. 'n Keuse uit sy poësie 1966-1987*. Kaapstad: Tafelberg.

1998b. Papierkopië van resensie oor *My straat en anne straat-poems* (Loit Sôls) vir *Radiosondergrense*. 7 Junie 1998. 3 bladsye.

2001. Afrikaans is kapitaal! *Kwana*, 18 Mei: 6.

WILLEMSE, H.

1999. 'n Inleiding tot buite-kanonieke Afrikaanse kulturele praktyke. In: Van Coller, H.P. (red.): 1999: 3-20.

WYBENGA, G. & SNYMAN, M. (REDS.)

2005. *Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom. 'n Gids tot die Afrikaanse kinder- en jeugboek*. Pretoria: LAPA Uitgewers.

WYNGAARD, H.

2013. Dis g'n *joke*. Rapport-Weekliks. [Web:] <http://m.news24.com/rapport/Weekliks/Nuus/Dis-gn-joke-20130927>. [Toegang verkry op: 6 November 2014.]