

H. P. van Coller en A. van Jaarsveld

H. P. van Coller is hoof van die Departement Afrikaans, Nederlands en Frans aan die Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein. Hy publiseer veral oor literatuurgeskiedenis, die sisteemteorie en kanonisering.

E-pos: vcollerh@ufs.ac.za

A. van Jaarsveld is 'n senior lektor in die Departement Afrikaans, Nederlands en Frans aan die Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein. Sy publiseer in die Afrikaanse en Nederlandse subgenres film, TV en drama.

E-pos: vjaarsa@ufs.ac.za

Die spore van Raka: Oor herskrywing en kanonisering

(Deel 2)

The traces of Raka: On rewriting and canonization (Part 2)

Every literary system possesses a canon with the classical canon as the most stable and simultaneously the one with the most restrictive access. Writers and texts can only maintain their position within the canon through continuous rewriting: critical rewriting by literary critics (as shapers of taste and gatekeepers) and creative rewriting by fellow writers. In this study the critical rewriting (and rerealisation) of one of the most acclaimed and seminal texts in Afrikaans literature, *Raka* (1941), by N. P. van Wyk Louw is scrutinized. Since its publication this verse epic has been firmly entrenched in the classical Afrikaans literary canon and its continuous rewriting / rerealisation can act as a case study of how a literary "masterpiece" is dependent on institutional relationships, relevant characteristics and strategic position-taking within a literary field in order to retain this status. In this second and concluding part of this study, the specifics of Raka's rewriting / rerealisation is discussed utilising two supplementary typologies as heuristical tools. In this survey of the rewriting / rerealisation the focus is on the continually changing ideological and poetical paradigms underpinning such processes. **Key words:** Afrikaans poetry, canonization, N. P. Van Wyk Louw, rewriting, rerealisation.

Verwerkings

Enige herskrywing of herrealisasie is 'n (intertekstuele) gesprek tussen bronteks en doelteks. Teoreties én pragmaties is die hele proses verwant aan vertaling omdat dit 'n posisionering veronderstel tussen bron- en doelteks. Hierdie posisionering hou weer direk verband met die (bedoelde) perlokusie waarna gestrewe word.¹ By vertaling binne 'n multi-kulturele gemeenskap, gaan dit dikwels nie op absolute respektering van die bronteks nie, maar bykans om die skep van 'n (nuwe) doelteks (De Stadler 1998). Dit laat die vermoede dat ook die herlesings / herrealisasies binne so 'n pragmatiese opset veel vryer gaan wees en gaan afwyk van die bronteks. Hierdie hipotetiese aanname word bevestig by veral die lees van Letoit en Kombuis se twee kreatiewe herskrywings van *Raka*. Culler (1975: 262) beweer juis: "It is precisely the traditional work, the work that could not be written today, that may most benefit from criticism, and the criticism which encounters the greatest success is one which attends to its strangeness, awakening in it a drama whose actors are all those assumptions and operations which make the text the work of another period".

Van Gorp (1998: 430 e.v.) gee 'n handige uiteensetting van wat hy noem *tekstbewerking*; uiteraard 'n vorm van "herskrywing" (*rewriting*). Dit is 'n versamelterm vir alle bewerkings toegepas op bestaande linguistiese materiaal én literêre materiaal. Sy kategorisering ontleen Van Gorp aan die antieke retoriek. Daar kan vyf fundamentele teksveranderingskategorieë onderskei word:

- *Adiectio* (soms ook byvoeging of toevoeging genoem) bestaan uit die toevoeging van één of meer nuwe elemente aan die oorspronklike geheel.
- *Detractio* (weglating of suppressie) is die omgekeerde operasie: één of meer bestanddele van die oorspronklike gegewe word gereduseer of weggelaat.
- *Transmutatio* (verandering, herskikking, permutasie, verplasing) beteken dat elemente nóg toegevoeg óf weggelaat word. Die bestaande elemente word behou, maar hulle word herskik binne die geheel; hulle word dus binne 'n nuwe verband geplaas.
- *Immutatio* (verandering deur substitusie of vervanging) staan vir die vervanging van één of meer oorspronklike bestanddeel van die geheel deur nuwe elemente.
- *Repetitio* (beteken herhaling of identieke transformasie) waarby een tekselement 'n ander betekenis kry deur herhaling binne 'n nuwe konteks.

In sý tipologie, waar die skrywer beskryf word as historikus wat óf feite onveranderd weergee, óf historiese feite negeer en die geskiedenis in feite herskryf, identifiseer Van Coller (1988: 191–2) agt verskillende formasies. Hierdie omsettings kan ook *mutatis mutandis* benut word vir kreatiewe herskrywings:

- *Enumerasie*: die herskrywing geskied in perfekte korrelasie met die oorspronklike teks.
- *Interpretasie*: die herskrywing behels ook interpretasie.
- *Interpolasie*: die herskrywing korreleer in breë trekke met die oorspronklike, maar toevoeging geskied.
- *Substitusie*: die bronteks se gegewe word getrou weergegee wat die essensie betref, maar vervanging vind plaas (van persone, plekke, tye, ensovoorts).
- *Deduksie*: die oorspronklike teks word eerbiedig, maar samevatting vind plaas – uit tien karakters word byvoorbeeld een personasie geskep.
- *Amplifikasie*: feite word uitgebrei – een karakter vind byvoorbeeld neerslag in meer as een personasie (byvoorbeeld deur gebruikmaking van mitologiese verwysings).
- *Permutasie*: feite word verander in die opsig dat daar 'n hiërargiese verskuiwing plaasvind. Sodoende kan die bekende en aanvaarde storie verteken word na die een of ander kant.
- *Negasie*: die bekende en aanvaarde aspekte van die bronteks word totaal misken en dit wat weergegee word, kom byna neer op 'n nuwe teks eerder as 'n herskrywing.

Genoemde vyf basis-transformasies van Van Gorp sowel as die agt formasies van Van Coller, kan as algemene kategorieë toegepas word op alle teksvlakke soos woordbeeld, klank, morfologiese of sintaktiese vlakke en semantiese niveau (en eintlik ook op verwerkings in ander kunsvorme). In die lig van die voorafgaande sou verwag kon word dat waar bron- en doelteks ver van mekaar staan (byvoorbeeld vanweë ideologiese of poëtikale verskille) die herlesings / herrealisasies ook gaan neig na die “negatiewe pole” van die bostaande tipologieë, met ander woorde dat die doeltekste tot stand gaan kom deur grondige wysiging, afwyking of negering van die brontekste.

Dit is ook so dat genologiese vereistes dikwels reeds grondige afwykings tussen bron- en doelteks veronderstel. Só bevat die musiek bepaalde genre-kenmerke en skep dit bepaalde genre-verwagtings wat impliseer dat herrealiserings van ’n literêre werk (soos in die geval van *Raka*) reeds haas onvermydelik na ’n negatiewe pool sal neig. Dit is daarom waarskynlik oorsigteliker om die herlesings / herrealisasies genre-gewys aan die orde te stel.

Musiek

In 1966 komponeer Peter Klatzow, die *Orchestral piece, based on Raka* wat as gevolg van die musikale adaptasie, seleksie en verkorting van die oorspronklike volledige werk, binne die *detractio*-tipe bewerking val. Die musikale samevatting wat hier plaasvind kan binne die Van Coller-tipologie beskou word as deduksie.

Newcater het in 1967 ’n ballet-variasie geskryf waarin grootskaalse aanpassings aangebring is in ’n poging om die musikale adaptasie as prakties uitvoerbare ekwivalent van die Louw-gedig daar te stel. In hierdie epogmakende ballet val die klem as kompromisoplossing op die visuele skouspel van kostuum, dans en ’n deels realistiese uitbeelding van (veronderstelde) handeling (Grové 2002: 227). Die ballet bestaan uit 6 tonele. Die groot verskil tussen die ballet-weergawe en die Louw-epos is in die vierde saamgestelde toneel van die ballet, waarin die vroulike hoofkarakter eers die koms van die donker dier beskou en daarna weer haar trou aan Koki betoon. *Raka* se toetrede lei tot ’n duidelike vertwyfeling by haar oor waar haar lojaliteit en liefde lê. Met Koki se herverskyning aan die einde van die toneel is daar ’n onvermydelike konfrontasie tussen die twee mededingers. Die vrou lewer hier ’n roerende *pas de deux* met Koki. Juis die idee dat ’n mens hier te make het met ’n vroulike hoofkarakter word verklaar uit die feit dat dit tematies ’n nagenoeg onvermybare klassieke komponent van talle balletverhale is. Hierdie sensuele liefdestoneel met die sterk versinsel van ’n liefdesdriehoek, bevat van die mees geslaagde musiek in die ballet. In die laaste toneel keer *Raka* as oorwinnaar terug na die kraal om – soos die plaatomslag dit stel – “... die booshede van die nag in die gemeenskap in te voer ...” Duidelik kom hier, ten spyte van die sterk onderliggende liefdestema, steeds die tradisionele hoofinterpretasies van die Louw-epos na vore, naamlik Goed teenoor

Sleg, enkeling teenoor massa en Beskawing teenoor Primitiewe. Soos in die geval van Grové, moet 'n mens deurgaans bewus bly van die feit dat Newcater ook uiteenlopende werkswyses gebruik om Louw se epos op ander maniere as die gesproke woord te belig. F. I. J. van Rensburg wys op die onderskeiding wat Van Wyk Louw self aan die hand gedoen het naamlik dat 'n gedig wel een betekenis, maar verskillende interpretasies kan hê. Louw het selfs volgens W. E. G. Louw, in 'n radio-onderhoud na die verskyning van *Raka* twee verskillende implikasies aangedui. Later meer daaroor (Van Rensburg 1990: 54).

In die geval van Newcater se ballet word gefokus op die inherente aanskoulikheidsvereistes van die genre. Fasette word dus bygewerk wat bepaalde afwykings van die epos genoodsaak het, soos reeds genoem. Die afwykings in die ballet-weergawe lei daartoe dat dit meer neig na 'n *adiectio*-bewerking, aangesien die liefdesdriehoek binne die onderliggende liefdestema sekere toevoegings tot die teks maak en 'n ander betekenis aan die teks gee binne 'n totaal nuwe verband. Die onderliggende liefdestema wat na vore kom plaas dit binne die Van Coller-tipologie onder interpolasie. Die simfoniese concerto van Stefans Grové word ook geskep teen die agtergrond van die abstrakte musikale vormgewing soos vasgelê deur die klassieke romantiese tradisie. Beide word egter soos afgelei uit die uitspraak van Van Rensburg, unieke kunskeppinge in eie reg. Soos in die geval met die letterkunde, is die musikale kunswerk die resultaat van wat H. W. Rossouw (2000: 17) beskou as 'n "... transenderende blik wat verder strek [as die onmiddellike lewenskonteks] ..." en is die skepper daarvan self 'n "... funksionaris van die mensheid en die menslikheid ...". Dit is van belang om in hierdie verband daarop te let dat die digter self meerdere kere sy onwilligheid om hom te verbind tot 'n enkele verklaring van die epos te kenne gegee het (Van Wyk Louw 1970: 32; vgl. ook Steyn, 1998: 324–5). Hierdie ballet is weer in 2004 tydens die Klein Karoo Nasionale Kunstefees (KKNK) deur die Kaapstadse Stadsballet opgevoer met Frank Staff as choreograaf. Staff het ook in die 2004-weergawe swaar op die erotiese in die teks gesteun (Greff 2004: 13). Die twee hoofspelers, Coert Grobbelaar en Robin van Wyk, meen ook dat die "... ballet ongetwyfeld steeds dramatiese sin het [aangesien] ... die morele kwessies en elementêre uitspeel van hartstog tydloos [is]" (Greff 2004: 13).

Daar bestaan vier omvangryke musiekverwerkings van *Raka*; twee deur Stefans Grové (1984), die genoemde een deur Peter Klatzow (1966) en een deur Graham Newcater (1973).

Newcater se sesdelige orkessuite-variant bring verdere aanpassings soos histories bepaal deur die simfoniese konsertpraktyk. Die visuele elemente – en dus ook die oorspronklike "verhaal" – is afwesig, ten gunste van suiwer instrumentaal musikale oorwegings. Die feit dat die oorspronklike verhaalgewee so ingrypend verander is, maak hierdie bewerking een van *immutatio*. As gevolg van die weglatings kan hier ook sprake wees van 'n gedeeltelike *detractio*-bewerking. Binne die Van Coller-tipologie

is hier dus sprake van deduksie asook permutasie. Ter wille van 'n min of meer simmetriese afwisseling tussen stadige en vinnige momente. Die indeling lyk soos volg:

- As stadige dele: no 1. Ontwaking van die kraal
no 3. By die rivier
no 4. Koki en die vrou
no 6. Begrafnis en vernietiging
- As vinnige dele: no 3. Koki en die kinders
no 5. Raka se dans

Hierdie verwysings is duidelik in stryd met die tydsverloop van die Louw-epos. Selfs Koki se noodlotsbesluit en die gevegsmusiek is geheel en al weggelaat. Hierdie verwysings is tekenend van die verlies wat gepaard gaan met adaptasie oor genres heen binne so 'n *detractio-immutatio*-bewerking. Die weglating korreleer binne Van Coller se tipologie met die deduksie-formasie, terwyl die grootskaalse teksveranderings weer korreleer met sy permutasie-formasie.

In 1984 skryf Stefans Grové die klaaglied van Koki se moeder as elegie vir strykorkes as voorloper vir die toonrealisering van *Raka*. Sy simfoniese gedig in die vorm van 'n klavier-concerto (1996) is vir die eerste keer in 1999 uitgevoer deur die New Arts Philharmonic Orchestra Pretoria (NAPOP) met Mark Nixon as solis en Gerhard Korsten as dirigent. Hierdie concerto getuig van Grové se oorwegend Afrika-styl-oriëntering. Ten spyte van die komponis se Westerse opleiding bevat sy werk vanaf ongeveer 1984 bepaalde stilistiese kwaliteite wat verteenwoordigend is van die musiek van Afrika (Grové 2002: 230). Verder het hierdie komponis 'n duidelike voorkeur vir beelde van 'n gelukkige en kommervrye bestaan in 'n onbesoedelde naturomgewing wat 'n noemenswaardige invloed het op sy stilistiese scenario. In hierdie klavierkoncert is die primêre estetiese kategorieë 'n soort abstrakte vormgewing, klanksinlikheid en 'n blote suggestie van handeling (Grové 2002: 227). Die feit dat die *Raka*-teks heelwat verwysings na musikale momente soos dans en liedrituele (ongeveer 20 elk) bevat, vergemaklik grootliks die oordrag vanaf die epos na die musikale. Aspekte van die *Raka*-teks wat slegs indirekte suggesties laat, word deur die komponis om suiwer musikaal-tegniese redes eiesinnig ontwikkel en vermusikaliseer. Voorbeelde hiervan is die geveg asook die toneel van die ou vrou aan die einde. In 'n programmusikale sin kom dit neer op 'n (musikale) "voltooiing" van die gedig (Grové 2002: 228) wat hierdie verwerking reeds stewig binne 'n *immutatio*-bewerking plaas aangesien bestaande aspekte van die Louw epos vervang en verander is deur nuwe musikale elemente. Aangesien daar ook nuwe elemente aan die oorspronklike geheel toegevoeg word, is hier dus ook sprake van 'n *adiectio*-bewerkingstrategie. Wat die Van Coller-tipologie betref, is hier sprake van interpolasie asook substitusie.

Hierdie soort "aanpassings" loop die gevaar om tog ook betekenis aan die gedig te verleen wat nie noodwendig deur die digter só bedoel is nie. Die komponis het

byvoorbeeld met Van Wyk Louw se oorspronklike deelopskrifte weggedoen ter wille van subtitels wat veel meer klem plaas op 'n realistiese verhaalverloop wat 'n duidelike kenmerk is van die *detractio*-bewerking. Die komponis se gebruik van eie subtitels ondersteun verder die toepassing van die *adiectio*-bewerkingstrategie. Van Coller beskryf dit as permutasie. In sy musikale weergawe van die epos gaan Grové eerder uit van die musiekhistoriese werksbenadering ten opsigte van meerdelige musiekwerke, waarvolgens die opeenvolging van stadige en vinnige dele 'n psigologiese voorvereiste is. Sy gebruik van die concerto-idee, naamlik 'n solo-instrument teenoor 'n orkes, vind egter nouer aansluiting by die idee van die Van Wyk Louw-epos waarin Raka tog tradisioneel die enkeling teenoor die massa is, die primitiewe teenoor die beskawing.

Die klavierkonsert straal 'n bepaalde dualisme uit wat tematies sterk aansluiting vind by die Louw epos: Volgens Grové word die klavier beskou as "... die enkeling teenoor die gemeenskap, as Raka teenoor die bedreigdes. Maar sy funksie strek wyer as dit: dit verteenwoordig ook Koki enersyds, en andersyds word dit deel van die gemeenskap en die omringende natuur" (Grové 1996: 45). Hierdie weergawe eindig met Raka wat as die oorheerser terugkeer in 'n oorwinningsdans en dit is daarom ook onderskrywing van die tradisionele lesing/interpretasie van hierdie versdrama.

***Raka – die Musical* deur André Letoit (ongepubliseerd)**

Hierdie bewerking van Letoit is gesitueer in die apartheidsjare van P. W. Botha, die noodtoestand en die strugle van onder andere die ANC (wat hierin gesteun word). Raka kom om "alles op te fok" en "chaos (te) saai in die kultuur" (1). In hierdie historiese tydsnit word Raka simbool van die uitgeworpenes uit die ou bedeling in Suid-Afrika. Hy kom terug om die "goed terug te steel" (2) wat syne is, terwyl hy sit in die land waar daar "fokkol oor is van Afrikaans, en die Blankes gans verlore is" (3). Hierdie teks bevat verskeie merkers om outentisiteit te verhoog: verwysings na onder andere die stad Pretoria, die Klein Karoo, verbanning na St. Helena, Lusaka, Mafeking, die trekkers oor die Drakensberge, Pik (Botha), die Groepsgebiedewet, Sharpville, Angola-grense en vele meer. Die verdeelde en verwarde Afrikanervolk begin hom (Raka) erken en verwelkom as hul nuwe leier want dalk is die "goue eeu waarna so lank gesoek word" (5) nou hier. Die eerste volgelinge is die Klopsekoor, daarna volg Kommunis en later ook Terroris.

P. W. (Botha) wat in Pretoria as hoof van die staat die septer swaai en denke én uitsprake van mense probeer reguleer, tree as 'n soort Koki op wat vra: "Waar's die vreemdeling in my poort?" (6) Hy wil die land wit maak vir armblankes en boer (8), maar die Afrikanervolk is verdeel. 'n Deel is die volk in opstand teen dit wat was en steeds is terwyl die ander deel die voorstanders is van 'n tipiese P. W.-anargie. Dis hierdie verdeelde volk wat in ongeloof per geleentheid besef dat Raka eintlik maar ook een van hulle was want: "Kyk, kyk, kyk sy kleur: Raka was toe al die tyd 'n

Afrikaner, seun van 'n belangrike meneer! So 'n kont! En sy pa is nogal Broederbond" (10).

Hierdie "nuwe" rebelse Afrikaner, Raka, "hoor ook die magtige dreuning, die lied van 'n volk se ontwaking [...] want (hy) woon ook in die land van melk en heuning" (10). Koki, vergestalt in P. W. het dit teen anargie, stedelike verval en strukture wat ondergrawe word, "die volk wat daar buite dans, daar in die koue" (12). In hierdie bewerking is Raka egter ook nie net simbool van wat boos en onheilig is nie, want hy word ook gelykgestel met die sagte musiek op 'n mooi lier. Hy praat ook die taal van 'n volk, 'n ander Afrikaans, 'n taal om te aanbid, maar waar is die gepaardgaande?" (17), die taal wat gepraat word deur dié wat deur "eie wilskrag vrygelaat (kan en wil word)" (16).

Raka pleit vir versoening van alle Afrikaners en selfs Koki (P. W.) onderwerp hom uiteindelik aan die mag van Raka met die woorde: "Lei my, owerste oor sedeloses, lei jou, lei jou president, [...] die blinde keiser" (30).

Uiteindelik is dit wat na die sogenaamde beskawing of apartheid volg, totale chaos, 'n "hedendaagse Waterloo" (37), en die vraag kom by die leser op of die struggle van Raka en sy Afrikanervolgelingen die moeite werd was. Die eeu van Calvinisme, kerkraadskoukusse, ou Bolandse gasvryheid, staatsbevele, ideale, monumente en vaderlandlirieke is verby en moes plek maak vir propaganda waarvoor Raka se volgelingen hul siele verpand het. Raka sterf uiteindelik ook in 'n uiters negatiewe slot, want "daar's geen oorlog sonder verlies van vrede nie" (51). Die land en sy mense is oorwin deur vreemde kragte. Die duidelike transponering na 'n Suid-Afrikaanse werklikheid plaas hierdie bewerking sonder twyfel dus binne die *repetitio*-bewerking van Van Gorp, aangesien bestaande ko-tekstuele elemente uit die oorspronklike teks aangepas word om 'n ander kontekstuele werklikheid te belig deur herhaling binne hierdie nuwe konteks. Soos by *Raka – die roman* word nuwe elemente bygewerk om die oorspronklike teks relevansie binne 'n nuwe tydvak te gee. Vanuit die Van Coller-tipologie is hier weereens sprake van suiwer *interpretasie*.

Ook in 1999 is *Raka* in opdrag van die KKNK opgevoer deur Anton van Niekerk. "Van Wyk Louw se groot Afrika-mite is geminimaliseer tot die absoluut noodsaaklike: Raka, Koki, drie vroue, 'n enkele erotiese Afrikabeeld, en twee maal die gebruik van karosse wat hul eie metafore van enersyds koninklikheid en andersyds die bedekking van die dood uitgespreek het" (Grütter 1999: 4) wat hierdie bewerking plaas binne die raamwerk van die *detractio*-bewerking aangesien daar wel sprake is van oorspronklike bestanddele terwyl die weglatings interpretasie kanaliseer tot fokus op slegs enkele elemente binne ander verband. Volgens die Van Coller-tipologie is hier sprake van 'n kombinasie tussen permutasie asook deduksie.

Verder is daar ook nog voortspruitend uit die ballet 'n radiofoniese drama – met sprekers in plaas van dansers – "toegelig" met seleksies van die balletmusiek.

Skilderkuns

Wanneer 'n mens na die woord in beeld verwys, tree 'n vae gryns gebied binne 'n interpretatiewe dimensie na vore. Skilderkuns is volgens Frieda Harmsen (1969: 6) "a vehicle to the terrain of the mind where the most fundamental and trenchant experiences may be re-enacted or visualized in symbolical form. In experiencing such an emotion (which Clive Bell called the aesthetic emotion) one can no longer really be scientific or academic. One simply submits to the experience". Dit is teen hierdie agtergrond wat Preller se skilderye beskou moet word.

Die naam "Raka" is 'n Suid-Afrikaanse huishoudelike naam wat waarskynlik in sy eenvoudigste vorm die konsep van die diaboliese worsteling wat inherent deel is van die mens, versinnebeeld. Dit word 'n herhaling van die eeue-oue tema van konflik tussen die goeie en die bose, en onbewustelik word dit verder geassosieer met primitiewe Afrika.

In 1956, vyftien jaar na die publikasie van *Raka*, stal Alexis Preller sy eerste *Primavera*-skilderye uit. In hierdie skilderye is 'n mens deeglik bewus van 'n polsende Afrika bestaan. Beide Louw en Preller is en was bekend met die Kongo en dit mag dalk wees dat hulle dit bewustelik deel van hul werk gemaak het. Preller se *Primavera* kan waarskynlik vergelyk word met die vroulike passiewe teenpool van die gewelddadige Raka-Koki paar, en hierdie drie entiteite byeen gesien word as simbolies van die intrinsieke menslike bestaan. Vele raakpunte bestaan tussen Louw en Preller, waarvan die belangrikste waarskynlik die feit dat beide behoort het tot die eerste generasie Suid-Afrikaanse kunstenaars wat weggebreek het van 'n duister herskrywing en optekening van die tradisievaste wêreld om hulle (Harmsen 1969: 10). Beide ontdek nuwe vorm en idee op 'n hoogs emosionele vlak. So skilder Preller misterieuse Afrikageeste wat die onverklaarbare rituele uitspeel terwyl Louw in woord, die leser bewusmaak van bonatuurlike wesens met sy beskrywing van byvoorbeeld die heilige poel. Aangesien die visuele skilderkuns as byvoeging of as toeligend tot die geskrewe teks optree, sou hierdie tipe bewerking beskou kon word as 'n *transmutatio*-bewerking en volgens die Van Coller-tipologie is daar weer sprake van negasie in kombinasie met interpolasie.

'n Ander kunstenaar, Cecil Skotnes, het ook 'n reeks Afrika-houtsneëwerke bekendgestel waarvan die figure 'n soort robuustheid ten toon stel wat sterk ooreenstem met die brute kragte in Koki en Raka. Terwyl Raka en Koki moes veg tot die dood sodat net een kon oorwin, versinnebeeld die kragdadigheid van Skotnes se figure 'n soortgelyke geveg. Skotnes se werk wat Raka en Koki as abstrakte entiteite voorstel, as magte eerder as persone, is duidelik ook in pas met Van Wyk Louw se denke (Harmsen 1969: 10) en hoort dus ook tuis binne die *transmutatio*-bewerkingstrategie van Van Gorp asook negasie in kombinasie met interpolasie binne die Van Coller-tipologie. Beide Preller en Skotnes konfronteer die kyker met die simbool van die volledigheid van die menslike bestaan, terwyl Louw hierdie essensie van die

universele self in woorde omsit. Die kunselement by al drie kunstenaars het in essensie te make met menslikheid / menswees.

Kreatiewe literêre verwerkings

Benewens die vermelde vertalings wat in geen geval radikale omsettings was nie, is daar 'n verwerking in *Kwanyama* deur Paavo Hasheela in 1982. Hierdie bewerking kan nie 'n woordelike vertaling genoem word nie, aangesien dit duidelik binne die Kwanyama-idioom geskryf word met gepaste omslagtige beskrywings waarvoor die Kwanyama baie lief is. Hierdie vertaling vind dus neerslag in Van Gorp se *immutatio*-bewerkingstrategie teenoor substitusie binne die tipologie van Van Coller. Voorts is daar nog 'n paar ander dramatiese verwerkings wat in alle gevalle die bronteks nougeset eerbiedig.

Raka deur Niel le Roux (ongepubliseerd, 1992)

Koki veg in hierdie bewerking ook, soos die geval in die oorspronklike Louw-epos, teen die verlore menslikheid wat vergestalt word in "die klein kraal wat in die swart bome lê, en snags straal met sy vure" (14), en wat homself moet red teen die groot dier wat wag om in te kom om te heers as die sterker een. Hier is duidelik sprake van 'n *detractio*-bewerking aangesien die teks tematies ooreenstem met die oorspronklike Louw-epos terwyl die aanbidding effe gereduseerd voorkom. In terme van Van Coller se tipologie kan hier verwys word na die deduksie-formasie.

Radioverwerking deur Truida Pohl, daarna vertaal in Zoeloe, Suid-Sotho, Noord-Sotho en Xhosa deur swart omroepers (1989)

Die aanvanklike verwerking van die teks was vir die radio en wysigings geskied meestal in pas met die vereistes wat die radio as medium stel. Die uiteindelijke vertalings is in prosavorm alhoewel enkele gedeeltes ook in digvorm vertaal is. Tipies van die inheemse (swart) kultuur in Suid-Afrika is daar heelwat liedere vir solostem, manne-, vroue- en kinderkore daarin opgeneem. Musiek vir die liedere is deur P. J. Simelane, opsiener vir die destydse "Bantoeskole" van die gebied Klerksdorp-Krugersdorp gekomponeer. Daar is altesame 'n stuk of agt liedere wat heeltemal in die swart-idioom geskryf is, onder meer met tromme, fluit en strykinstrumente. Die verhale word deur elf spelers vertolk, van wie een die verteller is. Dit is verder ook kenmerkend van die orale verteltradisie wat in autochtone literatuur voorkom. Hierdie verwerkings waar vervanging deur aanpassings by ander kontekste soos byvoorbeeld Afrika-vertellings, nuwe elemente na vore bring binne die breër raamwerk van die oorspronklike geheel, pas dus in by Van Gorp se *immutatio*-bewerkingstrategie. Volgens die tipologie van Van Coller kan hier verwys word na permutasie in samehang met substitusie.

Raka deur Gariëpdam amateur toneelgeselskap (2005)

Hierdie bewerking val ook duidelik binne die *immutatio*-bewerkingstrategie van Van Gorp en *substitutie* binne die tipologie van Van Coller. Die rede hiervoor is dat die hoofgegewe van die oorspronklike epos dieselfde is, maar die aanbieding daarvan verskil in die sin dat dit met blommerangskikkings toegelig word. Die rangskikkings bring 'n verdere dimensie van interpretasie die teks binne. Verder is daar ook slegs twee spelers (man en vrou) wat afwisselend die woordkuns-verwerking voordra. Die woordteks word telkens afgewissel met eietydse Afrikaanse musiek en genoemde blommekuns. Tematies word daar dus by die oorspronklike epos gehou, terwyl daar slegs van nuwe elemente gebruik gemaak word om dit uit te beeld.

Wat die poësie betref, kon 'n paar gedigte opgespoor word.

“By die dood van N.P. van Wyk Louw” (Uit: *Lina Spies, Digby vergenoeg, 1971*)

Lina Spies is 'n digteres in wie se werk daar telkens 'n sterk intertekstuele element aanwesig is en sy verwys dikwels, of tree in gesprek met ander digters, veral haar geliefde Emily Dickinson, Elisabeth Eybers en D. J. Opperman – digters oor wie sy almal ook beskoulik skrywe (kyk onder andere Kannemeyer 2005: 504–17).

Spies skryf meermale “uitvaartsgedigte”, soos die dikwels gebloemleesde vers, “Op die dood van Riette” in dieselfde debuutwerk. “By die dood van N. P. van Wyk Louw” is geskrywe na die afsterwe van hierdie digter in 1970. In hierdie gedig is dit duidelik dat Spies die digter Louw interpreteer as 'n “wagter op die mure”, 'n profetiese digter bly waarsku het teen gevare wat 'n volk kan bedreig.

In hierdie gedig spreek die digteres haar ten sterkste uit oor die onkundigheid of oningeligtheid van die mense ten aansien van die belangrikheid van 'n digter soos N. P. van Wyk Louw. Die miskennis van hierdie digter by sy dood, onder andere deur die media, getuig van die onkundigheid of oningeligtheid. Haar uitgesproke vrees dat Raka of dit waarvoor hy staan (primitiwiteit en ongekultiveerdheid) ons samelewing kan binnedring, vind duidelik aansluiting by Van Wyk Louw se vrees vir die opkoms van 'n vernietigende mag uit die volk self, of selfs van buite die volk. Dit kan ook die omverwerping van waardes dus insluit soos duidelik in hierdie gedig die geval. Implisiet in die gedig is ook die poëtikale voorneme om Louw se lojale verzet te bly voorsit in sy geseling van die volk se foute en dwalinge:

Gee my die dankbaarheid, o God,
help my vergewe wie hom nou misken
en laat my verzet lojal bly tot die end.

Wie sal nou vir ons die hek teen Raka sluit?

Die siel van my volk was Van Wyk Louw. (Spies 1971).

Hierdie gedig is 'n verdere voorbeeld van die *detractio*-bewerkingstrategie van Van Gorp tesame met deduksie binne die tipologie van Van Coller, veral as gevolg van die feit dat hier sprake is van duidelike redusering tot een bepaalde insig rondom die digter N. P. van Wyk Louw.

“Die era van Raka” (Ina Rousseau, Kwiksilwersirkel, 1978)

Hoewel Ina Rousseau veral bekend is vir haar gedigte oor die verhouding tussen man en vrou, mens en kosmos is daar deurgaans as mineurtoon 'n besorgdheid oor die totnietgaan van dinge en waardes. Hierdie gedig staan stewig in die teken van die kultuurpessimisme wat indertyd ook die voedingsbodem van Van Wyk Louw se epos was. In die eerste strofe is Raka “bloedloos en wit soos vlas”. In die tweede strofe egter word die positiewe omgekeer in 'n vernietigende hier en nou.

Raka skrap hier
[...] sinne
paragrafe, bladsye wat jare,
dekades, ja selfs volledige
óú, statige en stil
bloeitydperke dek, [...] (Rousseau 1978).

Hy ontken in der waarheid hier die geskiedenis van die heelal. Sy ontkenning is een van die geskiedenis; hy wis kultuur en gewete uit en word die vergestaltung van die leë oomblik waarin die mens van die “hier en nou” hom bevind. Die feit dat hierdie gedig in uiteraard gereduseerde vorm tóg tematies hou by die oorspronklike tematiese raamwerk, plaas dit binne die *detractio*-bewerkingstrategie van Van Gorp teenoor deduksie binne die Van Coller-tipologie.

“Prins Raka ruk en rol” (liedteks) (Hennie Aucamp, 1977)

Hierdie liedteks bevat variasies op temas uit die *Raka*-epos. Die veelvlakkigheid van die *Raka*-diskoers kom duidelik in hierdie teks na vore. Raka word hier 'n popster wat sing vir die behoud van Afrikaans. Volgens Aucamp was die “huidige ‘noodtoestand’ van Afrikaans” (Aucamp 2005: 8) sy aansporing tot die skryf van die teks. In variasie 6 kom die tipiese *Raka*-sindroom na vore: die verdiskontering van ouer mense wat simboliese waarde het en wat vir die kollektiewe herinnering staan:

Maak dood die ou vrou!
Gooi haar op die oop vlak
en steek haar liggaam brand

en sien haar asse dwarrel:
grys motte in die tyd
wat klein raak voor die oë
en weg in ewigheid.

Laat alle ouvolk stof word
of pluimsaad in die wind.

In variasie 7 gaan dit soos by Van Wyk Louw oor geweld wat onvermydelik lei tot selfdestruksie:

Wie eerste die stof byt
is die Blou Bul
En toe het hy die sterkste mans gebreek
soos jy sprokkelhout knak
en toe die vrouens
en toe die kinders
toe almal in die vuurlik stuiptrek
ontbloot en bloot
'n bloederige bredie mensvleis.

Die groot makietie
die laaste van die stam
het onverhoops
die eie Wil verlam. (Aucamp 1977.)

Die feit dat ons hier te doen het met adaptasie, seleksie en verkorting van die oorspronklike volledige werk, plaas die bewerking gedeeltelik binne die *detractio*-bewerkingstrategie van Van Gorp. Volgens die Van Coller-tipologie is hier sprake van deduksie.

Raka – die roman (Koos Kombuis, 2005)

Koos Kombuis is reeds bekend in die Afrikaanse letterkunde vir sy (kreatiewe) herskrywings van gekanoniseerde werke, soos *Somer 2* wat 'n parodiërende verwysing is na C. M. van den Heever se *Somer*. *Raka – die roman* is 'n roman wat bestempel sou kon word as “aktueel” omdat dit vierkant staan in die Suid-Afrika van vandag waar gesinstrukture verbrokkel, geloofsonsekerheid toeneem, verdowingsmiddele gebruik word en die toename in geweldsmisdade 'n kollektiewe vrees en onsekerheid ont-keten.

Maar in essensie gaan Kombuis se roman oor die moderne Afrikaner wat verskeurd staan oor sy verlede, onseker is oor sy identiteit, sy godsdiens en sy moraliteit. Kombuis

se voorstelling van die Afrikaner in hierdie roman is negatief. Hulle is soekend, vol vrees en sit met die ballas van uitgediende simbole, tradisies en rituele (kyk ook Cochrane 2006). Hierdie roman kan getipeer word as 'n roman van liminaliteit, waar drempels betree moet word want in wese gaan dit hier oor die inwyding binne 'n nuwe bestaansfeer. Die "ou Suid-Afrika" het sy finale stuiptrekkings gegee en die toetrede tot 'n nuwe orde (met al sy onsekerhede en verliese: geloof, gesag, morele sekerheid) bring groot trauma mee. Dit is waarskynlik geen toeval dat die hoofkarakter "Opperman" heet nie; hy is as religieuse leier die argetipiese "Opperman" van die Afrikaner-clan. Die spirituele leier wat mense moet bemoedig en in alle opsigte 'n voorbeeld moet stel. Uiteraard is daar ook die konnotasies van die digter, D. J. Opperman wat met sy poësie en versdramas obsessief besig was met die Afrikaner-politiek en -verlede. Hierdie Opperman is gestroop van al sy sekerhede, sy gesinstrukture is aan die wankel, sy geloof verlaat hom en hy is in Oudtestamentiese verwoording brandend van begeerte na die vrou van sy naaste; hier boonop sy skoonsuster. Boonop word hy geteken as die Raka met sy prominente fallus (Van der Berg en David 2007: 6).

Mevrou Opperman weer besef dat daar nie veel van haar moederlike deugde oorgebly het nie en die Oppermankinders verloor hul geloof en respek vir ouerlike gesag. Die roman gaan egter ook oor transformasie wat die leser dwing tot introspeksie en konfrontasie van hul identiteitskrisis om uiteindelik tot aksie oor te gaan en daadwerklik iets aan hul lot te probeer doen. Volgens Cochrane "belig [dit] die ontredderde mens wat soek na sin in 'n onstuimige post-apartheid Suid-Afrika, die desperate mens wat sy toevlug vind in drank, dagga, dwelms, voor- en buitehuwelikse seks, DSTV, rock en goedkoop moordrillers, want voor die koms van die ondier klou die Oppermans nog verbete vas aan hulle hoogheilige erflatings, maar teen die einde van die roman is hulle gestroop tot *common* mense, want hoe kan jy bly vasklou aan jou Afrikanerskap as jy nog nie 'n snars verstaan van jou eie verganklike en prekêre menswees nie" (2006: 235). Soos in die Louw-epos kom daar ook in die Kombuisroman sekere universele vraagstukke aan bod; Raka en Koki word teenoor mekaar gestel.

Raka verteenwoordig die chaos, lus en emosie en word simbool van die donkerkant in elke mens terwyl Koki, orde en die rede en die daarmee gepaardgaande ontwikkeling en vooruitgang versimboliseer. Volgens J. C. Steyn het "Louw 'n paar jaar lank geding oor die opkoms van 'n vernietigende mag uit 'n volk self, of van buite 'n volk ingedring; hierdie bese mag kan psigologies, ekonomies, geestelik of godsdienstig van aard wees" (Steyn 1998: 284). Die Raka-diskoers, soos tot stand gekom tydens die Tweede Wêreldoorlog waartydens omverwerping van waardes voorop gestaan het, word voortgesit in *Raka – die roman*. Hier is ook sprake van omverwerping van godsdienstige waardes, en die verval van groot kulture. Die Raka in hierdie roman is simbool van die donkerte binne elke mens wat, as dit nie ontmasker word nie, dit 'n gemeenskap laat verval in wanorde. Vir die Afrikaner is hierdie "donkerte" entiteite soos die "swart gevaar" en

die erotiese (daarom die falliese simbool op die voorblad). Die stryd is tussen, soos Van der Berg en David (2007: 6) dit stel: “Raka, die Dionisiese, en Koki, die Apolliniese, voltrek hom in die gemeenskap, maar veral in die siel [...] van ds. Theunis Opperman”.

Die enigste swart man in die boek is een wat ’n meningspeiling kom doen. In die woorde van die skrywer self in ’n onderhoud met Liesl Louw: “Hy is toe nie die duiwel nie. Dis nie hoe die einde van die wêreld gaan wees nie. Ons is grootgemaak met die idee van die totale aanslag. Maar die donker kan dalk van binne af kom [...] Jy moet Raka, jou skadukant, kan leer ken en daarmee vrede maak” (Kombuis in Louw 2005: 8). Dit is duidelik dat die onbewuste versugting wat Raka verteenwoordig oral, in en om die Afrikaner van die 21ste eeu is. Uiteindelik is hierdie roman maar net ’n literêre hergebruik van gegewe uit ’n universele konteks. Hier sou sprake kon wees van ’n *repetitio*-bewerking aangesien bestaande kontekstuele elemente uit die oorspronklike teks ander betekenis kry om ’n ander kontekstuele werklikheid te belig deur herhaling binne hierdie nuwe konteks. Nuwe elemente is dus bygewerk om die teks wat in ’n ouer idioom geskryf is, relevansie binne ’n nuwe tydvak te gee. Vanuit die Van Coller-tipologie is hier sprake van suiwer interpretasie.

Samevattende gevolgtrekkings

Uit die voorafgaande blyk hoe wyd die uitstraling van hierdie versdrama was binne die literêre en artistieke lewe van Suid-Afrika. Daaruit blyk dat dit nie alleen een van die mees seminale tekste in die Afrikaanse literatuur is nie, maar ook een wat die sterkste veranker is binne die klassieke kanon. Ideologiese aansluiting by, of verset teen (bepaalde) aspekte van ’n literêre tradisie geskied dikwels deur sentrale (sub-) genres of tekste te parodieer (kyk byvoorbeeld Van Coller 1995 se bespreking van die Afrikaanse plaasroman). Met *Raka* is dit nie anders nie. Wat uit die resepsie / herskrywingsgeskiedenis blyk is dat die werk aanvanklik vierkant gestaan het binne ’n bepaalde paradigma wat bykans koloniaal genoem kon word. Hierbinne bestaan daar ’n groot besorgdheid oor wat tradisioneel bestempel is as “Westerse” kultuurwaardes.

Raka was aanvanklik ’n waarskuwing teen die opkoms van die massamens, die ongeleerde en ongekultiveerde hordes wat die moderne Westerse beskawing sou kon vernietig. Daarom word Koki ook voortdurend getipeer as die eensame enkeling, die aristokratiese profete-digter wat taal kan hanteer, wat gedrenk is in die tradisie van die stam en bemoeienis maak met die ouwrou wat bykans as gepersonifieerde “geheue” optree: sy bewaar dit wat die beste en edelste uit die geskiedenis van die stam verteenwoordig. Haar rol (binne ’n orale tradisie) is bykans dié van geboekstaafde geskiedenis, van die biblioteek en die kanon as kulturele argiewe. Koki staan argwanend teenoor “die Ander”, maar betrag Raka ook uit die hoogte en besef dat indien toegang verleen sal word aan Raka (en dit wat hy verteenwoordig) die geslote kultuurgemeenskap se einde in sig is.

Toenemend, veral in die literatuur self, word op 'n postkolonialistiese wyse na hierdie versdrama gekyk. Daar is 'n duidelike ongemak met die slotsom van *Raka* en die vyandigheid teenoor die Ander. Dit lei tot optimistiese lesings dat 'n opvoedingstaak, 'n "akkulturasie" kán slaag of tot die sinjalering van die feit dat Raka tot geweld gedwing word, omdat sy offers verwerp word. Toenemend egter word 'n diepte-sielkundige interpretasie gevolg, enersyds omdat dit aan die versdrama 'n tydlose interpretasie verleen; andersyds omdat dit wegstuur van ongemaklike kontekstualiserings. Raka én Koki is immers beide teenwoordig in die eie persoonlike psige (of in die meer kollektiewe psige van 'n "volk" of gemeenskap). Hul stryd is van argetipiese aard en kan nie bloot vertaal word tot die ewige botsing van goed en kwaad nie; Jung beklemtoon byvoorbeeld dat kennis van die donker kant (van die skadu) noodsaaklik is in die soeke na die self.

Aantekeninge

1. Die "bedoelde perlokusie" is wat die outeur beoog, "wat hy wil bereik by sy werklike leser, byvoorbeeld skok, verontwaardiging of omverwerping van 'n bestaande orde" (Van Coller en Van Jaarsveld 1994: ii).

Bronnelys

- Aucamp, Hennie. 2005. Die *Raka*-diskoers. *Die Burger*, 12 November, 8.
- _____. 1977. *Die lewe is 'n grenshotel*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.
- Burger, W. en Van Vuuren, H. (reds.). 2002. *Sluiswagter by die dam van Stemme: Beskouings oor die werk van Karel Schoeman*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Burger, Willie. (red.). 2006. *Die oop gesprek. N. P. van Wyk Louw-gedenklesings*. Pretoria: Lapa.
- Buursink, Marijke; Huppertz, Karel; Licher, Edmund; De Roo, Koos & Schönau. 1978. *De wetenskap van het lezen*. Assen, Amsterdam: Van Gorcum.
- Cochrane, Neil. 2006. *Raka – die roman*. *Tydskrif vir Letterkunde*, 43(2): 234–5.
- Culler, Jonathan D. 1975. *Structuralist Poetics*. London: Routledge and Kegan Paul Humanities Press.
- De Stadler, Leon. 1998. Vertaling in 'n multi-kulturele gemeenskap. *Filter, Tijdschrift voor Vertalen & Vertaalwetenschap*, 5(3): 72–83.
- Dorleijn, G. J. en Van Rees, C. J. (reds.). 1999. *Literatuuroppvattingen in het perspectief van het literaire veld*. Den Haag: NOW.
- Greeff, Rachele. 2004. Aapmens Raka dans weer. Stadsballet debuteer met twee stukke op KKNK". *Die Burger*, 7 April, 13.
- Grové, I. J. 2002. Die fyn, fyn net van die woord verklank: N. P. van Wyk Louw se *Raka* in musiek. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 42(3): 224–5.
- Grové, Stefans. 1996. *Raka, vir klavier en orkes*". *Insig*, Februarie, 45.
- Grütter, W. 1999. Groot Afrika mite ook aangrypend as dans. *Die Burger*, 27 Maart, 4.
- Harmesen, F. 1969. *Raka – in words and paint*. *Lantern*, 18(3): 6–23.
- Jauss, Hans Robert. 1978a. [1970/1976]. Het partiële karakter van de receptie-esthetische methode. In Marijke Buursink, Karel Huppertz, Edmund Licher, Koos de Roo en Schönau (reds.). *De wetenskap van het lezen*. Assen, Amsterdam: Van Gorcum, 63–78.
- _____. 1978b [1967]. Literatuurgeskiedenis als een provocatie voor de literatuurwetenskap. In Marijke Buursink, Karel Huppertz, Edmund Licher, Koos de Roo en Schönau (reds.). *De wetenskap van het lezen*. Assen, Amsterdam: Van Gorcum, 1–28.
- Jonker, W. D. 2006. [1991]. "Onmiddellik voor God" – Gedagtes van 'n teoloog oor 'n sentrale perspektief in die werk van N. P. van Wyk Louw". In Willie Burger (red.). *Die oop gesprek. N. P. van Wyk Louw-gedenklesings*. Pretoria: Lapa, 193–208.

- Kannemeyer, J. C. 1978. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur (Deel 1)*. Kaapstad en Pretoria: Academica.
- _____. 2005. *Die Afrikaanse literatuur 1652–2004*. Pretoria, Kaapstad: Human & Rousseau.
- Kombuis, Koos. 2005. *Raka – die roman*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Krog, Antjie. 2006. Die beautiful woorde van Van Wyk Louw. In Willie Burger (red.). *Die oop gesprek. N. P. van Wyk Louw-gedenklesings*. Pretoria: Lapa, 447–64.
- Le Roux, Niel. 1992. *Raka*. Ongepubliseerd.
- Letoit, André. 1988. *Raka – die musical*. Ongepubliseerd.
- Louw, Liesl. 2005. Raka kom uit die kombuis. *Beeld*, 5 November, 8.
- Louw, N. P. van Wyk. 1970. *Rondom eie werk*. Kaapstad: Tafelberg.
- Marais, Jaap. 1993. *Raka*, deur Van Wyk Louw: die agtergrond en simboliek van die gedig in eietydse samehang. *Die Afrikaner*, Desember, 3–9.
- Marais, Nina-Marie. 2005. 'n Diskursiewe ondersoek van enkele verteenwoordigende Afrikaanse en Nederlandse historiese romans. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif. Universiteit van die Vrystaat.
- Odendaal, F. F. 2006 [1987]. 'n Kort taalkundige reis deur Van Wyk Louw. In Willie Burger (red.). *Die oop gesprek. N. P. van Wyk Louw-gedenklesings*. Pretoria: Lapa, 99–131.
- Olivier, G. 1998. N. P. van Wyk Louw – 1906–1970. In H. P. van Coller (red.). *Perspektief en Profiel*. Pretoria: J. L. van Schaik, 615–35.
- Renders, Luc. 2006 [2002]. Die dramatiese werk van N.P. van Wyk Louw: met volk-wees as inspirasie. In Willie Burger (red.). *Die oop gesprek. N. P. van Wyk Louw-gedenklesings*. Pretoria: Lapa, 410–32.
- Rossouw, H. W. 2000. Die intellektueel: begrip en rol. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 40(1): 5–26.
- Rousseau, Ina. 1978. *Kwiksiltwersirkel*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Sanders, Mark. 2006. [2005]. "In die bus afgeluister": The intellectual in the city. In Willie Burger (red.). *Die oop gesprek. N. P. van Wyk Louw-gedenklesings*. Pretoria: Lapa, 465–81.
- Spies, Lina. 1971. *Digby Vergenoeg*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Steyn, J. C. 1998. *Van Wyk Louw – 'n levensverhaal (2 dele)*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Coller, H.P. 1988. "Die historisiteit van die literêre werk met verwysing na *Houd-den Bek*. In Jan Senekal (samest.). *Donker weerlig. Literêre opstelle oor die werk van André P. Brink*. Kaapstad: Jutalit, 166–99.
- _____. en Van Jaarsveld, G. J. 1994. *Woorde as dade. Taalhandelinge en letterkunde*. Durban, Pretoria: Butterworths.
- _____. 1995. Die Afrikaanse plaasroman as ideologiese refleksie van die politieke en sosiale werklikheid in Suid-Afrika. *Stilet*, 7(2): 22–31.
- _____. (red.). 1998. *Perspektief en Profiel*. Pretoria: J. L. van Schaik.
- _____. en Van Niekerk, A. 2002. Vertelstrategieë in *Verliesfontein* deur Karel Schoeman / Narration strategies in *Verliesfontein* by Karel Schoeman. In W. Burger en H. van Vuuren (reds.). 2002. *Sluiswagter by die dam van Stemme: Beskouings oor die werk van Karel Schoeman*. Pretoria: Protea Boekhuis, 249–70.
- _____. en Odendaal B. J. 2005. Die verhouding tussen die Afrikaanse en Nederlandse literêre sisteme. Deel 2: 'n Chronologiese oorsig. *Stilet*, XV11(3): 18–46.
- _____. 2006. [1994]. N. P. van Wyk Louw as kanoniseerder. In Willie Burger (red.). *Die oop gesprek. N. P. van Wyk Louw-gedenklesings*. Pretoria: Lapa, 243–65.
- Van der Berg, Dietlof en David, Darryll. 2007. *Raka* in die psige van die eietydse Afrikaner. *Stilet* 19(1): 49–67.
- Van Dijk, Nel. 1999. Loopbanen binne de literatuur. In G. J. Dorleijn en C. J. van Rees (reds.). *Literatuuropattings in het perspektief van het literaire veld*. Den Haag: NOW, 65–77.
- Van Gorp, H. e.a. 1998. *Lexicon van literaire termen*. Derde, hersiene en aansienlik vermeerderderde druk. Groningen: Wolkers-Noordhoff.
- Van Rensburg, F. I. J. 1990. Die Akademie vir Dramakuns en *Raka*: 'n gemeenskaplike jubileum. *Tydskrif vir Letterkunde*, XXVIII: 2, Mei, 50–5.