

Taal en kulturele identiteit in *Mamma Medea* van Tom Lanoye (2001) en Antjie Krog (2002)

Lucelle Hough

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



Studieleier: Prof. D.P. van Zyl
Departement Afrikaans en Nederlands
Maart 2012

Verklaring

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

Maart 2012

Opsomming

Hierdie studie ondersoek die konstruksie van kulturele identiteit in *Mamma Medea* van Tom Lanoye (2001) en in die vertaling daarvan deur Antjie Krog (2002) aan die hand van verskeie teorieë, asook met behulp van binêre opposisies, en analiseer die wyse waarop dit onder meer saamhang met die verskille in taalgebruik tussen konflikterende individue en groepe in die drama.

Mamma Medea ontgin veral twee weergawes van Griekse mites oor Medea, wat haar twee seuns op skokkende wyse vermoor om haar verraderlike eggenoot, Jason, leed aan te doen, in aansluiting by 'n lang tradisie in die literatuur en kunste waarin dié figuur veral gebruik is om kommentaar te lewer op die uitbuiting en onderdrukking van vroue en nie-dominante groepe, asook die formasie van die die Ander in verhoudinge. Lanoye verruim in sy drama die onderwerp van die konvensionele huweliksdrama en betrek hedendaagse kwessies ten einde 'n geldige eietydse motivering te verskaf vir Medea se optrede. Hy wyk onder meer doelbewus af van die brontekste deurdat hy Medea en Jason elk 'n seun laat vermoor.

'n Gemeenskapsrelevante benadering word gevolg om na te gaan hoe Lanoye se drama in die proses moderne mites rondom kulturele identiteit uitdaag binne 'n Vlaamse-Nederlandse konteks. Laasgenoemde interpretasie word ondersteun deur onderskeidelik Vlaams en Nederlands te verbind met die hoofgroepe in die drama, in ooreenstemming met reële taalspanninge tussen die twee taalgebiede. Hierteenoor maak Krog van veel meer dialektiese taalvorme gebruik in aansluiting by die multikulturele Suid-Afrikaanse konteks. Haar vertaling word nie soseer vanuit 'n vertaalwetenskaplike perspektief nagevors nie, aangesien die hooffokus val op sowel die verskille in kulturele identiteit as op verskille rakende die konteks waarin onderskeidelik die drama en die vertaling geproduseer is.

Summary

This study examines the construction of cultural identity in *Mamma Medea* by Tom Lanoye (2001) and its translation by Antjie Krog (2002) by employing various theories as well as exhausting binary oppositions, and analysing the way it relates to the difference in language use between the conflicting individuals and groups in the drama.

Mamma Medea is based predominantly on two versions of the Greek myth of Medea and her shocking tale of infanticide in order to wound her deceitful spouse, Jason. It follows the long tradition in literature and art wherein Medea is used to comment on the subjugation and oppression of women and non-dominant groups, as well as on the formation of the Other. Lanoye uses the details of the Ancient account, but broadens the spectrum to include commentary on contemporary themes in order to seek an alternative motivation for her premeditated infanticide. The drama does not stay within the details of the intertexts, however, and is altered so that both Medea and Jason each kill one of their children.

A context-relevant approach is followed to examine how Lanoye's drama challenges modern myths surrounding cultural identity in the Flemish-Dutch context. The latter interpretation is warranted by linking Flemish and Dutch with the groups in the drama, in accordance with the real language tension between the two language regions. In contrast to this Krog makes use of much more dialectal forms of Afrikaans reflecting the multicultural and multilingual South-African context. Her translation is not studied from a purely translational, theoretical perspective, considering that the focus of the study is on differences in cultural identity and on the differences in context wherein the respective drama and translation is produced.

Erkennings

Dit is met waardering dat ek die volgende instellings en beurse erken vir hul finansiële steun tydens my studies aan die Universiteit van Stellenbosch en die Universiteit van Leiden, Nederland:

- Die Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek (SAVN) en die Nederlandse Taalunie
- Die Stichting Studiefonds voor Zuid-Afrikaanse Studenten
- Die Universiteit van Stellenbosch
- Die Universiteit van Stellenbosch se Internasionale Kantoor
- Die JBM Hertzog-beurs

Bedankings

Ek bedank graag die volgende persone:

- My studieleier, prof. D.P. van Zyl, vir haar tyd, kennis, opbouende kritiek en bemoediging
- Die interne en eksterne eksaminatore vir hul noukeurige nasien, kommentaar en voorstelle – onderskeidelik Prof. Ronel Foster by die Universiteit van Stellenbosch en Dr. Susan Smtih van Fort Hare-universiteit.
- My ouers vir hul onvoorwaardelike liefde, ondersteuning, belangstelling en finansiële steun
- My Nederlandse vriende vir die kulturele verryking wat my studie in Leiden gedurende die eerste semester van 2010 meegebring het
- My Suid-Afrikaanse vriende vir hul belangstelling
- Gerrit vir sy begrip
- My hemelse Vader vir krag en ywer.

Inhoudsopgawe

| | |
|---|-----------|
| Verklaring | I |
| Opsomming | II |
| Summary | III |
| Erkennings en Bedankings | IV |
| | |
| Hoofstuk 1: Inleiding | 1 |
| | |
| Hoofstuk 2: Die Medea van Lanoye en Krog | 9 |
| 2.1 Aspekte van betrokkenheid in die oeuve van Lanoye | 9 |
| 2.2 Aspekte van betrokkenheid in die oeuve van Krog | 14 |
| 2.3 'n Oorsigtelike bespreking van <i>Mamma Medea</i> | 15 |
| 2.4 Die resepsie van <i>Mamma Medea</i> | 18 |
| | |
| Hoofstuk 3: Die bewerking van 'n mite | 23 |
| 3.1 Inleidend | 23 |
| 3.2 Die sosio-politieke konteks van die brontekste | 25 |
| 3.3 Die <i>epiese gedig</i> en die <i>tragedie</i> | 26 |
| 3.4 Voorstellings van Medea | 27 |
| 3.4.1 Apollonius en Euripides se Medea | 27 |
| 3.4.2 Latere voorstellings van Medea | 30 |
| 3.5 Verskille tussen die oorspronklike bronne en <i>Mamma Medea</i> | 33 |
| 3.6 Die einde van die tradisionele tragedie | 35 |
| | |
| Hoofstuk 4: Die konstruksie van kulturele identiteit | 39 |
| 4.1 Inleidend | 39 |
| 4.2 Die konstruksie van persoonlike en kollektiewe kulturele identiteit | 41 |
| 4.2.1 Selftoegeskrewe kenmerke | 44 |
| 4.2.2 Eksterne en interne faktore | 45 |
| 4.2.3 Differensieerbare kernwaardes | 46 |
| 4.2.4 Die wisselende aard van identiteit | 47 |
| 4.3 Die Ander met betrekking tot kulturele identiteit | 48 |
| 4.4 Binariteit in <i>Mamma Medea</i> | 50 |

| | |
|---|------------|
| 4.4.1 Ruimte en landskap | 51 |
| 4.4.1.1 Die barbaarse, vrye landskap vs. die beskaafde, geordende landskap... | 52 |
| 4.4.1.2 Wysiging van identiteit in nuwe ruimtes | 54 |
| 4.4.2 Die barbaarse kultuur teenoor die beskaafde kultuur | 55 |
| 4.4.2.1 Tradisies en leefstyl | 55 |
| 4.4.2.2 Etiese teenoor onetiese optrede | 58 |
| 4.4.3 Rede teenoor passie | 60 |
| 4.5 Medea se fisiese en psigiese ontheemdheid | 67 |
| Hoofstuk 5: Taal en kulturele identiteit | 74 |
| 5.1 Taalgebruik in die tragedie | 74 |
| 5.2. Die belang van taal in die skepping van kulturele identiteit | 76 |
| 5.2.1 Taal as ekspressie van kulturele identiteit | 77 |
| 5.2.2 Die resepsie van taal as middel tot en simbool van kulturele identiteit | 78 |
| 5.2.3 Taal as politieke wapen | 78 |
| 5.2.4 Die strukturalistiese verhouding van taal en kulturele identiteit | 79 |
| 5.3 Intra- en intergroep kulturele identifikasie op grond van taalvariante | 80 |
| 5.4 Mitevorming rondom die kulturele identiteit van die Lae Lande | 83 |
| 5.4.1 Die mite van Vlaandere se kulturele identiteit | 83 |
| 5.4.2 Vlaams-Nederlands | 86 |
| 5.4.3 Deel Nederland en Vlaandere 'n kulturele identiteit? | 89 |
| 5.5 Taalgebruik | 91 |
| 5.5.1 Jason en Medea se taalgebruik begin na mekaar klink | 94 |
| Hoofstuk 6: Die vertaling van Medea deur Krog | 101 |
| 6.1 'n Kort bespreking van die vertaalteorie | 102 |
| 6.2 Vertalingstrategie in die Suid-Afrikaanse konteks | 104 |
| 6.2.1 Die ideologie rondom Afrikaans | 105 |
| 6.3 Verskille in vertaling as gevolg van die verskil in kulturele identiteit | 107 |
| 6.3.1 Verskille in taalgebruik weens die multikulturele Suid-Afrika | 107 |
| 6.3.2 Verskille in realia | 112 |
| 6.4 Subtiele veranderinge as gevolg van die skrywer | 114 |
| 6.4.1 Vroulikheid | 116 |

Hoofstuk 7: Samevatting en gevolgtrekkings 119

Bronnelys 129

Hoofstuk 1

Inleiding

*I therefore claim to show, not how men think in myths,
but how myths operate in men's minds
without their being aware of the fact.*

Claude Lévi-Strauss

Die Medea-mite dateer volgens die navorsing van Emma Griffiths (2006:15) reeds uit ongeveer 700 v.C., maar die bekendste voorstelling van haar verhaal is in 431 v.C. deur Euripides gegee. Dié skokkende verhaal van 'n moeder wat haar twee kinders dood ter wille van, asook te wyte aan haar liefde (en haat) vir haar verraderlike eggenoot, het sedertdien telkens as interteks in die Westerse kunstradisie gefigureer. Betine van Zyl Smit (2005:46), 'n plaaslike navorser van die Klassieke letterkunde, vind inderdaad dat dit een van die Griekse mites is wat in die afgelope dekades die meeste in die moderne letterkunde en kuns voorkom. Griffiths (2006:3) beskou Medea as een van die min Griekse mitologiese karakters wat steeds 'n plek in die moderne samelewing het, enersyds weens die opspraakwekkende storielyn, maar andersyds as gevolg van die universele temas wat die verhaal sentraal stel.

Tom Lanoye se *Mamma Medea*¹ (2001), in 2002 in Afrikaans vertaal deur Antjie Krog, dien as voorbeeld van Medea se populariteit in die moderne letterkunde. In 'n resensie oor die drama noem Jef Ector (2001) dat Lanoye die argetipiese verhaal van Medea herwin tot 'n "eigenzinnige" toneelbewerking, waardeur dié mite 'n eietydse interpretasie verkry waarmee gehore en lesers kan identifiseer (Prometheus 2001). Marcel Janssens (2003:149) bring in 'n ondersoek na mitevorming in die hedendaagse kultuur die verwerking van mitologiese grondstof, soos in *Mamma Medea*, onder meer in verband met die postmoderne prosesse van immanensie ('n teks "is 'n nabootsing van teks op teks op teks"²), herskrywing, *recycling* (die herwinning van style en temas van die

¹ Met die gebruik van '*Mamma Medea*' word daar na ooreenkomste tussen die twee tekste verwys, terwyl gewens eie aan Lanoye of Krog spesifiek so aangedui word.

² Van der Merwe en Viljoen (1998:47) verduidelik die konsep van intertekstualiteit vanuit 'n postmoderne oogpunt en die ontmoontlikheid om 'n weergawe van die werklikheid in 'n teks om te sit.

verlede in 'n hedendaagse konteks), *frame-breaking* (om die bepaalde raam of konstruksie van 'n bepaalde wêreldbeeld te breek) en vermenging.

Deur die aanwending van bogenoemde strategieë bly die verwerking van mites nie altyd getrou aan die brontekste nie. Thomas Healy (1990:969) meen dat mites soms doelbewus verwerk word sodat dit die oorspronklike verhale kan de-, ont- of hermitologiseer, ten einde onder meer die wêreldbeeld wat die bronmites voorstel, uit te daag (Healy 1990:967). In aansluiting by T.S. Eliot se essay "What is a classic?" (1945) vind Healy dat die Klassieke literatuur, soos onder meer die weergawes van die Griekse en Romeinse mitologiese verhale, oorspronklik geassosieer kon word met die elite-groep en dat dit bygedra het om 'n sekere tipe Westerse beskawing te definieer wat rasioneel, stabiel en geordend is. Hierdie beeld is egter vernietig deur die ontnugtering wat teweeggebring is deur historiese gebeurtenisse soos oorloë – 'n idee wat aansluit by die modernisme. Die positiewe beeld van die Weste wat die Klassieke literatuur help skep het, het daardeur verander na 'n meer negatiewe beeld wat van elitisme, imperialisme en 'n manlik-gesentreerde houding getuig (Healy 1990:967).

Die gevolg hiervan is dat die gebruikswaarde van die Westerse Klassieke literatuur afgeneem het. Die klassikus David Rijser (2001) reken egter dat die Klassieke literatuur so 'n belangrike rol in die ontwikkeling van die samelewing gespeel het dat dit nie verwaarloos mag word nie. Hy voel dat, indien dit nie meer in sy oorspronklike vorm tot sy reg kan kom nie, dit op so 'n wyse vernuwe moet word dat dit deel van die moderne samelewing kan word. Lanoye sluit hom met sy *Mamma Medea* inderdaad aan by 'n tradisie van skrywers wat juis dít doen deur die Klassieke literatuur, spesifiek mites, as intertekste in hul werk te gebruik of as geheel te herbewerk. Ander skrywers wat in hierdie verband genoem kan word, is onder meer Eliot, Ezra Pound, James Joyce, Jean Anouilh, Jean-Paul Sartre, asook Etienne Leroux en Hugo Claus (Healy 1990:969 en Kannemeyer 2003:9).

Die evaluering van kennisstelsels in veral die twintigste eeu het onder meer gelei tot 'n uitvoerige besinning oor die plek en sin van mites in die samelewing, met die gevolg dat dié begrip aansienlik verruim is. Om hierdie rede word daar vir die doel van hierdie studie'n onderskeid getref tussen *ouwêreldse*³ of *Antieke mites*, wat die singgewende verhale van Antieke gemeenskappe was, en *eietydse* of *moderne mites*. Laasgenoemde is 'n begrip wat onder meer deur Ulrich Gehmann (2003) gebruik word in die betekenis van 'n kontemporêre samelewing of kultuurgroep se gedeelde wêreldbeeld, soos byvoorbeeld die reeds genoemde voormalige positiewe beeld van die Westerse beskawing wat die klassieke literatuur help vorm het.

Mamma Medea kry 'n eietydse inslag deur in te speel op moderne mites, alhoewel die ouwêreldse mite steeds sentraal staan. Die vernaamste moderne mite wat ter sprake kom in beide Lanoye en Krog se tekste, deur onder andere die aanwending van dialekte wat terugverwys na reële taalverhoudings, het te doen met taal en kulturele identiteit, wat gevolglik die fokus van hierdie studie is. Voordat aangetoon word hoe idees rondom dié moderne mite in *Mamma Medea* ontgin word, word vervolgens eers ingegaan op sowel die oorspronklike betekenis van die konsep *mite* as op die aanpassing daarvan deur die eeue.

Die woord *mite* is afkomstig van die Griekse woord *mythos* wat verwys na die gesproke woord of 'n verhaal van 'n digter. Dit is oorspronklik gebruik in teenstelling tot *logos*, wat verwys na 'n betroubare verslag of waarheidsgetroue uiteensetting (Van Gorp, Delabastita, Ghesquiere & Flamend 1998:292). Mites het vanuit hierdie breë definiëring ontwikkel tot 'n spesifieke tipe avontuurverhaal waarin mitologiese figure as handelende karakters optree. 'n Versameling van dergelike verhale vorm saam 'n *mitologie* (Steenberg 1992:313). 'n *Mitologie* is gewoonlik eie aan 'n bepaalde kultuurgemeenskap, waarbinne dit oorleef via mondelinge oortelling, maar (indien dit bly voortbestaan) vind dit uiteindelik neerslag in diverse literêre genres (Van Gorp *et al.* 1998:293).

³ Die terme *ouwêreldse* en *moderne* word gebruik om die onderskeid tussen vervloë kultuurgroepe en die resente samelewing te tref. Die onderskeid berus dus op die historiese verskille wat oor tyd ingetree het, en verwys nie na die literêre betekenis van die terme nie.

Die aanvanklike doel van *ouwêreldse mites* was meestal om aanspraak te maak op 'n hoër waarde, eerder as om slegs historiese gegewens weer te gee. Hierdie tipe mites is onder meer gebruik om 'n interpretasie te bied van die kosmiese en sosiale strukture van die wêreld en om die mens se plek daarin te ondersoek, asook om antwoorde te gee op gepaardgaande sinryke vrae soos die oorsprong van die wêreld (Van Gorp *et al.* 1998:293). Vir die 'primitiewe', of pre-wetenskaplike mentaliteit het dit ook verduidelikings gebied vir natuurlike fenomene wat onverklaarbaar voorgekom het (Beckson & Ganz 1989:169). Die 'antwoorde' is gewoonlik aangebied deur die heldedade van gode en helde weer te gee.

Fritz Graf (1997:21) noem dat daar in die ouwêreldse mitologie verskillende weergawes van mitologiese verhale bestaan, hoofsaaklik weens die oorvertelling daarvan. Alex Halligey (2005:208) beweer dat die keuse van die styl en struktuur, asook die metode van oorvertelling, 'n weerspieëling is van die individuele oorvertellers of outeurs se onderskeie karakters en kulture. Die oordrag van mites word hivolgens dus beïnvloed deur die kulturele identiteit van die oorvertellers, wat lei tot verskillende weergawes daarvan. Dit kan tot twee tradisies behoort, naamlik die sogenaamde *vertikale* en *horisontale* tradisies. Graf (1997:21) dui aan dat, alhoewel die grense tussen dié twee tradisies vaag is, dit steeds 'n belangrike onderskeid is om te maak. Verskillende weergawes van dieselfde mitologiese gebeurtenis, soos oorvertel deur verskillende outeurs oor die eeue heen, word verbind met die vertikale tradisie (vergelyk ook Vogeler 1997). Spanning ontstaan tussen die verskillende weergawes in terme van inhoudelike kwessies en besonderhede (Graf 1997:21). Wanneer verskillende verhale rondom dieselfde mitologiese figuur 'n lopende biografie produseer, hoort dit tuis binne die horisontale tradisie. Dit gebeur hoofsaaklik wanneer 'n mitologiese figuur in meer as een verhaal voorkom, wat fokus op verskillende gebeure. Spanning sentreer dan eerder om die verskillende eienskappe wat aan die figuur gekoppel word, aldus Sarah Johnston (1997:6).

Joseph Childers en Gary Hentzi (1995:197) wys daarop dat 'n mite slegs as sodanig gedefinieer kan word as dit op 'n tydstep deur 'n spesifieke kultuurgroep as die waarheid

beskou en later as fiksie of 'n onwaarheid bestempel word. Terwyl so 'n verhaal dus ingespan word om 'n waarheid te beskryf en die bepaalde groep dit as sodanig aanvaar, kan dit volgens hom nog nie 'n mite genoem word nie. Denis de Rougemont (in Steenberg 1992:313) noem egter in hierdie verband dat die mees grondige kenmerk van 'n mite die mag is wat dit op mense uitoefen, meermale sonder dat hulle dit self besef. Dit is juis op hierdie kenmerk, gekombineer met die funksionaliteit van singewing, dat die konsep van die 'moderne mite' voortbou. As gevolg van die denkrigtings van Roland Barthes (*Mythologies* 1957) en Claude Lévi-Strauss (*The Savage Mind* 1962) is die weg naamlik gebaan vir 'n veel ruimer definiëring van die begrip *mite*. Barthes (1957) sien 'n *mite* byvoorbeeld as 'n sisteem van tekens wat 'n kulturele reproduksiemeganisme bied vir die burgerlike ideologie (Van Gorp *et al.* 1998:293). Die implikasie hiervan is volgens Jeremy Hawthorn (1998:159) dat die primitiewe stigma verbonde aan mites verval het en dat daar erken word in watter mate mites neerslag gevind het in die alledaagse moderne lewe van die Westerse rasionaliteit.

Op sy beurt beskou Lévi-Strauss (1962) die *mite* nie as 'n verhaal, in ooreenstemming met die tradisionele opvattinge nie, maar eerder as 'n tipe idee wat geplaas kan word tussen 'n feit en die persepsie van die lede wat daarin glo (Hawthorn 1998:159). Op grond van hierdie siening sluit moderne mites dus ook breedweg godsdienste en ideologieë in. Vir Hawthorn (1998:159) is mite en ideologie interafhanklik, deurdat mites 'n ideologiese funksie vervul en ideologieë slegs kan funksioneer deur gebruik te maak van mites. Volgens Hans Blumenberg (*Work on Myth* 1979) het die moderne mite dieselfde funksie as die tradisionele mite, naamlik om die navolgers daarvan 'n gevoel van sekerheid te bied ten opsigte van die onverbiddelikheid van die gegewe realiteit – 'n behoefte wat volgens Abrams (1999:170) nie uitgedien is as gevolg van wetenskaplike vordering en rasionaliteit nie. Healy (1990:967) sien dus waarde daarin om die Klassieke literatuur, insluitend ouwêreldse mites, nie slegs in te span om satiries om te gaan met die wêreldbeeld wat dit eens voorgehou het nie, maar ook om sodoende kommentaar op moderne mites te lewer. Charles Malan (1992:315) beweer dat die belang hiervan in die relativisering weerspieël word wanneer die sinloosheid en ontnugtering van moderne skrywers vergelyk word met die sinrykheid wat mites in 'n vergange era vergestalt het.

Griffiths (2006:4), wat by Carl Jung se psigo-analitiese teorie van argetipes in die kollektiewe onbewuste aansluit, vind soos Healy (1990) en Malan (1992) dat ouwêreldse mites se strukture en funksies nuttig is in die uitdaging van moderne mites, soos hierbo beskryf, omdat eersgenoemde universeel van toepassing is. Jung was van mening dat mense oor 'n a-priori stel van beperkte patrone beskik wat gebruik word om rolle aan die Self en die Ander te gee. Hierdie mentale patrone, wat vir Jung dieselfde is ongeag verskille in kultuur en tydperk, was volgens hom die rede waarom die moderne samelewing sigself steeds met die Antieke kultuur kan vereenselwig. So kan moderne lesers ouwêreldse mites lees en die uitgediende besonderhede ignoreer, maar fokus op die fundamentele menslike kenmerke daarvan wat van toepassing is op hul eie lewens, asook op die moderne mites wat hulle onderskryf (Griffiths 2006:5).

Teenstrydig met hierdie idee van universaliteit is die teorie van kulturele en sosiale konstrakte, wat inhou dat interaksie, identifisering, kennis en menslike aktiwiteite bepaal, gekonstrueer en beïnvloed word deur die kultuur en tydperk waarbinne dit staan. Dit is om hierdie rede dat Griffiths (2006:6) meld dat 'n ouwêreldse mitologiese verhaal verskillende betekenis binne verskillende kontekste kan verkry. Volgens haar ontstaan die tendens om die lakunes en obskureiteit wat die moderne leser ervaar, aan te vul om sodoende 'n koherente beeld te skep van die mitologiese figuur of verhaal. Hierdie nuutgeskape beeld kan uiteraard 'n 'alternatiewe' eietydse representasie wees as dit met die oorspronklike vergelyk word, omdat die lakunes aangevul word met die moderne leser of skrywer se eie waardes en vooroordele. Hierdie aanvulling dui dus meer op die leser of skrywer se individuele en kulturele kontekste as op die ouwêreldse mite as sodanig.

Tot dusver het ondersoek na Medea-verhale nie soseer gefokus op die gebruik van ouwêreldse mites om moderne mites uit te daag of op die moderne mites *per se* nie, maar eerder op Medea se rol as 'n feministiese heldin, asook op die uitbeelding van die Ander in die dramas (hierdie voorstellings van Medea word in Afdeling 3.4 bespreek). Die hipotese van hierdie studie is egter dat Tom Lanoye die ouwêreldse mite van Medea inspan om moderne mites in die Vlaamse en Nederlandse bestel uit te daag en

soortgelyk dat Krog in haar vertaling kommentaar lewer op die Suid-Afrikaanse konteks. Die moderne mite wat in hierdie studie aandag geniet, is naamlik die konstruksie en uitlewing van kulturele identiteit. Dié keuse word geregverdig deur die ooreenkoms tussen die definiëring van die twee terme: *moderne mites*, soos hierbo gedefinieer deur Lévi-Strauss, wys op 'n idee wat gemeenskappe oor hulself het wat gestalte kry tussen feit en persepsie; terwyl die antropologiese definisie van kulturele identiteit dui op 'n groepsverbondenheid wat gebaseer is op beweerde of reële ooreenkomste (Beheydt 2002a:25).

Die konstruksie en uitlewing van kulturele identiteit word bespreek aan die hand van die vorming van binêre opposisies⁴, byvoorbeeld Self/Ander, barbaars/beskaafd en man/vrou. Die magsverhoudings wat hieruit voortkom word nie slegs as sodanig ondersoek in die onderskeie tekste nie (met behulp van die stipleesmetode), maar daar word ook gekyk na die manier waarop dit terugverwys na die realiteit waarbinne die tekste geproduseer is. Laasgenoemde sluit aan by Griffiths (2006:6) se siening wat hierbo bespreek is, naamlik dat ouwêreldse mites wat aangebied word in 'n moderne konteks eerder die vervaardiger of verbruiker se kulturele identiteit weerspieël as die mite self. Dit word ook 'n gemeenskapsrelevante benadering genoem, wat daarvan uitgaan dat die verhouding tussen teks en leser beïnvloed word deur die sosiaal-historiese realiteite (Snyman 2010:3).

Die ondersoek na die konstruksie en uitlewing van kulturele identiteit word verder gekompliseer deur die funksionele aanwending van taal, naamlik dat die kultuurgroepe in die tekste onderskei word op grond van 'n verskil in taalgebruik. Dit sluit aan by die bevinding van Arjan van Levenstein, Roeland van Hout en Henk Aertsten (2004:5) in die tema-uitgawe van *Taal en Tongval*, wat fokus op taalvariante en groepsidentiteit, dat 'n spesifieke taal, aksent, dialek of taalvariant as 'n opvallende leidraad vir individue se afkoms, stand en gevolglike posisie in die samelewing dien. Willem Frijthoff (2004:20)

⁴ 'Binêre opposisie' word verleen van Jonothan Culler se *Structuralist Poetics* (1975:14) waarin hy dit beskryf as die belangrikste (en eenvoudigste) verhoudinge in strukturalistiese analise. Die betekenis van dié term in die tesis word egter in 'n ruimer betekenis aangewend en nie in die suiwer strukturalistiese betekenis van die woord nie, omdat hierdie studie nie n strukturalistiese benadering beoog nie.

noem in dieselfde tema-uitgawe dat taalverskille die vorming en instandhouding van 'n kollektiewe identiteit bemoeilik, want dit oefen 'n invloed uit op onderlinge kommunikasie. Diegene wat op dieselfde manier praat, word egter andersins verbind met soortgenote. Taal het dus tegelykertyd 'n afgrensende én bindende funksie, wat inwerk op groepsidentiteit. Sodoende word bepaal hoe 'n groep hulself en hul plek in die wêreld sien, oftewel hoe hul moderne mite gekonstrueer word.

Vervolgens word Lanoye en Krog se oeuvres bespreek ten einde die moderne mites in hul onderskeie werke te identifiseer. Daarna word die *sujet* van *Mamma Medea* oorsigtelik bespreek, asook die resepsie van die twee geskrewe tekste en opgevoerde dramas. In Hoofstuk 3 word die rol en invloed van die oorspronklike tekste se vorm en inhoud, asook die kontemporêre beeld van die karakter Medea ten opsigte van *Mamma Medea* vervolgens intertekstueel en metatekstueel ondersoek, met aandag aan die verskille tussen die oorspronklike Medea-mite en *Mamma Medea*. In Hoofstukke 4 en 5 word 'n ondersoek geloods na die gebruik van taal en die effek daarvan op kulturele identiteit in *Mamma Medea*. In Hoofstuk 4 val die fokus op die totstandkoming en werking van binêre opposisies binne die teks, met die hipotese dat die beplande kindermoorde deur Medea gemotiveer sou kon word op grond van haar gevoelens van vervreemding en 'n verlies aan kulturele identiteit. In Hoofstuk 5 word meer uitvoerig ingegaan op die verband tussen taal en kulturele identiteit waarna reeds inleidend verwys is en word die werklikheidskonstruksie in *Mamma Medea* verbind met die Vlaamse historiese realiteite. Die frappante gebruik van taal word ook ondersoek deur middel van die stipleesmetode, asook die betekenis daarvan dat Jason en Medea teen die einde van die drama op dieselfde manier begin praat. Krog se vertaling kom aan bod in Hoofstuk 6. Die klem in hierdie studie rus egter nie soseer op vertaalwetenskaplike aspekte nie, maar eerder op die ontginning van die ouwêreldse mite van Medea ten einde moderne mites rakende taal en kulturele identiteit te ont- en demitologiseer. Die manier waarop die unieke Suid-Afrikaanse kontekstuele gegewens die vertaling beïnvloed het, word voorts ondersoek, in aansluiting by die gemeenskapsrelevante benadering wat gevolg word.

Hoofstuk 2

Die Medea van Lanoye en Krog

In hierdie hoofstuk word aspekte van Tom Lanoye en Antjie Krog se oevres onder die loep geneem, in aansluiting by die gemeenskapsrelevante benadering. Daar word veral gefokus op die moderne mites wat hulle onderskryf of uitdaag in hul literêre tekste, hetsy eksplisiet of implisiet. Daarna word 'n oorsigtelike bespreking van *Mamma Medea* gegee, gevolg deur 'n kort resepsiestudie binne die raamwerk van kulturele identiteit, ten opsigte van sowel die opvoerings as die gedrukte tekste van Lanoye en Krog.

2.1 Aspekte van betrokkenheid in die oeuvre van Lanoye

Mamma Medea is nie Lanoye se eerste poging tot die verwerking van 'n klassieke teks nie. Hy het onder meer groot opslae gemaak met die teatermarathon-vertonings van sy bekroonde toneelstuk *Ten Oorlog* (1997).⁵ Hierdie verwerking van Shakespeare se *The Wars of the Roses* is die eerste keer in 1997 in Gent opgevoer, in samewerking met en onder regie van Luc Perceval. Dit is daarna in Oostenryk, Duitsland, Zürich en Praag (vertaal in Duits as *Slachten!*) opgevoer en Lanoye het met 'n literêre solo-bewerking daarvan deur Nederland getoer. Soos *Mamma Medea* is *Ten Oorlog* 'n verwerking van 'n klassieke en bekende verhaal waar die hedendaagse realiteit die nuwe teks binnedring. Ton Hoenselaars (2005:22) wys daarop dat die aktualiteit daarvan te make gehad het met Lanoye en Perceval se Belgies-georiënteerde kwellinge oor eietydse sake soos die wanbestuur van die land, asook die opwelling van kindermishandeling in die 1990's, waarvan die Dutroux-saak die hoogtepunt was.⁶ *Ten Oorlog* beeld, naas die konteksgebonde gegewens van Shakespeare se dramas, die Belgiese angsk en die universaliteit van konflikte uit. Op die flapteks van *Ten Oorlog* word bevestig dat die

⁵ Die toneelstuk is onder meer in 2000 bekroon met die driejaarlikse Vlaamse Gemeenskapsprys vir Toneelletterkunde, die Océ Podium Prijs, en die Duitse vertaling, *Slachten!* in dieselfde jaar met die Innovatiepreis op die Theatertreffen in Berlyn. (*Lanoye.be* n.d. en *De Standaard* 2008).

⁶ Marc Dutroux is 'n Belgiese reeksmoordenaar en kindermolesteerder. Hy is in 1996 gearresteer, maar in sy hofsak in 2004 het 'n aantal tekortkominge in die ondersoek aan die lig gekom wat die land se kriminele justisiestelsel onder die soeklig geplaas het.

historiese stof ingespan is om 'n meer algemene verhaal te konstrueer: “De oorlogen [...] bestaan dan ook minder uit waar gebeurde veldslagen dan uit universele, tijdloze konflikte.”

Die bemoeienis met die Belgiese situasie wat aangetref word in *Ten Oorlog*, word ook teruggevind in ander werke binne Lanoye se oeuvre: Hy vertaal byvoorbeeld tekste van die Oorlogdigters (*War Poets*) uit die loopgrawe van die Eerste Wêreldoorlog in sy digbundel *Niemandslaan* (2002), omdat dié deel van die Europese geskiedenis ontbreek in die Vlaamse letterkunde. Lanoye vertaal dit nie slegs in Nederlands nie, maar verbind dit met die situasie van 'n denkbeeldige Vlaamse loopgraafsoldaat (Versteegh 2002). Ander tekste wat getuig van 'n diep verankering in die Vlaamse maatskaplike en kulturele agtergrond is sy roman *Alles moet weg* (1988), asook sy monstertrilogie, wat bestaan uit die drie romans *Het goddelijke monster* (1997), *Zwarte tranen* (1999) en *Boze tongen* (2003) (Martens 1997:140). Laasgenoemde drie verhale fokus in so 'n mate op die Belgiese situasie dat dit ook as die Belgiese trilogie bekend staan. Lanoye bevestig hierdie bemoeienis self in 'n onderhoud met Jeroen Vullings (2001): “Ik zal nooit het Vlaamse pied-à-terre loslaten. Daarvoor zit ik te veel verankerd in die klei, dat is ook de essentie van de worsteling van mijn personages.” Lanoye vermeld in 'n onderhoud met Bertram Mourits (2005:40) dat hy die waarde van 'n betrokke letterkunde in Suid-Afrika geleer het, sodat 'n louter estetiserende visie op kuns nie meer vir hom genoegsaam is nie: “Autonome kunst is design voor mensen die zich dat financieel en maatschappelijk kunnen permitteren. Het idee dat kunst altijd hangt aan de context waarin zij is ontstaan, en dat juist dankzij die context de kwaliteit en de inzet naar voren komen, dat weigert men hier vaak te erkennen.” Die verankering in die Vlaams-Belgiese bestel lei daartoe dat die mankemente wat Lanoye in die gemeenskap waarneem, soos die gebrek aan verdraagsaamheid en die aanwesigheid van ekstreem regse waardes, in sy literêre werk onder die vergrootglas geplaas word.

In hierdie opsig vergelyk Bart Vanegeren (2002) Lanoye se werk met dié van Louis Paul Boon, wat per geleentheid 'n literêre seismograaf genoem is. Hiermee word bedoel dat Lanoye net soos Boon 'n skrywer is wat as 't ware as 'n tolk dien vir maatskaplike

kwessies wat ander nie kan verwoord nie. Lanoye teken dus die heersende ‘trillings’ of gevoelens binne die kontemporêre Belgiese samelewing op. In hierdie verband kan Lanoye ook vergelyk word met Hugo Claus wat België se oorlogs- en post-oorlogstydperk uitgebeeld het in *Het verdriet van België* (1983) (NLPVF 2003).

Lanoye word gereken as een van die bekendste en mees gelese Nederlandstalige outeurs van België. Sy werk in verskillende genres, onder meer poësie, prosa, rubrieke, filmtekste en toneelstukke, sowel as sy optrede as akteur van sy eie tekste besorg aan hom die status van literêre popster (*De Standaard* 2008:7). Alhoewel Lanoye meermale ernstige temas in sy oeuvre betrek, doen hy dit dikwels op ’n humoristiese wyse wat aansluit by die tradisie van swart humor. Valerie Rousseau (2008:7) noem in hierdie verband dat Lanoye ’n voorliefde vir die “aesthetica van het lelijke” het en graag ‘lelike’ temas soos die dood en kwellinge in die samelewing aanspreek. Frank Hellemans (1998:80) beweer dat Lanoye sedert die tagtigerjare die “incarnatie van het politiek correcte denken” geword het en dat hy homself profileer as die gewete van ’n progressiewe Vlaandere wat vra om ’n harmonieuse multikulturele samelewing (Borré 2003:179). Lanoye beperk sy politieke oortuiging nie slegs tot die letterkunde nie, maar maak dit ook op ander maniere bekend in die openbare domein. So is hy in die Vlaamse en Nederlandse media bekend vir sy anti-regse standpunte – vergelyk onder meer Op de Beeck 2011, Schaevers 2011 en Desmet 2011. In 2000 kondig hy aan dat hy homself, uit vrees vir nog ’n sukses van die Vlaamse Blok,⁷ in die gemeenteraadsverkiezing verkiesbaar gaan stel as ’n onafhanklike kandidaat in die Sentrale Antwerpse Distrik. Lanoye word verkies, maar soos vooraf aangekondig, neem hy nie die mandaat op nie (*Lanoye.be* n.d.). Hy bevestig sy politieke opvattinge ook in die keuse van sy opvolger as Antwerpse stadsdigter. Nadat Lanoye, wat in 2003 as die eerste stadsdigter van Antwerpen gekies is, se termyn verstryk, wys hy naamlik vir Ramsey Nasr, ’n Nederlandse Palestyn, as sy opvolger aan, omdat hy “een symbool voor de goeie kanten

⁷ Die Vlaamse Blok was van 1978-2004 ’n Vlaams-nasionalistiese politieke party, wat in 2004 hernoem is tot Vlaams Belang nadat lede van rassisme aangekla is. Vandag is Vlaams Belang ’n verregse party wat die onafhanklikheid van Vlaandere voorstaan en streng beperkings op immigrasie wil instel. Hulle verwerp die idee van multikulturalisme, maar aanvaar ’n multi-etniese samelewing indien mense van ’n nie-Vlaamse oorsprong assimileer in die Vlaamse kultuur (Erk 2005:493-494, 500).

van Antwerpen” is. Dit lei tot teenkantiing van diegene met dieselfde ideologie as die Vlaamse Blok, asook van Jode wat gevrees het vir anti-semitisme (Mourits 2005:40).

Lanoye spreek hom gereeld uit oor die verskille en ooreenkomste tussen Vlaandere en Nederland wat spanninge meebring. Dit kan volgens hom aan die geskiedenis van die twee lande toegeskryf word. In ’n onderhoud met Vullings (2001) vergelyk hy die gevoelens wat Nederlanders jeens die “moffen” (Duitsers) openbaar met die gesindhede van Vlaminge teenoor Nederlanders: “Er bestaan in Vlaanderen even sterke sentimenten over jullie als in Nederland over Duitsers.” Dié historiese situasie word in Afdeling 5.4 bespreek.

In ’n onderhoud met Mourits (2005:38) beskryf Lanoye die onverdraagsaamheid teenoor vreemdelinge as ’n storm wat deur Europa trek, en noem hy dat die verregse anti-immigrante sentimente wat in Vlaandere tot stand gekom het weens onder meer die gedagterigtings van die Vlaamse Blok, ook in Nederland aangetref word. Lanoye verwys nogmaals na die spanninge tussen Nederland en Vlaandere en merk op dat Nederland jare lank met “verbazing en meewarigheid” oor die Vlaamse intoleransie geskryf het, maar dat dieselfde soort idees in Nederland teruggevind word en vervolg: “Lange tijd vonden de Nederlanders zichzelf zo fantastisch dat ze ervan uitgingen dat iedereen die er kwam wonen vanzelf precies als hen zou worden. Dat gebeurt niet, daar is men woedend over en dat brengt onsekerheid teweeg.” (Lanoye in Mourits 2005:38).

Die hipotese dat die superieure beeld wat die Nederlanders van hulself koester, en die Vlaamse gevoel hieroor, deel vorm van die moderne mites wat in *Mamma Medea* aan bod kom, word bevestig deur Lanoye, in antwoord op die vraag of hy homself sien as ’n “geëngageerde literaire multinational” – soos hy dikwels genoem word. Hy bevind self onder meer dat sy inset as betrokke skrywer vanuit ’n puur artistieke oogpunt gesien kan word in die genre- en taalvermenging wat sy oeuvre definieer (Vullings 2001). Daar kan dus afgelei word dat ideologiese doelstellings ten grondslag lê aan die keuse van onder meer die taalgebruik in sy werk.

Lanoye maak byvoorbeeld ook op ideologiese wyse gebruik van taal in *Ten Oorlog*, waar die verhewe taalgebruik disintegreer tot 'n mengsel van Nederlands en hip-hop-Engels om die vernietigende uitwerking van oorlog en konflik te verbeeld (Van Steenkiste 2001). In sy biografiese roman *Sprakeloos* (2009), wat handel oor sy moeder se aftakeling weens siekte en haar verlies aan spraak, ontgin Lanoye verskillende registers van Nederlands en Vlaams, sodat die teks volgens Geert Schuermans (2009) “een feest van taal, een vuurwerk van prachtige zinnen en sappige woorden” word. In antwoord op 'n vraag oor die diversiteit van die taalgebruik in *Sprakeloos*, sê Lanoye dat dit 'n manier is om die gebrek aan spraak teen te werk (aangehaal in De Ruyck 2009): “Dit boek moest een uitbundig feest van alle mogelijke soorten taal zijn. Een taalfurie waarin elke zin knettert. Een kopstoot aan de literaire anorexia nervosa, het less is more dat maar al te vaak een gebrek aan creativiteit maskeert.”

Lanoye se *Mamma Medea* is in 2002 deur Antjie Krog in Afrikaans vertaal. Dit was egter nie Suid-Afrika se eerste kennismaking met hom en sy werk of die omgekeerde nie. Sy outobiografiese roman *Kartonnen dozen* (1991) is naamlik reeds in 1996 deur Daniel Hugo vertaal as *Kartondose*. Lanoye is (soos reeds genoem) op sy beurt goed vertrouwd met Suid-Afrika – hy woon selfs 'n gedeelte van die jaar in Kaapstad. Hy verbind hom in aansluiting hierby pertinent met die Afrikaanse literêre sisteem deur Suid-Afrika in sy Nederlandse rubrieke te noem; vertonings hier te hou, byvoorbeeld *Woest* (2009) en *Sprakeloos* (2011) by die US Woordfees op Stellenbosch; asook deur sy samewerking met Antjie Krog in opvoerings in die Lae Lande, soos die podiumtoer *Kaap d(i)e Goeie Woord* in 2006 (wat ook een keer in Suid-Afrika opgevoer is), *Geletterde Mensen* in 2008 en *Sprakeloos* in 2011. Vir Krog (2006b:6) is die samewerking tussen haarself en Lanoye op literêre vlak ongeveer, omdat die verhouding tussen hulle “[k]reatief, emosioneel, gelykwaardig, sensitief, intens, verbaal-elektries [is], maar sonder die moontlike verraad van die seksuele. 'n Verhouding selfs meer ideaal as met 'n broer of suster.”

2.2 Aspekte van betrokkenheid in die oeuve van Krog

Soos Lanoye is Antjie Krog 'n bekende figuur in sowel die Suid-Afrikaanse samelewing as binne die Afrikaans/Engelse literêre sisteem, én in die buiteland, veral die Nederlande. Sy werk eweneens in verskillende genres en is onder meer bekend vir die politieke kwaliteit van haar werk en haar sosio-politieke kommentaar oor veral gemarginaliseerde groepe (Gouws 1998:551). Jacomien van Niekerk (2006:108) tref die ooreenkoms dat albei dié skrywers geëngageerd skryf, nie slegs eksplisiet op 'n sosiaal-politieke vlak nie, maar ook implisiet vanuit hul politieke omstandighede, deurdat beide beïnvloed word deur die kontekste waarin hul hulself bevind. Beide se werk en hul eie uitvoering daarvan getuig voorts van 'n sterk performatiewe element.

In 'n oorsig van Krog se oeuve noem Tom Gouws (1998:550-563) 'n aantal temas wat sy aanraak waarvan myns insiens talle ook te vind is in *Mamma Medea*. Sy dek onder meer liefde en seksualiteit, feminisme, volk en vaderland, die behoefte om te wil behoort (veral in *Dogter van Jefta*, 1970), die heelwording in liefde (*Januarie-suite*, 1972) en ruimtelike gebondenheid (in *Otters in bronslaai*, 1981). Soortgelyk aan Lanoye span Krog die taal meermale in vir 'n groter ideologiese doel as slegs 'n medium om 'n boodskap mee oor te dra. In *Jerusalemgangere* (1985) hanteer sy byvoorbeeld haar rol in die politieke omwenteling deur die taal te benut, op grond waarvan Gouws (1998:559) sê: "Dit word dus ook 'n taalreis, waarby selfs die spelreëls herformuleer moet word om by 'n nuwe era in Afrikaans aan te pas." In *Lady Anne* (1989) herken die leser ook 'n bemoeienis met die taal deurdat daar onder andere 'n behoefte uitgewys word om die tongval te verander met die koms van die nuwe Suid-Afrika (Gouws 1998:560).

Krog se steun vir die Afrikaanse taal is in 2006 bevestig tydens 'n simposium in Nederland waar sy Jake Gerwel se voorstel beaam het dat die demokratisering van Afrikaans sal lei tot 'n wetlike en bemagtigingsruimte vir alle Afrikaanssprekende bevolkingsgroepe. Krog vra vir die bemagtiging van die arm en ongeletterde Afrikaanssprekendes, veral in die bruin gemeenskap. Sy argumenteer dat Afrikaans eers "ten volle gediversifiseer" moet wees voor dit daartoe in staat sou wees om 'n "kragtige

en beslissende rol te speel om 'n kultuurlewe van verdraagsaamheid te skep in Suid-Afrika”.

In 2003 is drie van Krog se vertalings genomineer vir die SATI-prys (South African Translator's Institute) vir uitsonderlike vertaling, naamlik Nelson Mandela se outobiografie *Lang pad na vryheid* (2001), *Mamma Medea* (2002), asook die antologie inheemse verse getitel *Met woorde soos kerse* (2002). Sy het die prys uiteindelik ontvang vir *Met woorde soos kerse*, weens onder meer die kruiskulturele kommunikasie wat sy daarin bewerkstellig (SATI 2003, in Vosloo 2007:84-85):

[T]he translations and reworkings have been done by one of South Africa's foremost poets and writers and the winning formula is complete – the target language itself is fine-tuned to offer a perfect vehicle for promoting cross-cultural understanding. *Met woorde soos met kerse* is a prime example of the way in which translators assist in uniting people.

Dié uitspraak is myns insiens ook in 'n groot mate van toepassing op *Mamma Medea*.

2.3 'n Oorsigtelike bespreking van *Mamma Medea*

Lanoye volg die horisontale tradisie van mite-bewerking, soos beskryf deur Graf (1997:21), deur die weergawes van klassieke outeurs se verhale oor gebeure waarin Medea 'n rol speel saam te voeg en in 'n oorspronklike drama te omskep. Die drama fokus hoofsaaklik op Euripides se tragedie *Medea* (431 v.C.) en die laaste gedeelte van Apollonius van Rhodos se epiiese gedig *Argonautika* (c.a. 300 v.C.). Hy maak egter ook gebruik van ander vertalings en verwerkings vir kleiner besonderhede (sien Lanoye 2001:125 – “Belangrijkste bronne”).

Mamma Medea is in twee dele en vier bedrywe verdeel. Die eerste deel speel af in Kolchis en op twee eilande – 'n onbekende eiland tussen Kolchis en Griekeland en op die eiland Aiaie, waar Medea se tante woon. In die tydperk van die bronmites se ontstaan was Kolchis 'n gebied wat deur die Grieke geïdentifiseer is as die periferie van die

beskaafde samelewing. Dit was nie 'n welbekende geografiese gebied nie, maar het tog deel gevorm van argaïese handelsroetes, met die gevolg dat produkte, kultuur en stories uitgeruil is (Griffiths 2006:60).

In die eerste deel van *Mamma Medea* is Koning Aietes, vader van die prinsesse Chalkiope en Medea, asook prins Apsyrtos, aan bewind in Kolchis. Jason word met die skip Argo hierheen gestuur om die Goue Vlies terug te neem na Jolkos in Griekeland. Hierdeur sou hy koning Pelias kon onttroon en sy regmatige plek as koning van Jolkos inneem. Aietes se kleinseuns, die seuns van prinses Chalkiope, keer saam met die Argo terug nadat hulle die geboorteland van hul Griekse vader besoek het. Aietes stel vir Jason 'n toets⁸ voordat hy die Goue Vlies mag neem. Medea, wat onmiddellik op 'n irrasionele wyse verlief raak op Jason, help hom hiermee en in die proses verrai sy haar vader. Daarna vlug Medea saam met Jason en die Argonoute na Griekeland, maar doen eers aan by twee eilande, waar hulle telkens deur die Kolchiese vloot ingehaal word. Dit is op een van die eilande dat Medea haar eie broer, die leier van die vloot, laat vermoor. Uit my ondersoek kom dit na vore dat die *sujet* tot hier toe aansluit by die gegewens in die *Argonautika*, wat onder meer handel oor die tog van die Argo na Kolchis, die toets om die Goue Vlies te kry met behulp van Medea, asook laasgenoemde se vlug uit Kolchis.

Die tweede deel beskryf die Griekse gedeelte van die drama wat in Korinthe afspeel en grootliks ooreenstem met Euripides se tragedie. Hier vestig Jason en Medea hulself, met hul twee seuns. Die leser en gehoor leer in hierdie gedeelte dat Jason nie die Jolkosiese troon verkry het met die terugneem van die Goue Vlies nie en dat Medea die vors doodgemaak het met haar toordery.⁹ Dit het gelei tot hul uitsetting uit Jolkos en

⁸ Die toets behels dat Jason twee vuurspuwende beeste met brons pote moet inspan en 'n groot stuk grond moet omploeg. Daarna moet hy slangtande in die ploegvore saai, waarna daar duisende soldate sal opstaan. Hy moet dan elkeen van dié soldate doodmaak – alles voor die einde van die dag (Lanoye 2001:17).

⁹ Alhoewel Medea in sommige ander weergawes as 'n heks uitgebeeld word, is dit nie die geval in Euripides se weergawe nie. Lanoye se teks noem haar kragte "toordery", maar dit verwys eerder na haar kennis van kruie. Die Griekse woord wat hiervoor gebruik is, was *pharmakis* (Griffiths 2006:42). In Apollonius van Rhodos kom daar wel 'n suggestie van die magiese voor.

verhuising na Korinthe. In Korinthe beloof Jason trou aan Prinses Kreousa, terwyl 'n versmade Medea saam met hul twee seuns uit Korinthe verban word. Voordat dit egter gebeur, beraam Medea 'n plan en met behulp van haar toordery vermoor sy prinses Kreousa en haar pa, koning Kreoon van Korinthe. Haar wraakneming is egter nie verby nie: sy besluit dat die ergste straf vir Jason sal wees as sy hul twee seuns ook vermoor. Die verrassende klimaks wat nie in Euripides se bronteks voorkom nie, is dat Jason ook een van sy seuns vermoor en só saam met Medea die skuld dra. Hierna volg 'n afwikkeling wat na 'n anti-klimaks klink, deurdat 'n rustige Medea en Jason 'n banale, alledaagse gesprek voer.

Freddy Decreus (2002) argumenteer dat veral die toevoeging van die voorgeskiedenis, wat gebaseer is op Apollonius van Rhodos se epos (Deel 1), 'n psigologiese diepgang aan die tragedie (Deel 2) verleen wat ontbreek in Euripides se *Medea*. Ector (2001) en Rijser (2001) steun hierdie stelling deur te bevestig dat die karakter van Medea en haar wraaksugtige aksies meer begryplik word met die insluiting van haar verhaal en opofferings in Kolchis. Sodoende kan *Mamma Medea* die waardesisteme bevraagteken wat saamhang met die binêre opposisies in die drama as geheel.

Lanoye behou die klassieke onderbou van die bronmites in sy verwerking deur *Mamma Medea* steeds in die oorspronklike gebied te laat afspeel, deur die klassieke benaminge te behou en die gebruik van klassieke tradisies te noem. Hy maak die gegewe egter aktueel deur anachronismes soos 'n rewolwer (2001:119) toe te voeg en gebruik hedendaagse taalvariante om die verskillende groepe te onderskei. Hierdeur word die ouwêreldse mite gedemitologiseer en bring Lanoye aktuele kwessies (moderne mites) soos migrasie, multikulturele samelewings, die diaspora-kwessie, asook die vrou se lot in 'n patriargale samelewing ter sprake. Die psigologiese waarde van *Mamma Medea* word verder versterk deurdat Lanoye nie gebruik maak van gode om die karakters se gevoelens en aksies te verduidelik soos in die geval van Apollonius van Rhodos nie. Apollonius skryf byvoorbeeld Medea se beminsiektheid toe aan die ingryping van Hera en Athene, wat hulp by Aphrodite gevra het sodat Medea oorreed kon word om Jason met haar kruiekennis te help.

2.4 Die resepsie van *Mamma Medea*

Die resepsie van *Mamma Medea* dui die mate aan waarin die temas van taal en kulturele identiteit vanuit die staanspoor met die teks verbind is. Lanoye se *Mamma Medea* is oorwegend goed ontvang, beide as gedrukte teks én as opvoering: Matthieu Van Steenkiste (2001) beskryf dit byvoorbeeld as “een schot in de roos” (wat beteken dat iets goed gesê of gedoen is) en prys Lanoye vir sy spel met taalregisters. In ’n resensie op Humo.be (2001) word die verskeidenheid emosies wat die drama uitlok, genoem: “[e]r wordt geïnkant, gekeld, gelogen en bedrogen, illusies storten in en verpulveren alles in de omtrek. Het einde van *Mamma Medea* [...] rijdt zichzelf niettemin stijlvol te pletter in een oceaan van tranen.” Geert Sels (2001) let weer op die komplekse uitbeelding van die verhouding tussen Medea en Jason, wat veel meer diepte het as die Klassieke voorstelling van slagoffer en skurk, asook op die subtiel deurskemerende van die integrasieproblematiek.

Die populariteit van *Mamma Medea* kan ook gesien word in die aantal vertalings en verwerkings wêreldwyd. Lanoye se verwerking is die eerste keer op 6 September 2001 opgevoer, deur die teatergeselskap Toneelhuis onder regie van Gerardjan Rijnders, in Lanoye se tuisstad, Antwerpen. Die drama is in 2002 genomineer vir die Nederlandse ‘De Gouden Uil’-literatuurprys en is gekies om tydens die Theaterformen-fees in Braunschweig, Duitsland opgevoer te word met Duitse bo-titeling. Dit is later in Duits vertaal en opgevoer, asook in Pools, Afrikaans, Katalaans en Frans, en word steeds oor die wêreld heen ten tonele gebring.

Sommige van die vertalings, soos die Poolse vertaling deur Monika Dobrowolańska, bevestig (soos Krog se vertaling) die mate waartoe die teks sigself leen tot kulturele wysiginge weens die verknooptheid van die inhoud en kulturele identiteit. Dobrowolańska, wat ook as regisseur opgetree het, het haar weergawe van *Mamma Medea* in 2007 op die planke gebring by die Teatr Polski, asook by die Internasionale Teaterfees Konfrontacje Teatralne. Sy het, in aansluiting by Lanoye en die Griekse tragedie, nie die gewelddadige aksies (soos die moord op Kreousa en op die kinders) op

die verhoog laat afspeel nie, maar het die dramatiese element uitgelig – volgens die resensente baie geslaagd – deur flamenco-danse te gebruik om hewige emosies uit te beeld (Kaźmierska 2007 en Wybieralski 2007).

Teen 2008, sewe jaar na die eerste opvoering daarvan, is *Mamma Medea* reeds in twintig produksies gesien in die ses tale waarin dit vertaal is (GSE 2008). Dit het ook weens die populariteit daarvan 'n tweede speelseisoen beleef by die Münchner Kammerspiele. Dit is weer in 2009 in Duitsland opgevoer en word weer in 2012, elf jaar na die debuut in Antwerpen, weer in Nederland deur die Onafhankelĳk Theater Oostduinkerke opgevoer. Dit dui enersyds op die tydloosheid van die Griekse tragedie, maar andersyds ook op die relevansie van die eietydse onderwerpe wat aangeraak word.

Dit is verder interessant dat twee ander Nederlandstalige produksies wat op die Medea-mite gegrond is die lig gesien het in ongeveer dieselfde tyd as Lanoye se *Mamma Medea*. Dit is naamlik *Mind the Gap* (2000) deur Stefan Hertmans en *Betonliebe + Fleischkrieg Medea* van Jan Decorte (2001). Luc van den Dries (2002:121) is van mening dat die verskillende weergawes nie slegs die populariteit van die Medea-mite as Westerse kulturele erfgoed in die moderne leser en skrywer se repertoire bevestig nie, maar dat haar verhaal deel vorm van die kollektiewe kulturele geheue en só aktief kan inwerk op die mites van 'n hedendaagse samelewing. Soos verder bespreek in Afdeling 5.1 is die gebruik van verskillende dialekte ook 'n kenmerk van die Griekse tragedie. Soos in *Mamma Medea* speel taal dus 'n groot rol in beide Decorte en Hertmans se weergawes, waar dit uitgebeeld word as 'n kragtige wapen wat kan doodmaak. Decorte gebruik byvoorbeeld 'n kinderlike taal, waardeur Medea haar kinders deur die taal in haar verbeelding vermoor. Hertmans noem die kragtige taal in sy *Mind the Gap* geruïneerde taal wat as Medea se mes optree, en wys op die performatiwiteit van die woord asook op die grense van die verbeelding (Verstraete 2002:86).

Die produksie van Krog se vertaling van *Mamma Medea* is aanvanklik by die eerste Suid-Afrikaanse opvoering daarvan by Aardklop in 2002, ten spyte van bekende akteurs

soos Anthea Thompson (Medea), Alyzander Fourie (Jason), Neels van Jaarsveld (Idas / die werkster) en Antoinette Kellerman (Chalkiope / Kirke), en 'n bekroonde regisseur (Marthinus Basson), minder goed deur die publiek ontvang. Marthinus Basson het nogtans, ongeag die swak bywoning, die *Beeld Plus* se Aartvarkprys vir innoverende werk ontvang vir sy ontwerp en regie (Muller 2002:8 en Krueger 2003).

Dié drama het wel die goedkeuring van die kritici weggedra, wat dit onder meer gesien het as die koms van 'n langverwagte 'pure' teater, in teenstelling met ander produksies wat slegs 'ligte' vermaak verskaf vir kommersiële waarde (Botha 2003:6). Een van die redes wat Paul Boekooi (2002:25) aanvoer vir die swak bywoning van *Mamma Medea* by die Aardklop-fees is die gewildheid van 'ligter' vermaak by feeste. Dit het aangesluit by 'n destydse debat oor die vraag of gehore intellektueel vervlak het en gevolglik nie daarin belangstel om klassieke werke te sien nie. Boekooi (2002:25) noem egter ook ander meer pragmatiese redes vir die swakker bywoning, waaronder die tydgleuf en tydsduur van die produksie. Na Aardklop is Krog se *Mamma Medea* in 2003 ook by die US Woordfees en die KKNK opgevoer. Die vier vertonings tydens die US Woordfees het groot belangstelling uitgelok, en by 'n voorlesing en bespreking deur Lanoye en Krog oor die vertaling en inhoud tydens *Die stemme agter Medea* (Van Zyl 2004) was die lokaal te klein vir al die mense wat dit wou bywoon. Die stuk is ook goed ondersteun by die KKNK. Redes vir die goeie speelvak tydens hierdie twee feeste, soos aangevoer deur Van Zyl (2004), is dat *Mamma Medea* hier moontlik meer gesoute teatergangers gelok het, asook dat die langer speelyd, beter reklame en pryse wat toegeken is, voordelig was om feesgangers na die produksie te lok.

Die verskille in die resepsie kan saamhang met die kulturele identiteit van die teatergangers of lesersgehoor – eerstens omdat dit deur beide Lanoye en Krog aangepas is vir 'n spesifieke gehoor (Belgies/Nederlands en Afrikaans in Suid-Afrika) en tweedens op grond van die gehoor se eie interpretasies. *Mamma Medea* speel naamlik af as 'n huweliksdrama, soos bevestig deur die motto van Albee¹⁰ wat aan die begin van

¹⁰ Die motto "You know the rules, Martha! For Christ's sake, you know the rules!" kom voor in Edward Albee se toneelstuk *Who's Afraid of Virginia Woolf?* (1962), 'n voorbeeld van die Amerikaanse teater van die absurde. Die sentrale tema van die drama handel oor verskillende weergawes van die realiteit,

die drama geplaas is. Temas soos die verbrokkeling van die huwelik en die versmading van die liefde weens kultuurverskille val Nederlandstalige én Suid-Afrikaanse gehore op (vergelyk Van Zyl Smit 2005, Veraart 2002 en Oranje 2001).

Dit is egter veral die moord op die kinders wat reaksies uitgelok het in die genoemde resensies. Dit kan moontlik te doen hê met Krog se kragtige uitbeelding en die groot probleem van geweld in die Suid-Afrikaanse gemeenskap, maar ook in België het die Dutroux-saak gemoedere so opgesweepte in die tydperk tussen 1996 en 2004 (sien die voetnoot op p. 9) dat dit 'n stroom publikasies en openbare debatte ontlok het. Die impak van die kindermoorde sou op grond daarvan juis 'n groter impak in België kon hê as in Suid-Afrika, waar die publiek al afgestomp is weens die frekwensie van gruweldade en dit gevolglik minder openbare verontwaardiging sou uitlok. Die teensinnigheid van Suid-Afrikaanse gehore om toneelstukke met somber temas soos kindermoord en geweld by te woon by feeste, wat geassosieer word met ontvlugting, kan moontlik nog 'n rede wees vir die oorspronklike swak bywoning van *Mamma Medea* by Aardklop.

Van Zyl Smit (2005:56) beweer dat die regisseur Marthinus Basson die tema rondom ouerskap sterker beklemtoon het in Krog se vertaling. Hy beklemtoon die verhouding tussen Aietes en Apsyrtos: Apsyrtos dra sy pa naamlik eers op sy skouers rond, maar na die dood van Apsyrtos dra sy pa hóm. Hierdie liefdevolle verhouding word gejuks taponeer met die kindermoord, met die gevolg dat die klimaks van die moord meer skrynend voorkom. Hierteenoor is Lanoye se drama (tipies van sy werk) meer burlesk aangebied as 'n tragi-komedie, met 'n gevolglike sterk fokus op die teenstelling tussen die komiese en die tragiese (Van Zyl Smit 2005:57). Die gevolg hiervan, volgens Karin Veraart (2001), is dat daar weinig ruimte gelaat word vir die tragedie om voelbaar te word vir die gehoor. Vir Veraart (2001) word die rouproses nie lank genoeg deurgewerk om die slot aangrypend te maak nie. Myns insiens sluit die vinnige ontknoping ná die klimaks aan by die swart humor in Lanoye se oeuvre, asook moontlik by Anouilh se slot

waarby 'n individu se behoefte om sy eie weergawe daarvan te behou, soms lei tot die afbreking van 'n Ander se weergawe. Dit fokus ook op die huwelik, waarin die grens tussen liefde en haat kan vervaag, en op seks as 'n wapen om mag oor 'n Ander te verkry.

van *Médée*. Sodoende word juis kommentaar gelewer op die desensitiserings van geweld.

Verskille in die ontvangs van *Mamma Medea* blyk ook uit die uiteenlopende interpretasies van die botsende kulture in die tekste. Op grond van die gebruik van Vlaamse en Nederlandse dialekte word Lanoye se weergawe as 'n duidelike weerspieëling van die spanning tussen Vlaandere en Nederland beskou, aldus Koen van Kerrebroeck (2002:83), terwyl resensente ook politieke kwessies soos die integrasieproblematiek van immigrante uitlig (vergelyk Veraart 2001 en Van den Dries 2002). Hierteenoor gaan dit nie soseer om 'n tweeledige spanning tussen groepe in Krog se weergawe nie, maar word daar eerder verwys na spanning onder groepe in die algemeen as 'n eietydse verskynsel (Nieuwoudt 2002:13 en Van Zyl Smit 2007:2). Nogtans het sekere teatergangers dié drama wel ervaar as sprekend van die heersende politieke klimaat. Johan Pienaar (2003) het byvoorbeeld 'n ooreenkoms tussen Aietes en Robert Mugabe getrek, wat daaraan herinner hoe aktueel die politieke verhoudinge tussen Suid-Afrika en die diktatorskap in Zimbabwe was tydens die 2002/2003-feestydperk. Die taalvariëteite wat Krog aanwend in haar vertaling het ook ter sprake gekom in die voortgaande debat oor die voortbestaan van Afrikaans (sien onder andere De Beer 2002:6 en Roekeloos 2009).

Die inleidende bespreking van Lanoye en Krog se *Mamma Medea* binne hul onderskeie oeuvres dui reeds aan tot watter mate die moderne mite van kulturele identiteit 'n deurlopende tema in die drama vorm. Die wyse waarop die ouwêreldse mite hiervoor ingespan word, word vervolgens bespreek, met die aandag veral op die veranderinge wat Lanoye aangebring het met betrekking tot die brontekste.

Hoofstuk 3

Die bewerking van 'n mite

*The myth of Medea can highlight a society's view of 'the other',
be they women or foreigners, followers of a different set of beliefs,
or political opponents divided by ideology.
We have not been able to pin her down,
and perhaps that is the lesson her story is trying to teach us.*

Emma Griffiths

3.1 Inleidend

Hoewel Lanoye (2001:126)¹¹ sy weergawe van die Medea-mite aanbied as 'n "bewerking" van veral Apollonius van Rhodos se epiëse gedig *Argonautika*, of *De tocht van de Argonauten*, soos vertaal en toegelig deur Wolther Kassies (1996), en Euripides se tragedie *Medea*, soos vertaal deur Gerard Koolschijn (1989) – in dié volgorde – word onder die noemer "Belangrijkste bronne" net ná die slottoneel (Lanoye 2001:125) verder verwys na 'n tweetal ander bewerkings, naamlik Jean Anouilh se *Médée* (1953) en Pier Paolo Pasolini se *Medea, da Medea di Euripide* (1970), asook na 'n vertaling én bewerking deur Pé Hawinkels: *Medea* (1977). Hiervan sou dus afgelei kon word dat die ander Medea-weergawes in verskillende literêre genres eerder as intertekste gebruik word, maar dit geld ook in 'n groot mate vir die tekste van Apollonius en Euripides wat 'bework' eerder as vertaal word. Lanoye erken verder die temanommer "Euripides' *Medea*" van *Lampas, Tijdschrift voor Nederlandse Classici* 22(4), van Oktober 1989.

Hawthorn (1998:116) beskryf *intertekstualiteit* as die verhouding tussen twee of meer tekste, waar die teks/te wat as *intertekstueel* gebruik word 'n verteenwoordigende eggo in 'n ander teks is. Bekendheid met die oorspronklike teks/te wat herken word op grond van die *interteks* beïnvloed die betekenis en resepsie van die nuwe teks, deurdat laasgenoemde as 't ware in die 'skadu' van die oorspronklike teks/te staan. So word die outonome en eenmalige karakter van die oorspronklike teks/te gerelativeer en die nuwe teks staan op die snypunt van verskillende interpretasies (Hawthorn 1998:126 en Van

¹¹ Dit is ongenommer, maar daar kan afgelei word dat dit p. 126 sou kon wees. Hierdie bladsynommer word dus in dié studie gebruik ter wille van 'n meer presiese verwysing. Dit geld ook vir p. 125.

Gorp *et al.* 1998:221). Dit is om dié rede vir hierdie studie van belang om kortliks sekere eienskappe en temas van veral die twee vernaamste intertekste, oftewel bronmities, aan te dui ten einde die invloed van dié bekende intertekste op Lanoye se *Mamma Medea* te ondersoek.

Soos oorsigtelik bespreek in Hoofstuk 2, struktureer Lanoye sy drama op so 'n wyse dat Deel 1 ooreenstem met die laaste twee boeke in Apollonius se epos oor Jason en die Argonoute, insluitende sy ontmoeting met Medea in Kolchis. Die voorgeskiedenis wat die epos weergee oor die verkenning van die barbaarse wêreld in die ontoeganklike Ooste berei die leser voor op die konfrontasie wat volg in die tweede deel van *Mamma Medea*. Deel 2 sluit aan by Euripides se drama, wat handel oor Medea en Jason se lewe saam nadat hulle na Griekeland gevlug het. Lanoye 'leen' dus die gegewens van oorwegend dié twee skrywers se werke in twee verskillende genres vir sy eie toneelbewerking, in wat, myns insiens, beskou kan word as 'n verwerking van die ouwêreldse mite in die horisontale tradisie.

Teksbewerking of -verwerking is die versamelnaam vir transformasies wat toegepas kan word op bestaande linguistiese en literêre materiaal, waardeur 'n nuwe teks tot stand kom (Van Gorp *et al.* 1998:430). Die vier fundamentele teksveranderinge wat volgens die Antieke retorika aangebring kan word, is: *adiectio* (toevoeging), *detractio* (weglating), *transmutatio* (herrangskikking) en *immutatio* (vervanging). *Repetitio* (herhaling) is 'n vyfde soort verwerking, wat voorgenoemde vier verwerkings kan insluit deurdat dit 'n identiese transformasie is, maar die teks kry 'n ander betekenis deur die herhaling daarvan in 'n nuwe konteks (Van Gorp *et al.* 1998:430-431). Die proses van verwerking impliseer dus die *adaptasie* van 'n teks. Dié term is afgelei van die Latynse woord *adaptre* wat *aanpas* beteken – vandaar die term *bewerking* wat hiermee in verband gebring word. Van Gorp *et al.* (1998:21) definieer *adaptasie* as die behandeling van 'n reeds bestaande werk om dit vir 'n spesifieke doel geskik te maak, veral in die sin van 'n omsetting na 'n ander medium, genre of vir 'n ander leserspubliek.

Die verwerking of adaptasie van die Medea-mite in *Mamma Medea*, waardeur die bronmites 'n "brutaal eigtijdse invulling" (Prometheus 2001) verkry, word vervolgens in hierdie hoofstuk ondersoek, na 'n kort kontekstualisering en genre-verkenning van die Klassieke epos en tragedie se kenmerke na aanleiding van die twee brontekste. Vervolgens kom die karakterisering van Medea in hierdie bronne aan bod, waarna die Medea-figuur en die kontemporêre beeldvorming rondom haar karakter uitgelig word, in vergelyking met die beeld wat onderskeidelik Lanoye en Krog van haar skep.

3.2 Die sosio-politieke konteks van die brontekste

Dit is belangrik om te let op die politieke, sosiale en filosofiese omstandighede waarbinne die brontekste geskryf is en die agtergrond waarteen dit opgevoer is, ten einde 'n vollediger beeld van die outeurs te kry, asook 'n beter begrip vir wat die onderskeie verhaalvertolkings probeer oordra. Op politieke vlak was Athene die spilpunt van die Griekse samelewing, waarbinne 'n radikale demokrasie met 'n direkte regering ontwikkel het waaraan alle volwasse, manlike Atheense burgers deelgeneem het. In hierdie tyd was Griekeland 'n imperiale en handelsmag wat voorberei het vir 'n groot oorlog teen Persië. In 431 v.C., dieselfde jaar toe Euripides se *Medea* die eerste maal opgevoer is, het 'n oorlog uitgebreek tussen Athene en sý bondgenote, en Sparta en sý bondgenote, wat vir 27 jaar geduur en daartoe bygedra het dat die Hellenistiese tydperk tot 'n einde gekom het (Ferguson 1987:8 en Decreus 2002).

Op sosiale vlak het die Grieke hulself as superieur beskou met betrekking tot vreemdelinge of 'barbare' – diegene wat 'bar-bar-bar' gepraat het, in plaas van 'suiwer' Grieks (Ferguson 1987:9). Vroue het ook nie politieke regte gehad nie vanweë hul beperking tot die private sfeer (Ferguson 1987:9). Teen hierdie agtergrond is dit dus moeilik om te oordeel of die Griekse gehoor wat met Apollonius se epos en Euripides se tragedie te doen gekry het, dit gesien het as 'n uitdaging teen die onderdrukking van vreemdes en vroue, of slegs as 'n bevestiging van hul lewenshouding. Decreus (2002) stel egter dat dit as 'n funksie van die digters en toneelskrywers uit dié periode beskou is om die probleme van die stadstaat uit te beeld deur van ouwêreldse mites gebruik te

maak, om sodoende gedramatiseerde kultuurkritiek te lewer. Kontemporêre skrywers soos Lanoye sien dié verhale gevolglik as bruikbare materiaal om moderne mites uit te daag.

3.3 Die *epiese gedig* en die *tragedie*

Die epiese gedig of epos is 'n lang narratiewe gedig in 'n verhewe versvorm wat handel oor 'n ernstige onderwerp, soos die lot van 'n beroemde held of beskawing, en die interaksies tussen die held of beskawing en die gode (O'Connell 1990:177). Aristoteles skryf in sy *Poëtika* (ca. 335 v.C.) dat die epiese intrige aan sekere vereistes moet voldoen, soos dat die verhaallyn as 'n eenheid gesien moet kan word. Dit beteken nie dat die eenheid wat opgebou word noodwendig chronologies moet wees of slegs op een persoon moet konsentreer nie, maar die intrige moet 'n geheel vorm. Die epos hou soos die tragedie struikelblokke en katastrofes vir die karakters in, maar die gebeure moet waarskynlik wees, sodat die gehoor hulle daarmee kan vereenselwig, aldus Peter Toohey (1992:1-2) in sy studie oor Antieke narratiewe. Die *Argonautika* deur Apollonius van Rhodos word deur een van die vele vertalers van dié epos, E.V. Rieu (1959:10), aangedui as een van die vroegste Europese voorbeelde van 'n epiese gedig wat behoue gebly het.

Die klassieke tragedie, wat uit ca. 533 v.C. dateer, handel ook oor die lot van bekende mans en vroue wat in 'n verhewe vorm en styl voorgestel word. Die tragiese held om wie die intrige sentreer, se verwagtinge word gewoonlik verwoes en sy waardes ondermyn (Poole 2005:4). In sy *Poëtika* beweer Aristoteles dat die doel van die tragedie is om emosies soos vrees en simpatie by die gehoor uit te lok vir die held, maar dit moet ook plesier aan hulle verskaf (Muir 1990:365). Deur die negatiewe emosies van 'n afstand af te ervaar, ondergaan die gehoor dan 'n suiwering of katarsis. Die gehoor weet volgens Kenneth Muir (1990:364) nooit presies waar hul simpatie moet lê nie, aangesien die held nooit as heeltemal goed óf boos voorgestel word nie. Lewis Campbell (2004:4-7) wys daarop dat die tragedie deels 'n sielkundige funksie vervul, deurdat vereenselwiging met die hoofkarakter, die gebeure wat hy meemaak en sy lyding, simpatie met hom skep en

vertroosting bied deur 'n besinning oor die universele aard van die mensdom. Deur 'n vereenselwiging met dié emosies te bied, het die tragedie volgens Raymond Williams (2006:37) uiteindelik 'n groot rol gespeel in die selfdefiniëring van die Westerse beskawing en 'n effek uitgeoefen op die kulturele identiteit van die groepe wat dit geproduseer het.

3.4 Voorstellings van Medea

3.4.1 Apollonius en Euripides se Medea

Die karakter Medea word aangetref in ouwêreldse mites uit ten minste die 5de eeu v.C., waarin sy reeds voorgestel word as 'n komplekse figuur. Sy word nie slegs aan een verhaal of aktiwiteit gekoppel soos die meeste ander mitologiese karakters nie, maar kom in verskillende verhale voor (wat aansluit by die horisontale tradisie van die mite). Alhoewel Odusseus ook 'n karakter is wat in meer as een verhaal voorkom, bly sy karaktereienskappe in al die verhale nagenoeg dieselfde (Johnston 1997:6), maar dit geld nie vir Medea nie. Sy word onder andere uitgebeeld as 'n heks, as onsterflik, as koningin van Korinthe, of as 'n onderdanige vrou wie se kinders nie deur haarself nie, maar deur die Korintheërs vermoor word. In sommige verhale maak sy self haar broer dood en sny hom in stukke op, en volgens sommige verhaallyne woon sy en Jason gelukkig saam nadat hulle in Korinthe aangekom het (vergelyk Elliott 1969:102, 104 en Johnston 1997:6).

Alhoewel Apollonius van Rhodos nie die Homeriese tradisie met sy epiëse gedig verbreek nie en dit heelwat romanse en avontuur insluit, verskaf hy tog psigologiese insigte in die karakters se aksies en denkwyses. Hy word veral geprys vir die laaste boek van die *Argonautika* weens sy uitbeelding daarin van die menslike natuur (Rieu 1959:10-13). Apollonius skep 'n genuanseerde beeld van Medea, deur haar enersyds uit te beeld as 'n magtige vrou, maar andersyds as onderdanig aan Jason. 'n Rede hiervoor is dat sy verlief raak op Jason as gevolg van die ingryping van die gode en daarom help sy hom in sy taak (Apollonius van Rhodos c.a. 300 v.C.:241-243). Hier, anders as in *Mamma Medea*, vind die gehoor 'n 'logiese' rede in daardie tydperk vir Medea se keuse om haar

vader te verrai, naamlik die *deus ex machina*-beginsel waar die gode van buite ingryp in die lotgevalle van aardse sterflinge. Dit is egter psigologies gesproke minder sterk, veral aangesien dit in sekere opsigte teenstrydig is met die uitbeelding van haar as 'n magtige, strydvaardige en sterk vrou wat so vaardig is met kruie dat sy bykans enige probleem kan oplos, soos om vir Jason uit ten minste drie verknorsings te help.

Dat die liefdesverhouding tussen Jason en Medea in die *Argonautika* weens die towerspreuk oor Medea minder eg voorkom, is waarskynlik 'n verdere rede waarom Lanoye dié gegewe anders uitbeeld in *Mamma Medea*. Apollonius se motivering vir Jason om Medea saam te neem na Griekeland is dat Jason Medea se kruiekennis as waardevol beskou en haar toegeneentheid aanvaar. Hy vra haar dus om saam met hom te vlug en met hom te trou sonder om te weet sy is getoor (Apollonius van Rhodos c.a. 300 v.C.:335). In *Mamma Medea* nooi Jason Medea egter nie uit liefde of uit agting vir haar magte om saam te gaan na Griekeland nie, maar omdat hy vasklou aan 'n eerbaarheidskonsep wat hy koppel aan sy Griekse identiteit. Medea gebruik op haar beurt haar retoriese vermoëns om hom te oortuig om haar saam te neem deur op sy beskaafdheidsin aanspraak te maak (Lanoye 2001:44-45).

Die driftige natuur van Medea kom nie so sterk na vore in die *Argonautika* nie omdat die verhaal nie weergee hoe die verhouding tussen Jason en Medea verder in Griekeland verloop nie. Wat wel in die *Argonautika* waargeneem word, is Medea se vurige reaksie op Jason se voorstel om haar by Artemis, die beskermster van maagde, agter te laat terwyl die Kolchiese vloot hul agtervolg: sy dreig selfs om die skepe aan die brand te steek indien dit sou gebeur (Apollonius van Rhodos c.a. 300 v.C.:390). Anders as in Lanoye se weergawe waar dit Medea se plan is, maak Jason in Apollonius se epos die voorstel om die hoof van die vloot, Medea se broer, te vermoor met Medea as lokaas (Apollonius van Rhodos c.a. 300 v.C.:403).

Die *Argonautika* handel oor Jason se tog na Kolchis op die Argo en stel hom as die held voor. Soos die held in epiese gedigte beskik Jason oor sowel goeie as slegte eienskappe, wat hom menslik en begryplik vir die gehoor maak. Apollonius beskryf

Jason naamlik met die Griekse byvoeglike naamwoord *amechnos*, wat 'n gebrek aan vindingrykheid aandui (Rieu 1959:15). Dit word uitgebeeld deurdat Jason eers met Medea se hulp 'n heldestatus bereik in Kolchis, hoewel hy ook eienskappe toon wat van hom 'n goeie leier maak, soos intellek, sjarme en ooredingsvermoë (Rieu 1959:16).

Euripides, beïnvloed deur die intellektuele strominge van sy tyd soos Sokrates se rasionaliteit, word ook meermale geprys vir sy insig in die menslike natuur – sien Bates (1969) en Conacher (1967) – alhoewel hy nie sielkundige uitbeeldings gee in die resente sin van die woord nie. Sy karakters tree nie soseer as individue op nie, maar vertolk algemeen menslike reaksies tot liefde, haat, vreugde en smart. Hy gee egter tog meer realistiese voorstellings van die karakters as sy voorgangers (O'Connell 1990:177). Euripides is die eerste outeur wat die kindermoord deur Medea laat pleeg en in die proses van Jason 'n anti-held maak (Ferguson 1987:12 en O'Connell 1990:177), maar hy vestig tog nie die idee dat Medea haar kinders haat nie. Sy ervaar werklike moederliefde, maar dit staan sekondêr tot haar liefde vir – en haat – teenoor Jason (Ferguson 1987:12).

As titelkarakter van Euripides se tragedie is Medea 'n karakter in eie reg (Ferguson 1987:12). Euripides stel Medea voor as 'n magtige vrou wat temperamenteel is, vindingryk, verbete en wraaksugtig (Bates 1969:165). Euripides speel Medea nie slegs af teen die Griekse kultuur deur haar kleredrag en afkoms nie, maar ook teen teenstrydige kategorieë van goed en kwaad, menslik en goddelik. Dit moedig die leser en die gehoor aan om om die beurt te simpatiseer met Medea en geskok te word deur haar, soos wat die tradisie by tragedies was. 'n Voorbeeld hiervan is Medea wat haar 'vroulike' plig doen deur vir Jason agter die skerms te help om sy doelwit te bereik, maar daarna 'onvroulik' optree deur haar eie kinders te vermoor. Hierdie aanhoudende uitdagings van die bestaande kategorieë dwing die gehoor om hul eie vooroordele te reëvalueer oor wat die norm is en hoe dit gevorm word (Johnston 1997:9). Dit word gekoppel aan die idee van Aristoteles dat die tragedie se doel daarin lê om die gehoor van 'n afstand af op die verhoog te konfronteer met 'n probleem of met negatiewe gevoelens sodat hulle daartoe

in staat gestel word om 'n aanpassing in hul eie lewens en gedagtes te maak (in sy *Poëtika*).

Teenoor Medea word Jason uitgebeeld as 'n swakkeling wat geen weerstand kan bied teen die stormagtige vrou met wie hy getroud is nie, maar wat wel ook aantreklike karaktereienskappe toon, soos reeds genoem sy intellek, sjarme en oorredingsvermoë (Bates 1969:37). Hy word verder uitgebeeld as 'n selfsugtige persoon wat die vrou wat sy lewe gered het, opoffer vir die bevordering van sy eie belange (Bates 1969:165). Weens die Sokratiese invloed word Medea se aksies nie soseer by Euripides gemotiveer deur die gode se ingryping soos in Apollonius se epos nie en sy is ook nie 'n passiewe vroulike karakter wat die slagoffer word van haar eie passie nie. Conacher (1967:184) lees Euripides se Medea eerder as 'n individuele tragiese heldin wat haar eie keuses maak, as dat sy 'n figuur is wat gedoem is deur haar aard.

3.4.2 Latere voorstellings van Medea

Veral Euripides se voorstelling van Medea is deur die eeue heen gebruik as basis vir die uitbeelding van dié karakter se persoonlikheid. In die proses het sy een van die Griekse mitologiese figure geword wat die direkste tot die hedendaagse era spreek. Voorstellings van die Medea-figuur het voortdurend geëvolueer oor die tydperk van byna 2500 jaar waartydens verskillende kunstenaars dié ouwêreldse mite reeds self verwoord en verbeeld het. In die verlede is Medea onder andere uitgebeeld as 'n bonatuurlike wese en kleinkind van die Son, as wraaksugtig, as 'n heks, uitlander, moeder, minnares, prinses, verraaier en barbaar, maar sedert die laat twintigste eeu is sy eerder voorgestel as 'n vrou en slagoffer van manlike dominansie (Van Zyl Smit 2007:3). Medea as figuur het onder andere 'n ikoniese status verwerf by feministe (Van Zyl Smit 2002:101). Nie alleen is talle produksies van Euripides se drama *Medea* oor die afgelope dekades in verskillende dele van die wêreld opgevoer nie, maar dit het ook die aandag getrek van kontemporêre akademici, skrywers en denkers, soos blyk uit die resepsie daarvan.

Die rede vir die aandag wat aan Medea geskenk word, is dat kontemporêre gehore, lesers en kunstenaars die idees wat met Medea saamhang, steeds as relevant beskou vir die huidige moderne wêreld (Van Zyl Smit 2002:101). George Steiner vind byvoorbeeld dat die “incensed hurt of women continues to find a voice via Medea” (aangehaal in Van Zyl Smit 2002:102). Van Zyl Smit (2002:102) se ondersoek na moderne toneelstukke, films, operas, romans en gedigte wat van die Medea-mite gebruik maak, bevind dat Medea in die moderne wêreld nie slegs die onderdrukte en verraaide vrou verteenwoordig nie, maar alle onderdrukte groepe, hoewel dié mite by uitstek binne die feminisme verbind bly met die tema van mans se onderdrukking van en dominansie oor vroue. Van Zyl Smit waarsku egter dat die oorspronklike Griekse tragedie van Euripides nie slegs gelees moet word as ’n feministiese teks nie, omdat dit nie vir dié enkelvoudige doel geskryf is nie, al het kunstenaars ná Euripides dit wel meermale in dié lig gesien.

Williamson (1990:16) beskryf Medea wel as ’n feministiese figuur, maar dui aan dat sy nie soseer gesien moet word as deel van ’n diskoers oor die verhouding tussen die twee geslagte nie. Dié karakter daag na haar mening volgens feministiese teorieë eerder die private sfeer uit waartoe vroue verban is. In Athene, in die tydperk toe Euripides se *Medea* vir die eerste maal opgevoer is, is vroue naamlik geassosieer met die private sfeer of *oikos*, in kontras met die manlik-georiënteerde openbare sfeer, die *polis* (Williamson 1990:16). Medea deurbreek hivolgens die *oikos* op Kolchis en leef ‘buite die huis’, deur onder meer vir Jason met Aietes se toets te help, saam met hom te vlug, en deur die keuse te maak om sowel haar broer as die koning van Jolkos te laat vermoor. In Korinthe leef Medea slegs in die *oikos* en dit is Jason wat die ‘huis verlaat’ om met die prinses te trou. Myns insiens daag Medea haar posisie egter uit en tree toe tot die openbare sfeer met haar besluit om die prinses, die koning en haar eie kinders te vermoor. Ook hierdie interpretasie plaas Medea onder meer in die posisie van die Ander, wat die grense van haar kulturele identiteit toets.

Die beeld van Medea in die kontemporêre denke bevestig die feministiese inslag wat Van Zyl Smit (2002) aandui. ’n Voorbeeld hiervan is die Medea-projek wat in

Amerikaanse tronke ontstaan en na ander lande soos Suid-Afrika uitgebrei het. Dit is 'n projek waar kuns gebruik word om vroulike gevangenes te rehabiliteer, met veral teaterspel, asook met poësie en musiek. Die slypskole is gemik op persoonlike en sosiale transformasie, asook op kulturele verkenning en bied die geleentheid vir die gevangenes om hul verhale te vertel (Steinmair 2008:8 en Moncho 2010:5).

Daar word andersins ook 'n vernietigende beeld aan Medea gekoppel, soos in Peter Ward se boek *Medea hypothesis* (2009) oor die voortbestaan van die aarde. Hierin vernoem Ward die moederlike omgewing wat die aarde bied deur lewe te gee en te beskerm na die Griekse godin van die aarde, Gaia. Die mag wat die aarde op 'n self-destruktiewe wyse laat inslaan, noem hy daarteenoor Medea.

Voorstellings van Medea as die Ander is veral aangebied in tye waar die politieke toestande diskriminerend teenoor 'n betrokke groep was. Medea is al onder meer as 'n Amerikaanse slaaf voorgestel wat haar kinders doodmaak om hul van slawerny te red, asook binne die konteks van die Nazi's se stryd teen die Jode. In Suid-Afrika is die mite gebruik om die onreg en nagevolge van die Apartheidsjare uit te beeld, in onder meer produksies soos Fleishman se *Medea*, *Demea* van Guy Butler en *Rain in a Dead Man's Footprints*, ook deur Fleishman in samewerking met Alfred Hinkel (Halligey 2005:210). *Demea* beeld ook Medea uit as 'n simbool vir en vorm van protes. Dit was gebaseer op die drama met gelyknamige titel wat Guy Butler in die sewentigerjare geskryf het uit protes teen die negatiewe rol van die kerk en die staat, maar wat eers in die negentigerjare opgevoer is vanweë die politieke inhoud daarvan (Britz 2007:6). In Butler se weergawe is Medea en Jason in 'n gemengde rassehuwelik en, soos in Fleishman se weergawe, is die gehoor bewustelik vervreem en gedisoriënteer weens die groot verskeidendheid tale, genres en kulturele uitdrukkings wat gebruik word (Griffiths 2006:212).

Vir hierdie studie is die afleiding dat die mitologiese verhaal veranderinge ondergaan van kardinale belang, want soos met die oorvertelling en oordrag van mites is dit sprekend van die kulturele identiteit van die outeur(s) (vergelyk Halligey 2005). Deur die

bestudering van die verandering wat mites ondergaan, leer die ondersoeker meermale eerder iets oor die kulturele identiteit van die skeppers en oorvertellers as van die mitologiese figuur of verhaal op sigself.

3.5 Verskille tussen die oorspronklike bronne en *Mamma Medea*

Alhoewel daar kleiner strukturele verskille tussen die oorspronklike bronne en *Mamma Medea* voorkom, is die grootste verskille die (genoemde) afwesigheid van gode, die gesamentlike pleeg van die kindermoord deur die ouerpaar en die gelykstelling van barbaars en beskaafd (wat in Hoofstuk 4 aan die orde kom). In die *Argonautika* gryp die gode Hera en Athene byvoorbeeld in om die Argo suksesvol tot in Kolchis te laat vaar en Hera vra vir Aphrodite dat haar seun Eros vir Medea met 'n pyl moet skiet sodat sy verlief kan raak op Jason. Dit word dus as 'n (mitologiese) motivering aangebied vir Medea se aksies. In *Mamma Medea* ontbreek die invloed van die gode egter, met die implikasie dat die karakters self verantwoordelik is vir hul aksies en in beheer is van hul eie lewens.

In *Mamma Medea* word ook nie gebruik gemaak van die *deus ex machina*-strategie aan die einde van die toneelstuk soos by Euripides nie. In Euripides se *Medea* vlug Medea naamlik ten slotte met die lyke van haar kinders weg in 'n hemelse strydwa. Myns insiens is die toekomstsuggestie wat *Mamma Medea* se slot laat, is hierteenoor dat beide Jason en Medea 'n lang en ongelukkige lewe verder lei, omdat daar geen maklike oplossing vir die probleem aangebied kan word nie. Hierdie idee word bevestig deur die motto aan die begin van die drama uit *Who's afraid of Virginia Woolf?* In Albee se toneelstuk word die boodskap naamlik oorgedra dat verhoudings tussen mense gedoem is om te misluk vanweë die maatskaplike druk van die samelewing. So kan dus afgelei word dat die verhouding tussen Jason en Medea reeds van die begin af 'n fout was (Decreus 2002).

Medea se wraaksugtigheid kom meer gematig voor in *Mamma Medea* as in Euripides se oorspronklike weergawe. Die rede hiervoor is dat die verskoning wat sy bied om haar seuns te vermoor wel primêr wraak is, maar 'n verdere aanleiding is haar bekommernis

oor die kinders se lot in die hande van die Korinthiërs. Laasgenoemde rede word in Euripides se weergawe eers ná die dood van prinses Kreousa genoem, maar reeds vroeër in *Mamma Medea* – wanneer Medea vir die eerste maal haar moordplanne beraam (Ector 2001). 'n Verdere verskil wat dui op die inslag en invloed van die politieke konteks waarbinne beide Lanoye en Krog werk, is die verdeling van skuld tussen Medea en Jason waar hulle elkeen 'n kind vermoor, sodat al die blaam nie op Medea geplaas word nie. Van Zyl Smit (2005:60) beweer tereg dat die gedeelde skuld van die ouerpaar 'n blik werp op geweld in die moderne samelewing. Dit word bevestig en versterk deur die antiklimaks wanneer die ouers 'n alledaagse gesprek voer en 'n sigaret rook nadat elk 'n kind vermoor het. Els Dotterman, die aktrise wat Medea vertolk het in Lanoye se drama, vind dat hierdie ontknoping “veel herkenbaarder word vir vrouwe, moeders, mense van nu” (aangehaal in Ector 2001). Die voortsetting van die alledaagse ná die klimaks van die moord kom nie in Euripides se *Medea* voor nie, maar wel in Anouilh se Franse weergawe, *Médée* (1946). In Euripides se weergawe lewer Medea daarteenoor 'n monoloog wat superieur en hooghartig voorkom, om vir Jason daarop te wys dat hy gefaal het as man, vader en eggenoot en by implikasie as 'n Griek (Lanoye 2001:pg).

'n Verdere implikasie by die verdeling van skuld rakende die kindermoord is dat die egpaar se verbintenis verewig word (Van Zyl Smit 2005:60), maar belangriker is dat 'barbaars' en 'beskaafd' na afloop van die moord in wese gelyk gestel word, deur die temas van 'n mislukte huwelik en geweld in die samelewing saam met 'n verskil in kulturele identiteit aan te bied (Van Zyl Smit 2007:2). Hierteenoor bly die suggestie dat Medea barbaars is in Euripides se *Medea*. Wanneer Jason die eerste maal aan Medea vertel dat hy met Kreousa wil trou, verduidelik hy dat Medea steeds sy minnares kan wees omdat sy 'n barbaarse vrou is, terwyl Kreousa van adellike Griekse afkoms is. Terwyl Medea dit ten slotte duidelik maak dat Jason gefaal het en nie sy Griekse waardes uitgeleef het nie, verlustig sy haar boonop in sy pyn wanneer sy wegvlug op die hemelse strydwa, met die woorde (in Vellacott se Engelse vertaling, 1963:423): “Oh, no! I will myself convey them [the corpses of the children] to the temple of Hera [...]. You, as you deserve, shall die an unheroic death [...] oath-breaker, guest-deceiver, liar”.

(Euripides 431 v.C.:reëls 1378-1390). Decreus (2002) beweer dat *Mamma Medea* Euripides se verbeelding verder voer en sodoende 'n psigologisering van menslike gedrag bied.

Lanoye sê in dié verband in 'n onderhoud met Francois Smit (2002:4) dat sy oogmerk nie was om as 't ware regstellings aan die oorspronklike bronne aan te bring nie. Hy wou eerder die bestaande beeld van Medea gebruik en uitbrei deur doelbewus weg te breek van die beeld van Medea as 'n monster of as 'n versteurde: "Al die karakters moes menslik word sodat jy kan verstaan waarom hulle sekere dinge doen. Medea moes 'n egte moeder word, want eers dan word haar moord pynlik. Maar jy moet ook medelye met Jason kan hê – hy moet 'n gelyke liefdesmaat wees." Visagie (2011) interpreteer die veranderinge in Lanoye se weergawe uit die oogpunt dat hy kommentaar wil lewer op die samelewing waarbinne hy skryf. Soos met *Ten Oorlog* vind Lanoye se Belgies-georiënteerde kwellinge neerslag in sy weergawe van *Mamma Medea*. Lanoye sien Medea dus nie soseer as 'n monsteragtige afwykende binne die samelewing nie, maar eerder as 'n simptoom van 'n samelewing wat gegrond is op institusionele geweld, twyfelagtige regverdigheid, selfbelang, korrupsie en 'n morele krisis. Lanoye skryf *Mamma Medea* dan ook in Kaapstad eerder as in Antwerpen en vermeld in 'n onderhoud dat hy "die monsters van die mens se psige" sterker in Kaapstad kon waarneem (Anoniem 2002:13).

3.6 Die einde van die tradisionele tragedie

Friedrich Nietzsche beskryf in sy boek *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872), in 1886 heruitgegee as *Die Geburt der Tragödie, Oder: Griechentum und Pessimismus* (*The Birth of Tragedy, Or: Hellenism and Pessimism*, vertaal deur Geuss en Speirs (1999) in *The birth of tragedy and other writings*), die verskil wat ingetree het in die Griekse tragedie as gevolg van Euripides en Sokrates se invloed. Nietzsche is van mening dat kuns die gevolg is van twee opponerende magte, naamlik die Apolliniese en die Dionisiese. Apollo is die Griekse god van lig en rede, met wie Nietzsche die Apolliniese mag wat lewe en vorm verskaf en individualisme voorstel, verbind.

Hierteenoor staan Dionisus, die Griekse god van wyn en musiek, wat die mag van die oorspronklike eenheid voorstel waarin individue een is met ander en met die natuur, en sodoende individualiteit onderdruk.

Volgens Keith Pearson en Duncan Large (2006:34) is die oënskynlik teenstrydige magte volgens Nietzsche vervleg in die kuns en sodoende noodsaaklik vir die produksie van 'n kunswerk. Sonder die Apolliniese mag ontbreek die nodige vorm en struktuur om 'n koherente stuk kuns te vorm, terwyl die kunswerk tekortskiet aan die nodige vitaliteit en passie wanneer die Dionisiese ontbreek. Die Dionisiese word verder aangebied as 'n antwoord op die lyding wat die wêreld meebring, deurdat Nietzsche voel dat individuele lyding negatief is, maar sodra individue verbind word met die oorspronklike eenheid in die Dionisiese, lyding nie meer soseer 'n negatiewe ervaring is nie. Die Apolliniese is hierby nodig om die Dionisiese te openbaar. So word gesien dat die val van die tragiese held in 'n tragedie nie noodwendig 'n negatiewe aspek is nie, want met behulp van die aanbidding en struktuur wat die Apolliniese aan die tragedie verleen, word die lyding van die held deel van die Dionisiese oorspronklike eenheid.

Nietzsche waarsku egter dat hierdie twee magte in 'n delikate ewewig moet wees om bogenoemde effek te verkry. Indien die ewewig versteur word, sal die uitwerking van die individuele lyding nie meer uitgedruk kan word deur middel van die Dionisiese oorspronklike eenheid nie, en die lewe in die algemeen negatief ervaar word, sonder 'n oplossing vir singewende vrae (Geuss & Speirs 1999:xi). Hy argumenteer dat die filosofie van Sokrates so 'n versteuring bewerkstellig het en sodoende 'n einde gebring het aan die idee van twee teenstrydige magte, aangesien Sokrates uitgaan van 'n Westerse rasionaliteit wat staat maak op menslike denke. Hy sien instink naamlik as 'n gebrek aan insig en kwaaddoen as 'n gebrek aan kennis. Hiermee word die wêreld uitgedruk as voorsienbaar en waarhede as verifieerbaar. Nietzsche is van mening dat die verlies van die Apolliniese en Dionisiese magte in die tragedie daartoe gelei het dat die Griekse verhoog 'n platform geword het vir moraliteit en rasionaliteit. Verder beweer hy dat die Sokratiese rasonele denkwysie die wêreld omskep het in iets wat onder die bevel van die rede staan, eerder as dat die uitgangspunt iets groters is wat buite rasonele

magte lê. Nietzsche oordeel dat 'n wêreld waarin hierdie tipe wêreldbeeld nagestreef, word slegs kan lei tot selfvernietiging.

Onder invloed van Sokrates verwerp Euripides volgens Nietzsche ook die twee opponerende magte in sy tragedies en gee hy aan sy karakters die eienskappe van normale mense, eerder as om die tradisionele tragiese held uit te beeld (Pearson & Large 2006:35-36). William Bates (1969:xiii) en D.J. Conacher (1967:194) wat Euripides se tragedies bestudeer het, bevestig inderdaad hierdie kenmerk, maar prys hierteenoor Euripides se aandag aan die menslike natuur in sy 'realistiese tragedies'. Hulle beskou juis die negatiewe (in Nietzsche se oë) dus in 'n positiewe lig.

Lanoye se werk is deels gebaseer op Euripides se *Medea*, waarin 'n spanning tussen die Apolliniese en Dionisiese magte dus volgens Nietzsche ontbreek. So word daar in Euripides se *Medea* die teenstrydige magte van Jason en Medea, wat onderskeidelik rede en passie verteenwoordig, wel uitgebeeld, maar die opponerende magte lewer myns insiens nie iets positiefs op nie. Die selfvernietigende aksie van Medea om haar twee seuns te vermoor, is 'n aanduiding hiervan. Lanoye se bewerking benut daarteenoor ook die opponerende gegewens van Euripides se interpretasie om spanning te skep tussen Jason en Medea, maar die groot verskil in sy weergawe is dat Medea en Jason albei redeloos optree deurdat albei een van hul seuns vermoor en so onlosmaakbaar met mekaar verbind word. Die uiteindelijke vervlegting van dié twee teenstrydige magte herinner aan Nietzsche se uitspraak oor die Apolliniese en Dionisiese magte. Aangesien hierdie gegewens egter aangebied word in 'n wêreld waar die invloed van Sokrates se filosofie posgevat het, dus volgens Nietzsche in 'n wêreld wat beperk is deur die rasonele, kan die val van die tragiese held en heldin as sodanig nie as positief beskou word nie. Myns insiens lê Lanoye egter 'n wesentlike verband met hierdie einde, aangesien hy hierdeur in die proses die strukture van die Westerse harmonie en skoonheid bevraagteken en ondersoek in watter mate opponerende wêreldde saamgedwing kan word (sien ook Decreus 2002).

Deur te wys op die tradisionele aard en funksie van die *tragedie* en die *epiese gedig*, asook op die ontwikkeling wat die tragedie volgens Nietzsche ondergaan het, word die adaptasie daarvan deur Lanoye gekontekstualiseer. Die verskille wat Lanoye in sy teks aanwend, onder meer die afwesigheid van die gode, die gedeelde daad van die kindermoord en die daarmee gepaardgaande gelykstelling tussen beskaafd en barbaars, getuig van die gemeenskapsrelevante benadering waarop hierdie studie fokus. In die volgende hoofstuk word die opponerende magte en magsverhoudings wat tot stand kom bespreek deur die maniere te ondersoek waarvolgens groepsidentiteite in die teks gekonstrueer word. Hieronder val die skepping en die instandhouding van die Self en die Ander deur middel van binêre opposisies.

Hoofstuk 4

Die konstruksie van kulturele identiteit

*Culture is more often a source of conflict than of synergy.
Cultural differences are a nuisance at best and often a disaster.*

Geert Hofstede

4.1 Inleidend

In *Mamma Medea* maak Lanoye onder meer gebruik van binêre opposisies om verskille tussen die karakters en karaktergroepe uit te beeld. Dit gee aanleiding daartoe dat 'n sterk polarisering geskep word tussen enersyds Jason en die Grieke, onder wie die Argonoute en Korinthiërs, en andersyds Medea en haar Kolchiese familie. Verskeie teoretici soos Lawrence Grossberg (1996) en Kathryn Woodward (1997) wys egter op die gevare van 'n kollektiewe identiteit wat slegs in verhouding tot 'n Ander gekonstrueer word en beklemtoon die negatiewe gevolge wat hierdie stereotiperende uitbeeldings kan teweegbring.

Dié hoofstuk ondersoek die gebruik van binêre opposisies in die konstruksie van die Ander. Daar word aandag geskenk aan die konstruksie van 'n persoonlike of kollektiewe kulturele identiteit met betrekking tot en as gevolg van reële of beweerde verskille wat uitgelig word deur die binêre opposisies. Die kulturele verskille tussen enersyds Medea en die Kolchiede, en andersyds Jason en die Grieke wat bespreek word, verteenwoordig die ruimte waarbinne hulle hul kulture uitleef, asook hul tradisies, beloftes, gevoelsuitinge en denkwyses. Laastens word Medea as karakter ondersoek waar sy in haar eie tuiste, sowel as in die vreemde, as ontheemde moet funksioneer.

Die brontekste van Apollonius en Euripides waarop Lanoye sy drama grootliks baseer, is geskryf tydens die Hellenistiese periode, toe Griekeland die oppergesag gehad het en 'n groot kulturele invloed op Europa en Asië uitgeoefen het. Alles wat nie-Grieks was, is as die Ander afgemaak en só begrens. Kolchis, wat geleë was aan die oostelike grens van die Swart See, het nie deel gevorm van die Griekse Ryk nie, sodat daar sprake was van

'n Oos-Wes binêre opposisie. Die navorser bring hierdie opposisie in verband met Edward Said se opinie in sy boek *Orientalism* (1978) wat tot die gevolgtrekking kom dat die Westerse literatuur enersyds die Weste as die beskawing en andersyds die Ooste as 'n onbeskaafde, maar tog eksotiese plek uitbeeld. Hy vergelyk hierdie opposisie onder meer met die stereotiepe man-vrou verhouding waarin die man (die Weste) sterk, rasioneel en stabiel is en die vrou (die Ooste) swak, irrasioneel en die onstabiele Ander is (Kennedy 2000:41). Die suggestie van 'n onderliggende koloniale instelling wat aangetref word in *Mamma Medea* sluit aan by die konstruksie van die Ander. Nie slegs moet sogenaamde barbaarsheid wyk vir die 'beskawing' nie, maar die 'barbaarse' groep word ook van hul kulturele eiendom (die Goue Vlies) beroof (Van den Dries 2002:121).

Johnston (1997:7) beweer dat alhoewel Medea in verskillende verhale en mites verskillend uitgebeeld word, die een sentrale tema die uitbeelding van die problematiese verhouding tussen die Self en die Ander is. 'n Individu of 'n groep definieer homself vir wat hy is, maar ook vir wat hy nié is nie. Vir elke reël en tradisie eie aan die groep word daar 'n teenoorgestelde gevind in die ander groep wat verwerp word. Johnston (1997:8) beskou Medea as 'n figuur wat akademici en kunstenaars boei weens die manier waarop die konsep van die Self en die Ander verband hou met aspekte soos die wenslike en onwenslike gedrag van Griek teenoor uitlander. Die moontlikheid ontstaan dat die 'normale' wat die Self ervaar, die potensiaal inhou om as die 'abnormale' geklassifiseer te word deur die Ander.

Dit was Euripides wat Medea die eerste keer as 'n buitelanders op die verhoog uitgebeeld het deur middel van Oosterse kleredrag (Johnston 1997:8) en wat haar voorgestel het as die figuur wat die skeiding tussen Griek en nie-Griek uitdaag wanneer sy saam met Jason 'n nuwe ruimte binnegaan (Griffiths 2006:60). Sedertdien is die figuur van Medea meermale gebruik om die probleem van botsende etnisiteite uit te beeld en die daarmee gepaardgaande vrees vir buitestaanders uit te lig – aspekte wat nou saamhang met die konstruksie van sowel 'n persoonlike as 'n groepsidentiteit, waarop vervolgens ingegaan word.

4.2 Die konstruksie van persoonlike en kollektiewe kulturele identiteit

Ludo Beheydt (2002a:24) beskou *kulturele identiteit* as 'n moeilik definieerbare term, omdat daar nie eenstemmigheid is oor die betekenis daarvan nie. Die definisie wat hy voorstel en wat ook in hierdie studie gebruik word, kom uit die antropologie en lui dat kulturele identiteit op die groepsverbondenheid van lede in 'n samelewing of groep dui. Dié verbondenheid is die resultaat daarvan dat sekere kernwaardes toegeskryf word aan die lede van 'n 'verbeelde gemeenskap' (Beheydt 2002a:25). Beheydt se gebruik van *verbeelde gemeenskap* verwys na Benedict Anderson (1983) se term *imagined communities*, soos beskryf in sy boek met gelyknamige titel. Hierin verduidelik Anderson dat die idee van 'n nasie 'n sosiale konstruksie is wat verbeel word deur die lede wat hulself deel voel van die betrokke nasie, eerder as wat dit op 'n konkrete afgrensing dui.

Op grond van bogenoemde definiëring maak ek twee afleidings: Eerstens herinner die term *imagined communities* aan die definisie van die *moderne mite* deur Lévi-Strauss (1962) wat vind dat die mite wat moderne gemeenskappe oor hulself glo 'n idee is wat beslag kry tussen feit en die persepsie (of verbeelding) van die lede self. Die konstruksie van kulturele identiteit hang dus in 'n groot mate saam met die vorming van die moderne mite.

Tweedens word die omvang van die groep wat Anderson beskryf deur Beheydt verklein. Alhoewel Beheydt (2002a:25) verwys na Anderson se term wat op nasies en nasievorming van toepassing is, stel hy dit dat kulturele identiteit van toepassing kan wees op 'n samelewing, maar ook op 'n groep. Steve Fenton (1999:5), wat ook vanuit 'n antropologiese perspektief werk, vind dat kulturele identiteit eerder met 'n *groepsidentiteit* te make het wat op 'n kleiner skaal as nasionale vlak werk en dat *kultuur* van toepassing gemaak kan word op sowel kleiner groeperinge as op subkulture. Dié stelling dui daarop dat kulturele identiteit nie ondersoek kan word indien die begrip *kultuur* nie deurgrond word nie. Kultuur is egter, soos in die geval van kulturele identiteit, problematies om te definieer, aangesien dit uit verskillende perspektiewe benader en in verskillende dissiplines gebruik word.

Vanuit 'n tradisionele benadering word *kultuur* gewoonlik geassosieer met die beste wat 'n gemeenskap produseer, soos verteenwoordig in die gekanoniseerde literatuur, kuns, musiek en filosofie. Dit verwys dus na die 'hoë' kultuur van die groep, meermale uit 'n vervloë era. Hierteenoor staan die meer kontemporêre siening dat die populêre of massakultuur, waaronder populêre musiek, die uitgewerswese, kuns, ontwerp, literatuur, vermaak en ontspanning eerder die kultuur van 'n groep verteenwoordig (Hall 1997:1). Albei hierdie sieninge behoort egter tot dieselfde benadering, ingevolge waarvan *kultuur* die materiële artefakte en aktiwiteite insluit wat deur lede van 'n groep geproduseer word.

Stuart Hall (1997:2) verwys daarna dat kultuur vanuit 'n antropologiese en sosiologiese perspektief gesien word as dit wat uniek is tot 'n leefstyl ("way of life"), asook die gedeelde waardes van mense, 'n gemeenskap, sosiale groep of nasie. Dit is so 'n inklusiewe term dat Craig Storti (2009:275) die artefakte en die aktiwiteite wat kultuur uitmaak, beskou as slegs die sigbare deel van die 'ysberg' van kultuur wat gevorm word uit die onsigbare sake wat as 't ware 'onder die water' geleë is. Haideh Moghissi (1999:212) verbind kultuur in haar ondersoek na die identiteit van ontheemde Irannese vroue egter nie soseer met die gedeelde waardes en norme van 'n groep nie, maar eerder met die struktureel-ideologiese sisteem wat hierdie waardes produseer en onderhou. Hall (1997:2) bevestig die belang van hierdie sisteem om kultuur te produseer en uit te ruil, maar sien dit nie as kultuur op sigself nie. Syns insiens bestaan kultuur uit gedeelde betekenis wat geproduseer word deurdat 'n groep die wêreld op dieselfde manier interpreteer en daarvan sin maak. Hieruit word gemeenskaplike waardes en norme gevorm wat lede van dieselfde gemeenskap gehoorsaam. Hall (1997:2) verklaar in hierdie verband:

To say that two people belong to the same culture is to say that they interpret the world in roughly the same ways and can express themselves, their thoughts and feelings about the world in ways which will be understood by each other.

Ook Brian Spitzberg en Gabrielle Changnon (2009:7) beweer dat 'n gedeelde betekenis wat aan die wêreld toegeskryf word, dui op die gemeensame affektiewe en kognitiewe oriëntasie van die groep. Dit is dié onsigbare oriëntasie ten opsigte van die wêreld wat

tot uiting kom in die beperkte sigbare tekens van kultuur, oftewel die bopunt van die 'ysberg' (Storti 2009:275).

Kultuur behels dus sowel materiële artefakte en sigbare gedrag (die bopunt van die 'ysberg') as gedeelde betekenis, onderskraag deur 'n ideologiese sisteem wat dié betekenis produseer en uitbrei (die onsigbare deel van die 'ysberg'). Kultuur sluit onder meer die volgende in: die opvatting van die Self en hoe dit uitgedruk word, byvoorbeeld beskeie of ydel; nieverbale en verbale kommunikasie (insluitende taal en taalvariante); kleredrag en voorkoms; gemeenskaplike afkoms en geskiedenis (met gepaardgaande feesdae, herdenkings, vlae en volksliedere); rituele en tradisies (waarneembaar by geboortes, huwelike, die dood), voedsel en eetgewoontes; tyd en tydsbewustheid; menslike en organisatoriese verhoudings; waardes en norme; geloof en houdings; politieke gerigtheid; mentale prosesse en opvoeding, asook werkgedrag en -praktyke (saamgestel uit Storti 2009:275, Van Levenstein *et al.* 2004:6, Fenton 1999:8, Beheydt 2002a:26 en Schmidt 2008:6).

Bogenoemde omskrywings van kultuur impliseer daarby 'n kultuuroordrag van een generasie tot 'n ander. Dit is veral met betrekking tot die waardes, norme en betekenis, asook tradisies en gedragspatrone, dat daar 'n volgehoue, maar evolusionerende intergenerasie-oordrag plaasvind (Spitzberg & Changnon 2009:6-7). Hofstede (2003:2) noem dié oordrag *kulturele transmissie*, wat geskied deur middel van sosialiseringprosesse en mentale programmering.¹² Weens die sterk invloed van kulturele transmissie op 'n individu, kom daar 'n weerstandigheid teen kulturele verandering voor by die meeste mense (Moran, Youngdahl & Moran 2009:298). Dié oorgelewerde aspek van kultuur is die oorsaak daarvan dat kultuur diep verskans word as deel van 'n individu se perspektief op die werklikheid en dus as 'n bron van trots en toebehoort beskou word (Hofstede 2009:90). Dit beteken egter nie dat kultuur 'n begrensde, vaste entiteit is nie – dit het eerder 'n onbegrensde, vloeiende dimensie (Moosmüller & Schönhuth 2009:224).

¹² Hierdie term van Hofstede verwys na die opvoeding en sosiale konteks waarin ervaringe opgedoen word wat as sodanig bydra tot die individu se konsep van kultuur.

Naas *kultuur* is die betekenis wat aan die term *identiteit* geheg word ook van belang om vas te stel hoe *kulturele identiteit* tot stand kom. Young Yun Kim (2009:54) noem dat kulturele identiteit sentraal geplaas word met betrekking tot sowel 'n persoonlike identiteit as met betrekking tot 'n gemeenskaplike kultuur, sedert Erik Erikson identiteitskonstruksie in 1950 vanuit 'n sielkundige perspektief in verband gebring het met 'n proses waarin twee identiteite – die individuele of persoonlike en die kollektiewe of groepsidentiteit – ineensmelt. Hierdie siening van Erikson beklemtoon die belang van 'n groepsdimensie ten opsigte van persoonlike identiteit.

Binne die postmodernisme heers konsensus daarvoor dat identiteit 'n konstruksie is (Seidler 2010:12). Hoe identiteit gekonstrueer word en tot uiting kom, is egter meer kompleks. Ka Wong en Yang Xiao (2010:154) sluit aan by Kim se beskouing dat identiteitskonstruksie nie 'n interne projek van 'n individu is nie, maar 'n konstruksie vanuit die groter sosiale strukture wat geproduseer en herproduseer word deur daaglikse sosiale interaksies. Dit is om hierdie rede dat Spitzberg en Changnon (2009:25) beweer dat identiteit sterk verwant is aan die interaksieproses. Nicholas de Genova en Amy Ramos-Zayas (2003:21) noem dat identiteit nie gebaseer word op *a priori* waarhede nie, maar eerder self geproduseer word na aanleiding van sosiale verhoudings en spanninge.

Op grond van my navorsing oor identiteit kan vier maniere onderskei word ingevolge waarvan identiteit, hetsy persoonlik of kollektief, na aanleiding van sosiale interaksie gekonstrueer word, naamlik deur selftoegeskrewe kenmerke, eksterne en interne faktore, asook differensieerbare kernwaardes, gekoppel met die wisselende aard van identiteit. Dit word vervolgens bespreek.

4.2.1 Selftoegeskrewe kenmerke

Eugeen Roosens (1986) stel voor dat die kultuurtreke wat 'n groep toeëien 'n keuse is en nooit die totaliteit van die observeerbare kultuur kan omvat nie. Die selftoegeskrewe kenmerke word gekies binne 'n sekere tydperk of konteks en word bepaal deur onder

meer sosiale interaksie met ander groepe. Die doel van die toeskrywing is deels vir begreping, maar ook vir die skepping van die eie groep. Hierby kan kulturele transmissie betrek word ten einde 'n groepsolidariteit te skep. Identiteitskonstruksie berus dus onder meer op 'n seleksieproses van kenmerke, wat plaasvind deur sosiale interaksie (Roosens 1986:23).

4.2.2 Eksterne en interne faktore

Eksterne faktore, soos ander individue of groepe se menings, speel saam met die selfkonsep 'n rol in die keuse van die kultuurkenmerke wat identiteit konstrueer. Chris Barker (2008:216) stel dat die identiteitskonsep voortkom uit die vraag: "how do we see ourselves and how do others see us". Frijthoff (2004:11) vermeld dat die identiteitskonsep ontstaan uit die geding tussen die beeld wat die individu of groep oor sigself het (die *self*beeld); die beeld wat buitestaanders van die individu of groep het (persepsies, insluitende clichés en stereotipering); selfpresentasie; asook die gedrag van die individu of groep in 'n private of openbare ruimte (die aktiewe, sosiale komponent).

Dennis Ager (2001:136) sien identiteitsvorming daarteenoor as 'n liniêre proses eerder as 'n geding. Syns insiens word die eie identiteit eers gevorm (*self*beeld), waarna dit gewysig word na aanleiding van die realiteit van die sosiale omgewing (onder meer deur die persepsies van buitestaanders, maar ook op grond van ander hiërargiese omstandighede) en daarná sal die individu of groep die struktuur wat op daardie stadium en onder daardie omstandighede gevorm het, verdedig. Laasgenoemde stap in Ager se liniêre proses impliseer dus dat indien ander omstandighede heers, die identiteitskonsep nie meer verdedig sal word nie en die proses van voor af begin. Stuart Hall dui soos Ager op die tydsgebondenheid van identiteit as "something that happens over time, [...] that is subject to the play of history and the play of difference" (aangehaal in Singh, Skerrett & Hogen 1994:17).

4.2.3 Differensieerbare kernwaardes

Die kenmerke wat die individu of groep vir hulself toeëien, onderskei hulle gewoonlik van ander individue of groepe. Söderlind (in Van Zyl, 2010:45) vind dat “the more one has that is different from what others have, the more easily one can define one’s identity [...] identity can only be perceived in terms of difference and delimitation of demarcation”. Vir Söderlind kan die vraag ‘Wie is ek?’ vervang word met ‘In watter opsig verskil ek van ander?’ Dit sluit aan by Henri Tajfel (1982) se sosiale identiteitsteorie wat verwys na die sielkundige geneigdheid om menslike eienskappe in die sosiale wêreld te vereenvoudig deur mense in kategorieë te plaas. So word die gemeenskap op grond van hul kenmerke ondifferensieerbaar en in ten minste twee teenstrydige sosiale kategorieë geplaas en nie meer as individue gesien nie (Woodward 1997:29). Kim (2009:55) wys daarop dat dié tipe kategorisering aanleiding gee tot stereotipering en etnosentrisme, waardeur magsverhoudings gevorm en gevestig word.

Dit is vanweë laasgenoemde tipe identiteitskonstruering dat dualismes en binêre opposisies ’n groter rol begin speel. Die menings van Grossberg (1996:89) en Woodward (1997:38) strook met dié van Kim (2009) dat so ’n konstruksie negatief is met betrekking tot die Ander. In hierdie opsig haal Grossberg (1996:89) vir Hall aan: “Identity is a structured representation which only achieves its positive through the narrow eye of the negative. It has to go through the eye of the needle of the other before it can construct itself.” Hall (1990) stel voor dat verskille eerder anders beskou moet word: nie as natuurlik en permanent nie, maar as arbitrêr en kontingent. Dan kan vaste magsverhoudings volgens Woodward (1997:38) nie gevorm word nie.

Die vorming van binêre opposisies geskied (soos kategorisering) deur sekere kultuurkenmerke van die Self en die Ander te identifiseer wat die groepe onderskeibaar maak. Jerzy Smolicz (1981:75) noem dié kultuurkenmerke wat gekies word vir toeëiening en begrensing *core values*, oftewel *kernwaardes*, en omskryf dit soos volg:

Core values can be regarded as forming one of the most fundamental components of a group's culture. They generally represent the heartland of the ideological system and act as identifying values which are symbolic of the group and its membership. Rejection of core values carries with it the threat of exclusion from the group. Indeed, the deviant individual may himself feel unable to continue as a member [...] One of the characteristics of core values, and especially of those so deeply embedded in our culture as to constitute the unstated assumptions of a whole civilization, is that they are taken for granted and accepted almost unquestioningly.

Die keuse van kernwaardes staan in 'n sikliese verhouding tot die kulturele identiteit wat dit moet konstrueer. Die kernwaardes word naamlik gekies in aansluiting by die persoonlike of kollektiewe identiteit, maar dié identiteite word op hul beurt gevorm deur die kernwaardes wat dit onderskryf (Smolicz 1981:84). Dit is te danke aan hierdie verhouding dat daar 'n stabiele faktor betrokke is in die keuse van kernwaardes wat in die transmissieproses van mentale programmering deurgevoer word en aansluit by die intergenerasie oordrag van kultuur (Beheydt 2000a en 2008:82).

4.2.4 Die wisselende aard van identiteit

Identiteit, hetsy persoonlik of kollektief, is meervoudig en pluraal – en om hierdie rede wisselend. Identiteite staan in 'n hiërargie waarvan die rangorde verander na gelang van verskillende situasies en kontekste (vergelyk Beheydt 2000a). Om hierdie rede is kulturele identiteit 'n dinamiese agent, wat aanleiding daartoe kan gee dat kernwaardes verander na gelang van die groep se behoeftes of die konteks. Hierdie eienskap van identiteit, wat *fragmentasie* genoem word, beklemtoon die verskeidenheid van identiteite met hul gepaardgaande hiërargiese posisies, wat afhanklik is van sekere kontekste en sosiale interaksie (Grossberg 1996:91).

Smolicz (1981:76) neem Pole ter illustrasie van die wyse waarop geskiedkundige gebeure identiteitsvorming kan bepaal: Die Poolse taal het aanvanklik sentraal gestaan as 'n kernwaarde vir kulturele identiteit weens die onderdrukking daarvan gedurende die

19de eeu, toe Pole verdeel is tussen drie buurlande.¹³ Om hierdie historiese rede is 'n verband getrek tussen die Poolse taal en die vervolging van die Poolse gemeenskap. Die poging om die moedertaal en daardeur die kultuur te herstel, het daartoe gelei dat die taal as 'n simbool van Poolse kulturele oorlewing en bewaring gereken is (Smolicz 1981:76). Nadat die verdelende politieke omstandighede tot 'n einde gekom het, met die gepaardgaande bevryding van die taal, het 'n reeks ander maatskaplike omstandighede veroorsaak dat die kernwaardes waarop die Pole hul kulturele identiteit baseer het, verander het. In die tagtigerjare van die vorige eeu is ander tradisionele waardes, soos die Katolieke godsdiens, bewustelik aangeval deur die staat se ideologiese sisteem. Hierdie poging om die invloed van die Katolieke Kerk te minimaliseer, het daartoe gelei dat daar 'n oplewing in die Katolieke geloof onder die Pole was, wat gevolglik 'n kernwaarde vir kulturele identiteit geword het, eerder as die taal (Smolicz 1981:77). Die taal en godsdiens was dus beide kernwaardes vir die Pole, maar die hiërargie van die kernwaardes het verander na aanleiding van die konteks waarin die groep hulself bevind het.

4.3 Die Ander met betrekking tot kulturele identiteit

Uit bogenoemde bespreking kan dus afgelei word dat kernwaardes om twee redes aangewend word, naamlik om toe te skryf aan 'n groep, of om af te grens van ander groepe. So sluit diegene wat gehoorsaam is aan die selftoegeskrewe kernwaardes wat deur sosiale interaksie teweeggebring word aan by die groep (toeskrywing). Diegene wat nie daaraan behoort nie, word as die Ander gesien (afgrensing – Beheydt 2000). Die gevolg hiervan is 'n polarisasie tussen die 'ons' en die 'hulle' wat dui op 'n binêre opposisie.

Roland Barthes (in Van Dijk 1993:264) het in sy ondersoek na binêre opposisies gevind dat die 'ons' gewoonlik as wit, positief, verdraagsaam en modern ervaar word, terwyl die 'hulle' problematies, bedreigend en bedrieglik voorkom. Engelbrecht *et al.* (2010:4) wys

¹³ Die onderdrukking het verskeie vorms aangeneem, soos om leerders wat hul moedertaal gebruik uit skole te skors of ouers te verban wat Poolse klasse vir hul kinders georganiseer het.

daarop dat die begreping op grond van binêre verskille 'n Westerse toestand is wat uit die Wes-Europese nasionalisme ontwikkel het. Ander bekende binêre opposisies wat verbind word met 'n Westerse standpunt is objektiwiteit teenoor subjektiwiteit, hoë kultuur teenoor lae kultuur, teorie teenoor praktyk, asook wetenskap teenoor spiritualiteit. Hieruit vloei die idee voort van die Westerse wetenskap as produsent van neutrale inligting en objektiewe, logiese perspektiewe op die wêreld, teenoor nie-Westerse kennissisteme wat berus op die magiese en bygeloof, en gevolglik as onwetenskaplik beskou word. Deur die Ander as irrasioneel, staties en barbaars te beskryf, word die 'ons' beskou as die rasionele mag wat dinamies en ontwikkel is (Wekker in Engelbrecht *et al.* 2010:4).

Alhoewel die verskil tussen etnisiteit en kultuur vaag is, is dit tog nodig om 'n onderskeid te maak. Etnisiteit word dikwels in die volksmond geassosieer met rasse-vooroordede, maar dit is nie noodwendig die geval nie. *Ras* verwys naamlik slegs na die fisiese of sigbare verskille tussen groepe, terwyl *rassisme* dui op die (eksplisiete of implisiete) idee dat groepe grondwetlik en biologies van mekaar verskil (Fenton 1999:3). Hierteenoor staan etnisiteit en etniese identiteit wat nie gevorm word deur die fisiese nie, maar deur die kultuur wat toegeëien word deur en geassosieer word met 'n groep. In hierdie opsig noem Fenton (1999:3) dat die kultuurtreke geassosieer kan word met 'n (werklike of verbeelde) eendersheid en uniekheid. Vir Barbara Bosch (2000:53) is etnisiteit die bewustheid van behoort tot 'n groep; soos kultuur, is etnisiteit tot 'n mate 'n oorgelewerde stel reëls en waardes wat gedrag bepaal. Hieruit kan afgelei word dat kulturele identiteit en etniese identiteit deels op dieselfde manier gekonstrueer word en dus ooreenkomste toon. Etniese identiteit word egter sterker as kulturele identiteit geassosieer met 'n gemeenskaplike afkoms van groepslede. Dit beteken egter nie dat 'n etniese groep noodwendig 'n afkoms moet deel en 'n kultuurgroep nie. Van Levenstein *et al.* (2004:5-6) argumenteer dat min nasionale groepe waarskynlik 'n 'egte' gemeenskaplike afkoms sal deel vanweë globalisering in die hedendaagse wêreld, asook weens die invloed van immigrante wat hul eie glorieryke verlede as identiteitskonstruk bewaar. Laasgenoemde outeurs stel voor dat 'n kulturele identiteit van 'n groep eerder gebaseer moet word op 'n gemeenskaplike taal of taalvariant. Om hierdie rede word die teorieë rondom kulturele

identiteit vir die doel van hierdie studie aangewend om die onderskeie etniese groepe in *Mamma Medea* te ondersoek, naamlik die Kolchiede en die Grieke, wat albei op grond van onder meer taalgebruik onderskei word.

4.4 Binariteit in *Mamma Medea*

Die struktuur van en rolverdeling in die drama leen sigself tot die skepping en aanwending van binêre opposisies. Die verskil tussen die Kolchiede en die Grieke word reeds in die rolverdeling in Lanoye se weergawe bevestig deur te stel dat eersgenoemde deur Vlaamse akteurs gespeel moet word en laasgenoemde deur Nederlandse akteurs. Die verskil in dialek en uitspraak, tesame met 'n verskil in metrum dien as die opvallendste eksterne onderskeidende kenmerk met betrekking tot dié twee groepe, wat die leser in geskrewe vorm visueel sal herken en die toeskouer of hoorder auditief sal onderskei. Die funksionele gebruik van taal in hierdie drama, hoe dit gepaardgaan met die binêre opposisie van man-vrou, asook die gekompliseerde wisselwerking met kulturele identiteit, word in meer diepte ondersoek in Hoofstuk 5.

Struktureel staan die eerste Oosterse gedeelte in teenstelling tot die tweede Westerse gedeelte. Dit word bevestig deur die titels van die twee dele: In die titel van dié eerste deel, "Thuis / In den vreemde", wys die skuinsstreep op die onderskeid tussen Medea en Jason – Medea is tuis in Kolchis, maar Jason is in die vreemde. Die tweede deel se titel, "In den vreemde / Thuis" wys weer daarop dat Medea in die vreemde stad is en Jason tuis. Die titels illustreer verder die belang van afkoms met betrekking tot identiteit: Jason en Medea sal nooit op een gegewe moment saam 'tuis' kan wees nie, vanweë die verskil in hul afkoms. Hierdie binêre opposisie word in die drama uitgebou as een van die redes vir Medea se vergeldingsaksies.

'n Ander interpretasie vir die titels van die twee dele is dat dit slegs fokus op die protagonis, Medea, en dat dit 'n woordspeling op haar situasie is vanuit die Griekse perspektief. In die eerste deel is sy tuis, maar *tuis* is vir haar in die sogenaamde barbaarse, vreemde of eienaardige plek. In die tweede deel bevind Medea haar in 'n

vreemde, onbekende plek in die sin dat dit nie haar plek van afkoms is nie, maar sy moet 'n tuiste vir haar en haar gesin daarbinne skep. Met hierdie interpretasie word die klem nog sterker op die binêre opposisies geplaas wat deur die verskil in kulturele identiteit teweeggebring word.

Beide interpretasies dui egter op die belangrikheid van 'n tuiste vir die behoud van kulturele identiteit. Vervolgens word die landskap van die onderskeie 'tuistes' ondersoek ten einde die verband tussen identiteit en ruimte aan te dui, wat 'n gevoel van óf behoort óf ontheemdheid tot gevolg kan hê.

4.4.1 Ruimte en landskap

Die neweteks gee telkens 'n aanduiding van die ruimte waarbinne die handeling plaasvind. In die rolverdeling word genoem dat die handeling agtervolgens afspeel in "het verre en barbaarse Kolchis, op een onbenoemd bar eiland, op het eiland Aiaie en in het Griekse koninkrijk Korinthe". Hier vind ons reeds dat die Griekse koninkryk nie benoem of begrens word met byvoeglike naamwoorde nie, omdat dit vanuit die Hellenistiese perspektief as aksiomaties beskou word. 'n Etnosentriese wêreldbeskouing berus daarop dat alles Ander(s) in verhouding tot die Self gemeet word. Engelbrecht *et al.* (2010:5) gebruik die term "woordeloos wit" van Pattynama en Verboom vir hierdie ingesteldheid. Hiermee bedoel hulle dat dit wat vanuit die perspektief van die hegemoniese groep die norm en vanselfsprekend is, nie benoem hoef te word nie, omdat dit vir hulle die natuurlike toestand is. Die enigste manier waarop die hegemoniese groep hulself benoem, is deur voorstellings van die Ander. Die Griekse koninkryk is dus nié ver geleë, barbaars en bar nié.

Die ruimte in *Mamma Medea* verrig verskeie funksies. Soos reeds genoem, is dit 'n weerspieëling van die binêre opposisies tussen die karakters. Gevolglik funksioneer die ruimtes simbolies met betrekking tot die etniese en kulturele identiteite wat gekoppel is aan die karakters en hul spesifieke kultuurgroepe. Op 'n ander vlak word dit ook funksioneel aangewend om die belang van 'n 'tuiste' en 'tuiskoms' te beklemtoon,

teenoor die gevoel van ontheemdheid wanneer 'n individu vervreem word van sy eie ruimte.

Om hierdie rede funksioneer die ruimte binne hierdie drama eerder as 'n landskap. Die onderskeid tussen hierdie twee terme lê opgesluit in die identifiseringsproses wat gepaardgaan met landskap, maar wat nie met betrekking tot ruimte plaasvind nie. *Ruimte* behels naamlik volgens ondersoekers soos Arild Holt-Jensen (1999), Kate Darian-Smith, Liz Gunner en Sarah Nuttal (1996) en Van Zyl (2010) die objektiewe, geografiese gegewens, in hierdie geval die geografies begrensde Kolchis aan die ooskus van die Swart See en Korinthe in Antieke Griekeland. Die 'transformasie' van ruimte tot landskap vind op 'n subjektiewe vlak plaas wanneer die betrokkenes wat aanvanklik slegs die konkrete ruimte waarneem, sekere kulturele prosesse deurgaen, waaronder 'n gewaarwording met betrekking tot die ruimte, en so betekenis aan die ruimte toevoeg (Van Zyl 2010:47). Identiteit speel dus 'n groot rol hierin, want die wyse waarop 'n individu homself in die wêreld sien (identiteit), sal sy persepsie oor die ruimte waarin hy of 'n Ander funksioneer, beïnvloed.

Identiteit word egter ook gekonstrueer op grond van die ruimte of landskap waarbinne die individu homself bevind. Van Zyl (2010:48) verduidelik hierdie interafhanklike aard van identiteit en landskap en noem dat "identiteit enersyds gevorm word in verhouding tot landskap en landskap andersyds gevorm word in verhouding tot identiteit". Hieruit kan afgelei word dat 'n verandering van ruimte 'n invloed sal hê op die identiteit, maar ook dat identiteit die gewaarwording van die wisselende ruimtelike ervaring sal bepaal en dit in die proses tot landskap sal omskep.

4.4.1.1 Die barbaarse, vrye landskap vs. die beskaafde, geordende landskap

Die beskrywing in die neweteks (en dus die uitbeelding op die verhoog) van Kolchis herinner aan kolonialistiese reisverhale waarin die Ander as eksoties, maar onbeskaafd uitgebeeld word (vergelyk Said 1978). Kolchis is volgens die aanvanklike neweteks "een onmetelike vlakke" (Lanoye 2001:11) en val dus as 't ware buite die berekening van

menslike rasionaliteit, waarskynlik omdat dit buite die Hellenistiese paradigma val. Wanneer Jason aan Medea verduidelik hoe Griekeland lyk, verduidelik hy dit deur dit te kontrasteer met Kolchis (Griekeland staan weereens in die “woordelose wit”-posisie): dit is nie “ingeklemd” nie – “[v]ergeleken met hier is het ontiegelijk groot” (Lanoye 2001:36). Hoewel Kolchis dus “onmetelik” is, is Griekeland veel groter: daar is ’n suggestie van spasie, oorfloed, ontwikkeling en rykdom – alles wat Kolchis vanuit die Hellenistiese perspektief nie is nie. Jason vaar ook later teenoor Medea uit dat Kolchis, alhoewel vir haar moontlik idillies, vir hom ’n arm, agterlike, “troosteloze teringsplek” en “tochtgat” (winderige gat) is (Lanoye 2001:36, 82). Jason gebruik ook spesifiek die binêre opposisie beskawing teenoor barbaardom: “Jij leeft nu hier, in de beschaving, niet langer in de barbarij.” (Lanoye 2001:82).

Die verhouding tussen barbaars en beskaafd word verder uitgebeeld deur verskillende kleure aan die onderskeie landskappe te koppel. Kolchis is ’n stad met “veel kleure” en “zonlicht”, wat ’n eksotiese element impliseer, maar dit is ook vol “stof”, wat op agterlikheid kan dui (Lanoye 2001:11). Teenoor die kleurrykheid van Kolchis word Jolkos geassosieer met donker kleure – die neweteks praat van “het beklemmend kleine huis van Jason en Medea”, met direk daarna die aanduiding: “[a]lle soorten grijs en donkerblauw” (Lanoye 2001:75). Jason noem self dat die stad Jolkos geleë is in ’n donkerder streek, maar vir hom is dit “[m]ooie, zware luchten”, al beseft hy dat ander dit verskillend kan ervaar: “Zachte kleuren die sommigen somber noemen. Maar dat vind ik niet.” (Lanoye 2001:36). Wanneer Aegeus ’n verskyning maak by Jason en Medea se huis en as ’n *deus ex machina* optree deur vir Medea asiel aan te bied in Mutilene, verander die eentonige kleure van Korinthe reeds vooraf volgens die neweteks na “Plotseling veel zonlicht en kleur” (Lanoye 2001:95). Myns insiens simboliseer kleur hier Medea se (ongenoemde) gevoel van ontsnapping uit die ontheemde staat waarin sy verkeer.

4.4.1.2 Wysiging van identiteit in nuwe ruimtes

Soos in Hoofstuk 3 bespreek, word Medea dikwels as 'n hartelose, gewelddadige vrou uitgebeeld. Hierdie *femme fatale*-beeld word egter hersien indien Medea se konstruksie van kulturele identiteit en die wysiging daarvan na aanleiding van tyd en ruimte ondersoek word. Wanneer Medea 'n plan beraam om haar broer in 'n lokval te laat vermoor en toekyk hoe hy sterf, doen sy dit byvoorbeeld as 'n vrye agent in die liminale ruimte van die eiland tussen Kolchis en Griekeland. Apsyrtos gee haar nog 'n kans op vergifnis voordat hy sterf, maar sy weier om terug te gaan na Kolchis. In die liminale ruimte van die eiland is Medea, asook Jason, se kulturele identiteit naamlik nie so sterk verbonde aan haar / sy etnisiteit nie. Om hierdie rede kan Medea haar broer laat vermoor: nie omdat sy 'n wrede vrou is wat nie omgee vir haar familie nie, maar omdat sy haarself nie meer sterk Kolchies voel nie, terwyl haar broer haar tuiste verteenwoordig en haar wil terugneem daarheen. Medea is nie 'n totaal gevoellose persoon nie, aangesien sy in Kolchis haar lewe wil ruil vir dié van haar suster sodat sy haar kan vrywaar teen hul vader se wraak (Lanoye 2001:pg). Soortgelyk tree Jason in die liminale ruimte buite die grense van sy kulturele identiteit op deur deel te neem aan 'n barbaarse reinigingsaktiwiteit om homself en Medea te versoen na die moord op Apsyrtos. Hulle sny naamlik van Apsyrtos se vleis om dit te offer, en lek en spoeg van sy bloed om hulself te reinig van hul daad.

Ook in Korinthe word die interafhanklike aard van identiteit en ruimte waargeneem. Waar Kolchis vir Jason 'n barbaarse landskap was en vir Medea haar tuiste, word beide se identiteit gewysig in hierdie nuwe ruimte. Vir Jason is dit deels sy tuiste, omdat dit deel vorm van die Griekse Ryk, hoewel dit nie sy geboortestad Jolkos is nie. Aangesien die paartjie uit Jolkos verban is en Jason nie die koningskap kon opneem nie, soek hy steeds na die mag wat hom bly ontwyk. Jason word as 'n held gesien wat na die barbaarse Kolchis gegaan het en die toets geslaag het om die Goue Vlies terug te bring na Griekeland waar dit hoort. Ander gebeure word egter weggelaat, soos Jason wat gedeel het in die reinigingsproses na die moord op Apsyrtos – barbaarse tradisies wat nie deel vorm van die Griekse kulturele ideëgoed nie. Daar word ook uit die oog verloor

dat hy 'n aandeel gehad het in Koning Pelias van Jolkos se moord en dat hy sonder Medea nie die Vlies sou terugwen nie. Die werkster merk in hierdie verband op: “en wat de mense weleens willen vergeten: zonder haar was Jason niets.” Hy onderspeel egter haar aandeel in sy huidige situasie: “Vindt jij echt niet dat jij je verdiensten een beetje aandikt? [...] [H]ebben mijn makkers en ik niet op zijn minst een piepklein aandeeltje gehad?” (Lanoye 2001:82).

Hierteenoor bevind Medea haar nie slegs in 'n ander stad nie, maar ook in 'n ander kultuur. Soos reeds bespreek, oefen 'n verskuiwing van ruimte 'n invloed uit op identiteit, maar bepaal identiteit ook die gewaarwording ten opsigte van die veranderde ruimtelike ervaring, sodat ruimte in die proses tot landskap omskep word. Medea se waarneming van Korinthe, wat bepaal word deur haar identiteitskonstruksie, gaan oor tot 'n ervaring van dié nuwe ruimte as 'n aggressiewe landskap waar sy nie die respek kry wat sy voel sy verdien nie.

4.4.2 Die barbaarse kultuur teenoor die beskaafde kultuur

4.4.2.1 Tradisies en leefstyl

Vanuit die Hellenistiese perspektief kom die tradisies en rituele van die Kolchiede barbaars, wreed en agterlik voor. Chalkiope verklaar byvoorbeeld dat, indien sy haar moederlike plig sou doen om te rou oor haar seuns se vertrek, sy haarself sou moes miteer deur haar hare uit te trek, haar borste te gesel, haar tong af te sny en haar oë uit te kerf (Lanoye 2001:11). Ook Aietes, wat as die leier van die Kolchiede die kulturele identiteit van alle Kolchiede verbeeld, het oënskynlik 'n barbaarse temperament: Hy sou, indien dit nie teen die gasvryheidswette van die land was nie, die vreemdelinge (Jason en die Argonoute) se voete in suur gebrand, hul hande afgekap en hul lywe onder 'n meulsteen platgedruk het (Lanoye 2001:15). Dit is wel opvallend dat hy homself verbind aan die “wetten der gastvrijheid” (Lanoye 2001:15), want sy woorde toon geen teken daarvan nie. Die oordrewe en melodramatiese aard van die Kolchiede se spreekbeurte kan egter andersins dui op 'n ander kultuur van uitdrukking, wat nie noodwendig gepaardgaan met aggressiewe fisieke daede nie. Daarteenoor assosieer Jason in sy

eerste spreekbeurt (net nadat hy homself, Idas en Telamon bekendstel) alreeds die woord *beschaafd* met Griekeland: “Uit Griekenland, met een beschaafd verzoek” (Lanoye 2001:13).

Die Grieke grens hulself dus af teen die vreemde leefstyl wat hulle in Kolchis aantref. Hulle let byvoorbeeld op die verskille in begrafnisseremonies en tradisies, deurdat Kolchiese mans se lyke in bokvelle aan bome gehang word (Lanoye 2001:20). Die Grieke vind dit vreemd, sien neer op die Kolchiese tradisies en vind dit “[a]chterdochtig, achterbaks en onbegrijpelijk” (Lanoye 2001:32), soos verder blyk uit die Argonout Idas se opmerking (Lanoye 2001:20):

Het gaat niet alleen om die wildeman, het gaat om heel deze onheilsplek. Zoals die stakkers wonen, koken, praten? Je wordt er niet goed van. En wáár jy kijkt: termieten, spinnen, kevers, kraaien. Zelfs de ratten hebben vleugels. En iedereen kijkt je aan alsof hij het boze oog besit.

Nog 'n voorbeeld van die Kolchiese se ‘onbegryplikheid’ het te make met Medea se sogenaamde toordery. Wanneer die twee kleinseuns van Aietes voorstel dat Medea vir Jason help om die toets suksesvol af te lê, word verskeie argumente geopper. Hulle noem byvoorbeeld dat sy “een bijzonder onderlegde maagd” (Lanoye 2001:21) is. Die Kolchiese sien hierdie tipe toordery dus as iets logies, wat geleer en bestudeer moet word. Hulle glo dat sy die kruie se kragte ken wat die natuur, diere, mense en hele stede kan beheer, en hulle laat “gehoorzamen aan haar bevelen” (Lanoye 2001:21). Jason, wat nie in hierdie tipe magiese kragte glo nie, wys dié hulp ferm van die hand, want hy laat homself “niet verleiden tot handjeklap met een medicijnvrouw. Nooit.” (Lanoye 2001:23). Frontis besef dat die Grieke die Kolchiese gebruike as onbeskaafd ervaar en probeer Jason oortuig om die hulp te aanvaar deur aanspraak te maak op die beskaafdheidsin van die Grieke (Lanoye 2001:23):

Is het, zelfs voor een Griek, dan zo verkeerd,
Zo moeilijk of ongeciviliseerd,
Lokale zeden en gebruiken eer
Te eren dan ze tegen hem te keren?

Frontis se argument lig die kulturele verskille tussen die twee groepe verder uit deur te speel met verskillende vertolkings van wat beskaafd is en wat nie, terwyl hy ook op die gevaar van so 'n houding dui. Sy uitgebeelde gevoelens hieroor staaf die teoretiese bevindinge van Grossberg (1996) en Woodward (1997) wat die gevare van identifisering op grond van binêre opposisies uiteensit. Melas voel op sy beurt dat die Grieke moet assimileer in die dominante kulturele identiteit waarin hul hulself bevind (Lanoye 2001:23):

Wie zich wil wagen in den vreemde, leert
Maar beter letten op inheemse wetten.

Alhoewel Melas daarna streef om 'n oplossing te bied vir die negatiewe konstruksie wat gebaseer is op die verskille tussen die groepe, is dit slegs 'n verdere bevestiging van die magsverhouding wat ontstaan uit binêre opposisies. Albei kultuurgroepe voel dus dat die Ander moet aanpas by hul eie kulturele norme.

'n Verdere verskil tussen die twee kulture wat uit die neweteks afgelei kan word, is die kleredrag. Wanneer Jason tog oorreed word om Medea om hulp te nader met die toets – “[a]! was het maar om die twee jongens een lol te doen. We kunnen alle steun gebruiken.” (Lanoye 2001:24) – dra hy Kolchiese klere om haar guns te wen. Idas noem dit spottenderwys 'n *bloemetjesgordijn* (Lanoye 2001:32). Dit kan dui op 'n toenadering tot die kulturele identiteit van die Kolchiede vanaf Jason se kant, maar dit is eerder 'n strategie waarmee hy Medea se guns wil wen. Hy noem self dat hy die “schitterende gewaden van jullie” (Lanoye 2001:34) dra – ook die ‘jullie’ word duidelik gejukstaponeer met die ‘ons’. Dramatiese ironie kom hier voor, aangesien Jason vir die leser/kyker onopreg klink na sy vroeëre woorde aan Idas en Telamon: “Ik probeer de drijfveren te doorgronden van wie ondoorgrondelijk lijken. Alleen zo word je hen baas.” (Lanoye 2001:32). Medea, wat nie hiervan weet nie, glo sy valse vleiers: “Maar ja, gij! Het is echt schoon!” (Lanoye 2001:34). In die volgende hoofstuk word daar in meer besonderhede bespreek hoedat Jason ook sy taalgebruik aanpas om Medea se guns te wen. Taalgebruik is uiteraard 'n belangrike kenmerk van kulturele identiteit, omdat dit soos

kleredrag 'n eksterne of uiterlike kernwaarde is wat, om Storti (2009) se beeld te gebruik, deel vorm van die sigbare gedeelte van die 'ysberg'.

4.4.2.2 Etiese teenoor onetiese optrede

Die Grieke wantrou die Kolchiede nie alleen op grond van hul vreemde tradisies en leefstyl nie, maar ook as gevolg van hul verbreekte beloftes. Hierdie gebrek aan openlikheid en eerlikheid by die Kolchiede is 'n waarde waarteen die Grieke hulself afgrens. Jason beskou homself as eerbaar en eerlik in sy aksies en uitinge: Hy verontskuldig Frontis en Melas byvoorbeeld wanneer hul oupa hul beskuldig oor die aanwesigheid van die vreemdes. Hy moedig Medea aan om saam met hom te vlug om van haar pa se wraak te ontsnap, want hy wil nie hê sy moet iets oorkom as gevolg van hom nie: "Ik wil niet dat jou iets overkomt vanwege mij." (Lanoye 2001:44). Hy hou sy woord, al raai Idas en Telamon hom aan om 'n ander uitweg te kies: "Ik heb een weddenschap gesloten, ik houd mijn woord [...]", want "[w]ij zijn Grieken. De beschaving." (Lanoye 2001:19 en 20). Uit Jason se aksies kan afgelei word dat die nakoming van beloftes vir die Grieke 'n kernwaarde is omdat dit vir hulle aansluit by 'beskaafde' gedrag. Dit klop egter eerstens nie met die aard van sy missie, naamlik die toeëiening van die Goue Vlies nie, en tweedens ook nie met die manier waarop hy Medea behandel in die tweede helfte van die drama as hy haar wil verlaat vir 'n veel jonger vrou nie. Dit roep vrae op oor hoe eties sy optredes is en watter mate hy skynheilig genoem kan word.

Hierteenoor staan Aietes, wat doelbewus misleidend en bedrieglik optree, maar dit moontlik as strategie beskou: Eers nádat hy aan Jason gesê het dat hy die Goue Vlies aan hom sal gee en Jason alreeds sy dankbaarheid betoon het, onderwerp Aietes hom naamlik aan die toets, wat bowendien nie regverdig is nie. Aietes is daarvan oortuig dat Jason die toets nie lewend sal voltooi nie – hy glo dit sal eerder lei tot 'n gewelddadige dood vir die ongewenste vreemdeling. Jason aanvaar die uitdaging, maar vra dat, indien hy dit nie oorleef nie, Aietes die res van die Argonoute se lewens sal spaar. Aietes hou egter weereens nie sy woord nie en beveel sy seun om in so 'n geval die Argo aan die

brand te steek sodat almal aan boord sal doodbrand. Verder wil Aietes nie hê dat slegs die vreemdelinge moet boet nie, maar ook sy eie kleinseuns, want hulle het die “gevaar over de grenzen” gebring (Lanoye 2001:17). Hy is dus wraaksugtig.

Aangesien die Grieke hulle dus afgrens met betrekking tot eerlikheid word al die lede van die groep wat deel vorm van die Ander gewantrou. Idas en Telamon bevraagteken eers Medea se lojaliteit aan Jason deur te wonder of sy hom nie sal vergiftig met haar kruie nie. Nadat Jason egter suksesvol was, bedank hulle Medea en prys haar *wondermedicijn* (Lanoye 2001:40). Medea voldoen dus nie in hierdie opsig aan die Griekse idee van hoe 'n Kolchid optree nie, maar tree wel in die proses baie oneties op deur ontrou te wees aan haar eie familie: Deur vir Jason te help, verrai sy haar pa, verlaat sy haar suster en vermoor sy haar broer. Sy jok ook vir haar suster deur te sê dat die enigste rede waarom sy vir Jason sal help, is om haar neefs teen Aietes te beskerm, terwyl sy in 'n monoloog in haar binnekamer noem dat sy hom wil help vanweë haar passie vir hom (Lanoye 2001:29).

Medea word nie soseer binne die binêre opposisie Kolchid – Grieks geplaas nie, want sy tree beide lojal én oneerbaar op. Dit lei daartoe dat Medea as 'n karakter in haar eie reg beskou kan word, wat nie beperk word tot die stereotiepe beelde wat binêre opposisies teweegbring nie. Lanoye slaag sodoende daarin om enkelvoudige uitbeeldings van die Medea-figuur, byvoorbeeld as heks of kindermoordenaar (soos haar beeld in die Antieke bronne) of as slagoffer van onderdrukking (die wyse waarop kontemporêre kunstenaars haar uitbeeld) vry te spring.

Lanoye slaag ook daarin deur te wys dat dit nie slegs die nedominante individu of groep in die magsverhouding is wat negatiewe gevolge kan ervaar as gevolg van binêre opposisies nie (vergelyk byvoorbeeld die stief reaksies teen Medea van Idas en Telamon), maar dat die persoon in die dominante magsposisie ook te na gekom kan word deur aansluiting by die kernwaardes geassosieer met sy kulturele identiteit. Jason moet byvoorbeeld gehoorsaam wees aan 'n eerbaarheidsbeginsel vanweë sy Griekse kulturele identiteit, maar vind homself dan later in 'n situasie waarin hy nie wil wees nie:

in Korinthe met 'n vreemdeling aan sy sy. Hy bevestig dit met die volgende uitdrukking: "En mag ik geen aanspraak maken op deze minuscule merite: jou niet te hebben gedumpte op een van de honderden eilanden die we passeerden? [...] Ik heb mijn woord gehouden." (Lanoye 2001:82).

In Griekeland waar sy eie kulturele identiteit dominant is, hoef hy homself egter nie meer soseer te onderskei van die Ander wat nie in sy oë eerbaar is nie. Hy verrai Medea dus en beloof trou aan 'n ander vrou. Hierdie optrede van Jason kan in verband gebring word met Beheydt (2002a:23) en Smolicz (1981:77) se bevinding dat, indien 'n individu homself in die vreemde bevind, hy sy eie kulturele identiteit sterker sal vestig om die ons/hulle-verhouding wat heers 'n nuwe ewewig te gee. In Kolchis wil hy dus baie eerlik en eerbaar optree om homself en sy kulturele identiteit te bevestig en homself te onderskei van die 'barbare'. Terug in Griekeland is dit nie meer nodig om op grond van hierdie eienskap onderskeibaar te wees nie en tree hy dan op in eie belang. So word Jason soos Medea 'n karakter in eie reg deurdat hy nie meer slegs 'n held of skurk is nie, maar 'n psigologiese diepte verkry. Lanoye beklemtoon in die proses die voortdurende stryd tussen die Self en die Ander, om sodoende kommentaar te lewer op die uitwerking van die moderne mites wat individue of groepe onderskryf.

4.4.3 Rede teenoor passie

Die binêre opposisie rede teenoor passie in *Mamma Medea* is die gevolg van die onderskeie groepe se aksies en denkwyses. Die verskil in dryfvere sorg vir verdere spanning tussen die onderskeie groepe, vanweë hulle wedersydse onbegrip vir mekaar se optrede. Die drie gebeure wat ondersoek word om dié reaksies op mekaar uit te lig, is eerstens die ontmoeting tussen die twee groepe in Kolchis; tweedens Medea se byna onmiddellike liefde vir Jason en gepaardgaande gekompliseerde lewensuitkyk, teenoor Jason se logiese lewensbeskouing; en derdens die kontras in die uitbeelding van ouerlike liefde en identiteit.

Reeds in die openingstonele val die verskil in passie en rede tussen die Kolchiede en Grieke op. Chalkiope verwelkom haar seuns byvoorbeeld terug met 'n melodramatiese mengsel van emosies. Sy is om die beurt kwaad vir hulle en tog ook bly om hulle te sien: "Gaaf uit mijn oog! Nee, pakt me vast. Vergeeft mij." (Lanoye 2001:12). Koning Aietes gee ander op sy beurt nie kans om te praat nie en soos Chalkiope voer hy 'n melodramatiese, maar aggressiewe monoloog. Met sy emosionele temperament stel hy kulturele identiteit primêr, selfs bo sy familie se belange. By aanskoue van sy kleinseuns vervloek hy hulle en hul pa wat verantwoordelik is vir hul "vuige bloed" (Lanoye 2001:14). Aietes se kleinseuns raak dus vir hom die Ander, omdat hulle nie van egte Kolchiese afkoms is nie. Hy assosieer die aankoms van sy kleinseuns verder met die aanwesigheid van die "benden onbekenden" (Lanoye 2001:14), naamlik Jason en die Argonoute, teenoor wie hy negatief voel, want: "[...] elke onbekenden die hier landt / Verspreidt calamiteiten, moord en brand" (Lanoye 2001:17). Hier kom dit dus baie duidelik na vore dat Aietes sterk emosies het teenoor enige vreemdeling en laasgenoemde as die Ander, as 'n bedreiging en as 'n gevaar, beskou.

Dit is ironies, want die vreemdelinge se bedoeling is oënskynlik nie kwaadwillig nie en dit is Aietes wat self eerste oorgaan tot geweld deur vir Jason na 'n moontlike dood te stuur. Die gegewens word aanvanklik so aangebied dat dit klink asof Jason 'n reg het tot die Vlies en dat Aietes onredelik is. Jason gebruik naamlik sterk logiese retorika (logos) om sy saak te stel dat die Vlies aan Griekeland behoort – in teenstelling tot die passiegedrewe taalgebruik van Aietes. Jason se argument om die Goue Vlies terug te neem, is soos volg: "De Ram waarvan het werd gemaakt, werd hierheen gebracht door wijlen uw schoonzoon. Een Griek. Het Vlies hoort dus, met alle respect, nie u toe maar Zeus. Onze Oppergod. [...] In Griekenland" (Lanoye 2001:15). Hier ontstaan dus 'n sterk ons-hulle opposisie tussen Griekeland en die vreemde Kolchis wat in besit is van Griekse eiendom. Die Vlies is inderwaarheid ontheemd in die vreemde vanuit die Griekse perspektief.

Aietes voel weer dat die Vlies aan hom behoort. Daar word slegs vlugtig deur verskeie karakters genoem hoe die 'Griekse' Goue Vlies in Kolchis beland het: 'n Griek het in

Kolchis daarmee opgedaag, waarna Aietes hom ingeneem het en hom met sy oudste dogter, Chalkiope, laat trou het. Uit hierdie verhouding is Frontis en Melas gebore – vandaar hul “vuige bloed” (Lanoye 2001:14). Dit is ’n goeie voorbeeld hoe die intertekste gebruik word om die interpretasie van die ‘nuwe’ teks te beïnvloed (vergelyk Van Gorp *et al.*1998): In die *Argonautika* word naamlik beskryf hoe Phryxus (die Griekse vader van Frontis en Melas) uit Griekeland gevlug het met behulp van ’n vlieënde goue ram. Om vir Aietes te bedank vir sy gasvryheid in Kolchis het Phryxus die ram geslag en die goue vlies daarvan aan Aietes gegee – die Vlies is dus nie na Kolchis ‘gebring’ soos wat Jason argumenteer nie, maar as ’n geskenk ontvang. Daar is verder enersyds geglo dat die Goue Vlies die oorsaak was vir die ekonomiese opbloei en goeie geluk in Kolchis, maar daar was andersyds vele pogings van buitestaanders om die Vlies te steel – wat Aietes se aanvanklike aggressie teenoor die vreemdelinge motiveer.

Tweedens word Medea se passievolle liefde vir Jason ondersoek ten einde die verskil in dryfvere tussen hulle aan te dui. Soos reeds vermeld, word Medea se liefde met die eerste oogopslag nie in *Mamma Medea* toegeskryf aan die gode se invloed nie, maar daar word ook nie ’n ander verduideliking daarvoor gegee nie. Alhoewel resensente dit nie soseer uitgewys het as ’n probleem in die teks nie, het ’n aantal lede van die gehoor wat gevra is om ’n mini-resensie aanlyn te skryf, dit wel as ongeloofwaardig beskryf (sien Moose.nl). Hoewel daar dus nie ’n aanvanklike rede vir haar oënskynlike redelose liefde gegee word nie, vind haar innerlike konflik en eie onbegrip hieroor egter wel neerslag in haar monoloë. Myns insiens dra dit sterker by tot die teenstelling tussen rede en passie wat die onderskeie kulturele identiteite onderskryf, deurdat Medea uitgebeeld word as ’n karakter wie se passie haar rede oorskry en wie se oordeelsvermoë sodoende verswak rakende sake waarby Jason betrokke is.

By hul eerste ontmoeting het hulle skaars die geleentheid om met mekaar te praat, maar sy voel reeds erg aangetrokke tot hom, al is sy verbaas oor “[...] één wiens naam ik gisteren niet eens / Kon gissen [...]” (Lanoye 2001:17). Sy weet dat haar gevoelens vir die vreemdeling (wat haar pa uitdaag) verkeerd is: “Wat schort mij? [...] Wat raaskal ik?” (Lanoye 2001:18). Haar geestestoestand wissel van totale euforie tot argumente oor

haar misplaaste lojaliteit. Wanneer sy droom dat sy hom gehelp het, word sy wakker met die woorde: “Ik heb gezondigd tegen elke wet.” (Lanoye 2001:26).

Alhoewel Medea deur haar emosies gedryf word, getuig haar aksies van logiese beplanning. Medea se naam beteken inderdaad ook ‘die beplanner’, of ‘die een wat beplan’ (Griffiths 2006:3). Sy verrai onder meer haar pa deur aan Jason die toormedisyn te gee wat hy nodig het; sy lei haar broer in ’n lokval sodat hy vermoor kan word en sy saam met Jason kan ontsnap; in Jolkos beplan sy die moord op die Koning deur sy dogters te oortuig om hom te vermoor ten einde ’n ‘verjongingskuur’ te ondergaan (Lanoye 2001:88); en wanneer sy Korinthe moet verlaat, beraam sy ’n plan wat Jason die meeste sal verwond, naamlik die dood van sy beminde en sy seuns. Sy beplan sowel die daad as die afloop, naamlik die versekering van asiel vir haarself, noukeurig. Sy ontbied Jason en hul seuns en maak skynbaar verskoning vir haar aanvanklike vreemde en aggressiewe optrede in Korinthe.¹⁴ Na haar geveinsde verskoning stel sy haar eerste plan in werking: sy skenk ’n kleed en voorhoofsband aan Kreousa as ’n teken van versoening (Lanoye 2001:104), wat sy saam met Jason en hul twee seuns aan Kreousa stuur. Die geskenk is egter getoor en lei tot die gewelddadige dood van beide Kreousa en haar vader. Nadat die gym-instrukteur, wat alles waargeneem het, Medea daarvoor konfronteer, stel hy vir Jason daarvan in kennis (Lanoye 2001:112). Medea berei haar hierna voor op haar tweede plan, naamlik die beplande moord op haar kinders, maar moet haarself eers moed inpraat om voort te gaan hiermee (Lanoye 2001:112-113):

Niet zwak zijn nu. Komaan. Bijt op uw tanden.
Zet uw verstand op nul en legt uw hart
Aan banden. Eén moment, één houw.

¹⁴ Die huiswerker noem dat sy onder meer in die openbaar die Korinthise koningsfamilie slegsê, haar gode die hele nag aanroep, en om die beurt haar seuns skel en daarna om verskoning vra: “Ze knuffelt haar jongens bijna dood.” (Lanoye 2001:76). Laasgenoemde aanhaling dien as dramatiese ironie, want weens die interteks van die Medea-mite verwag die leser/gehoor juis dat sy haar seuns werklik gaan doodmaak.

Wanneer Jason arriveer, het Medea Kolchiese kleredrag aan – 'n verdere aanduiding van haar doelbewuste strategie. Hoewel Medea dus aanvanklik redeloos voorkom, veral in haar liefdesgevoel teenoor Jason, word daar uit haar aksies gesien dat sy vooruit nadink en haar wraak strategies beplan het. Die oorspronklike rede vir haar wraakplan word egter gedryf deur haar passie en gevoelens jeens Jason.

Hierteenoor staan Jason, wat vanuit die staanspoor in 'n binêre opposisie tot die Kolchiese passiegedrewe monoloë en aksies geplaas word met sy logiese uitinge en denkpatrone, soos gesien kan word in sy argument om die Goue Vlies terug te neem. Sy doel met die besoek aan Kolchis is om roem te verwerf sodat hy die koning van Jolkos kan word. Kolchis is dus vir hom slegs 'n middel tot 'n doel. Hy sien die wêreld logies en geordend, en verstaan gevolglik nie die emotiewe uitdrukkings van die Kolchiede nie – hy vind Medea aggressief en onseker in haar gevoelsuitinge, teenoor sy eie manier van optree: “Dat is bij ons nu eenmaal niet zo het gebruik.” (Lanoye 2001:57-58). Hy differensieer homself van haar deur te sê: “Ik ben meer het type van ... Nou ja, Met de beide benen op de grond.” (Lanoye 2001:58). In die proses kom hy nie alleen voor as 'n doener eerder as 'n prater nie, maar dit lyk ook soms asof hy nie abstraksies kan snap nie, teenoor Medea wat meermale skerpsinniger voorkom. Wanneer Medea byvoorbeeld aan Kreousa die (dodelike) trougeskenk stuur, kan Jason nie begryp waarom sy aan haar teenstander 'n geskenk wil gee nie. Medea oortuig hom om wel die geskenk aan Kreousa te gee, deur in haar argument die verskille tussen haar en Jason te noem (Lanoye 2001:105):

Dat voelt ge of dat voelt ge niet, dat valt
Aan u niet uit te leggen, gij versmalt
Altijd wat ge niet kunt bevatten tot
'Bedoelt ge dít? Bedoelt ge dát?' Ge vóelt dat!

Laastens word daar ondersoek hoe die verskil in die onderskeie groepe se dryfvereweerspieël word in die uitlewing van hul identiteit as ouers. Die Kolchiede se idee van 'n ouerlike identiteit is dié van vrees en mag – Aietes is nie slegs die heerser van Kolchis nie, maar ook van sy familie. Hy verwerp sy twee dogters omdat hulle hulself

by die vreemdelinge geskaar het, naamlik vir Chalkiope wat twee seuns by Phryxus gehad het, en vir Medea wat hom verraai het om die guns van Jason te wen. Aietes blameer egter ook die vreemdelinge hiervoor: “Twee keer belandt een vreemde in mijn rijk, / Twee keer maakt hij zich meester van mijn oogappel.” (Lanoye 2001:52). Vervolgens verwerp hy sy ouerlike identiteit met die woorde: “Ik zal mijn faam beamen. Indien niet / Als vader, dan toch minstens als despoot.” (Lanoye 2001:52). Die implikasie hiervan is dat hy sy ouerlike identiteit ondergeskik stel aan sy politieke vooroordele teenoor vreemdelinge. Hy hou ook ’n negatiewe beeld van ouerskap oor ná die gebeure: “Het mensdom kent maar één gelukkig slag: Al wie gespaard blijft van het ouderschap.” (Lanoye 2001:72). Tog wys Apsyrtos ook ’n ander kant van sy vader wat sy fel woorde en bitterheid relativeer, wanneer hy aandui dat hulle Aietes sou kon paai om Medea in vrede terug te neem, selfs ná haar verraad en vlugtog saam met Jason (Lanoye 2001:62):

Maar ja: ge weet toch hoe dat gaat, met hem?
Hij roept dan en steekt rare toeren uit.
Het meest nog tegen wie hij gaarne ziet.

In die tweede helfte van die drama word uitgebeeld hoe Medea haarself as moeder bevind in ’n nuwe, onbekende ruimte. Pratyusha Tummala-Nara (2004:167-168) verduidelik dat ’n ouer in ’n diaspora-situasie se idees oor ouerskap problematies kan wees weens die botsing tussen die ou en nuwe kulture. Medea, soos haar vader Aietes, sien kinders ook as ’n uitbreiding van haar mag. Sy misbruik hul seuns wat dien as haar verbinding met Jason en gebruik hulle as regverdiging vir die moord op Kreousa: “Wie haar of vruchten van haar schoot verstoot, / Die treedt de oudste wetten met de voeten / En zal daar in de wreedste pijn voor boeten. [...] Geen vrouw berooft een moeder van haar kinderen!” (Lanoye 2001:92, 94).

Hierteenoor staan die verhouding van prinses Kreousa met haar vader, koning Kreoon. Kreousa bevestig menige keer dat haar vader enigiets vir haar sal doen – “En mij zal hij niets weigeren.” (Lanoye 2001:94). Wanneer die getoorde geskenk Kreousa se einde beteken, is daar geen huiwering by haar vader om haar dadelik by te staan en te probeer

red nie. Alhoewel Kreoon se reddingspoging sy eie dood beteken, stel hy steeds sy dogter se lewe eerste: “Waarvoor moet ik nog leven? Laat mij niet alleen.” (Lanoye 2001:111). In teenstelling met die vader wat sy lewe vir sy dogter opoffer, staan Medea wat haar eie kinders wil vermoor as vergelding teen Jason.

Medea word egter nie slegs as ’n moorddadige moeder uitgebeeld nie en bevraagteken self telkens haar plan: “Geen beest in de natuur verslindt zijn jong – / Hoe doodt een moeder dan haar eigen kind?” (Lanoye 2001:107). Soos reeds genoem, regverdig sy die beplande moorde vir haarself deur onder meer te verklaar dat, indien hulle agtergelaat word, hul gestraf sal word vir haar misdade: “Maar nooit laat ik mijn zonen na, ten prooi / Aan wie zich wreken wil op mij. Dat nooit!” (Lanoye 2001:108). Deur hulle lewens te neem, ‘red’ sy hulle dus in haar oë van ’n erger dood. Verder voel sy dat dit haar reg as moeder is om hierdie keuse uit te oefen: “Ik moet mijn eigen kinderen vermoorden. [...] Ik heb dit recht, bij gratie der natuur[.]” (Lanoye 2001:99). Die toevoeging van ’n moederlike benaming, naamlik ‘Mamma’, in die titel van Euripides se tragedie *Medea* werp in die lig hiervan ’n ironiese blik op wat ouerlike liefde en identiteit werklik is. Die tradisionele eienskappe wat gewoonlik verbind word met ’n moeder ontbreek hier oënskynlik by Medea.

Die drama bevraagteken egter nie alleen die vaderlike identiteit van Aietes nie, maar ook dié van Jason, deur die toevoeging dat Jason hul ander seun vermoor. Hierdie moord kan gesien word as Jason se daad om sy onafhanklikheid van Medea te bevestig (Visagie 2011). Hy tel die rewolwer op in tartende verset teen Medea en sê: “Denk jij nu echt dat jij me kent? [...] Jij kent mij? Oh ja? Jij ként mij?” (Lanoye 2001:120). Hiermee wil hy homself finaal losmaak van die feit dat hy sy heldestatus nie in Kolchis óf Jolkos kon verwerf sonder Medea se hulp nie, en wil hy bewys dat hy die vermoë het om sy eie toekoms te beplan. Ironies genoeg (soos die aangehaalde dubbelsinnige woorde ook aandui) voltrek Jason egter vervolgens juis ’n aksie wat Medea beplan het en word daarmee onlosmaaklik aan haar verbind. Sy moord op sy seun toon dat hy, soos sy, nie kan uitstyg bo die kleinlikheid en onvolwassenheid wat hulle verhouding kenmerk nie.

4.5 Medea se fisiese en psigiese ontheemdheid

Medea se ontheemdheid as gevolg van die wysigings en verlies van haar kulturele identiteit kan ondersoek word as deel van die hedendaagse diaspora-identiteit wat in die globaliserende wêreld al meer aandag geniet. Van Steenkiste (2001) meen byvoorbeeld dat Medea se identiteit as ontheemde vrou in 'n onbekende kultuur vir Lanoye essensieel was in die verwerking van die bekende mite in *Mamma Medea*. Alhoewel sommige kenmerke van 'n diaspora-identiteit teruggevind kan word by Medea in Korinthe, wyk haar geval egter in 'n sekere mate af daarvan: Sy word deur haar omstandighede gedwing om haar land te verlaat in 'n selfopgelegde ballingskap, want hoewel sy nie verban word deur haar vader nie, vrees sy waarskynlik met rede vir sy wraak. Medea begin verder om haar eie kulturele identiteit reeds te bevraagteken voordat sy haar land van herkoms fisies verruil, en wysig haar opvattinge deur Jason te help, al vind sy dit self “tegen de wet van de natuur” (Lanoye 2001:18). Sy is dus reeds 'n renegaat in haar eie land.

As gevolg van haar oënskynlik redelose liefde vir Jason begin Medea progressief verwyderd voel van die kulturele identiteit wat sy ervaar as prinses Medea, dogter van koning Aietes. Dit veroorsaak 'n innerlike stryd tussen haar onbewuste begeerte en haar sosiale kulturele identiteit. Sy sien haarself aanvanklik as haar vader se kind, maar nadat sy instem om Jason te help, beskou sy haarself as 'n “wandelende schandpaal” (Lanoye 2001:57) en verraaiër: “Hoe ik mij ook verzet tegen mijn smet / Van zwendel en bedrog, ik smelt, ik zwicht[.]” (Lanoye 2001:29). Nadat sy haar hulp vir Jason aanbied, voel sy so skuldig dat sy selfmoord oorweeg. Haar identiteit word weer gewysig – hierdie keer nie noodwendig deur haar *self*beeld nie, maar oor wat sy dink ander van haar sal sê. Dit sluit by Barker (2008) se idee aan dat identiteit gevorm word deur die vraag ‘How do we see ourselves and how do others see us,’ vergelyk Lanoye (2001:38):

En toch zal Kolchis mij ook dan terecht
Nog honen, elke vrouw zal op haar lippen
Mijn naam vermengen met azijn en blaam:
'Daar bengelt ze, de sloor, de slet Medea,

Haar huis ten spijt, haar kuisheid en haar vader!’

Alhoewel Medea verwyderd voel van haar kulturele identiteit, onderskryf sy dit wel steeds. Nadat Aietes uitvind dat Medea vir Jason gehelp het en wraak wil neem, besluit Medea eers om nie te vlug nie, omdat sy voel dat sy moet doen wat van ’n *koningsdochter* (Lanoye 2001:45) verwag word. Hier identifiseer sy haar weer met die identiteit van ’n Kolchiese prinses. Die twyfel ten opsigte van haar kulturele identiteit lei tot ’n gespletenheid en tot gevolglike ontworteling. Dit sluit aan by Seidler (2010:1) se opvatting dat identiteit veral bevraagteken word tydens ’n vervreemding van die bekende. Medea ervaar des te meer identiteitsprobleme, aangesien sy reeds in haar bekende tuiste onwelkom voel.

Sy stem gevolglik in om saam met Jason te vlug nadat hy haar belowe dat haar naam in ere behoue sal bly in Jolkos, deurdat hy vir haar ’n rol (’n identiteit) sal skep aan sy sy (Lanoye 2001:46). Voordat hul vlug, twyfel sy weer, omdat sy nie wil hê dat haar suster die wraak van hul vader alleen moet trotseer nie, asook moontlik weens die belang wat sy heg aan die kwessie van haar eie identiteit. Sy besluit tog om te vlug en neem afskeid van sowel haar suster as van die koningshuis (Lanoye 2001:51): “Vaarwel, mijn zus. En met u heel dit huis.” Hiermee suggereer Medea ’n aflegging van haar kulturele identiteit. Sy beloof aan Jason: “Ik ben voortaan / Uw sus, uw dochter en uw vrouw. Omdat / Ik niets ben zonder u. En met u alles.” (Lanoye 2001:56). Hier stel sy haar kulturele identiteit met betrekking tot Kolchis dus ondergeskik aan haar persoonlike identiteit, liefde en verantwoordelikeheidsgevoel teenoor Jason. Haar eie identiteit raak verstrengel met dié van Jason.

In die vreemde Korinthe word haar identifikasie met die beeld van ’n heldin-figuur en die eer wat sy voel haar toekom, nie verwesenlik nie. Jason meld dat sy wel verwelkom is deur die Korinthiërs – “[z]e hebben jou hulde gebracht, ze waren dol op je” (Lanoye 2001:82), maar omdat sy volgehou het met haar ‘vreemde gewoontes’ kon sy nie aanpas by die Griekse kultuur nie en het die mense vir haar bang geword (Lanoye 2001:80). Dit sluit aan by die siening van Barth (in Beheydt 2002a:23) dat ’n persoon homself sterker

sal terugwerp op sy eie kulturele identiteit as hy hom bevind tussen lede van 'n ander kulturele identiteit en ontheemd voel. In sulke gevalle gryp die vreemdeling dan weer sekere tradisies en gewoontes van sy oorspronklike kultuur aan waaraan hy of sy nie eens self noodwendig gehoorsaam was in die geboorteland nie (Moghissi 1999:207). Dit is 'n antropologiese verskynsel dat die intensiteit waarmee ook groepe hul kulturele identiteit profileer, styg in 'n omgewing waar daar hoër sosiale kontak tussen verskillende kulture is (Beheydt 2002a:23). Die gevolg hiervan is dat die inheemse bevolking op hul beurt voel dat hul eie identiteit bedreig word en dit dan probeer beskerm, wat in sekere gevalle kan lei tot xenofobie (Smolicz 1981:77).

Dit geld inderdaad vir Medea, wat na haar vroeëre verwerping van haar kulturele identiteit dit in Korinthe sterker aangryp, omdat sy in kontak is met 'n vreemde kultuurgroep wat haar as 'n bedreiging beskou en negatief teenoor haar reageer. Die werkster, wat die rol van 'n boodskapperfiguur vertolk in die teks, sê hieroor (Lanoye 2001:76):

Zij roept moord en brand. Over haar eer die is geschonden, haar trouw die is beschaamd. Het is gênant. De mensen mijden haar. Zij roept dan maar haar goden aan. De hele nacht, als 't moet.

Daar word ook genoem dat Medea openlik op die Korinthise koningsfamilie skel en dat mense vir haar bang is vanweë haar vreemde gewoontes: “Men kent jou, men is bang. Jij maakt mensen bang, en jij doet alles om die angst nog te vergroten.” (Lanoye 2001:80).

Die kulturele weerstand wat Medea ervaar, kan onder meer toegeskryf word aan die dualiteit wat die diaspora-identiteit definieer. Simboonath Singh (2001:302) skryf byvoorbeeld dat immigrante soms nie wil terugkeer na hul land van herkoms nie, maar ook nie kan of wil assimileer in die gasheerland nie. Die redes hiervoor is legio. Dit kan wees dat die gasheerland onverdraagsaam is teenoor vreemdelinge of dat die immigrant beïnvloed word deur 'ideologieë van terugkeer' waarin die beeld van die herkomsland gunstiger uitsien as wat dit werklik is (Singh 2001:289). Alain Finkielkraut (1996:101-103)

wys daarop dat 'n ontheemde persoon so deur heimwee rakende die verlede verblind kan word dat hy dwalende bly in 'n wêreld wat vreemd vir hom is. In hierdie toestand kom die ontheemde dan tot die gevolgtrekking dat hy nie sy menswees ten volle kan ervaar indien hy sy bande met die verlede verbreek nie. 'n Mate van konneksie met die verlede is dus noodsaaklik. Hierdie idee word bevestig deur Aegeus van Mutilene wat Medea nader om hulp. Hy voel ook psigies ontheemd, maar dit is omdat hy op 'n hoë ouderdom nie kinders het nie. In 'n droom het die orakel egter aan hom gesê dat hy nie moet moed opgee totdat hy terugkeer na sy vaderland nie. Hy verduidelik dat hy Medea besoek het om sy land te verlaat sodat hy weer kan terugkeer, want “[m]en kan pas thuishoek, indien men eerst is weggegaan” (Lanoye 2001:96). Dit het ook betrekking op Medea, wat eers uit Kolchis moes vertrek ten einde haar rol as Kolchid, met gepaardgaande Kolchiese kulturele identiteit, te kan herwaardeer. Sy kan egter nie soos Aegeus terugkeer nie, weens haar eie aksies teen sowel haar familie as haar land.

Medea verskyn aanvanklik in Korinthe in Korinthise kleredrag (Lanoye 2001:79), wat impliseer dat sy op uiterlike vlak probeer assimileer, maar haar aksies bevestig dit nie. Die klere is nie in 'n goeie toestand nie, wat daarop dui dat sy nie trots is op die nuwe kulturele identiteit wat sy gedwing word om by aan te sluit nie. Na die dood op Kreousa en voor die beplande moord op haar kinders, wag sy vir Jason in met haar oorspronklike Kolchiese klere. Dit verwys na 'n terugwerping op haar oorspronklike kulturele identiteit. Die keuse van kleredrag word in meer besonderhede in Afdeling 6.4.1 bespreek.

Medea verwyf Jason dat sy haar land en huis verlaat het, haar suster in die steek gelaat en haar vader en haar broer verraai het om hom te volg tot in Griekeland. Sy plaas die motivering en blaam vir wat sy gedoen het dus op Jason: “Er valt niets laags op aarde te bedenken / Of ik heb het gedaan, in naam van u.” (Lanoye 2001:81). Medea blameer hom dus vir sowel haar slegte omstandighede in die hede as vir haar besluit om hom in Kolchis te help uit liefde vir hom.

Wanneer Jason en Medea die liefde tussen hulle noem, gebruik beide beelde van 'n siek liefde of 'n liefde wat siekte en verwoesting versprei. Medea vergelyk dit met 'n kanker in

haar bors (Lanoye 2001:60), 'n verslawing (Lanoye 2001:69), iets wat verblind en daarom verkeerde besluite tot gevolg het (Lanoye 2001:81) en iets aansteekliks (Lanoye 2001:81). Alhoewel sy besef dat dit gevaarlik is, begeer sy dit egter steeds: “Moge uw schaamteloosheid mij besmetten / Gelijk het schurft een teef op jaren treft. / En moge liefde lijk een teek u bijten / Lijkt zij zich voedt en volvreet aan mijn bloed.” (Lanoye 2001:26). Jason ervaar hul liefde nie soseer as 'n siekte nie, wel as iets gevaarliks, maar skryf die siekte toe aan Medea as persoon. Daardeur ontken hy sy eie skuld en stigmatiseer haar soos die Korinthiërs: “Ik ben toch al dood. Gestorven op de dag dat jij mij kuste.” (Lanoye 2001:115). Hy voel dat die liefde van Medea hom vasgevang het in die ongelukkige omstandighede waarin hulle verkeer: “Jij bent de patiënt die van zijn verpleger een gevangene maakt. [...] Verlos mij! Jij bent ongeneeslijk ziek. Wat zeg ik? Jij bent zelf een kwaal.” (Lanoye 2001:119).

Dit is volgens Medea hierdie siek liefde wat veroorsaak het dat sy ontheemd begin voel het in haar eie land en gevolglik haar gesin en kulturele identiteit verrai het (Lanoye 2001:29):

Is dit de helse hekserij der liefde:
Dat zij mij liegen doet tegen mijn zuster,
Mij opzet tegen vorst en vader en
Mij doet verlangen naar wie ik niet ken?

Dit lei daartoe dat Medea nie slegs psigies ontheemd voel nie, maar ook fisies ontheemd is. Om daardie rede moes sy fisies verskuif word vanuit Kolchis en word sy in die tweede bedryf deur die Korinthise koning verban weens haar gedrag. Sy blameer Jason ook hiervoor: “Naar waar moet ik straks gaan? [...] Om u wenkwille wacht mij enkel haat / In elke stad en streek die tussen mij / En mijn geliefde land van herkomst staat – / En daar wacht mij de grootste walg van al.” (Lanoye 2001:81). Dit sluit aan by die feit dat 'n verskuiwing van ruimte 'n impak op die uitlewing van identiteit het. Die verlies van die vertroude landskap (Kolchis) bring 'n herdefiniëring van identiteit by Medea teweeg wat daartoe lei dat sy ook Korinthe as landskap 'verloor'. Gesamentlik lei dit tot 'n fundamentele gevoel van verlies by haar rakende haar kulturele identiteit. Ursula Kelly

(2009:26) is van mening dat die verlies aan 'n vaderland 'n uitdaging van en aanval is op identiteit. Dit blyk ook uit Medea se reaksie daarop. Haar aanvanklike passiegedrewendheid word vervang deur die nougesette beplanning van haar wraak op Jason met die moord op die koning en prinses van Korinthe, asook op hul kinders, wat haar uiteindelijke vlugtog na Mutilene voorafgaan. Dit dui daarop dat sy voel sy het niks meer om te verloor nie.

Die gewelddadigheid van die moorde wat Medea beplan – op haar broer, op koning Pelias van Jolkos, koning Kreoon en prinses Kreousa van Korinthe, asook op haar eie twee seuns – word gewoonlik as voorbeeld gebruik om Medea uit te beeld as 'n gewelddadige vrou. Die moord op haar twee seuns word egter deur Medea onderspeel, omdat sy glo dat sy hulle red van wat die Korinthiërs hulle sou aandoen as gevolg van haar dade. Hierdie oorredende argument kom vroeër in *Mamma Medea* aan bod as in Euripides se *Medea*, om sodoende meer simpatie vir Medea te wek in Lanoye se weergawe. Joko Sengova (1997) voer egter aan dat die ontkenning van identiteit en kulturele identiteit – soos wat Medea in Kolchis ervaar (deur haarself) en in Korinthe (deur ander) – sou kon lei tot gevoelens van ontheemding of ontworteling wat soms gewelddadige aksies tot gevolg kan hê. Deurdadig dat Medea as 'n ontwortelde en ontheemde persoon gesien word, verkry die leser dus 'n meer dimensionele motivering en verklaring vir haar beraamde *coup de force*.

Hierdie hoofstuk het van teoretiese beskouinge rondom kulturele identiteit gebruik gemaak ten einde die gebruik van binêre opposisies in *Mamma Medea* te analiseer. Op grond hiervan is die moderne mite(s) ondersoek wat die onderskeie groepe in die teks oor hulself konstrueer in terme van ruimte en landskap, tradisies en leefstyl, beloftes, gevoelsuitinge en denkwyses. Met inagneming van die Self en die Ander, sowel as van die gevare wat met 'n negatiewe konstruksie gepaardgaan, is moontlike motiverings gegee vir die destruktiewe verhouding van Medea en Jason. Verder is Medea as fisies en psigies ontheemde individu ondersoek om 'n ander moontlikheid voor te hou vir haar gewelddade. In die volgende hoofstuk word die binêre opposisies en die gevolglike

spanning tussen die karaktergroepe verder geanaliseer, maar met die fokus op die taalgebruik van die onderskeie groepe.

Hoofstuk 5

Taal en kulturele identiteit

*Niet enkel kleren maken van de man
Een man. Het gaat nog meer om hoe hij praat.*

Chalkiope I:4

In hierdie hoofstuk word die spanning wat ontstaan as gevolg van binêre opposisies, met die gepaardgaande konstruksie van die Ander (soos bespreek in die vorige hoofstuk) op taalvlak ondersoek, met verwysing na sowel teoretiese beskouings oor die invloed van taal en taalgebruik op kulturele identiteit as na die reële kontekstuele faktore met betrekking tot die taalsituasie waarop Lanoye se drama inspeel. Die gebruik om verskillende dialekte met verskillende groepe te verbind, was reeds 'n kenmerk van die Antieke Griekse tragedie, maar die taalspanninge ten grondslag aan die gebruik van verskillende taalvorme en variante deur verskillende groepe karakters in die drama hou ook verband met aktuele historiese gebeure en eietydse ideologieë in Vlaandere. Die taal word op hierdie manier as 't ware gebruik as 'n toneelagtergrond waarteen die binêre opposisies afspeel.

5.1 Taalgebruik in die tragedie

In sy *Poëtika* verduidelik Aristoteles dat die tragedie van gevarieerde taal gebruik maak in terme van ritme, melodie en variante. Die doel hiervan was om die situasie wat voor die gehoor afgespeel het, geloofwaardig te maak sodat hulle hul daarmee kon vereenselwig (Campbell 2004:11-12). Simon Goldhill (1997:127-128) dui in sy ondersoek oor taalgebruik in die tragedie aan dat verskillende taalregisters en -gebruike reeds in die eerste tragedies waargeneem kan word, om veral 'n onderskeid te tref tussen die karakters en die koor. Die karakters se taalgebruik was gewoonlik in 'n dialek naaste aan die gehoor se dialek en in 'n jambiese metrum, wat volgens Aristoteles die naaste is aan natuurlike menslike spraak.

Hierteenoor is die koor se sang in 'n liriese ditirambe-styl weergegee, in die dialek wat meestal in Griekeland vir liriese poësie gereserveer is. Die rede hiervoor is nie bekend nie, want in komedies is karakters wat vreemd of anders praat spottend voorgestel, maar dit was nie die geval met die koor in 'n tragedie nie. Volgens Goldhill (1997:128) was die moontlike bedoeling met dié verhewe taalgebruik en toon om 'n Pan-Hellenistiese grootsheid aan die tragedie te verleen en/of die outoriteit van die koor te bevestig. Dit is in die lig hiervan des te meer opvallend dat die Kolchiede in Lanoye se *Mamma Medea* die verhewe taalvorm gebruik, teenoor die sogenaamd meer beskaafde Grieke wat in 'n plat prosavorm praat.

Jean-Pierre Vernant (1988) bevind in sy ondersoek na die verskillende onderskeibare registers in tragedies dat die gebruik daarvan daartoe gelei het dat dieselfde woorde verskillende betekenis in verskillende karakters se dialoog verkry het. Vernant beskou die funksie van woorde en taalgebruik in tragedies nie soseer om kommunikasie tussen karakters te bewerkstellig nie, maar eerder om “the blockage and barriers” (1988:42) tussen karakters aan te dui en daardeur konflikpunte te identifiseer. Goldhill (1997:136) sluit aan by Vernant se stelling en meen dat dit 'n essensiële funksie van die tragedie is om die gehoor deur 'n polivalente versameling woorde te laat let op die destruktiewe misverstande wat taalgebruik tussen karakters kan teweegbring. Vernant praat van die “zones of opacity and incommunicability in the words” (1988:42) wat deel vorm van die tragiese boodskap. Verder dui die verskillende registers ook die aard van die outoriteit en die magsverhouding tussen die karakters aan. Vir die gehoor word die politieke en sosiale mag ten toon gestel deur die verskille in narratiewe artikulasie, asook deur die teenstrydighede in die woordeskat en die betekenis wat dit oproep (Goldhill 1997:137). In hierdie verband noem Margaret Williamson (1990:19) dat Medea se taalregister byvoorbeeld in Euripides se voorstelling van haar aansluit by dié van die manlike karakters om aan te dui dat sy op dieselfde sosiale en politieke vlak as hulle is, of as sodanig gesien wil word.

Ook in Lanoye se *Mamma Medea* lig taal meermale juis die misverstande en gebrekkige kommunikasie tussen die karakters uit. Die karakters se verskille in taalgebruik word

verder met verskillende kultuurgroepe verbind, met die implikasie dat hulle mekaar nie begryp nie en ook nie op dieselfde sosiale en politieke vlak is nie. Hiermee word die verhouding tussen taal en kulturele identiteit onder die soeklig geplaas. Die sterk fokus op die taalgebruik sien Van Zyl Smit (2005:54) as 'n aanduiding dat die drama ruimer geïnterpreteer moet word as slegs 'n huweliksdrama – dit handel ook onder andere oor die verhouding tussen die verskillende kulture en die (on)moontlikheid daarvan om harmonieus saam te leef, terwyl dit die interaksie weergee tussen die verskillende karakters binne die groepe, in die magsposisies wat hulle beklee.

In Krog se vertaling van *Mamma Medea* word die twee groepe se taalgebruik eweneens onderskei in terme van ritme en metrum, maar die karakters binne die groepe self vertoon 'n groter variasie van dialekte en style as in Lanoye se drama. Dit word verder komparatisties ondersoek in Hoofstuk 6 waarin Krog se vertaling aan bod kom.

5.2 Die belang van taal in die skepping van kulturele identiteit

Soos in die vorige hoofstuk bespreek, is *kultuur* vir Hall (1997:1-3) die gedeelde betekenis wat geproduseer word deur 'n groep. *Betekenis* in hierdie verband verwys na 'n spesifieke interpretasie van die wêreld. Hall wys op die belang van taal om eerstens sin van die wêreld te maak waardeur betekenis geproduseer word, en tweedens om as medium vir die oordrag daarvan binne die groep te dien. Die feit dat konsepte, idees, begrippe en gevoelens uitgeruil word onder lede van dieselfde groep of taalgemeenskap gee daartoe aanleiding dat die deelnemers die wêreld op min of meer dieselfde manier interpreteer. Hall beskou hierdie betekenisdeling as die vorming van kultuur, omdat dit praktiese, reële gevolge inhou vir onder meer die organisasie en regulering van sosiale aktiwiteite, en 'n invloed uitoefen op gedrag. Vir Hall het 'n gedeelde kultuur dus te make met 'n gedeelde betekenis wat geproduseer en versprei word deur middel van die taal.

Deurdat taal 'n belangrike rol speel in die vorming en verspreiding van kultuur, oefen dit 'n invloed uit op die kulturele identiteit van 'n individu of groep. Alhoewel taal 'n 'uiterlike' kultuurkenmerk is, sal dit egter volgens Smolicz (1981:75) nie noodwendig dien as 'n kernwaarde van 'n groep se kulturele identiteit nie, aangesien dit slegs in spesifieke

omstandighede gebeur – sien die voorbeeld in Hoofstuk 4, van hoe taal in die 19de eeu 'n kernwaarde geword het in Pole toe mense op grond daarvan vervolgt is. Daarteenoor argumenteer Beheydt (2000) dat taal in die meeste gevalle wel as kernwaarde dien in die vorming en uitlewing van kulturele identiteit. Die navorser trek twee gevolgtrekkings uit sy argument: Ten eerste dien taal as 'n uitgesproke ekspressie van kulturele identiteit, aangesien die benoeming van identiteit en die vorming van kultuur via taal geskied – 'n siening wat sterk aansluit by Hall (1997) se teorie oor taal, betekenis en kultuur wat hierbo bespreek is. Ten tweede is die resepsie van taal 'n middel tot en simbool van kulturele identiteit. Beheydt fokus op taal soos wat dit in alledaagse interaksie na vore kom, maar noem nie dat taal ook byvoorbeeld gemanipuleer kan word om as 'n politieke wapen te dien nie. Dit moet ook nie uit die oog verloor word dat taal en kulturele identiteit in wisselwerking met mekaar verkeer nie. Bogenoemde gebruike van taal ten opsigte van kulturele identiteit word vervolgens bespreek.

5.2.1 Taal as ekspressie van kulturele identiteit

In die eerste plek dien taal volgens Beheydt (2002b:5) as “een bepaalde bril maar ook [een] stel oogkleppen”. Hierdie beeld suggereer dat (in)sig enersyds deur taal kan verbeter, maar andersyds daardeur teengewerk kan word. Ons kyk dus op 'n bepaalde manier na die wêreld, omdat ons taal het. Diegene wat 'n taal deel, sal die werklikheid waarskynlik in die algemeen op soortgelyke maniere verwoord en verbeeld. Weens 'n gemeenskaplike begrip van die werklikheid word 'n vergelykbare inhoud met gelyknamige betekeniswaardes geskep, wat bydra tot die gemeenskaplike identiteit van die groep (Frijthoff 2004:12-13).

In hierdie verband konstateer Fenton (1999:6) dat “cultural difference is a central facet of life as-lived on both a global and a local scale and that we can observe both a factual distribution of language use and the social meanings which are attributed to language difference”. 'n Verskil in taal impliseer dus 'n verskil in kultuur, omdat 'n taal wat onbekend is aan buitestaanders sosiale uitsluiting tot gevolg het, maar die omgekeerde – dat 'n verskil in kultuur 'n verskil in taal impliseer – is nie noodwendig waar nie (Fenton

1999:9). Beheydt (2000) stel dit heel eenvoudig: “[H]et valt ook niet te ontkennen dat groepen die elkaars taal niet spreken niet alleen een communicationbarrière hebben, maar ook een cultuurbarrière. In die zin is het gemakkelijk verklaarbaar dat taal wel eens gelijkgesteld wordt met culturele identiteit.”

5.2.2 Die resepsie van taal as middel tot en simbool van kulturele identiteit

Taal word eerstens deur die groep self aangewend as beide ’n kommunikasiemiddel én ’n uitdrukking van die kulturele realiteit. Tweedens hou taal ’n simboliese waarde in as ’n selftoegeskrewe kernwaarde wat saamhang met kulturele identiteit. Alhoewel taal nie die enigste bydraende faktor is tot ’n kulturele identiteitskonstruksie nie, word dit meermale gesien as die draer of simbool van kulturele identiteit weens die eksterne aard daarvan. Om hierdie rede kan taal as voorwaarde gestel word vir die ‘egte’ lidmaatskap van ’n groep (Beheydt 2000 en Smolicz 1981:88). Joseph (aangehaal in Dyers 2007:86) vermeld: “[W]e read the identity of people with whom we come into contact based on very subtle features of behavior, among which those of language are particularly central.”

Vir Van Levenstein *et al.* (2004:6) kan ’n kultuurgroep op grond van ’n gemeenskaplike taal of taalvariant ontstaan en herken word as ’n afsonderlike groep, sonder dat afgrensing weens ander kultuurtreke nodig is. ’n Taal of taalvariant as groepskenmerk kan twee gevolge inhou: Eerstens kan die taalgebruik bydra tot die identiteit van ’n groep wat nie op ’n ander vlak kultureel-maatskaplik verbonde is nie, buiten vir hulle taal wat ’n gemeenskaplike afkoms en sosiale status suggereer. Tweedens kan ’n groep wat reeds beskou word as ’n entiteit taal gebruik as ’n insluitende of ’n uitsluitende faktor. In hierdie geval word taal die *sjibboleet* vir die etnisiteit, die kultuur of die herkoms van die groep wat *de facto* reeds bestaan.

5.2.3 Taal as politieke wapen

Die verhouding tussen taal en die kulturele identiteit van ’n groep word verder gekompliseer indien ’n taal vir politieke doeleindes gebruik word en sodoende op sigself

'n politieke agent word. Dit kan myns insiens gesien word in hedendaagse gevalle waar etniese groepe hul politieke rondom taalkwessies organiseer, soos byvoorbeeld die Walliese sprekers of die Franssprekendes in Quebec, Kanada, wat hulself verenig rondom hul taal. Deur die geskiedenis heen het koloniale magte die inheemse volke gedwing om die koloniale taal aan te neem en daardeur ook die koloniale kultuur, wat deel uitgemaak het van hul politieke magspel. 'n Voorbeeld hiervan is die gedwonge assimilasië in Franse kolonies. Taalverskille en taaloorlewing word in hierdie gevalle kernelemente van 'n wyer sosiale of politieke beweging. Dit is om dié rede dat Fenton (1999:6) te kenne gee dat “[l]anguage is a fact of life but it is also a dimension of the politics of culture”.

Taal kan ook as 'n simbool of bron van mag gebruik word om kultureel-maatskaplike en sosiale klowe in die samelewing of teenoor ander bevolkingsgroepe te vergroot of te verklein. Wanneer maatskaplike vervreemding saamval met 'n verskil in taalgebruik, kan taal des te meer as 'n magsinstrument gebruik word, aldus Jetje de Groof (2002:98). 'n Voorbeeld hiervan is die voormalige gebruik van Afrikaans as 'n politieke magsinstrument, met die gepaardgaande invloed op die kulturele identiteit van sowel Afrikaanssprekendes as nie-Afrikaanssprekendes tydens die Apartheidsera en die restante hiervan in die post-apartheidsera. Dit het gelei na ideologiese gevolge vir die taal en sy sprekers, soos bespreek word in Afdeling 6.2.1.

5.2.4 Die strukturalistiese verhouding van taal en kulturele identiteit

Alhoewel bogenoemde bespreking oor die wisselwerking tussen taal en kulturele identiteit belangrik is, moet nie uit die oog verloor word dat taal ontstaan binne die kultuur waarin dit funksioneer nie. Lévi-Strauss (1963:68-69) wy in *Structural anthropology* aandag aan taal as 'n sisteem binne die groter stelsel van die kultuur. Hy maak onder meer drie afleidings in sy strukturalistiese ondersoek na taal en kulturele identiteit: eerstens dat taal die *resultaat* is van kultuur, want “[t]he language which is spoken by one population is a reflection of the total culture of the population” (Lévi-Strauss 1963:68). Tweedens is taal ook *deel* van die kultuur deurdat dit 'n element is wat die

kultuur van 'n groep konstitueer (soos gesien in die definisie van kultuur). Derdens is taal 'n *voorwaarde* vir kultuuroordrag op 'n diachroniese manier, omdat taal gebruik word om mense te leer van die kultuur deur middel van mentale programmering.

Ter opsomming: Taal dien dus as uitdrukking en simbool van kulturele identiteit, maar kan ook arbitrêr gemanipuleer word, met gevolge vir kulturele identiteit. Daarnaas moet taal en kulturele identiteit gesien word binne die reële omstandighede waarin dit geproduseer word, as *resultaat*, *deel* van én *voorwaarde* vir die kultuur waarmee dit geassosieer word.

Beheydt (2000) argumenteer verder dat taal en kulturele identiteit nie gelyke mag dra in verhouding tot mekaar nie. Hy beweer dat taal meer histories en kollektief van aard is as kulturele identiteit, omdat dit onder meer oorgelewerde erfgoed behels wat van geslag tot geslag oorgedra word. Die taal dwing dus as 't ware 'n erfgoed van waardes op die individu af en is geen vrye persoonlike skepping nie. Dit sluit aan by J.A. Fishman (1977) se idee dat taal so 'n sterk middel van kommunikasie is, dat dit nie slegs die huidige betekenis of interpretasies van die werklikheid oordra nie, maar tegelykertyd ook die verlede én die toekomsvisie van die groep. Hierteenoor staan kulturele identiteit as konstruk wat vanuit die groep self kom. Hoewel daar ook historiese faktore in berekening gebring word by die gemeenskaplike kenmerke wat die groep aan hulself toeskryf, is die konstruk minder histories gegrond en meer binne die beheer van die tydgenootlike deelnemers. Dit is om hierdie rede dat taal 'n belangrike element bly in die konstruksie en behoud van kulturele identiteit.

5.3 Intra- en intergroep kulturele identifikasie op grond van taalvariante

Soos genoem, is nie slegs die taal as sodanig belangrik in die konstruksie van kulturele identiteit nie, maar ook die *manier* waarop verskillende groepe dit praat. Variante in taalgebruik lei tot verskillende kulturele identiteite en kultuurgroepe binne dieselfde taalgemeenskap, of tot subkulture (Dannenbergh 2002:90). Bosch (2000:55) wys daarop dat onder meer aksent, inhoud en leksikale items gebruik word om 'n groeplidmaatskap

te vestig in omstandighede waar etnisiteit bedreig word. Die rede hiervoor is dat “[a]ccentedness acts predominantly as a cue to ethnicity; [...] speech is a cue to ethnic group membership” (Sebastian & Ryan, aangehaal in Bosch 2000:57). Frijthoff (2004:13), wie se mening hiermee ooreenstem, dui aan dat taal as instrument belangriker geag word namate ’n groep sigself sterker moet profileer teenoor ’n ander groep. Hy brei uit oor metodes waarvolgens taalgebruik aangepas word ter profilering en bevestiging van die eie identiteit, met verwysing na onder meer die taalstandaard, taalkode, groepstale, sosiolekte, dialekte, idioom en tongvalle.

Susan Gal en Judith Irvine (1995:972) identifiseer onder meer *ikonisiteit* (*iconicity*) as ’n semiotiese proses waardeur linguistiese ideologieë gevorm word ten einde sociolinguistiese kompleksiteite aan te toon, te interpreteer en te rasionaliseer. *Ikonisiteit* handel oor die verhouding tussen linguistiese praktyke, kenmerke of variante en die sosiale beelde waaraan dit gekoppel word. Kenmerkende linguistiese uitdrukkings klassifiseer sosiale groepe in simbolies verteenwoordigende groepe: “as if a linguistic feature somehow depicted or displayed a social group’s inherent nature or essence” (Gal & Irvine 1995:973). Hierdie koppeling hou nie noodwendig verband met reële omstandighede nie en is daarom dikwels arbitrêr. Die ikoniese status wat in die proses aan sekere eienskappe van ’n groep verleen word, is instrumenteel om die identiteitsvorming van die Self teenoor die Ander uit te druk in taal.

Ter illustrasie: Lanoye laat onderskeidelik die Kolchiede en die Grieke byvoorbeeld in *Mamma Medea* op dieselfde manier onder mekaar praat ten einde die indruk te skep van eenheid binne die groepe onderling, om sodoende hul afsonderlike kulturele identiteite te verbeeld. Die groepe word in die proses dus van mekaar onderskei op grond van hul kultuur, waarvan die taal as ’n eksterne kenmerk dien.

Indien taal of taalgebruik as ’n identiteitskenmerk beskou word, speel ideologiese kwessies meestal ’n rol. Bosch (2000:58) noem dat ’n spreker se status en persoonlikheid beïnvloed word deur sy praatstyl en beweer dat individue wat ’n nie-standaardvariant praat, dikwels geminag word. Volgens haar word ’n negatiewe reaksie

uitgelok wanneer standaardvariantsprekers na niestandaardvariantsprekers luister, waarskynlik oor die sosio-ekonomiese assosiasies daarmee en die moeite wat die luisteraars het om die niestandaardvariant te verstaan.

Sosio-linguistiese ideologieë word dikwels juis uitgedaag deur die taalvariante wat hulle onderdruk. Bosch (2000:58) bevind byvoorbeeld dat verskille in uitspraak en woordeskat belangrik is as kategorieëse merkers en dat taalvariante 'n manier is waarop die gemeenskap etnies kreatief kan werk om sekere ideologieë te ondersteun of teen te werk. In 'n artikel oor Adam Small wys Nicole Devarenne (2010:391) daarop dat niestandaard taalvariante, veral in die geskrewe vorm, in die postkoloniale teorie gesien word as 'n uitdrukking van die weerstand teen die regerende mag wat die standaardvariant gebruik. Die gebruik van Kaaps in die literatuur is byvoorbeeld tydens die Apartheidsjare in Suid-Afrika deur skrywers soos Adam Small gebruik om die 'wit' Afrikaanse regering uit te daag. Die gebruik van 'n variant wat afwyk van die standaardtaal het by hom juis gedien as 'n medium van weerstand teen dominansie en kulturele imperialisme.

Renée van Bezooijen (2001:155-173) is van mening dat die linguistiese identiteit van 'n individu of groep in noue verband staan met die intra- en interlinguistiese afstand van die variant. Linguistiese afstand sluit die spesifieke linguistiese kenmerke in wat eie aan die groep is, hoe die taalgebruik afwyk van die ander variante wat gebruik word, asook van die standaardtaal, en hoe verstaanbaar die variant is vir buitestaanders. Verder hou linguistiese identiteit verband met die taalbesef by die sprekers self, asook met die diachroniese ontwikkeling van die taal, met ander woorde die ontwikkeling van die taal deur die geskiedenis. H. Giles, R.Y. Bourhis en D.M. Taylor (1977:312) beweer dat 'n taal se geskiedenis, sy prestigewaarde en die graad van standaardisasie enersyds as 'n bron van trots of andersyds as 'n verleentheid gesien kan word deur lede van 'n linguistiese gemeenskap. Die ontwikkeling van die taal en die taalhoudings wat hiermee gepaard gaan, sluit dus aan by die moderne mite wat die taalgroep oor hulself gekonstrueer het.

Deur hierdie teoretiese bespreking kom dit dus duidelik na vore dat die gebruik van verskillende taalvariante die Kolchiede en die Grieke in *Mamma Medea* onderskeibaar maak op grond van hul kulturele identiteit. Lanoye se gebruik van variante verwys ook na verskillende etnisiteite, naamlik Nederlands en Vlaams/Belgies. Deur hierdie verwysing na die realiteit is taal dus nie meer slegs funksioneel as 'n metode van afgrensing en begrensing nie, maar word die teks ook verryk deur 'n verskeidenheid alternatiewe interpretasiemoontlikhede. Van hierdie interpretasies wat ondersoek word, is onder meer die moderne mite(s) wat saamhang met die Vlaamse etnisiteit,¹⁵ en die taal- en kultuurspanninge tussen die twee taalgemeenskappe. Hierdie verskynsels word vervolgens histories ondersoek ten einde te bepaal of die alternatiewe interpretasies geldig is.

5.4 Mitevorming rondom die kulturele identiteit van die Lae Lande

5.4.1 Die mite van Vlaandere se kulturele identiteit

Die stigting van België as 'n nasionale staat in 1830 was die gevolg van 'n langdurige proses van nasievorming ná hul afskeiding van Nederland in die 16de eeu. Die aanleiding hiertoe was die Nederlandse opstand teen Spanje en die daaropvolgende Tagtigjarige Oorlog. In hierdie tydperk het daar 'n Suid-Nederlandse identiteit ontwikkel wat gebaseer was op 'n gemeenskaplike kultuur waarvan die kontra-reformatoriese Katolisisme, die eie Vlaamse geskiedenis, 'n eie regeringstelsel, 'n vryheidsin, asook die taal deel gevorm het (Vos 2002:11-12). Na die skeiding van Nederland in die 16de eeu het Vlaandere en Nederland weer in 1815 herenig as die Verenigd Koninkrijk der Nederlanden¹⁶ onder leiding van Koning Willem I van Nederland. Hy het 'n aktiewe vernederlandsingspolitiek gevoer, met onder meer taalwette om die status van Nederlands te verhoog. Hierdie taalpolitiek, asook die gedwonge homogenisasie van die

¹⁵ Alhoewel die Nederlandse moderne mite ook kortliks bespreek word, word meer aandag gewy aan die Vlaamse kulturele identiteit, omdat dit verbind word met die Kolchiede in *Mamma Medea*. Soos reeds genoem in Hoofstuk 4 staan Griekeland in die 'woordelose wit'-posisie, wat hoofsaaklik uitgedruk word in terme van die Ander, in hierdie geval die Kolchiese groep.

¹⁶ Die Verenigd Koninkrijk der Nederlanden het uit verskeie gebiede bestaan, waaronder hedendaagse Nederland en Vlaandere.

godsdienst, is in die suide beskou as Hollandse oorheersing. Dit het daartoe gelei dat die Liberale en die Katolieke verenig het met een doel, naamlik afskeiding (De Groof 2002:101). Die suidelike koalisie se opstand het ontaard in 'n nasionale revolusie in die somer van 1830, wat gelei het tot die ontstaan van België (Vos 2002:12).

Kort na onafhanklikheid is Frans as die enigste amptelike taal in België geproklameer, met die beginsel van *une foi, une loi, une langue*¹⁷ as bousteen vir nasionale eenheid (Beheydt 2002a:29). Die Vlaminge was egter van mening dat daar twee nasionale tale erken moet word en dat die konfrontasie tussen die Romaanse en Germaanse (taal)tradisies in België 'n nuwe kulturele sintese moes vind (Vos 2002:13). 'n Groeiende bekommernis oor die taal onder 'n groepie intellektuele en skrywers van die klein burgers het daartoe gelei dat die Vlaamse taal as identiteitskenmerk geïdentifiseer en benut is deur die sogenaamde Vlaamse beweging, wat die gelykberegtiging van Nederlands in België wou verseker deur politieke aksies (De Groof 2002:102).

Die Vlaamse taalaktiviste het gehoop op waarborge dat hulle hul moedertaal in die hele Belgiese gebied kon gebruik, maar teen die einde van die 19de eeu het dit duidelik geword dat tweetaligheid nie van die Franstaliges verwag kon word nie. Op grond daarvan is toe gekies vir 'n territoriaal-bepaalde politieke bestel (Vos 2002:13), ingevolge waarvan België in taalstreke verdeel is. Die gevolg hiervan was dat die Vlaamse gemeenskap hulself van die ander Belge onderskei het op grond van die taal, wat gevolglik die belangrikste kriterium geword het om tot die Vlaamse volk te behoort (Vos 2002:14). Die Vlaamse taal het dus die kernwaarde van hierdie groep geword waarop hul identiteit gebaseer was. Die druk van die Vlaamse beweging, wat onder die slagspreuk 'de taal is gansch het volk' steun geworf het, het gelei tot die *Gelykheidswet* in 1889, wat Nederlands naas Frans as amptelike taal van België erken het (Willemyns 2002:37). In 1970 het België 'n federale staat geword wat hoofsaaklik geskei is op grond van taalgrense. Die federalistiese stelsel het egter nie die teenstellings tussen die kulturele identiteite wat gebaseer is op taal verlig nie (Vos 2002:20).

¹⁷ Een geloof, een wet, een taal.

Die vraag is of die idee van die 19de-eeuse Vlaamse beweging dat die taal 'n kernwaarde met betrekking tot die Vlaamse kulturele identiteit is, vandag steeds steun geniet, en of daar wel 'n Vlaamse kulturele identiteit op grondvlak bestaan te midde van die federale stelsel waarbinne dit moet figureer. Die Britse historikus Patricia Carson beantwoord hierdie vraag in haar boek *The fair face of Flanders*: “Hou nu eens op met dat gelul over jullie identiteit. Die is er, je komt ze op iedere straathoek tegen, maar probeer dat niet in definities te gieten.” (aangehaal in en vertaal deur Ronin 2002:118). Volgens Vos (2002:21) bestempel die meeste Vlaminge hul kulturele identiteit as sowel Belgies as Vlaams, en ook in 'n sekere mate as Europees: “Een officieel nationalisme met een uitdrukkelijke civiele component, die elk exclusief Vlaams-nationalisme verwerpt, federale loyautéit¹⁸ teenover België accepteert en Vlaamse nasionale identiteit laat samengaan met demokratie.”

Die Guldensporenslag¹⁹ as Vlaamse strydsimbool is egter reeds as 'n moderne mite bestempel én gedemitologiseer onder Vlaminge. Janssens (2003) verduidelik in sy artikel “Mytevorming in de hedendaagse kultuur” dat die nuwe moderne mite in Vlaandere is dat Vlaandere nie bestaan nie, met 'n identiteitskaamte wat daarmee gepaard gaan. Sommige Vlaminge sien naamlik nie die sin daarin om aan mites vas te klou soos kulturele of nasionale identiteit nie, vanweë die probleme wat daaraan verbonde is. In 1995 het 'n aantal Vlaamse intellektuele, skrywers en ander kunstenaars byvoorbeeld 'n pamflet met die titel “Gedaan met nationalistiese dwaasheid” onderteken, waarin hulle te kenne gegee het dat hulle nie agter 'n Vlaamse of Belgiese nasionalisme wil skuil nie. In sy artikel verklaar Janssens (2003) aan die hand van verskeie aanhalings op dramatiese wyse dat die moderne mite geen plek meer het in Vlaandere nie:

¹⁸ Onder *federale loyautéit* word verstaan dat die lede van die federasie aan mekaar lojaal moet wees. Dit beteken onder meer dat die lede mekaar respekteer en nie in ander se aangeleenthede inmeng nie. Die doel wat nagestreef word, is dat die onderskeie lede eerder mekaar sal ondersteun as buitelandse instellings (Van Laenen n.d.). ‘Loyautéit’ is dan ook hier die Vlaamse spelling van die Nederlandse ‘loyaliteit’, en wys verder daarop dat hierdie term slegs in 'n Belgiese realiteit bestaan.

¹⁹ Die Guldensporenslag verwys na die stryd op 11 Julie 1302 waartydens die (klein) Vlaamse leër die (groot) Franse leër verslaan het.

Maar die Belgiese friete is ons lief as Vlaamse mythe. Adieu Conscience! Adieu die slogan "De taal is gans die volk"! Adieu die hoogmis rond die Ijzertorene! Weg met "die mythe van die afgehoue kindershandjies" of die Duitse gruwel tydens die Eerste Wêreldoorlog! (Die Schaepdrijver). Weg met die mythe van Leopold III! (Anoniem).

Ten spyte van hierdie tipe uitspraak word die Vlaamse kulturele identiteit nogtans, ook in die lig van die mees onlangse taalpolitieke skeiding in België, sedert die 19de eeu algemeen verbind met die Vlaams-Nederlandse taal as emansipasie-instrument en identiteitsimbool (vergelyk Traynor 2010 en Beheydt 2000). Lanoye gee wel in 'n onderhoud met Mourits (2005:38) sy mening te kenne dat die Vlaamse beweging van die verlede steeds misbruik word om moderne mites te skep tot voordeel van die regs-konserwatiewe Vlaams Blok en Vlaams Belang.

5.4.2 Vlaams-Nederlands

Soos reeds bespreek, hang die taalstryd en alles wat daarmee gepaardgaan nou saam met die taal as erfgoed vir die Vlaamse kulturele identiteit. Daar moes egter tydens die 19de eeu met die konstruksie en uitbreiding van die Vlaamse kulturele identiteit gekies word vir 'n standaardtaal. Hierby is drie standpunte geopper: 1) Grootnederlandskap: diegene wat hulself ten volle na die Noorde (Nederland) wil rig vir taalsake; 2) *Belgitude*: jong Neerlandici wat glo dat die eenheid met Nederland nie losgelaat moet word nie, maar dat daar voldoende ruimte gelaat moet word vir Vlaams en 3) *Flamingante*: voorstanders van 'n Vlaamse standaardtaal met 'n eie Vlaamse spelling, gebaseer op die Vlaamse dialekte (Beheydt 2002a:37).

Nederlands is in 1973 gekies as amptelike taal vir Vlaandere, ten spyte van ideologiese kwessies wat dit nie die vanselfsprekende keuse gemaak het nie, soos die volgende: Nederlands was die taal van die land waarvan België afgeskei het, en Nederlands was ook die taal van die Protestantisme. Verder is Nederlands gestandaardiseer in Nederland, wat nie dieselfde variant praat as Noord-België nie (Keating, Loughlin & Deschouwer 2003:83). Die keuse vir Nederlands as uitdrukkingsvorm van die Vlaminge

se kulturele identiteit het sekere maatskaplike gevolge gehad, soos (eerstens) dat enigeen wat wil deelneem aan die maatskaplike en bedryfslewe in Vlaandere Nederlands moet kan praat. Tweedens het Vlaminge nou iets gemeen met die Nederlandse kulturele identiteit, veral met betrekking tot die literatuur en die media. Beheydt (2000) waarsku egter dat dit nie beteken dat Nederlanders en Vlaminge 'n kulturele identiteit deel nie.

SAVN-kongres van Beulens

Voor 1995 het Nederlandse en Vlaamse koerante en tydskrifte nog die vryheid van verskillende spellings uitgeoefen, maar sedertdien begin Nederlands en Vlaams-Nederlands al hoe meer na mekaar lyk in die formele skryftaal, as gevolg van die spelwysigings van die Nederlandse Taalunie. Dit is ook die geval op leksikale vlak, aangesien beide Vlaandere en Nederland van dieselfde kodifikasiebronne gebruik maak, naamlik *Van Dale* as die leksikale skeidsregter, die *Algemene Nederlandse Spraakkunst* as norm vir die grammatika en *Het groene boekje* as die amptelike spelgids (Goosens 2000). Vlaamse en Nederlandse tekste is egter steeds onderskeibaar op grond van onder andere die afwykende woordgebruik en die verskil in genusse. Nederland gebruik naamlik onder meer die twee-generastelsel (*de-* en *het-*woorde), terwyl Vlaandere nog gebruik maak van 'n drie generastelsel van vroulike, manlike en onsydige woorde (Beheydt 2002a:33).

Hanne Kloots (2002:34) merk ook op dat, alhoewel groter uniformiteit geld in die geskrewe Nederlands, die gesproke taal steeds divergent is. Die uitspraak van Standaardnederlands in Nederland en Vlaandere verskil selfs op die vlak van intonasie. Die opvallendste voorbeelde is volgens hom onder meer die verskil in uitspraak van die medeklinkers *v* en *z* (wat in Vlaandere stemhebbend uitgespreek word, maar nie in Nederland nie); die *g* ('n 'sagte' *g* in Vlaandere, teenoor 'n 'harde' *g* in Nederland), en die verskil in die uitspraak van leenwoorde. Dit sluit aan by Van Haeringen se indrukke in 1957 (aangehaal in Beheydt 2002a:31): "Er is geen continuïteit tussen de beschaafde omgangstaal benoorden en bezuiden de grens." Van Haeringen konstateer dat die 'tale' uit die verskillende dele "kennelijk uit een andere bron wordt gevoed."

Daar bestaan volgens Beheydt (2002a:32) Vlaamse woorde vir 'n aantal Belgiese realiteite wat nie in Nederland te vinde is nie,²⁰ en wat dus verdere kultuurverskille verraa, maar veel subtieler vind hy die onderliggende betekenisverskille wat dikwels slegs op assosiatiewe vlak verbind word met gewone woorde soos *vriendschap*, *gezin*, *feestje*, *koffie*, *proper*, *beleefd* en *vrouwelijk*. Laasgenoemde woorde kry in die woordeboeke geen spesifiek Belgiese of Nederlandse betekenisomskrywing nie, maar die onteenseglike verskille val saam met die waardes en norme van onderskeidelik die Vlaminge en die Nederlanders: Omdat die kultuur wat daaraan ten grondslag lê so verskillend is, funksioneer die taalgebruik binne die grense van Vlaandere op 'n heel ander manier as in Nederland. Hiermee word die verband tussen ruimte en identiteit nogmaals bevestig. Van de Wetering stel in 1993 (in Beheydt 2002a:32) dat “de overeenkomst tussen het Vlaams en het Nederlands [...] zo bezien nog slechts oppervlakkig [is] omdat de inhoud van elk woord (de inventaris van associaties, beelden en waarden) anders is”.

Verder word die Vlaamse variant – ook Verkavelingsvlaams genoem – deur sommige teoretici (onder wie Goossens 2000, Keating *et al.* 2003 en Van Gijssel, Geeraerts & Spielman 2004) nie slegs meer as dialek of taalvariant beskou nie, maar as 'n *tussentaal* wat beperkte standaardisasie ondergaan. Dit beteken dat dit nie as 'n enkele taal gesien word nie, maar eerder as 'n kontinuum tussen standaard-Nederlands en die plaaslike dialekte. Van Gijssel *et al.* (2004:1142) sien dié *tussentaal* toenemend in die media, waar die gebruik daarvan veral gerig is op identifikasie met die kykers of toehoorders. Daarteenoor word die Noord-Nederlandse variant, naamlik Poldernederlands²¹ gekenmerk deur 'n opvallend afwykende uitspraak. Die uitspraak van die onderskeie *tussentale* is so eie aan die gebiede waaruit dit kom dat dit meermale in televisieprogramme ondertitel word in Standaardnederlands (Schramme 2004:204).

²⁰ Beheydt (2002:32) noem die volgende voorbeelde: *licentiaat*, *regent*, *bedrijfsvoorheffing*, *remgeld* en *rekenhof*.

²¹ Na analogie van die poldermodel.

Alhoewel Nederlands die amptelike taal van die Vlaamse gebied in België is, blyk uit bogenoemde historiese uiteensetting dat dit dus nie altyd die vanselfsprekende keuse was nie. Op grond van die verskille in uitspraak, woordeskat, woord-assosiasies en 'n aantal grammatikale verskille, staan Vlaams steeds in 'n mate teenoor Standaardnederlands.

5.4.3 Deel Nederland en Vlaandere 'n kulturele identiteit?

Uit die teoretiese bespreking kan afgelei word dat taal 'n wesenskenmerk is van kulturele identiteit, maar nie noodwendig 'n kernwaarde daarvan nie. Dit word ook gesien by ander lande wat 'n taal deel, maar afsonderlike kulturele identiteite handhaaf, soos Engeland en die VSA, of Switserland en Duitsland. Die sentrale vraag met betrekking tot die manier waarop Lanoye die binêre opposisies tussen Nederlands/Vlaams, beskaafd/barbaars en Self/Ander in *Mamma Medea* uitdaag, is of Nederland en Vlaandere met betrekking tot kulturele identiteit ooreenstem of van mekaar verskil en of daar spanning voorkom tussen die twee gebiede.

Verskeie ondersoekers kom tot die gevolgtrekking dat daar geen sprake is van 'n gedeelde kulturele identiteit tussen dié twee taalgebiede nie. Gert Jan Hofstede beweer selfs in sy boek *Allemaal andersdenkenden* (1991): "Ik heb nog nooit twee landen gezien die, ondanks hun gemeenschappelijke taal, zo sterk verschillen in mentale programmering als Nederland en Vlaanderen." Schramme (2004:201) beklemtoon in haar ondersoek na die kulturele identiteit van die Lae Lande dat die verhouding tussen Vlaandere en Nederland 'n ambivalente kwessie is weens die kultuurverskille enersyds en die taalverwantskap andersyds. Juis hierdie ambivalensie en problematiese verhoudinge word deur Lanoye uitgebuit in sy *Mamma Medea*.

Alhoewel België in 1830 polities afgeskei het van Nederland, is daar tekens dat die mentale en kulturele skeiding wat reeds met die Val van Antwerpen in 1585²²

²² Tydens die Tagtigjarige Oorlog teen Spanje het die Noorde van Nederland vryheid verkry, maar Antwerpen het steeds onder Spaanse beheer gebly.

plaasgevind het, nooit ten volle herstel is nie, al deel Vlaandere en Nederland steeds amptelik dieselfde taal en vorm hul inwoners dus een taalgemeenskap. Veral die godsdienstige verskille lei tot teenstellende waarde- en normepatrone, en gevolglik tot verskillende kulturele identiteite (Schramme 2004:201). Alhoewel beide groepe tans grootliks sekulêr genoem kan word, kom die onderskeie waardes steeds na vore in die 'burgerlike godsdiens', wat te doen het met maatskaplike kwessies soos diskriminasie en selfbeskikking (Beheydt 2002a:30). Die sober Protestantse Noorde met hul Calvinistiese waardes staan naamlik teenoor die Katolieke Suide wat onder die invloed van die Kontra-Reformasie 'n uitbundiger en weelderiger leefstyl handhaaf. Aangesien die onderwyssisteme van die twee gemeenskappe verskil, word hierdie waardes en norme oorgedra deur verskillende tipes mentale programmering (Beheydt 2002b:8).

Vanweë die Vlaamse geskiedenis het hul taal vir hierdie etniese groep in 'n groter mate 'n kernwaarde geword as wat die geval is in Nederland, te meer omdat Vlaams daaglik meeding met Frans en Duits, en die intensiteit van kulturele identiteit eweredig toeneem in verhouding tot die mate van diversiteit (Smolicz 1981:77). Die Nederlandse situasie verskil hiervan, aangesien die inwoners almal Nederlands praat (wel in 'n verskeidenheid dialekte) en die immigrante wat in die land kom woon, verplig word om Nederlands aan te leer.

Om die taal- en kultuurverskille tussen die Nederlanders en Vlaminge vir 'n Suid-Afrikaanse leserspubliek te verduidelik, vergelyk Lanoye dit in 'n onderhoud (Steyn 2002) met die verskille tussen die Britte en die Iere. Die kulturele verskille tussen Noord-Nederland en die Suide, tussen die "sobere" Hollanders en die "gastvrije" Vlaminge met hul "Bourgondische levenssfeer", word aangedui deur binêre opposisies soos "Calvijn en carnaval" (om die verskil in hul godsdienste te weerspieël) of "Boven en beneden de Moerdijk" (Leenders & De Schipper 2000). Dit is dus duidelik dat Nederland en Vlaandere geen gemeenskaplike kulturele identiteit het nie.

Die komplekse problematiek wat in Lanoye se drama neerslag vind na aanleiding van hierdie binêre opposisies, maar veral ook ten opsigte van die taalverskille tussen die

Vlaamse en Nederlandse lede van die Nederlandse taalgemeenskappe wat hiermee saamhang, open die deur tot alternatiewe interpretasies van die drama. Die aktuele taalspanninge en die moderne mites wat na aanleiding daarvan ontstaan het, bied 'n toneelagtergrond waarteen die konflik in die teks afspeel, met die taalverskille as die tasbare bewys daarvan, naas die intrige. Terwyl Lanoye eensyds uitgaan van dieselfde tipe ontginning van taalvariante as in die Klassieke tragedie, voer hy dit andersyds verder en gaan ruim met die taal om deur die toespelings op talle aktuele aspekte. Voorbeelde ter staving van dié bevindings oor die funksionaliteit van die taalgebruik word vervolgens bespreek.

5.5 Taalgebruik

Die opvallendste kenmerk van *Mamma Medea*, wat byna in elke resensie genoem word, is die verskil in taalgebruik tussen die twee groepe. Lanoye skep dus nie slegs binêre opposisies in terme van leefstyl, ruimte, tradisies en kleredrag nie, maar ook op grond van die taal: Die 'barbaarse' Kolchiede gebruik die Vlaamse variant in gesofistikeerde digterlike metriese jambes, terwyl die 'beskaafde' Grieke alledaagse Nederlands praat in prosavorm. Hierdie kultuurspanninge skep 'n kader in *Mamma Medea* waarbinne die tema van taal en kulturele identiteit aan die orde gestel word.

Beide Tom Lanoye én Antjie Krog ontgin reële en aktuele taalhoudings om verskille tussen die groepe in *Mamma Medea* aan te dui. Lanoye ontgin veral die spanninge tussen Vlaams en Nederlands, soos opgesom op die flapteks van *Mamma Medea* (2001): "*Mamma Medea* [is] een clash van twee culturen, twee tijden, twee continenten. En uitendelijk zelfs de confrontatie tussen twee vormen van het Nederlands: het kurkdroge Hollands tegen het barokke Vlaams, in respectievelijk spaazaam proza en ronkende vijfvoetige jamben." Krog benut weer op haar beurt die verpolitiseerdheid en verdeeldheid binne sommige Afrikaanse taalgroepe.

Beide outeurs skep karakters wat sowel die belang van die taal in die algemeen as die nuanses daarvan in die besonder besef, soos blyk uit die mate waarin hulle hul

taalgebruik aanpas in sekere situasies. Jason gebruik byvoorbeeld nie kru taal in die Kolchiese koningsgesin se aanwesigheid nie, maar wel tussen sy makkers. Selfs nadat Jason Kolchiese kleredrag dra om Medea se guns te wen, lig Chalkiope taal uit as 'n belangriker ooredingsmiddel in sy kommunikasie met Medea (Lanoye 2001:32-33):

Niet enkel kleren maken van de man
Een man. Het gaat nog meer om hoe hij praat.

Nadat Medea vir Jason gehelp het met die toets en die Vlies verkry is, begin hy onweloweglike taalgebruik in haar teenwoordigheid gebruik. Wanneer hulle deur die Kolchiese vloot agtervolg word, swets Jason byvoorbeeld voor Medea, maar wel nog op 'n ietwat versagtende manier: "Godverdegodver" (Lanoye 2001:54). In die tweede "Griekse" deel word Medea en Jason se woordstryde progressief heftiger, soos ook blyk uit die taalgebruik. Jason gebruik naamlik nou nie alleen kru taal in Medea se teenwoordigheid nie, maar ook direk teenoor haar. Hy noem haar byvoorbeeld 'n "zielig, pathetisch, oud wif" (Lanoye 2001:113). Medea begin ook toenemend kru taal gebruik, veral in die laasgenoemde argumente met Jason. Sy noem hom onder meer 'n *klootzak* (Lanoye 2001:80) en vir Kreousa 'n *hoer* (Lanoye 2001:120). Van Zyl Smit (2005:57) argumenteer in dié verband dat die toename van imprekasies en afname van veral Medea se suiwer taalgebruik die morele agteruitgang van die karakters weerspieël.

Die Vlaamse of Suid-Nederlandse leksikon word op die verhoog uitgelig deur sowel die uitspraak van die karakters, as deur die woordkeuses en sinstrukture wat afwyk van die Nederlandse standaardtaal. 'n Voorbeeld hiervan is die gebruik van die *gij* en *ge*-vorm wat in Nederlands as verouderd beskou en slegs in streng formele registers gebruik word, terwyl dit in Vlaandere die alledaagse vorm van *jij* en *je* is. Ander woorde is onder meer: *trompeer* (11), *vege* (16), *passeerde* (47), *schoon* (in die betekenis van *mooi*, 61), *placeren* (62), *amai* (61), *foert* (107) en *bolt* (108).²³ Vlaams maak ook onder die invloed van Frans nog gebruik van voornaamwoorde wat op geslag gebaseer is, byvoorbeeld "Ik geef ze u" (15) en benoem die liefde deur die vroulike voornaamwoord: "Is dit de helse

²³ Hierdie voorbeelde kom uit Lanoye se weergawe van *Mamma Medea* (2001).

hekserij der liefde: / Dat zij mij liegen doet [...] Zij trapt mij om, zij plet mij neer, zij spuwt [...].” (29).

Buiten vir die variasie op grond van dialekte en taalvariante, word die verskille tussen die groepe bewerkstellig deur 'n verskil in ritme en styl. Die Kolchiede maak in beide Lanoye en Krog se weergawes gebruik van vyfvoetige jambes. Dié metriese vorm klink formeel en word gewoonlik geassosieer met die Klassieke poësie. Daarom is dit nie slegs ironies dat dit verbind word met die sogenaamde 'barbaarse' Kolchiede nie, maar terselfdertyd 'n aanduiding vir die toehoorders dat die Grieke se persepsies rakende die Ander nie korrek is nie. Volgens Boekkooi (2002:25) het die metrum nog 'n funksie behalwe vir die ironiese uitwys van klasseverskille. Dit behou naamlik die "...klassieke gestrooptheid van die psigologiese gefundeerde Euripides-realisme" wat die drif en passie van die Kolchiede op die voorgrond bring.

Die Kolchiede maak verder gebruik van 'n verouderde en formele styl, onder meer die woord 'mooglik', wat 'n verouderde en formele vorm is van 'mogelik' wat nog teruggevind word in tekste deur Guido Gezelle, Hendrik Tollens, in ou volksliedjies en in die regspraak (De Geïntegreerde Taalbank). Die verouderde, formele woordkeuses en melodramatiese dialoog gee verskillende en selfs teenstrydige boodskappe deur: dit dra daartoe by om die Kolchiede se driftige natuur na vore te bring, maar suggereer ook 'n ouderwetse aanslag wat implikasies inhou met betrekking tot die indruk wat die drama wil skep oor hulle kultuur en identiteit. Dit dui naamlik daarop dat hulle inderdaad uitgaan van ouer, meer tradisionele waardes en norme ten opsigte van aspekte soos byvoorbeeld wraak en die verhouding tussen ouer en kind. Die feit dat dit teenstrydig lyk met die poëtiese kwaliteite van hul taalgebruik roep binne die konteks vrae op oor die kulturele identiteit van die Vlaminge en kan as implisiete kritiek geles word. Kritiek op Nederlandse arrogansie bly egter ook nie agter nie. Die formele ritme en plegtige styl word gejuks taponeer met die gemeensame Griekse praatstyl in prosavorm. Die gekruide taal van die Grieke, veral waargeneem onder die Argonoute, versterk die ironie van 'n botsing tussen 'n 'lae' praatstyl en die mite van beskawing, terwyl die streng beheerste

en korrekte taal van die Kolchiede gebruik word om die indruk van minderwaardigheid in terme van die 'beskawing' teen te werk (Krog in Nieuwoudt 2002:13).

Die verskil in taalgebruik weerspieël nie slegs die spanning tussen die groepe nie, maar veroorsaak ook verdere spanning. Die karakters praat 'verby' mekaar en dit lei tot misverstande. In die openingstoneel sê Jason byvoorbeeld dat hy "een beskaafd versoek" (Lanoye 2001:13) het, waarmee hy bedoel 'n goed gemanierde versoek. Medea neem dit op as 'n ontwikkelingsnorm, en vra aan hom of dit so beskaafd is dat sy dit nie mag aanhoor nie. Van Steenkiste (2001) prys Lanoye vir die subtiele misverstande wat deurgaans die spanning verhoog in die aanloop tot die klimaks met die moorde op die kinders. Hierdie misverstande hou verband met 'n "elite closure", 'n term wat in Suid-Afrika uitgedink is om die proses te beskryf waardeur die elite groep ander groepe uithou deur middel van linguistiese grense (sien Krog, Morris & Tonkin 2009:29), wat doelbewus tot stand gebring word in die tekste.

5.5.1. Jason en Medea se taalgebruik begin na mekaar klink

Verskeie resensente (vergelyk Veraart 2001 en Oranje 2001) het Lanoye geprys vir die verandering in taalgebruik by die protagonis en antagonis tydens die klimaks van die drama in die laaste toneel. Medea en Jason neem mekaar se taalgebruik aan terwyl hulle stry oor die ontknoping van hul verhouding en mekaar oor en weer daarvoor blameer. Teen die einde van die vorige toneel maak Medea, nadat sy Prinses Kreousa en Koning Kreoon vermoor het met haar towermagte, haar plan om die kinders te vermoor bekend aan die werkster en die gym-instrukteur. Die gym-instrukteur verlaat die verhoog om vir Jason hieroor te waarsku. In die laaste toneel dink Jason en die gehoor dat Medea wel reeds albei kinders vermoor het. Jason is woedend en raak aggressief teenoor Medea, wat kalm voorkom.

Die klimaks van Jason se woede ontaard in 'n brutale tongsoen wat hy Medea gee. Die soen dien as katalisator vir sy moedelose vraag aan Medea oor wat die uitweg is. Hier begin hy in dieselfde ritme as Medea praat. Tot die verbasing van Jason, die gehoor én

leser, onderbreek een van die seuns Jason se dialoog. Hy antwoord sy seuntjie steeds in metriese ritme. Nadat die seun van die verhoog af is, antwoord Medea Jason in prosa-styl. Haar taalgebruik is rasideel en sy sien ook Jason se kant van die situasie in. Jason (in metriese ritme) sien van sy kant dat daar “toch een greintjie mens” in Medea is.

Die verandering in taalgebruik kan hier op twee maniere geïnterpreteer word, wat myns insiens in wisselwerking met mekaar staan. Die oomblik wanneer die twee eggenote probeer om mekaar te verstaan en nie meer verby mekaar te praat nie, verander hul taalgebruik. Hier word die passie wat geassosieer word met die metriese ritme nou oorgedra na Jason en die meer logiese prosavorm gereserveer vir Medea. Dienooreenkomstig word waargeneem dat daar 'n onderlinge begrip by die egpaar ontstaan die oomblik wanneer hul taalgebruik verander. Met kulturele identiteitskonstruksie as uitgangspunt, kan dus gesê word dat die wisseling in taalgebruik klem lê op 'n toenadering tot die Ander se identiteit, met 'n gepaardgaande verlies van die eie. Binne die konteks van die drama, soos afgelei kan word uit die karakters se reaksies, word dit kennelik as 'n positiewe uitreik tot mekaar beskou, wat groter begrip en deernis tot gevolg het. Dit is egter slegs tydelik.

Nadat Medea Jason sagkens tongsoen, dien dit weer as 'n katalisator vir Medea om opnuut in 'n metriese ritme te begin praat. Dit gaan gepaard daarmee dat Medea weer redeloos begin raak in haar strewe om Jason leed te besorg vir die pyn wat hy haar aangedoen het. Jason probeer op sy beurt nou weer om logies met Medea te argumenteer, maar hulle praat soos soveel kere vantevore verby mekaar. Medea blameer Jason vir haar dade in Kolchis en haar ontheemding wat gevolg het. Op sy beurt blameer Jason vir Medea vir haar eie aksies en die ongelukkige huwelik omdat sy nie wou aanpas in Korinthe nie. Van Zyl Smit (2005:59) beweer dat die terugval na die oorspronklike taalgebruik impliseer dat versoening tussen die egpaar onmoontlik is. Dit word daardeur gestaaf dat die argument 'n klimaks bereik met die beeld van die siek liefde waaraan beide eggenote ly. Jason sê aan Medea (Lanoye 2001:119):

Jij bent de patiënt die van zijn verpleger een gevangene maakt. [...] Jij bent ongeneeslijk ziek. [...] Jij bent zelf een kwaal. Er zijn mensen die hun leven spenderen aan het uitvinden van een sroeimiddel tegen jou.

Soos reeds genoem, stel die beeld van die siek liefde ook die verskil in passie en rede aan die orde wat die protagonis en antagonist tot aksie dryf. Die indruk word gewek dat Medea tot die uiterste gedryf word deur Jason se uittarting van haar, nie alleen deur wat hy sê nie, maar ook deur die wyse waarop dit gesê word. Hierna loop Medea die huis in en skiet een van die seuns. Net voor die skoot afgaan, blameer Jason haar verder deur te sê dat sy haar tong in sy mond in gedwing het. Medea skiet die oudste seuntjie en maak Jason se pyn erger deur te sê dat hy aan sy jongste seuntjie moet verduidelik dat dit sy skuld is dat sy boetie dood is.

Jason reageer op sy beurt redeloos op hierdie treitering, gryp die rewolwer en gaan die huis binne. Hy skiet die jongste seuntjie, en daarna gaan nog 'n skoot af, waarna 'n lang stilte volg. In Krog se vertaling krimp Medea by die aanhoor van die tweede skoot ineen van die skok. Die implikasie is hier dat Jason homself dalk ook geskiet het. Lanoye voeg in sy weergawe by dat Jason die rewolwer leeg skiet totdat die klik van 'n leë rewolwer hoorbaar is. Hiermee word geïmpliseer dat Jason homself op hierdie stadium geheel en al oorgee aan emosie en passie. Presies dit waarvoor hy Medea so dikwels blameer (byvoorbeeld Lanoye 2001:14 en 112-113).

Na die kindermoord volg 'n stil en kalm gesprek tussen Jason en Medea oor alledaagse dinge. Hulle deel 'n sigaret en vir die laaste keer blameer Medea vir Jason deur te sê dat hy eerste sy tong in haar mond gedwing het – 'n onbenulligheid in die lig van die verskriklike dade wat beide sedertdien gepleeg het. Hierdie einde stem ooreen met Anouilh se weergawe in *Médée* (1946), waar die voedster en soldaat (in Lanoye se drama die werkster en die gym-instrukteur) na Medea se moord op haar twee kinders die volgende dag voortgaan met alledaagse, banale aktiwiteite en gesprekke (Decreus 2002). Dit lewer op sigself kommentaar op die houding en desensivering van gemeenskappe met betrekking tot geweld.

Die toneel eindig waar Jason in 'n kalm gesprek bieg dat hy die proppies wat hy veronderstel was om in sy ore te sit toe hy die Goue Vlies geneem het, nie gebruik het nie. Die doel hiervan was om Jason te beskerm teen Medea se betowerende sang, wat gerig was op die slang wat die Goue Vlies bewaar het. Medea se sang het Jason dus onder haar towerspel geplaas, maar tegelykertyd was Medea onder die betowering van die (siek) liefde wat sy vir Jason gevoel het. Dit is dus ironies dat dieselfde uiting wat Jason moes beskerm teen die slang ook Medea se wapen teen hom is. Die idee van taal as instrument en wapen word reeds vroeër in die drama deur Medea geïllustreer. Sy sê teenoor Jason (Lanoye 2001:58):

Ik praat gelijk ik ben gebekt: ik bijt
En raak dat niet meer kwijt. Iets anders heb
Ik nooit geleerd. Ik bas, ik blaf. Nog meer
Ten overstaan van wie ik liefheb dan
Ten overstaan van wie mij degouteert²⁴.

Medea besef dus reeds vanuit die staanspoor in die drama dat haar taal as wapen gebruik kan word. Hier impliseer sy dat dit deel is van haar kulturele identiteit, omdat sy nooit iets anders geleer is nie. Die taal as wapen vorm dus deel van haar mentale programmering. Medea is egter nie slegs die meesteres van die kragtige, gewelddadige taal nie, maar ervaar ook self die pyn wat taal kan bring. In die gesprek tussen haar en Kreousa vra Medea naamlik waarom sy die lyding twee keer moet ervaar: “Eén keer de waarheid, één keer uw verhalen?” (Lanoye 2001:89). Selfs die oorvertelling van hul mislukte verhouding deur Kreousa is dus vir Medea pynlik.

Medea besef egter ook dat die taal as 'n instrument ingespan kan word. In dieselfde gesprek met Kreousa beskryf Medea naamlik die vernietigende gevolge wat mans op vroue het deurdat hulle vroue verlei ter wille van die seksuele eerder as weens 'n belangstelling in die vrou self. Volgens Medea gebruik mans “[d]e meest potsierlijk grote woorden” (Lanoye 2001:90) as dryfveer vir hul wellus, om vroue sodoende te verlei.

²⁴ ‘Degouteert’ kan vertaal word as ‘walg’.

Hierteenoor staan die vrou, wat vir Medea nie deur die taal gedefinieer kan word nie. Die Afrikaanse vertaling stel dit uitdruklik (Lanoye 2002:89):

Die vrou benodig nie 'n enk'le woord,
Geen taal om te kan wees nie. Sy is net.

Alhoewel Medea uitwys hoe mans en veral Jason die taal as middel tot 'n (seksuele) doel gebruik, is sy andersyds self 'skuldig' aan 'n soortgelyke strategiese gebruik van die taal om haar eie saak te bevorder. So verlei sy byvoorbeeld self vir Kreousa deur haar taal. Sy wen Kreousa se guns as gevolg van hul gedeelde gevoelens oor die onderdrukking van vroue deur mans. Kreousa bevestig die verskil in hulle taalgebruik met dié versugting: "Zoals jij met woorden kunt spelen? En dat taaltjie van jou! Zo sappig." (Lanoye 2001:92). Medea gebruik ook die retorika om vir Kreousa te dreig ten einde te probeer bewerkstellig dat sy haar verhouding met Jason sal beëindig (Lanoye 2001:92):

Wie haar of vruchten van haar schoot verstoot,
Die treedt de oudste wetten met die voeten
En zal daar in de wreedste pijn voor boeten.

Medea buit die verskil in taalgebruik verder uit om Jason te oorreed en haar eie sin te kry. Sy laat Jason byvoorbeeld telkens meer aan haar belofte as wat hy aanvanklik wil. 'n Voorbeeld hiervan is dat sy Jason manipuleer totdat hy instem om haar nie slegs saam met hom te neem as hy uit Kolchis vlug nie, maar haar ook saam te neem na Jolkos (Lanoye 2001:44-45):

Medea: Wat wilt ge tegen overmacht beginnen?
Jason: We vluchten. Samen.
Medea: *(verzaligd)* Naar Jolkos?
Jason: Toch z'n minst Kolchis uit.
Medea: Ah zo?
Jason: Of helemaal naar huis, als je dat wilt.

Hierdie retoriese gebruik van taal sluit aan by Ariane Van Vliet²⁵ (in *De Standaard* 2008:7) se interpretasie van Lanoye se gebruik van vroulike karakters in sy teaterstukke. Sy is van mening dat Lanoye se vrouekarakters “de mannelijke ratio als tegenwapen gebruiken. De vrouw vertegenwoordigt niet alleen het vrouwelijke standpunt, maar ook het mannelijke – zij het op een vrouwelijke manier. Daarmee valt het clichédenken volgens de seksen een beetje weg.”

Medea ken dus die krag van taal, maar ironies genoeg word sy verwerp deur die Grieke omdat sy ’n buitelanders is en haar taal ’n kenmerk van haar Andersheid is. Sy kom dus in die posisie van ’n immigrant of allochtoon (in hedendaagse terme) te staan. Spitzberg en Changnon (2009:25) voorspel dat in ’n situasie waarin daar kulturele verskille tussen sprekers van verskillende groepe is, die spanning om aan te pas asimmetries sal wees, na gelang van die magstrukture teenwoordig. Met ander woorde, die meer afhanklike, nedominerende party se inspanning om aan te pas sal groter wees as dié van die meer onafhanklike, dominerende party. De Groof (2002:98) wys daarop dat taalgebruik mag verander in ’n multi-linguistiese situasie waarin ’n individu of groep sosiaal of ekonomies opwaarts wil mobiliseer. Diegene van die laer sosiale of ekonomiese klas gebruik die taal van die formele domein, en reserveer hul eie taalgebruik vir solidariteitswaarde met hul eie groep. Jason se meer formele taalgebruik in die teenwoordigheid van Aietes, wanneer hy die Goue Vlies wil kry om sy posisie as koning in Jolkos te bevestig, is ’n voorbeeld hiervan. Hierteenoor gee Medea nie haar kulturele identiteit of taal prys vir ’n beter posisie nie, maar wel vir Jason. Haar kulturele identiteit verloor sy reeds in Kolchis wanneer sy besluit om vir Jason te help met die toets en haar taal verander eers wanneer daar hoop op ’n uitkoms vir die paartjie is. Hierdie taalsituasie wat ontstaan, beklemtoon weer dat die botsing tussen die kulture die passie in hul huwelik vernietig het.

Hierdie hoofstuk het die wisselwerking tussen taal en kulturele identiteit ondersoek, veral weens die inspeel op die reële taalspanninge tussen Nederlands en Vlaams in *Mamma*

²⁵ Van Vliet is ’n aktrise wat in talle Lanoye-produksies gespeel het, waaronder *Ten Oorlog*, *Mamma Medea*, *Mefisto forever* (2006) en *Atropa* (2008).

Medea deur Lanoye. Krog se vertaling word daarteenoor beïnvloed deur die moderne mite rondom die Afrikaanse taal wat in die volgende hoofstuk bespreek word. In hierdie hoofstuk is onder meer gelet op die wyse waarop die taal gebruik word as 'n uitdrukking en simbool van kulturele identiteit, asook hoe verskille in kulturele identiteit soms op 'n idiomatiese wyse uitgedruk word deur gebruik te maak van taalvariante as kategoriese merkers. Hoewel dit ook 'n strategie is wat teruggevind word in Griekse tragedies soos die *Medea* van Euripides, voer Lanoye hierdie taalspel baie ver en bereik heelwat daarmee, veral deur die ambivalensies wat hy uitlig. Die hoogtepunt van die taalgebruik in die drama val saam met die klimaks van die drama. Dit dien as 'n verdere bewys vir die kardinale posisie wat taal in *Mamma Medea* speel en vir die verskeidenheid funksies wat dit vervul.

Hoofstuk 6

Die vertaling van Medea deur Krog

Krog laat Medea praat.

J.C. Kannemeyer

Antjie Krog se vertaling van Tom Lanoye se *Mamma Medea* (2002) bied nie alleen 'n boeiende illustrasie van die manier waarop veranderinge in die taalvariante wat in 'n teks gebruik word kan lei tot ander identiteitskonstruksies nie, maar stel ook vrae aan die orde oor hoe ver 'n vertaler kan gaan om 'n bronteks aan te pas by 'n eie kulturele konteks en by ander moderne mites as in die oorspronklike. Die interafhanklike verhouding tussen taal en kulturele identiteit wat Tom Lanoye in *Mamma Medea* sentraal stel, soos in die vorige hoofstuk bespreek, het inderdaad belangrike implikasies vir die vertaling van die drama. Laasgenoemde blyk onder meer uit die veranderinge wat Krog in die vertaling aanbring op grond van kultuurverskille eerder as op grond van suiwer taalverskille. Deurdat die bronteks so sterk steun op die reële kultuur en taalsituasie van die brontekskultuur word die vertaling van *Mamma Medea* dus gekompliseer.

Hierdie hoofstuk gaan na aanleiding van bogenoemde kortliks in op 'n aantal vertaalteorieë, ten einde te probeer vasstel in watter mate die vertaalproses relevant is by kulturele beskouinge oor bron- en doeltaallesers. Alhoewel hierdie studie nie vertaalwetenskaplik van aard is nie, word sekere teoretiese benaderinge welter sprake gebring, veral aangesien Krog self in haar Voorwoord tot *Mamma Medea* die name noem van drie vertaalwetenskaplikes wie se werk sy as uitgangspunt gebruik het by haar vertaling, naamlik Hans Vermeer, Katharina Reiss en Christiane Nord. In die proses word Frances Vosloo (2007) se navorsing oor Krog as vertaler ook betrek, om ondersoek in te stel na die wyse waarop Krog se rol as vroulike skrywer binne die Suid-Afrikaanse literêre bestel haar vertaling van *Mamma Medea* sou kon beïnvloed.

6.1 'n Kort bespreking van die vertaalteorie

Vermeer, Reiss en Nord is van mening dat 'n vertaling geproduseer en geëvalueer kan word op grond van die doel wat dit wil bereik in die betrokke teikenkultuur. Nord stel 'n funksionalistiese model voor waarop vertaling aangepak kan word. Hierdie benadering het tot stand gekom toe Reiss 'n funksionele kategorie in haar vertaalmodel ingesluit het. Volgens haar is die ideale vertaling die een wat die doel of funksie van die bronteks kan oordra aan die doelteks. Na aanleiding van Reiss se idee van 'n ideale vertaling het Vermeer die skoposteorie geformuleer waarin funksie en doel die sleutelkonsepte is (Labuschagne & Naudé 2003:142). Krog gebruik dit as uitgangspunt en skryf in haar Voorwoord:

Die vertaler moet in die teiken-taal nie net die inhoud oorbring nie, maar ook die konteks en raamwerk van die oorsprong-taal. Daarby moet dit so oorgebring word dat 'n nuwe soortgelyke, dog natuurlike konteks vir die teiken-groep in die teiken-taal bewerkstellig word.

Die doel wat Krog met die vertaling wil bereik, is dus meer as slegs die omsetting in taal, dit behels ook die oordrag van kultuur op so 'n manier dat die teikenlesers die konteks daarvan verstaan. Vir Sun Yifeng (2003), 'n navorser oor die kultuuroordrag tydens vertaling, is vertaling nie 'n 'interlinguale proses van semiotiese reproduksie' nie, maar veral 'n interkulturele aktiwiteit wat die oordrag van betekenis-sisteme vereis. In hierdie verband moet Lawrence Venuti (1995:17) genoem word wat in sy navorsing vind dat die vertalingsproses verduidelik kan word deur van Derrida se taalfilosofie gebruik te maak. Hy is van mening dat die reeks betekenaars in die brontaal vervang moet word met 'n reeks betekenaars in die doeltaal. Die fokus val dus op die betekenisverskille tussen die bron- en doeltaalkultuur, eerder as slegs op die verskille tussen die onderskeie tale. Dit herinner aan Hall (1997:2) se siening wat in Hoofstuk 4 bespreek is, naamlik dat 'n kultuurgroep gevorm of gedefinieer word op grond van onderlinge gedeelde betekenis.

In 'n onderhoud met Stephanie Nieuwoudt (2002:13) noem Krog dat die vertaling van *Mamma Medea* binne 'n nuwe konteks gesitueer moes word weens die sterk verwysings na kulturele gegewens, insluitende die funksionele gebruik van taal in Lanoye se teks:

Van 'n vertaler van 'n literêre werk van dié aard word verwag om meer as net die blote gegewe oor te bring. Die stuk moes in die teikentaal méér wees as bloot 'n spanning tussen twee groepe in Europa. Dit is heeltemal ver-Afrikaans ...

Soos die bespreking sal uitwys verafrikaans Krog nie slegs die teks nie, maar weens die vertaling van kulturrelevante gegewens versuیداfrikaans sy dit ook kontekstueel. Hierdie werkswyse kan vergelyk word met 'n *domestikeringstrategie* wat soms gevolg word tydens vertaling. Dit is 'n term van Venuti, wat dit onderskei van 'n *vervreemdingstrategie*. Venuti verduidelik in *The Translator's Invisibility* (1995:20) dat *domestikering* 'n etnosentriese reduksie is van die bronteks sodat die doelteksleser dit as 'n oorspronklike teks ervaar, met ander woorde 'n teks wat nie vertaal is nie. Die kulturele waardes en paradigmas van die doeltexskultuur vervang gevolglik dié wat aan bod kom in die brontexskultuur om die vertaling te 'verdoesel' en sodoende die vertaler 'onsigbaar' te maak. Hierteenoor sien Venuti (1995:20) *vervreemding* as 'n etno-afwykende druk op die doeltekslesers se kulturele waardes, deurdat hierdie tipe vertaling juis linguïstiese en kulturele verskille uitlig. Venuti is duidelik eerder 'n voorstander van 'n vervreemdende vertaling weens die ideologiese gevaar van etnosentrisme in 'n gedomestikerende teks. Krog se reaksie op die etnosentrisme word bespreek in Afdeling 6.4.

Uit bogenoemde kan dus afgelei word dat vertaling vir baie ondersoekers meer behels as slegs die omsetting van 'n teks in 'n ander taal. Leksikale, grammatikale en fonologiese (in die geval van veral poësie) verskille tussen tale moet in ag geneem word, insluitende die gepaardgaande verskille in die kulture en die diverse betekenisinhoudes van die onderskeie tale se leksikons (vergelyk Van den Broeck, 1994:177). Yifeng (2003:25) noem dat indien bogenoemde nie in ag geneem word nie, die moontlikheid kan ontstaan dat die vertaling as onverstaanbaar of onduidelik ervaar word, want wat as normaal beskou word in een kultuur kan absurd voorkom in 'n ander. Na sy mening moet

daar met vertaling dus kultureel herkontekstualiserend te werk gegaan word (Yifeng 2003:28).

6.2 Vertalingstrategie in die Suid-Afrikaanse konteks

Krog verduidelik in haar Voorwoord die verskillende opsies wat beskikbaar was vir haar vertaling na aanleiding van die unieke maniere waarop Lanoye die reële kultuur en taalspanninge in sy weergawe van die Medea-gegewe ontgin. Sy kon dit byvoorbeeld gesitueer het op grond van ras of taal. Sy wou egter hierdie “enkelvoudige politieke spanning” omseil sodat ander kontraste ook ontgin kon word. Sy gebruik dus eerder verskillende aksente, dialekte en tipies Afrikaanse tongvalle om kultuurspanning te bewerkstellig, en maak dus nie gebruik van slegs twee afsonderlike groepe soos Lanoye nie. Die rede hiervoor is dat die sosio-kulturele realiteite in Suid-Afrika as ’n multikulturele gemeenskap vir Krog meer kompleks is as ’n spanningsituasie tussen slegs twee tale of groepe.

Smolicz (1981:88) en Bank (in Joubert, Ebersöhn & Eloff 2010:399) beweer dat persoonlike hiërargieë van kernwaardes in ’n multikulturele gemeenskap ’n groter rol begin speel in die keuse van ’n kulturele identiteit wat die individu wil onderskryf. Nie slegs verander identiteit soos die hiërargieë voortdurend binne die maatskaplike bestel verander nie, maar ’n individu binne ’n plurale gemeenskap kan aansluit by die kernwaardes van meer as een groep, wat kan lei tot veelvoudige groepsidentifikasie. Dit moet egter nie uit die oog verloor word nie dat weens die onderdrukkende sisteme tydens die Apartheidsjare kulturele identiteit in Suid-Afrika dikwels ondermyn is ten voordeel van ’n groepsidentiteit wat grootliks gebaseer is op ras (Finchilescu & Tredoux 2010:223). Patric Mellet (2010:5) bevind in sy ondersoek na identiteite in Suid-Afrika dat die vrye keuse wat gewoonlik geassosieer word met persoonlike of groepsidentiteit in Suid-Afrika gekelder word as gevolg van die rasseparadigma.

Die veranderinge wat Medea ondergaan rakende haar kulturele identiteit (of juis die terugryp daarna), soos ondersoek in Hoofstuk 4, hou hiermee verband. Deur

verskillende vorme en dialekte van Afrikaans in haar vertaling te gebruik, fokus Krog dus op kultuurspanninge en veelvoudige groepsidentifikasie eerder as op 'n een-dimensionele tipe rassspanning. Johan Coetser (2006:169) beweer dat hierdie heteroglossie ten opsigte van taalgebruik ook die realiteit van die konflik in Suid-Afrika weerspieël, soos hierbo uiteengesit.

Dit korreleer met Van Zyl Smit (2005:62) se gevolgtrekking oor ander opvoerings van Medea-dramas in Afrikaans, naamlik dat hulle beïnvloed is deur eksterne omstandighede. Dit word nie slegs waargeneem in die uitbeelding van Medea en haar rol nie, maar ook in die taalgebruik, wat gekoppel kan word aan die rol wat Afrikaans in die tydperk van die opvoering gespeel het

6.2.1 Die ideologie rondom Afrikaans

Ten einde enersyds 'n verband tussen die simboliek van die taal en sy variante, en andersyds die aanwending daarvan by wyse van kulturele uitdrukking te ondersoek, word 'n kort historiese kontekstualisering vervolgens gegee ten einde die ideologie rondom Afrikaans te beskryf, voordat daar ingegaan word op die veranderinge wat Krog aangewend het in haar vertaling.

Nadat die Nasionale Party in 1948 aan bewind gekom het, is allerlei Apartheidswette ingestel, en die aangewese politieke Afrikaner-groep het Afrikaans as een van die kernwaardes vir hul Afrikaneridentiteit toegeëien. 'n Gevolg hiervan was egter dat Afrikaans as sodanig as 'n simbool van Apartheid en onderdrukking beskou is (Bosch 2000:52). Die verbinding tussen die apartheidstelsel en die Afrikaanse taal (by geleentheid "apartaans" genoem deur Breytenbach) (Provoost 2005) het dus gelei tot die verpolitiserings van die taal.

In Afrikaans word daar veral drie dialekte onderskei (naas subdialekte), wat eerder gebaseer word op horisontale begrensing (op geografiese vlak) as op vertikale aspekte (op sosiolinguïtiese vlak): Kaapse Afrikaans (ook Kaaps genoem), wat heelwat Maleier

en Arabiese invloede vertoon, word in die Wes-Kaap, veral in die Bo-Kaap gebesig. Oranjerivier-Afrikaans, wat deur die Khoi en hul nasate gepraat word en ook sterk deur die Khoi-tale beïnvloed is, kom hoofsaaklik in die Noord-Kaap voor. Oosgrens-Afrikaans is hoofsaaklik gepraat deur die trekboere wat aanvanklik na die Oosgrens van die kolonie getrek het en later na die binneland, ten einde die Boere-republieke tot stand te bring. Laasgenoemde dialek het later die basis gevorm van wat vandag as standaardafrikaans bekend staan (Le Cordeur 2010:13). 'n Verskeidenheid van hierdie dialekte, asook subdialekte en variante gebaseer op die ouderdom van die karakters, soos Engafrikaans, word in Krog se *Mamma Medea* gebruik juis om dié linguistiese diversiteit van die taal te demonstreer.

Alhoewel die dialekte horisontaal begrens word en in sekere dele van die land gebruik word eerder as deur sekere groepe mense, word dit beïnvloed deur die rasgesentreerde geskiedenis van die land. Die gedwonge verskuiwings en rasse-segregasie, met gepaardgaande aparte opvoeding voor 1994, het die blootstelling aan en verwerping van verskillende groepe se taalpatrone beperk, veral met betrekking tot subtile grammatikale kondisionering en semantiese onderskeidings. Volgens Bosch (2000:52) het dit daartoe aanleiding gegee dat wit Afrikaanssprekendes ander variante van Afrikaans gebruik as nie-wit sprekers. In die proses het horisontaal begrensde dialekte en taalvariante (standaardafrikaans en Alternatiewe Afrikaans) simbole geword vir solidariteit en verdeling, en dien hulle tot op hede as merkers van etniese en groepsidentifikasie. Anna Coetzee (2005:36) sluit hierby aan in haar ondersoek na dialekmerkers in die literatuur en beskou dit as 'acts of identity' (afgelei van die term van Le Page & Tabouret-Keller 1985).

Joel Kuipers (1998:18) beweer dat taalideologieë – die definiëring van linguistiese variëteite en onderlinge verskille, gekoppel met die nagaan van die gevolge wat dit inhou in die openbare en private sfeer – 'n belangrike rol speel in die konstruksie van grense tussen tale en taalvariante. Dit lei ook tot grense tussen groepe wat nie op dieselfde manier praat nie. Weens magstrukture as gevolg van afgrensing word sekere variante naamlik as substandaard gesien, en die sprekers daarvan as onopgevoed en

ongesofistikeerd (Kuipers 1998:18). Die Suid-Afrikaanse situasie het dus daartoe gelei dat taalverskille 'n identiteitsversterkende karaktereienskap van etniese verskille geword het. Bosch (2000:58) sê in hierdie verband:

[T]he [...] varieties of Afrikaans spoken by Afrikaans-mother tongue-speakers [were] regarded as markers of ethnicity; [...] the differences in accent, expression, and lexical items, and language history, prestige value, and degree of standardization of the [...] varieties being the dominant cues.

6.3 Verskille in vertaling as gevolg van die verskil in kulturele identiteit

6.3.1 Verskille in taalgebruik weens die multikulturele Suid-Afrika

Die opvallendste verskil van Lanoye se drama in Krog se vertaling is dus die taalgebruik van die twee groepe, die Grieke en Kolchiede. Dit word vervolgens komparatisties ondersoek. Hoewel die groepe onderskei word op grond van 'n ritme en styl soortgelyk aan Lanoye se weergawe word daar ook binne die groepe van verskillende dialekte gebruik gemaak. 'n Voorbeeld hiervan is Medea se twee neefs, Frontis en Melas, se verskille in uitspraak. Hulle het dieselfde kulturele identiteit, maar waar Frontis in 'n verhewe vorm van Standaardafrikaans praat soos die res van die Kolchiede, gebruik Melas die Kaapse dialek. Die vraag is waarom Krog so ver afwyk van Lanoye se teks. Die verskil in die twee broers se uitspraak het 'n sterker simboliese waarde as wat dit gerig is op die skep van 'n werklikheidsillusie weens die ideologiese redes verbonde aan die gebruik van dialekte in die literatuur.

Die kontras tussen die twee broers se taalgebruik kan onder meer spreek van die gespletenheid wat kulturele identiteit soms definieer. Volgens Van Zyl Smit (2005:61) wil Krog die twee variante sodoende op dieselfde vlak stel, ten einde te demonstreer dat hulle gelykwaardig is, en die stigma verbonde aan nie-standaardvariante ook so in die proses verminder. Met die gebruik van die dialekte beklemtoon dit dat dit nie slegs Medea is wat die magstrukture van Kolchis uitdaag nie, maar ook haar twee neefs. Hulle moedig indirek vir Medea aan om hulp aan Jason te verleen, omdat sy oorwinning hulle sal vrywaar van die wraak van hul oupa, die koning van Kolchis. Hierdie twee broers

daag reeds vroeër die heersende kulturele identiteit uit deurdat hulle Kolchis teen die wil van hul moeder verlaat om Griekeland te besoek. By hul terugkoms berispe hul moeder hulle vir hul 'verraad' en vermeld (15):²⁶

My diepste vlees en bloed het my al lank
Al t'rug verlaat ... Nie eers 'n woord, adres
Of brief van hulle nie! Net poef! verdwyn (...)
na vreemde lande [...].

Melas se taalgebruik is tekenend van die herdefiniëring van hul kulturele identiteit. 'n Voorbeeld van sy Kaapse dialek wat eksplisiet gebruik word om die heersende mag van Koning Aietes (die "leier-ou" waarna hier verwys word) uit te daag, is (25):

Traai ommie favour te verkry van die
Een wat die mieste suffer onner die
Groot ombeskoftheid van die leier-ou.

Krog gebruik Melas as een van die karakters om die drama in Suid-Afrikaanse konteks te situeer, deur die vertaling van *realia*²⁷ in sy mond te plaas. Hy praat byvoorbeeld van *djoematjie* en *doekoem-vrou* (25 & 26) wat eg Kaapse woorde is wat Medea se talente met kruie beskryf; hy beskryf die wapens wat Jason gebruik het om die toets af te lê as wapens wat bekend is in Suid-Afrika naamlik 'n *panga* en *assegaai* (41) in plaas van 'n *swaard* en *speer*. Hierdie Afrika-wapens kan in 'n gekultiveerde milieu 'n barbaarse assosiasie oproep, wat verder versterk word deur Melas se gewelddadige beskrywing van die oorlogstoneel. Dit is veel sterker geformuleer in Krog se vertaling (44) as in Lanoye se oorspronklik drama (2001:42-43). Dit is ook opvallend dat Krog die woorde van Melas en Frontis omruil sodat Melas eerder die meer grusame besonderhede meedeel:

²⁶ Die bladsyverwysings in hierdie hoofstuk verwys na Krog se vertaling van *Mamma Medea* (2002). Indien daar na die oorspronklike teks (2001) verwys word, sal dit so aangedui word.

²⁷ Die term *realia* word definieer as die konkrete unieke verskynsels of begrippe wat spesifiek is tot 'n bepaalde land of kultuurgebied, maar elders geen of hoogstens een gedeeltelike ekwivalent het (Grit 2004:279).

| | |
|---|---|
| <p>MELAS: Geknakt, gespleten, omgehakt, onthoofd – Nog vóór ze leefden werd hun levenslicht Gedoofd door slechts één man met slechts één zwaard. Hun opgetaste hoofden vormden schoven.</p> <p>FRONTIS: De voren vulden zich met bloed – lijk beken, Gezwellen na een onweersvloed van weken.</p> <p>(Lanoye 2001:42-43).</p> | <p>FRONTIS: Geknak, onthoof, gekap, in twee gesplyt – Nog vóór hul leef word hulle lewenslig Gedoof deur slegs één man met slegs één swaard.</p> <p>MELAS: Die afgekapte koppe pak hy op Mekaar soes bale strooi waarvan die bloed Soes gravy tap. Die slootjies flood met dik Geklonte bloed yt nekke kwaai gekap. Die stroompies rys soe vannie warme bloed.</p> <p>(Lanoye 2002:44).</p> |
|---|---|

Die keuse om twee vorme van Afrikaanse taalvariante aan die twee broers toe te skryf, wat ritmies op dieselfde manier praat om hul eenderse etnisiteit aan te dui, sluit aan by die term *méttisage* van Édouard Glissant. Alhoewel *méttisage* gewoonlik gebruik word om die kreatiewe sintese te verduidelik in groepe van gemengde rasse, kan dit myns insiens moontlik ook op die kultureel-vermengde voorstelling van Frontis en Melas van toepassing gemaak word. *Méttisage* veronderstel naamlik 'n positiewe vermenging, aangesien die liminaliteit wat hiermee verband hou, lei tot 'n “voortdurende kulturele transformasie waarmee ou essensialismes ondermyn word” (Willemse 2010:32). Met *méttisage* stel Glissant dus voor dat wegbeweeg word van kulturele purisme en rasegtheid, sodat alles nie in terme van binêre opposisies gesien word nie (in Willemse 2010:33):

[The language] whose genius consists in always being open, that is perhaps never becoming fixed except according to systems of variables that we have to imagine as much as define. [It] carries along then into the adventure of multilingualism and into the incredible explosion of cultures.

Die jukstaponering van Melas se taal, dié van die Kaapse bruinmense wat van gemengde afkoms is, met Frontis se meer verhewe taal dui juis die positiewe vermenging aan wat nie in Lanoye se bronteks aangetref word nie. Hul taalgebruik (veral dié van Melas) is dié van liminale figure wat self van gemengde afkoms is – hul vader

was 'n Griek en hul moeder 'n Kolchid. Dit kan ook daarop dui dat Melas in opstand gekom het teen die Kolchiese praatstyl én kultuur en hom verder as sy broer daarvan afgegrens het, terwyl hy tog ook nog nie soos die Grieke kan of wil praat nie. Hy pas dus nie by een van die twee groepe in nie. Dit versterk die suggestie van die diaspora-identiteit verder soos wat teruggevind word by Medea, asook die idee dat kulturele identiteit vloeibaar is, des te meer in 'n multikulturele samelewing. Die kontras in style is dus nie slegs beeldryk nie, maar die jukstaponeering van hoë en lae styl, formaliteit en informaliteit het ook 'n komiese werking in Krog se teks wat die dialoog enersyds lewendig en interessant maak, maar wel 'n volkome ander atmosfeer skep as in die bronteks.

Ander variante van Afrikaans wat die Griekse karakters in prosavorm gebruik, is onder andere Idas se gekruide taal, wat deurgaans in die teks waargeneem word. Voorbeelde hiervan is: “Ek sê ons moet fokkof. Dadelik.” (23); “godverlate pishoek” (67) en “donners verlore” (67). Hierdie taalgebruik word gejukstaponeer met dié van die Kolchiede wat 'n formele, en by tye archaïese styl gebruik, soos die voorbeeld van Aietes aandui (17):

Vermalede yde vrot gebroedsel, is
Jul wragtig al weer hier? Hovaardige
Verneukers, etterende belhamels
Vergallers van die herfs van my bestaan!

Verder word 'n sterk Engelse invloed by Telamon se taalgebruik waargeneem, waar hy as 't ware beide Afrikaans en Engels in sy taal gebruik. Dit kan vergelyk word met die linguistiese proses van *code-mixing*. Pieter Muysken (2000:1) beskryf die term om te verwys na enige vermenging van twee of meer tale se leksikale items en grammatikale verskynsels in dieselfde sin. Voorbeelde hiervan uit die teks is onder meer: “No ways kan jy daai man vertrou [...]” (24), en “Jeez! If you only knew how long it takes om één so 'n stuk materiaal te weef!” (33). Hy gebruik dus nie slegs Engelse woorde nie, maar integreer die twee tale in sy taalgebruik. Muysken (2000) meld dat die ondersoek na kode-vermenging of *code-mixing* gebruik kan word om ideologiese kwessies te weerspieël, soos taalhoudings, kommunikatiewe strategieë, en die funksies wat aan

sekere tale in sekere sosio-kulturele kontekste gekoppel word. In Telamon se geval kan daar afgelei word dat hy nie die een taal se waarde bo die ander beskou nie, want hy gebruik hierdie tipe taal in verskeie kontekste – hetsy teenoor Medea en die Kolchiede of tussen Jason en die Argonoute. Die implikasie hiervan is dat hy nie genoeg van enige van die tale se totale waarde insien om slegs een te gebruik nie.

Jason is die karakter wat die taal die meeste manipuleer, soos wat in die vorige hoofstuk bespreek is. Hy pas sy taalgebruik aan by die konteks om sodoende die aangesprokenes se guns te wen. In Kolchis praat hy 'n meer formele variant as tussen die Argonoute, maar daar is steeds 'n alledaagse styl in sy taalgebruik te bespeur. Hy vra byvoorbeeld aan Aietes: “Één guns wil ek egter vra. Spaar seblief my makkers as ek dalk misluk.” (20). Wanneer hy in die teenwoordigheid van Idas en Telamon is, neem hy hulle taalgebruik aan deur byvoorbeeld krutaal en Engelse woorde te gebruik soos gesien kan word in die volgende aanhalings: “Haar suster het my hier ingechat.” (33); “Dié mense is nog steeds mentally verder van ons af as al die kilometers wat ons afgelê het.” (33-34); en “Goeie fok.” (53). In Griekeland begin hy toenemend kru taal teenoor Medea gebruik. Hierdie gegewe, soos Idas se gekruide taal, word nie op so 'n sterk vlak teruggevind in Lanoye se weergawe nie. Krog het in 'n onderhoud oor die vloekwoorde wat sy in *Mamma Medea* gebruik, verduidelik dat die taalgebruik volgens haar so verskraal het dat “ons ons móét wend tot kragwoorde om onself emosioneel uit te druk” (Walters n.d.).

Die huiswerkster van Medea en Jason gebruik op haar beurt 'n Namakwalandse dialek, maar dit kan nie gesien word as 'n taalvariant wat gekoppel word aan die werkersklas nie, aangesien Melas ook soms van die dialek gebruik maak en 'n ander werker, die gym-instrukteur, weer in 'n gemeensame styl van 'n dialeklose Afrikaans praat. Dit is 'n duidelike voorbeeld van hoe Krog die politieke spanninge in haar teks vryspring, deur dialekte as 't ware 'vry' te maak van hul rasse en sosiale assosiasies. Sy daag ook hier die reële taalhoudings uit deur die dialekte op gelyke vlak te plaas.

Prinses Kreousa van Korinthe, wat 20 jaar jonger as haar beminde Jason is, maak soortgelyk gebruik van 'n taalvariant wat met 'n jonger generasie geassosieer word, naamlik tienertaal, of Engafrikaans. Sy gebruik geykte Engelse uitdrukkings soos “[J]ust bear me out.” (84), “[C]ool it.” (86), “[O]ver my dead body” (90), asook Engelse woorde wat gewoonlik deur jong mense onder die beïnvloeding van die Engelse media, voorkom: *actually, imagine, genuine, amazing* (84), *obvious, offend* (85), *[e]xactly* (86) en *boyfriend* (87). Sy gebruik ook Afrikaanse kragwoorde wanneer sy haar emosies wil uitdruk – sy en Jason het 'n “moerse connection” (84) tussen hulle; wanneer sy opgewerk word teenoor Medea sê sy: “Jissis, weet jy [...]. Ek het 'n onvoorspelbare bitch verwag, [maar kry] 'n [t]ranerige afgeleefde ou viswyf.” (90); asook dat dit “[b]lêddie onverantwoordelik” (90) is dat Medea toesig het oor haar kinders.

6.3.2 Verskille in realia

Met die vertaling van realia en die vervanging van sekere kultuurspesifieke eienskappe in die vertaling bereik Krog haar doelwit, soos sy beskryf in haar Voorwoord van *Mamma Medea*: sy gee aan die teikenlesers 'n konsep waarmee hulle kan identifiseer ten einde die boodskap van die bronteks effektief oor te dra. 'n Voorbeeld hiervan is die vertaling van *dijkbreuk* (Lanoye 2001:22) met *damwalbreuk* (25). Alhoewel die begrip *dyk* waarskynlik bekend is aan Suid-Afrikaners, word dit selde hier aangetref en is die meeste Suid-Afrikaners eerder vertrouwd met die begrip *damwal*. Soortgelyk hanteer Krog die vertaling van *polderknol* (Lanoye 2001:54) as 'n *duineknoel* (53), en in aansluiting by Suid-Afrika se hoë vigssyfer word *teringsplek* (Lanoye 2001:82) as 'n *aidsnes* (80) vertaal.

Die ruimte, wat aansluit by die konstruksie van kulturele identiteit, ondergaan ook 'n verandering in die vertaling van Krog. Wanneer Jason aan Medea verduidelik hoe Griekeland lyk, beskryf hy byvoorbeeld 'n oop, groot gebied wat welvarend is weens die groot aantal koeie en water (Lanoye 2001:36):

Vergeleken met hier is het ontiegelijk groot. Weids. Met veel koeien en zo. En water. Heel veel water. Mooie, zware luchten [...]. En in het midden van die grote kom, die kom van land en water, daar liggen heel veel steden, dicht opeen.

Lanoye omvorm die oorwegend droë en sonnige Griekse landskap dus in sy drama tot 'n tipies Nederlandse landskap en verander in die proses die kulturele konteks ingrypend, waarteenoor Krog dit weer ver-Suid-Afrikaans het (sien ook Nieuwoudt 2002:13). Krog beskryf die landskap eerder as 'n besige stad vol tegnologies-gevorderde mense, met helder ligte en min spasie (38). Opvallend is onder meer die sterker negatiewe toon ("vreeslike") en die feit dat sy veel nouer aansluit by hedendaagse samelewingsmites as Lanoye:

Vol mense. Orals is geboue en strate en highways. Met baie karre en rook en so. En ligte ... verkeersligte, en straatligte, en sulke ... vreeslike neonligte ... En billboards [...]. En so ver jou oog kan kyk is buurtes en stede en townships ... nogal dig opmekaar gepak.

In *Mamma Medea* word minagting by die Grieke waargeneem teenoor die Kolchiese leefstyl. Die reële taal- en kultuurspanning tussen die Nederlandse en Vlaamse kultuur dien as model hiervoor. Subtiele minagting van die reële kultuur kom egter nie slegs in die taalgebruik voor nie (soos bespreek in Hoofstuk 5), maar vind ook op 'n ander manier inhoudelik neerslag. Wanneer Jason byvoorbeeld Kolchiese klere aantrek om Medea se guns te wen, spot Idas hom en gebruik karnavalbeelde wat tiperend is van die Suid-Nederlandse Katolieke Karnaval. Hy gebruik naamlik die karnavalgroet *Alaaf* (Lanoye 2001:31) en vra of 'n *feestneus* nie by die *bloemetjesgordijn* pas nie (Lanoye 2001:32). Dié Suid-Nederlandse gegewens wat aansluit by die Vlaamse dialek van die Kolchiese is nog 'n manier om die superieure beeld wat die Grieke (Nederlanders) voorhou te beklemtoon. Om die suggestie van agterlikheid te 'vertaal' in 'n Afrikaanse konteks maak Krog hierteenoor op spottende wyse gebruik van die FAK-volksliedjie, "Rokkies wil sy dra" (33) in Idas se verwysing na Jason se Kolchiese kleredrag. Die feestelike bybehore *feestneus* en *bloemetjesgordijn* wat pas by die kleredrag, word in Krog se vertaling as wapens soos 'n *assegai* en 'n *AK47* (34) aangedui, wat aansluit by die meer gewelddadige atmosfeer in die vertaling.

Dit sluit aan by Sandor Hervey en Ian Higgins (1992:248) se idee van kompensasie om die verlies wat vertaling kan inhou (volgens Venuti 1995:19) teen te werk. Venuti (1995:19) voer in hierdie verband die volgende aan:

The violence wreaked by translation is partly inevitable, inherent in the translation process, partly potential, emerging at any point in the production and reception of the translated text, varying with specific cultural and social formations at different historical moments.

As oplossing teen dié verlies hou Hervey en Higgins (1992:248) *kompensasie* voor, naamlik die tegniek waardeur belangrike kenmerke van die bronteks wat onvertaalbaar is, ‘teruggewen’ word deur dieselfde effek in die doelteks na te streef. Hierdie tegniek word nie slegs teruggevind in die vertaling van realia nie, maar ook in die vertaling van idioome wat nie in Afrikaans teruggevind word nie. Hiermee skep Krog ’n ryker idioom om temas en boodskappe van die teks te versterk. Voorbeelde hiervan is onder meer die vertaling van *koek en ei* (Lanoye 2001:103). In Van Dale (1970) word die betekenis van “het is koek en ei met hen” aangedui as “zij zijn dikke vrienden”, inderdaad ’n herhaling van die vroeëre woorde “dikke vriendjes”, maar Koenen (1972) gee ook die betekenis aan as “ze waren het goed eens”, wat nader aan Krog se vertaling is. Krog vertaal dit ook as “beste maatjies”, maar voeg die woord *dooddollies* (97) hieraan toe, wat betekenisverrykend is weens die voorspellende implikasies van en woordspel met die ‘dood’, wat die spanning verhoog.

6.4 Subtiele veranderinge as gevolg van die skrywer

Venuti (1995:17-18) is van mening dat ’n bronteks verskillende semantiese moontlikhede inhou, waarvan een slegs tydelik verbind kan word met ’n vertaling. Hy argumenteer, soos vroeër genoem, dat vertaling geskied deur die vervanging van een reeks betekenaars met ’n ander op grond van interpretasie deur die vertaler. Die vertaler se kulturele agtergrond en aannames oor die bronkultuur, asook die sosiale situasie en die historiese tydperk waarbinne die vertaling geproduseer word, oefen dus ’n invloed uit op die doeltaaltekst.

Kannemeyer (2003:9) prys Krog se vertaling in dié verband, aangesien hy vind dat haar interpreterende vertaling dimensies na vore bring wat nie gevind word in Lanoye se bronteks nie. Dit word gereflekteer in die titel van sy resensie wat ook gebruik is as die motto van hierdie hoofstuk, naamlik “Krog laat Medea práát”:

In Krog se vertaling het ’n sterk skeppende talent ’n ander sterk skeppende talent “ontmoet” en met hom in gesprek getree op ’n wyse waarop sy nuwe inhoud aan die begrip “kreatiewe vertaling” gee [...] [Dit is] ’n vertaling [wat] met die Afrikaanse taal in al sy verskeidendheid en fasette [...] virtuoos en geniaal omgaan [...].

’n Voorbeeld hiervan is, soos reeds genoem, die talle vloekwoorde wat Krog in haar vertaling byvoeg. Dit sluit ook aan by die gebruik van vloekwoorde wat in haar oeuvre aangetref word. Krog benut dus nie slegs die dialekte en variante van Afrikaans om spanning te skep nie, maar wend ook die taal op so ’n wyse aan om die skokkende gegewens van die verhaal te beklemtoon. Lanoye bevestig hierdie stelling deur by geleentheid te sê dat Krog se vertaling ’n voortreflike prestasie is en dat die drama eintlik hervertaal moet word uit Afrikaans in Nederlands (in Visagie 2011).

Vosloo (2007) kom tot die gevolgtrekking dat Antjie Krog se rol as vertaler beïnvloed word deur haar posisie as gekanoniseerde digter en beroemde skrywer. In aansluiting by die polisisteamteorie sê Bassnet en Lefevere die volgende oor vertaling (in Vosloo 2007:75):

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

Krog se oeuvre getuig van sowel ’n sterk vroulike tradisie as van ’n bemoeienis met verskillende tale in die algemeen, soos in haar bundel *die sterre sê ‘tsau’*, en met die rykdom van Afrikaans in die besonder. Vosloo (2007:81-82) dui aan dat Krog se vertalingsprojekte te doen het met magtige én magtelose tale, waar sy nie slegs die teks

bemagtig deur die vertaling nie, maar ook die taal. In 'n onderhoud met Michelle McGrane (2006) sluit Krog aan by die stelling van Aldous Huxley (in Vosloo 2007:82):

[e]very individual is at once the beneficiary and the victim of the linguistic tradition into which he or she has been born. The beneficiary in as much as language gives access to the accumulated records of other people's experience, the victim in so far as it confirms him [or her] in the belief that reduced awareness is the only awareness.

Van Zyl Smit (2005:62) is 'n soortgelyke mening toegedaan, maar sy gaan verder deur die gebruik van taalvariante in Krog se vertaling as 'n politieke daad te beskou. Vir Krog is vertaling inderdaad gewoonlik 'n politieke daad met bemagtigingswaarde, waarin sy die bewustelike rol van 'n kulturele mediator speel om 'n groter interaksie onder verskillende Suid-Afrikaanse literêre sisteme te bevorder (Van Coller en Odendaal 2007:94). Vir Krog lê die waarde van vertaling onder meer daarin dat verskillende taalgroepe daardeur beter toegang tot mekaar se tale verkry en mekaar sodoende beter kan verstaan, eerder as om mekaar te forseer om deur middel van 'n taal te kommunikeer wat slegs een perspektief daarstel. Krog sien graag dat mense meer akkommoderend is teenoor mekaar, eerder as om slegs toenadering te soek tot mense wat soos hulself klink (Krog *et al.* 2009:33). Dit sluit aan by Venuti (1995:23) se idee dat 'n domestikeringsstrategie 'n kulturele politieke agenda kan inhou indien slegs een perspektief voorgehou word en die brontekskultuur sodoende uit die narratief gesluit word. Die onderskeie Afrikaanse variante wat Krog inspan, sluit dan juis hierdie gevaar van etnosentrisme uit in aansluiting by die tema van kulturele verdraagsaamheid en aanvaarding wat *Mamma Medea* vooropstel (Van Coller & Odendaal 2007:113). Dit motiveer ook nogmaals Krog se besluit om verskillende variante van Afrikaans te gebruik in haar vertaling.

6.4.1 Vroulikheid

Soos reeds bespreek in Hoofstuk 3, word Medea in hedendaagse terme as 'n feministiese figuur voorgehou en word daar in die narratief gebruik gemaak van 'n sterk

binêre opposisie rakende vroulikheid teenoor manlikheid. In aansluiting by wat reeds bespreek is oor Krog se interpreterende rol as vertaler, kan subtiele verskille opgemerk word in die uitbeelding van vroulikheid in haar vertaling van *Mamma Medea*, wat van Medea 'n sterker individu maak as in Lanoye se bronteks. Ten opsigte van die gedeelte in Lanoye se teks waar Medea se suster Chalkiope haar betig die eerste keer wat sy in Jason se geselskap is (in aansluiting by die klassieke opvattinge), omdat 'n vrou nie so met 'n man mag praat nie, vertaal Krog dit seksloos dat dit *onvanpas* (16) is om so met 'n vreemdeling te *klets* (16). Waar Melas en Frontis Medea se lof besing, vertaal Krog dit met die toevoeging dat sy nie net kragte het om die natuur en die natuurelemente haar wil te laat doen nie, maar dat sy ook 'n mag oor mans uitoefen (25):

Sy ken die djoematjie wat vuur en wind
En aarde, loepend water reg kan toor.
Sy kry dit reg dat vark of beer of stad
Of mans instructions wat sy gie, obey.

Hierdie subtiele verskille vind ook neerslag in Medea se keuse van kleredrag wanneer sy in Griekeland arriveer. In Lanoye se weergawe dra Medea Korinthise klere wat by die idee van assimilasië in 'n nuwe kultuur aansluit (Lanoye 2001:79). Na die moord op Jason se aanstaande bruid, Kreousa, vervang sy haar kleredrag in Lanoye se weergawe met haar tradisionele Kolchiese drag. Sy beklemtoon hiermee aan Jason dat sy deur hom raakgesien wil word, deur twee maal te herhaal: "Ik wil alleen maar dat ge mij graag ziet" (Lanoye 2001:115), die eerste keer met 'n punt, die tweede keer met 'n uitroepteken. Die gevolg hiervan is dat aan die toeskouer deurgegee word dat dit vir Medea gaan oor haar verlies aan kulturele identiteit in Griekeland. Hierteenoor behou Medea in Griekeland haar Kolchiese kleredrag in Krog se weergawe (77). Dit dui daarop dat sy nie eers uiterlik probeer om te assimileer in die Griekse gemeenskap nie, en haarself deurgaans van hulle wil onderskei. Na die dood van Kreousa dra sy in Krog se vertaling moderne Korinthise klere²⁸ soos wat die jong Kreousa gedra het. In Krog se weergawe gaan dit nie soseer oor haar kulturele identiteit nie, maar dat Medea met haar keuses bevestig dat sy wil hê Jason moet van haar hou. Hier val die klem dus meer op

²⁸ Soos gesuggereer in die neweteks (Lanoye 2001:108).

vroulikheid en verleidelikheid, as op kulturele identiteit: “Ek wil alleen maar dat u van my hou” (108), wat ook twee maal herhaal word. Lanoye vestig dus die aandag meer op Medea se behoefte om raakgesien te word vir wie sy werklik is, met inagneming van haar kulturele identiteit, terwyl dit in Krog se teks duidelik word dat sy na Jason se toegeneentheid hunker. Medea gebruik ook die persoonlike voornaamwoord *u* wanneer sy Jason aanspreek. Sy het hierdie benoeming in Kolchis gebruik, maar hom in Korinthe met die meer gemeensame *jy* aangespreek. Medea verwys dus ook hier terug na 'n tydperk toe daar nog wedersydse respek en 'liefde' tussen hulle was.

In hierdie hoofstuk het die vertaling van *Mamma Medea* binne 'n kulturele konteks aan bod gekom. Die kort bespreking van enkele vertalingsteorieë het hoofsaaklik gedien om die daaropvolgende bespreking van die verskille wat Krog aangebring het binne 'n teoretiese raamwerk te plaas. Die klem val egter op die spanninge tussen die bevolkingsgroepe in die drama, asook op die gepaardgaande ideologiese agtergrond rakende Afrikaans in die huidige Suid-Afrikaanse konteks. Met die inagneming van dié kultuurspesifieke Suid-Afrikaanse elemente is die verskille wat Krog in die vertaling aangewend het, bespreek. Soos uitgewys, het nie slegs die openbare konteks 'n rol gespeel in die vertaling nie, maar ook Krog se interpretasie van die teks wat beïnvloed is deur haar rol as skrywer en vertaler.

Hoofstuk 7

Samevatting en gevolgtrekkings

Die uitgangspunt van hierdie studie van *Mamma Medea* is die hipotese wat onder meer deur Healy (1990) ondersteun word, dat ouwêreldse mites as nuttige grondstof ingespan kan word om moderne mites uit te daag. Ouwêreldse mites kan gebruik word om onder meer satiries met moderne mites om te gaan, omdat dit blyk dat Klassieke verhale hul oorspronklike nut verloor het. Rijser (2001) reken dat die Klassieke literatuur 'n invloedryke rol in die totstandkoming van die Westerse wêreld gespeel het en dat dit nie geïgnoreer behoort te word in 'n kontemporêre konteks nie. Hierdie denke van Healy en Rijser word weerspieël in die wyse waarop Lanoye van die ouwêreldse Medea-mite gebruik gemaak het om kommentaar te lewer op moderne mites.

Naas die gebruik van mitologiese verhale as vertrekpunt, het hierdie studie hoofsaaklik 'n gemeenskapsrelevante benadering gevolg wat geregverdig kan word deurdat beide skrywer en vertaler se oeuvres die uitdaag van moderne mites insluit. In Hoofstuk 2 word uiteengesit in watter mate sowel Lanoye as Krog as geëngageerde of betrokke skrywers beskou kan word. Hulle tree ook dikwels saam op in produksies van hul eie werk. Lanoye se oeuvre getuig van 'n Belgies-Vlaamse bemoeyenis, maar veral ook van 'n teenstand teen verregse en anti-immigrante sentimente. Op haar beurt getuig Krog se oeuvre ook van 'n liberale politieke bewustheid, asook van 'n sterk feministiese ondertoon. Beide skrywers ontgin die taal in hulle tekste vir veel meer as slegs kommunikatiewe doeleindes, in so 'n mate dat dit 'n belangrike tema in die betrokke werk word – vergelyk byvoorbeeld *Sprakeloos* (2009) van Lanoye en Krog se bundel *Jerusalemgangers* (1985).

In die derde hoofstuk is die Klassieke, asook die moderne uitbeeldings van die Medea-figuur bespreek. Hier kom dit duidelik na vore dat Medea in die literêre geskiedenis dikwels as 'n enkelvoudige tipe karakter gehanteer is wat nie psigologies gefundeerd optree nie, naamlik onder meer as 'n heks, 'n kindermoordenaar, feministiese heldin, 'n simbool van die Ander, of as 'n middel tot protes. In die oorspronklike tekste van

Apollonius en Euripides was daar egter reeds sprake van 'n komplisering van die gegewe, wat groter diepgang tot gevolg gehad het ten opsigte van die karakterisering. Die meriete van Lanoye se *Medea* is dat sy karakteruitbeelding eerder aansluit by die Klassieke epos en tragedie (hy gaan dus terug na die bronne), deurdát hy die onderliggende ambivalensies met betrekking tot *Medea* se reaksies en besluite voortreflik uitlig. In hierdie hoofstuk is die vernaamste wysiginge uitgelig wat Lanoye op narratiewe vlak ten opsigte van die brontekste aangebring het, naamlik die afwesigheid van die gode, die gesamentlike pleeg van die kindermoord deur *Medea* en Jason, en die daarmee gepaardgaande gelykstelling van 'barbaars' en 'beskaafd'.

Dit het verder geblyk dat interpretasies van die *Medea*-gegewe verander het na gelang van die heersende omstandighede en die kontekste waarin dit gelees en opgevoer word – soos die geval met die reeks opvoerings van *Medea* oor die jare waarna verwys word. Marie Cardinal, wat self reeds Euripides se *Medea* vertaal het, bevestig hierdie idee (in Van Zyl Smit 2002:103):

Truth is not in the least important here, *Medea* is a myth. Besides the truth about *Medea* cannot ever be known, even admitting that there may be one. Let's speak about reality rather than about truth. For all the *Medeas* are true. They all contain the truth of those who tell them; that is what is interesting in the study of myths. Each interpretation is significant for a period, for an idea. These fables say more about the evolution of humanity than most historical documents.

Weens die verskeidenheid moderne mites wat direk of indirek in *Mamma Medea* aangespreek word, is die keuse in veral Hoofstuk 4 van dié studie uitgeoefen om 'n oorkoepelende moderne mite te ondersoek, naamlik kulturele identiteit. Die keuse hiervoor berus op die ooreenkoms tussen die definisies van die moderne mite en kulturele identiteit wat opgemerk is: 'n Moderne mite verwys naamlik na 'n idee wat gemeenskappe oor hulself glo, en wat beslag kry tussen feit en persepsie. Kulturele identiteit vereis (in ooreenkoms hiermee) 'n gevoel van groepsverbondenheid tussen lede van 'n 'verbeelde gemeenskap' – dus individue wat hulself as 'n groep sien as gevolg van beweerde of reële ooreenkomste (Beheydt 2002a:25). Die ooreenkomste wat die lede van die groep identifiseer, vorm gevolglik die moderne mites van die groep.

Enersyds word kulturele identiteit dus as moderne mite ondersoek weens die oorkoepelend verwante aard van die term ten opsigte van die term moderne mite. Die spanninge tussen die karaktergroepe word andersyds met behulp van binêre opposisies bespreek deur middel van die stipleesmetode. Laasgenoemde begrip word uitgebrei op grond van verskeie teoretiese bevindinge oor identiteitskonstruksies, waarvan die belangrikste die vorming van kernwaardes is wat 'n groep aan hulself toeskryf ten einde hulself as soortgenote te begrens of af te grens teen die Ander, soos ook uiteengesit in Hoofstuk 4.

Lanoye bevestig in 'n onderhoud met Francois Smit (2002:4) dat hy nie soseer 'regstellings' wou maak tot die brontekste oor Medea nie, maar eerder die bestaande uitbeeldings van haar (soos in Hoofstuk 3 bespreek) wou uitbrei en wegbreek van 'n enkelvoudige voorstelling van haar as monster of versteurde. Hierdeur demitologiseer hy Medea sodat sy teen die einde van *Mamma Medea* nie as 'n tragiese heldin beskou kan word nie. Teenoor die heldin staan die tradisioneel tragiese held Jason, wat weens sy aandeel in die kindermoord ook sy status as mitologiese held verloor. Myns insiens het Lanoye 'n grondige motivering gesoek vir die wraaksugtige en gewelddadige optrede van Medea, wat ook geldig en oorredend sou wees vir kontemporêre lesers en teatergangers. Haar gevoelens van ontheemding ten opsigte van haar kulturele identiteit het hier die aangewese oplossing gebied.

Haar verraad teenoor haar vader in Kolchis spruit naamlik uit die verlies van haar Kolchiese kulturele identiteit as gevolg van haar (redelose) liefde vir Jason. Met behulp van 'n teoreties-gefundeerde bespreking in Afdeling 4.4.1 rakende die aanwending van strategieë wat te doen het met identiteit, ruimte en landskap word uitgewys hoe Lanoye se drama 'n 'aanvaarbare' motivering bied vir die lokval en moord op haar broer in die liminale ruimte van die eiland. Medea is alreeds op die eiland fisies én psigies ontheemd van haar vaderland en gepaardgaande kulturele identiteit. Verder word Medea se identiteit verstrengel met dié van Jason, en sy pleeg die misdade ter wille van hom: "Er valt niets laags op aarde te bedenken / Of ik heb het gedaan, in naam van u." (Lanoye

2001:81). Sy verwys hier na haar verraad teenoor haar Kolchiese identiteit, asook na die moord op die vors van Jolkos wat nie sy troon aan Jason wou afstaan nie.

Medea se ontheemde staat en gepaardgaande teruggryping en herwaardering van haar Kolchiese identiteit word verder in Hoofstuk 4 beskryf. Dit word in verband gebring met Smolicz (1981) en Beheydt (2002a) se menings dat die intensiteit van kulturele identiteit toeneem hoe meer 'n persoon in aanraking kom met ander kulturele identiteite. In die teks word hierdie siening veral deur Aegeus van Mutilene verteenwoordig, in die spreuk van die orakel: "Men kan pas thuishoem, indien men eerst is weggegaan." (Lanoye 2001:96). Dit bied ook 'n verduideliking vir Medea se vreemde gewoontes, dat dit onder meer voortkom uit haar verlange na en heimwee oor haar geliefde Kolchis (Lanoye 2001:81). Behalwe vir Medea se fisiese en psigiese ontheemding van haar Kolchiese identiteit, word sy ook verban uit Korinthe en is daar vir haar geen vooruitsig van 'n tuiste waarheen sy kan gaan nie. Sy verloor dus hier enige greintjie geborgenheid wat sy nog kon oorhê.

Die beplande moord op haar kinders word beraam en uitgevoer teen hierdie agtergrond. Haar verduideliking vir die beplande moord is tweeledig: eerstens wraak op Jason, die persoon wat sy verkwalik vir haar ontheemdheid, en tweedens dat sy die kinders wil spaar van wat die Korintheërs aan hulle sal doen nadat sy prinses Kreousa en koning Kreon vermoor het. Dit sluit aan by Joko Sengova (1997) se mening dat ontheemding en ontworteling gewelddadige aksies tot gevolg kan hê.

Lanoye verruim die Medea-beeld verder deur haar nie in 'n gedefinieerde binêre opposisie te plaas waarin sy aansluiting vind by die ander Kolchiese nie. Uit die bespreking van etiese gedrag en eerbaarheid in Hoofstuk 4 blyk dat sy sowel eerbaar en lojaal as oneerbaar optree in die drama na aanleiding van wisselende emosies en dryfvere. Sy word verder nie alleenlik gedryf deur passie soos haar familie nie, maar haar aksies getuig ook van strategiese beplanning. So word die enkelvoudige beelde van Medea wat in sommige onlangse uitbeeldings voorkom, gewysig sodat sy as titelkarakter 'n volwaardige en oortuigende persona in eie reg word.

Verder wys Lanoye ook, as deel van die moderne mite rondom kulturele identiteit, die gevare uit wat met 'n identiteitskonstruksie gepaardgaan wat gevorm is met betrekking tot die Ander. Dit sluit aan by sy persoonlike afkeer van verregse anti-immigrante sienings. Medea verteenwoordig dan ook in baie opsigte die immigrant wat met onverdraagsaamheid bejeën word. In hierdie verband is Grossberg (1997) se identiteitsteorie relevant: Hy noem dat identiteitskonstruksies wat berus op teenstellings met die Ander 'n "logic of difference" genoem kan word, as gevolg waarvan mense in stereotiepe kategorieë geplaas word en hul menslikheid verloor (vergelyk ook Tajfel (1982) se sosiale identiteitsteorie). Vir Nietzsche (in Grossberg 1996:97) lei soiets juis tot 'n "politics of resentment" wat vernietigende gevolge kan inhou.

In Hoofstuk 5 word die konteksgebaseerde analise verder ondersteun deur Lanoye se aansluiting by die gevestigde tradisie in Antieke tragedies om taalvariasie in te span ten einde verskillende groepsidentiteite te konstrueer. In hierdie verband maak Lanoye nie slegs gebruik van verskille in styl en spraakritme nie, maar ook van verskillende dialekte, onder meer die Vlaamse dialek teenoor standaardnederlands. Die ondersoek wys daarop dat dié teenstelling terugverwys na reële taal- en kultuurspanninge tussen die Suid- en Noord-Nederlandse taalgemeenskappe, soos afgelei uit die bespreking van die diachroniese ontwikkeling van België en die Vlaamse streek. Die uitgebeelde taalspanninge korreleer met aktuele onderskeide rakende uitspraak, assosiasies, en leksikale en grammatikale verskille in die spreektaal wat onderskeidelik in Vlaandere en in Nederland gebruik word. Die teks gebruik ook die gegewe dat, alhoewel dié kultuurgroepe 'n taalgemeenskap deel, dit steeds gaan om afsonderlike kulturele identiteite. Taal word dus in *Mamma Medea* as 'n verdere sigbare en hoorbare teken aangebied vir die opvallende verskille tussen die Kolchiede en die Grieke.

Alhoewel die handeling afspeel in Antieke Kolchis en Griekeland, help veral die taalgegewe om die drama relevant te maak in 'n kontemporêre konteks en om moderne mites daardeur implisiet uit te daag. Die intoleransie wat teenoor die Ander geopenbaar word in die teks herinner dan ook aan die genoemde onverdraagsame en verregse

houdings in België waarteen Lanoye hom persoonlik uitspreek. Hy meen byvoorbeeld dat die Vlaams Blok die Vlaamse Taalbeweging vir hul eie doeleindes gebruik om sodoende anti-immigrante sentimente voor te hou en te versterk. Die spanning wat uitgebeeld word tussen die Kolchiede en Grieke kan verder in verband gebring word met uitsprake deur Lanoye dat die Nederlanders, wat in die verlede 'n superieure houding ingeneem het rakende die probleme met intoleransie wat België ervaar het, nou dieselfde tipe probleme ondervind (in Mourits 2005).

Buiten die taal word die teks ook in 'n moderne konteks gesitueer deur die gebruik van anachronismes soos onder meer 'n *sofa* (Lanoye 2001:32), 'n *sigaret* (Lanoye 2001:121) en die *rewolwer* (Lanoye 2001:119) wanneer Medea en Jason elkeen 'n kind skiet. Dit is dan veral met die toevoeging van laasgenoemde item in die klimaks, wat 'n finale deurbreking beteken van die werklikheidsillusie wat opgebou word dat die stuk in die Antieke tyd afspeel, dat 'n interpretasie in 'n ruimer en moderne kader as 't ware afgedwing word. Lanoye speel hier pertinent in op moderne kwessies soos geweld in die huwelik, gelykstelling op gendervlak en konvensies oor wat as barbaars of beskaafd sou kon geld.

In aansluiting by die gemeenskapsrelevante benadering in dié studie word Antjie Krog se vertaling van *Mamma Medea* in Hoofstuk 6 ondersoek. Hier word dit eerstens gevind dat Krog se doel met die vertaling was om die gegewens so om te skakel sodat 'n "nuwe soortgelyke, dog natuurlike konteks vir die teiken-groep in die teiken-taal bewerkstellig word" (Krog in haar Voorwoord van *Mamma Medea*, 2002). Die veranderinge wat sy in haar vertaling aanbring, word na aanleiding hiervan ondersoek deur middel van die stipleesmetode, met inagneming van die ideologiese lading wat Afrikaans dra, die restante van die apartheidsverlede, asook die multikulturele aard van Suid-Afrika. Om hierdie redes wil Krog nie slegs twee onderskeibare groepe teenoor mekaar stel soos Lanoye nie, maar verkies sy eerder om 'n verskeidenheid dialekte en taalvariante te gebruik om die diversiteit uit te beeld. Hierdie gebruik van Afrikaans sluit ook aan by haar bemoëienis om die voortbestaan van die taal deur die demokratisering daarvan te

bevorder (Krog 2006a). Die groepe word egter wel ook, soos by Lanoye, onderskei op grond van ritme en metrum.

Dit is veral interessant dat Krog besluit het om selfs aan lede van dieselfde groep, naamlik die broers Melas en Frontis, nie dieselfde dialek toe te skryf nie (maar wel dieselfde ritme), wat daarop dui hoe multikultureel en divers die Afrikaanse taal selfs in gesinsverband kan funksioneer. Hierdie sintese van die twee dialekte dui ook daarop dat sy eintlik op taalvlak dieselfde tipe strategie volg as wat Lanoye bewerkstellig met die verdeling van skuld ten opsigte van die kindermoord: om twee teenstrydige elemente as 't ware op dieselfde vlak te plaas en so die verskille tussen hulle uit te wis en hulle gelykwaardig te maak. In die ondersoek is die afleiding ook met behulp van Glissant se term *méttisage* gemaak dat, buiten vir die gelykmaking van die variante as sodanig, 'n verdere kreatiewe sintese meegebring word deur die variantvermenging, naamlik dat essensialismes ondermyn en beperk word.

Uit die ondersoek het geblyk dat Krog se teks 'n sterker feministiese inslag het deur Medea as 'n sterk vroulike karakter voor te stel. Belangrike wysigings wat sy in die vertaling aanbring, is byvoorbeeld die verskil in Medea se kleredrag, asook die fokus van Medea se gesprek met Jason na die moord op Kreousa: Medea wil in Krog se weergawe eerder toegeneentheid van hom ervaar as wat sy deur hom raakgesien wil word, soos in Lanoye se teks. Krog gebruik ook meer krag- en vloekwoorde in haar vertaling, omdat die taalgebruik in Afrikaans volgens haar so verskraal het dat sy haar moes wend tot die gebruik van sulke taal om sterk emosies uit te druk (Walters n.d.). Die gebruik van krutaal is ook 'n kenmerk wat telkens gevind word in haar oeuvre. Die taalgebruik beklemtoon inderdaad die skokkende gegewens wat in die verhaal voorkom, maar dit versterk ook die aanwending van “de mannelijke ratio als tegenwapen” wat Ariane Van Vliet uitlig (in *De Standaard* 2008:7) ten opsigte van Lanoye se gebruik van vroulike karakters in sy teaterstukke.

Krog gebruik meer anachronismes as Lanoye in haar teks, onder meer *jetlag* (Lanoye 2002:33), *AK47* (Lanoye 2002:34), *billboards*, *verkeersligte*, *neonligte* (Lanoye 2002:38),

en “kafeteria van die swemklub” (Lanoye 2002:75). Hiermee word die klem nog veel sterker gelê op die moderne konteks as ruimer agtergrond waarteen die drama gelees kan word.

Ter afsluiting: Heelwat aandag word in dié studie bestee aan die kindermoord, wat as ’n kerngegeewe in die drama beskou kan word, onder meer weens Lanoye se afwyking van Euripides se *Medea*. Die feit dat beide Medea en Jason ’n kind doodskiet, bied ’n voltrekking waarin binêre opposisies soos ‘barbaar’ en ‘beskaafd’, asook rede en passie, gelykgestel word. Hiermee word die eeue-oue essensialismes wat voortgebring word deur magsverhoudings op grond van klas en gender finaal verbreek.

Soos genoem, herinner die teenstrydige magte van Medea en Jason aan die Apolliniese en Dionisiese magte wat vir Nietzsche essensieel is in die bewerking van kuns, spesifiek die tragedie, maar wat weens die invloed van Sokrates en die Westerse rasionalisme verdwyn het. In *Medea* van Euripides en *Mamma Medea* blyk dit egter nie heeltemal die geval te wees nie. Deel van die Sokratiese filosofie is dat ’n persoon instinktief optree as daar ’n gebrek aan insig is en en slegs kwaaddoen as daar ’n gebrek aan kennis is. Dit is egter teenstrydig met Medea se aksies in die teks. Sy is byvoorbeeld in Kolchis reeds bewus daarvan dat dit verkeerd is om haar vader te verraai ter wille van ’n vreemdeling. Sy moet haarself ook telkens moed inpraat om voort te gaan met die beplande moord op haar kinders. Dit is dus teenstrydig met wat Sokrates geglo het die optrede van ’n persoon sal wees indien hy/sy die kennis het om nie ’n verkeerde aksie uit te voer nie.

Alhoewel Euripides geprys word vir die psigologiese voorstellings van sy karakters, skep hy eintlik ’n enkelvoudige beeld van Medea deur nie ’n rede te bied vir haar optrede nie. Hierteenoor skep Lanoye ’n oortuigende, volronde karakter deur ’n rede aan te voer vir Medea se aksies, ten spyte van die feit dat sy weet wat reg en verkeerd is, naamlik haar verlies aan kulturele identiteit.

Die invloed van die Dionisiese mag skemer verder ook deur wanneer Jason saam met Medea die kindermoord pleeg en albei dus redeloos optree. Die gevolg hiervan is dat hul

gesprek teen die einde hulle op 'n gelyke vlak plaas, eerstens omdat hulle albei 'n aandeel gehad het aan die moord, en tweedens omdat hulle nie as individue lyding ervaar nie, maar nou deel in wat Nietzsche noem die Dionisiese oorspronklike eenheid. Vir Nietzsche is individuele lyding 'n negatiewe ervaring wat nie 'n oplossing bied nie, maar 'n gedeelde lyding saam met ander deur middel van die Dionisiese oorspronklike eenheid is nie soseer negatief nie en hy beskou dit as 'n belangrike element van die tragedie (Geuss & Speirs 1999:xi).

Lanoye maak teen die einde nog 'n toevoeging wat Medea se oënskynlike onderdanigheid in die teks wysig, asook die 'oplossings' wat gebied word vir haar aksies, naamlik haar gevoelens van ontheemding vanweë haar verlies aan 'n kulturele identiteit. Na die dramatiese voorstelling van die klimaks volg 'n anti-klimaks waar Jason en Medea 'n sigaret deel en 'n skynbaar banale alledaagse gesprek voer. Jason bieg teenoor Medea dat hy nooit die oorproppies gedra het terwyl hy die Goue Vlies in Kolchis gesteel²⁹ het soos sy beveel het nie, en vra aan haar wat die rede vir die oorproppies was (Lanoye 2001:123):

Jason: Waarom was dat?
Medea: Om u te beskermen.
Jason: Beskermen?
Medea: Tegen mij.

Met hierdie slotwoorde word die binêre opposisie wat tot dusver in die teks voorgehou is, naamlik dat Jason in die magsverhouding die dominante figuur in die bevoorregte posisie was, omgekeer deurdat dit blyk dat dit eintlik Medea was wat die mag oor Jason gehad het. Dit het vergaande implikasies met betrekking tot nie alleen die mag wat mans hul aanmatig binne die maatskappy nie, maar ook ten opsigte van die Ander se posisie. In beide gevalle word die magsverhoudinge volgens Lanoye se *Mamma Medea* dus radikaal omgekeer indien die Ander daadwerklik gehoor word. Die skynbaar beuselagtige detail is dus eintlik 'n belangrike gevolgtrekking, wat illustreer in watter mate Lanoye se

²⁹ Medea het die slang wat die Vlies bewaar getoor met haar sang om vir Jason kans te gee om die Goue Vlies te steel.

uitbeelding van die Medea-mite eerder iets sê oor gedagterigtings in ons eie era as oor die oorspronklike mite, en finaal bevestig dat *Mamma Medea* moderne mites wil uitdaag.

Bronnelys

Abrams, Meyer Howard. 1999. *A glossary of literary terms*. New York: Boston: Heinle & Heinle.

Ager, Dennis. 2001. *Motivation in language planning and language policy*. Clevedon: Multilingual Matters.

Albee, Edward. 1962. *Who's afraid of Virginia Woolf?* Harmondsworth: Penguin.

Anderson, Benedict Richard O'Gorman. 1983. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. Londen: Verso.

Anoniem. 2002. Griekse tragedie kry SA kleur. *Beeld*, 13 September:13.

Anouilh, Jean. 1953. *Médée*. Parys: Le Table Ronde.

Apollonius van Rhodos, c.a. 300 v.C. *The Argonautica*. Vertaal met 'n inleiding deur E.V. Rieu. 1959. Harmondsworth: Penguin.

Aristoteles, ca. 335 v.C. *Poetics*. In: John, Eileen en Dominic Mclver Lopes (reds.). 2004. *Philosophy of literature: contemporary and classic readings*. Malden: Blackwell Publishers, pp.15-24.

Barker, Chris. 2008. *Cultural studies: theory and practice*. California: SAGE.

Barthes, Roland. 1957. *Mythologies*. Parys: Seuil.

Bates, William Nickerson. 1969. *Euripides – A student of human nature*. New York: Russell & Russell.

Beckson, Karl en Arthur Ganz (reds.). 1989. *Literary terms: a dictionary*. New York: Noonday Press.

Beheydt, Ludo. 2000. Taal en culturele identiteit. In: Abicht, Ludo (red.). *Hoe Vlaams zijn de Vlamingen? Over identiteit*. Leuven: Davidsfonds.

Beheydt, Ludo. 2002a. Delen Vlaanderen en Nederland een culturele identiteit? In: Gillaerts, Paul, Hilde van Belle en Luc Ravier (reds.). *Vlaamse identiteit: mythe en werkelijkheid*. Leuven: Acco, pp. 22-40.

Beheydt, Ludo. 2002b. In de nieuwe multiculturaliteit is het interessant om wortels te hebben. *Neerlandia* 106(1):5-9.

Beheydt, Ludo. 2008. Art and cultural identity of the Low Countries. In: Raymaekers, B (red.). *Lectures for the XXIst century*. Leuven: Leuven University Press, pp. 81-103.

Blumenberg, Hans. 1979. *Work on Myth*. Vertaal deur Robert M. Wallace. 1985. Cambridge: M.I.T. Press.

Boekooi, Paul. 2002. Mamma Medea, wat 'n skande! *Rapport*, 6 Oktober:25.

- Borré, Jos. 2003. Tom Lanoye, Literary Multinational. *The Low Countries. Arts and Society in Flanders and the Netherlands* 11:176-180.
- Bosch, Barbara. 2000. Ethnicity markers in Afrikaans. *International Journal of the Sociology of Language* 144(1):51-68.
- Botha, Danie. 2003. Toneel blom op Stellenbosch: 'Mamma Medea' straks jaar se teater-hoogtepunt. *Burger*, 29 Desember:6.
- Britz, Elretha. 2007. UV se Demea indrukwekkende verhoogwerk. *Volksblad*, 4 Junie:6.
- Campbell, Lewis. 2004. *A Guide to Greek tragedy for English readers*. Londen: Percival.
- Childers, Joseph en Gary Hentzi (reds.). 1995. *The Columbia dictionary of modern literary and cultural criticism*. New York: Columbia University Press.
- Coetser, Johan. 2006. Van millennium tot millennium: Afrikaanse drama en teater circa 1990 – circa 2003. In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en Profiel. Deel 3*. Pretoria: Van Schaik, pp. 149-189.
- Coetzee, Anna. 2005. Dialekmerkers in die Afrikaanse literatuur. *Tydskrif vir Taalonderrig* 39(1):35-50.
- Conacher, D.J. 1967. *Euripidean drama: myth, theme and structure*. Toronto: University of Toronto Press.
- Culler, Jonathan. 1975. *Structuralist poetics: Structuralism, linguistics and the study of literature*. Londen: Routledge.
- Dannenberg, Clare. J. 2002. Sociolinguistic constructs of ethnic identity: The syntactic delineation of an American Indian English. *American Speech: A Quarterly of Linguistic Usage* 77(87).
- Darian-Smith, Kate, Liz Gunner en Sarah Nuttal (reds.). 1996. *Text, theory, space: Land, literature and history in South Africa and Australia*. Londen: Routledge.
- De Beer, Diane. 2002. No-one came knocking. *Star*, 1 Oktober:6.
- De Geïntegreerde Taalbank. <http://gtb.inl.nl/>.
- De Genova, Nicholas en Amy Ramos-Zayas. 2003. *Latino crossings: Mexicans, Puerto Ricans, and the politics of race and citizenship*. New York: Routledge.
- De Groof, Jetje. 2002. Protestantse klinkers, patriottische medeklinkers, en staatsvijandige accenten. *Taal en Tongval* 54(2):95-120.
- De Ruyck, Jo. 2009. 'Mijn ma zou blij zijn geweest met dit boek'. *Nieuwsblad*, 1 Oktober. [Aanlyn]. Beschikbaar: <http://www.nieuwsblad.be/article/detail.aspx?-articleid=G5M2F-VMFC>. Geraadpleeg op 15 Junie 2011.
- De Standaard*. 2008. 7 Gezichten: Tom Lanoye. *De Standaard der Letteren*, 22 Augustus:1-9.

- Decreus, Freddy. 2002. De Medea-bewerkingen van Tom Lanoye, Stefan Hertmans en Jan Decorte. Medeamanie. *De Standaard*, 7 Februarie. [Aanlyn]. Beskikbaar: http://www.standaard.be/artikel/detail.aspx?artikelid=DSL07022002_003. Geraadpleeg op 14 Junie 2011.
- Desmet, Yves. 2011. Tom Lanoye rekent af met de Nieuw-Vlaamse elite. *De Morgen*, 18 Januarie.
- Devarenne, Nicole. 2010. The language of Ham and the language of Cain: "Dialect" and linguistic hybridity in the work of Adam Small. *Journal of Commonwealth literature* 45(3):389-408.
- Dyers, Charlyn. 2008. Language shift or maintenance? Factors determining the use of Afrikaans among township youth in South Africa. *Stellenbosch Papers in Linguistics* 38:49-72.
- Ector, Jef. 2001. Mamma Medea. *Leesidee*, 1 Oktober.
- Eliot, T.S. 1945. *What is a classic? An address delivered before the Virgil Society on the 16th of October 1944*. London: Faber and Faber.
- Elliott, Alan (red.). 1969. Euripides' Medea. London: Oxford University Press.
- Engelbrecht, A., L. Sercu, C.N. van der Westhuizen en E.T. van Praag. 2010. Kultuurstereotipering in Nederlandse moedertaalhandboeke. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 17(1):3-19.
- Erk, J. 2005. From Vlaams Blok to Vlaams Belang: The Belgian far-right renames itself. *West European Politics* 28(3):493-502.
- Euripides. 431 v.C. *Medea, da Medea di Euripide*. Bewerk deur P.P. Pasolini. 1970. Rome: San Marco SpA, Parys: Le Films Number One, en Frankfurt: Janus Film und Fernsehen.
- Euripides. 431 v.C. *Medea*. Vertaal en bewerk deur P. Hawinkels. 1977. Amsterdam: Publikstheater.
- Euripides. 431 v.C. *Medea*. Vertaal met 'n inleiding deur Phillip Vellacott. 1963. Harmondsworth: Penguin.
- Fenton, Steve. 1999. *Ethnicity: racism, class and culture*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Ferguson, John. 1987. *Euripides Medea and Electra. A Companion to the Penguin translation of Philip Vellacott with introduction and commentary by John Ferguson*. Bristol: Bristol Classical Press.
- Finchilescu, Gillian en Colin Tredoux. 2010. The changing landscape of intergroup relations in South Africa. *Journal of Social Issues* 66(2):223-236.
- Finkelkraut, Alain. 1996. *In the name of humanity: reflections on the twentieth century*. Vertaal deur J. Friedlander. 2000. New York: Columbia University Press.

- Fishman, J.A. 1977. Language and ethnicity. In: Howard Giles (red.). *Language, ethnicity and intergroup relations*. Londen: Academic Press, pp. 15-57.
- Frijthoff, Willem. 2004. Hoe talig is groepsidentiteit? Reflecties vanuit de geschiedenis. *Taal en Tongval*, Themanummer 17:9-29.
- Gal, Susan en Judith T. Irvine. 1995. The boundaries of languages and disciplines: How ideologies construct difference. *Social research* 62(4):967-1001.
- Gehmann, Ulrich. 2003. Modern Myths. *Culture and Organization* 9(2):105-119.
- Geuss, Raymond en Ronald Speirs (reds.). 1999. Introduction. In: *The birth of tragedy and other writings*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Giles, H., R.Y. Bourhis en D.M. Taylor. 1977. Towards a theory of language in ethnic group relations. In: Howard Giles (red.). *Language, ethnicity and intergroup relations*. Londen: Academic Press, pp. 307-343.
- Goldhill, Simon. 1997. The language of tragedy: rhetoric and communication. In: Easterling, P.E. (red.). *The Cambridge companion to Greek tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 127-150.
- Goosens, Jan. 2000. De toekomst van het Nederlands in Vlaanderen. *Ons Erfdeel* 1:3-13.
- Gouws, Tom. 1998. Antjie Krog (1952-). In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en Profiel. Deel 1*. Pretoria: Van Schaik, pp. 550-563.
- Graf, Fritz. 1997. Medea, The enchantress from afar. In: Clauss, James. J. en Sarah Iles Johnston (reds.). *Medea: Essays on Medea in myth, literature, philosophy and art*. New Jersey: Princeton University Press, pp. 21-43.
- Griffiths, Emma. 2006. *Medea*. Londen: Routledge.
- Grit, Diederik. 2004. De vertaling van realia. In: Naaijken, Ton, Cees Koster, Henri Bloemen, en Caroline Meijer (samest.). 2004. *Denken over vertalen: tekstboek vertaalwetenschap*. Nijmegen: Vantilt, pp. 279-288.
- Grossberg, Lawrence. 1996. Identity and cultural studies: Is that all there is? In: Hall, Stuart en Paul du Gay (reds.). *Questions of cultural identity*. Londen: Sage, pp. 87-107.
- GSE, 2008. *Mamma Medea* aan twintigste encenering. *De Standaard Online*. 26 November.
- Hall, Stuart. 1990. Cultural identity and diaspora. In: Rutherford, Jonathan (red.). *Identity, community, culture and difference*. Londen: Lawrence & Wishart.
- Hall, Stuart. 1997. Introduction. In: Hall, Stuart en Paul du Gay (reds.). *Representation. Cultural representations and signifying practices*. Londen: Sage, pp. 1-12.
- Halligey, Alex. 2005. Re-inventing mythologies: arguments towards cultural identity in *Medea* and *Rain in a dead man's footprints*. *South African Theatre Journal*, 19:208-222.

- Hawthorn, Jeremy. 1998. *A concise glossary of contemporary literary theory*. London: Arnold.
- Healy, Thomas. 1990. Literature and the Classics. In: Coyle, Martin, Peter Garside, Malcolm Kellsall en John Peck (reds.). *Encyclopedia of literature and criticism*. London: Routledge, pp. 964-990.
- Hellemans, Frank. 1998. Hoe samenzweren met de werkelijkheid? Verzet en collaboratie bij Tom Lanoye. *Ons Erfdeel* 41:74-81.
- Hervey, Sandor en Ian Higgins. 1992. *Thinking translation: a course in translation method, French-English*. New York: Routledge.
- Hoenselaars, Ton. 2005. Towards a European history of Richard II. In: Steen, G.J. (red.). *From Shakespeare to propaganda: Four papers for Rod Lyall, on the occasion of his early retirement from the Vrije Universiteit*. Amsterdam: Vrije Universiteit, pp. 11-35. [Aanlyn]. Beschikbaar: <http://dare.uvu.vu.nl/bitstream/1871/9889/1/lyall1.pdf>. Geraadpleeg op 17 September 2010.
- Hofstede, Geert. 2003. *Culture's consequences: comparing values, behaviors, institutions, and organizations across nations*. California: Sage Publications.
- Hofstede, Gert Jan. 1991. *Allemaal andersdenkenden*. Amsterdam: Contact.
- Hofstede, Gert Jan. 2009. The moral circle in intercultural competence. In: Deardorff, Darla K. (red.). *The Sage handbook of intercultural competence*. California: Sage, pp. 85-99.
- Holt-Jensen, Arild. 1999. *Geography, history & concepts*. London: Sage.
- Humo.be. 2001. Tom Lanoye – Mamma Medea. *Humo* [Aanlyn]. Beschikbaar: <http://www.humo.be/boeken/41256/tom-lanoye-mamma-medea>. Geraadpleeg op 15 September 2010.
- Janssens, Marcel. 2003. Mythevorming in de hedendaagse cultuur. *Literator* 24(1):145-159.
- Johnston, Sarah Iles. 1997. Introduction. In: Clauss, James. J. en Sarah Iles Johnston (reds.). *Medea: Essays on Medea in myth, literature, philosophy and art*. New Jersey: Princeton University Press, pp. 3-18.
- Joubert, Ina, Liesel Ebersöhn en Irma Eloff. 2010. How post-apartheid children express their identity as R citizens D. *Childhood* 17(3):396-410.
- Kannemeyer, J.C. 2003. Krog laat Medea práát. *Burger*, 24 Februarie:9.
- Kaźmierska, Marta. 2007. Family drama enchanted in a Flamenco Dance. *Gazeta Wyborcza Poznań*, 15 Oktober. [Aanlyn]. Beschikbaar: <http://monikadobrowlan-ska.com/family-drama-enchanted-in-a-flamenco-dance-marta-kazmierska-about-mamma-medea-in-gazeta-wyborcza-poznan/>. Geraadpleeg op 17 September 2010.

- Keating, Michael, John Loughlin en Kris Deschouwer. 2003. *Culture, institutions, and economic development: a study of eight European regions*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing.
- Kelly, Ursula A. 2009. *Migration and education in a multicultural world: culture, loss, and identity*. New York: Palgrave Macmillan.
- Kennedy, Valerie. 2000. *Edward Said: a critical introduction*. Cambridge: Polity.
- Kim, Young Yun. 2009. The identity factor in intercultural competence. In: Deardorff, Darla K. (red.). *The Sage handbook of intercultural competence*. California: Sage, pp. 53-65.
- Kloots, Hanne. 2002. Southern standard Dutch in Flemish pronunciation guides. In: J. Verhoeven (red.). *Phonetic work in progress*. Antwerp Papers in Linguistics 100:47-61.
- Krog, Antjie, Rosalind C. Morris en Humphrey Tonkin. 2009. Translation as reconciliation: A conversation about politics, translation, and multilingualism in South Africa. In: Tonkin, Humphrey en Maria Esposito Frank (reds.). *The translator as mediator of cultures*. Amsterdam: John Benjamins, pp.17-35.
- Krog, Antjie. 2006a. Afrikaans en sy plek binne in die post-koloniale diskoers. *Symposium van de Stichting Koninklijke Paleis, Nederlands buitengaats; een taalreünie*, Amsterdam, 19 Mei 2006, Amsterdam: Weekbladpers.
- Krog, Antjie. 2006b. Van digter tot 'podiumbeest'. *Burger*, 17 November:6.
- Krueger, Anton. 2003. Boeiende toneel op Woordfees 2003-planke. *LitNet*. [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://www.oulitnet.co.za/teater/wfees.asp>. Geraadpleeg op 15 Junie 2011.
- Kuipers, Joel C. 1998. *Language, identity, and marginality in Indonesia*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Labuschagne, Christelle en Jackie Naudé. 2003. 'n Funksonalistiese benadering tot mediese vertaling in Suid-Afrika. *Acta Academica Supplementum* 2003(2):129-167.
- Lampas, tijdschrift voor Nederlandse classicis*. 1989. Euripides' *Medea* – Thema-nummer, 22 (4). Muiderberg: Dick Coutinho BV.
- Lanoye, Tom en Luc Perceval. 1999. *Ten Oorlog! Naar the wars of the roses van Shakespeare*. Amsterdam: Prometheus.
- Lanoye, Tom. 2001. *Mamma Medea*. Amsterdam: Prometheus.
- Lanoye, Tom. 2002. *Mamma Medea*. Vertaal deur Antjie Krog. Kaapstad: Queillerie.
- Lanoye, Tom. 2002. *Niemandsland: Gedichten uit de Groote Oorlog*. Amsterdam: Prometheus.
- Lanoye, Tom. 2009. *Sprakeloos*. Amsterdam: Prometheus.
- Lanoye.be*. n.d. *Lanoye: Over heel de lijn*. [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://www.lanoye.be/tom/bio-nl>. Geraadpleeg 20 Oktober 2009.

- Le Cordeur, Michael. 2010. Bal die vuis vir Kaaps. *Burger*, 17 Maart:13.
- Le Page, Robert Brock en Andrée Tabouret-Keller. 1985. *Acts of Identity: Creole-based approaches to language and ethnicity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Leenders, Karl en Paul de Schipper. 2000. Moerdijk: de grens van Calvin en Carnaval. *De Stem*, 27 Januarie. [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://users.bart.nl/~leenders-/turfzout-/mdk2.html>. Geraadpleeg op 10 Mei 2011.
- Lévi-Strauss, Claude. 1962. *The savage mind*. Londen: Weidenfeld & Nicolson.
- Lévi-Strauss, Claude. 1963. *Structural anthropology*. Vertaal deur C. Jacobson en B.G. Schoepf. 1967. New York: Basic Books.
- Malan, Charles. 1992. Mites in die moderne roman. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr, pp. 314-317.
- Martens, Erik. 1997. On the road met Tony en Andreeke. *Ons Erfdeel* 40:139-140.
- Mellet, Patric Tariq. 2010. *Lenses on Cape identities: exploring roots in South Africa*. Suid-Afrika: DIBANISA.
- Moghissi, Haideh. 1999. Away from home: Iranian women, displacement cultural resistance and change. *Journal of Comparative Family Studies* 30(2):207-217.
- Moncho, Kgomotso. 2010. State theatre. *The Star*. 3 Augustus:5.
- Moose.nl. 2001. *Mamma Medea*. [Aanlyn] Beskikbaar: <http://ww.moose.nl/?q=mini-recensies/mamma-medea>. Geraadpleeg op 16 September 2011.
- Moosmüller, Alois en Michael Schönhuth. 2009. Intercultural competence in German discourse. In: Deardorff, Darla K. (red.). *The Sage handbook of intercultural competence*. California: Sage, pp.209-232.
- Moran, Robert T., William E. Youngdahl en Sarah V. Moran. 2009. Intercultural competence in business. In: Deardorff, Darla K. (red.). *The Sage handbook of intercultural competence*. California: Sage, pp.287-303.
- Mourits, Bertram. 2005. Je kunt ook zwijgen: een gesprek met Tom Lanoye. *Passionate* 12:36-41. [Aanlyn]. Beskikbaar: http://www.dbnl.org/tekst/_pas002200-501_01/_pas002-200501_01_0105.php. Geraadpleeg op 20 Mei 2011.
- Muir, Kenneth. 1990. Tragedy. In: Coyle, Martin, Peter Garside, Malcolm Kellsall en John Peck (reds.). *Encyclopedia of literature and criticism*. London: Routledge, pp. 363-374.
- Muller, Braam. 2002. Kersspel se debakel wen. *Volksblad*, 1 Oktober:8.
- Muysken, Pieter. 2000. *Bilingual speech: a topology of code-mixing*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nietzsche, Friedrich. 1886. *The birth of tragedy and other writings*. Geuss, Raymond en Ronald Speirs (reds.). 1999. Cambridge: Cambridge University Press.

Nieuwoudt, Stephanie. 2002. Vertaling is altyd 'n vorm van verraad, maar hou taal soepel. *Beeld*, 13 September:13.

NLPVF, 2003. Tom Lanoye. [Aanlyn]. Besikbaar: <http://www.nlpvf.nl/book/book-2.php?Book=281>. Geraadpleeg op 15 September 2010.

O'Connell, Michael. 1990. Epic and romance. In: Coyle, Martin, Peter Garside, Malcolm Kellsall en John Peck (reds.). *Encyclopedia of literature and criticism*. London: Routledge, pp. 171-187.

Odendaal, B.J en H.P. van Coller. 2007. Antjie Krog's role as translator: A case study of strategic positioning in the current South African literary poly-system. *Current Writing* 19(2):94-122.

Op de Beeck, Griet. 2011. Schoonheid is strontvervelend. *De Morgen*, 21 Mei.

Oranje, Hans. 2001. De lach vergaat in stripsoap 'Mamma Medea'. *Trouw*, 1 September.

Pearson, Keith Ansell en Duncan Large (reds.). 2006. *The Nietzsche reader*. Malden: Blackwell Publishers. wat het hieruit benut?

Pienaar, Johan. 2003. KKNK Oogkontak: 'Mamma Medea'. *LitNET*, 30 Maart. [Aanlyn]. Besikbaar: <http://www.oulitnet.co.za/senet/senet.asp?id=10092>. Geraadpleeg op 16 Julie 2011.

Poole, Adrian. 2005. *Tragedy: A very short introduction*. New York: Oxford University Press.

Prometheus. 2001. *Boekrecensies: Uitgeverij Prometheus*. [Aanlyn]. Besikbaar: <http://users.skynet.be/bib/prom-lanoye.htm>. Geraadpleeg op 16 Junie 2011.

Provoost, Frank. 2005. Writing in a state of siege: Assessing Afrikaans literature. *Mare*, 7 April.

Rieu, E.V. 1959. Introduction. *The Argonautica*. Harmondsworth: Penguin.

Rijser, David. 2001. Gij laffe, platte hypocriet: Lanoye behandel de klassieke zoals Shakespeare het deed. *NRC Handelsblad*, 21 Desember.

Roekeloos. 2009. Mamma Medea. *Roekeloos.co.za*, 11 Januarie. [Aanlyn]. Besikbaar: <http://www.roekeloos.co.za/teater/mamma-medea/>. Geraadpleeg op 12 September 2011.

Ronin, Vladimir. 2002. Russiese sleutels tot de Vlaamse identiteit. In: Gillaerts, Paul, Hilde van Belle en Luc Ravier (reds.). *Vlaamse identiteit: mythe en werkelijkheid*. Leuven: Acco, pp. 118-129.

Roosens, Eugeen. 1986. *Micronationalisme: Een antropologie van het etnische reveil*. Leuven: Acco.

Rousseau, Valerie. 2008. Tom Lanoye. In: Zuiderent, Ad, Hugo Brems en Tom van Deel (reds.). *Kritisch lexicon van de Nederlandstalige literatuur na 1945*. Alphen aan den Rijn: Samsom.

Said, Edward W. 1978. *Orientalism*. Londen: Routledge & Kegan Paul.

Schaevers, M. 2011. Humo sprak met Tom Lanoye. *Humo*, 29 April. [Aanlyn].
Beskikbaar: <http://www.humo.be/tws/deze-week/22262/humo-sprak-met-tom-lanoye>.
Geraadpleeg op 15 Mei 2011.

Schmidt, Ulrike. 2008. Language loss and the ethnic identity of minorities. Issue Brief of the *European Centre for Minority Issues*, 18 November, pp. 1-15.

Schramme, Annick. 2004. Over de culturele identiteit van die Lage Landen. In: De Groof, J, F. Judo en M.E. Storme. *De Vlaamse en Europese uitdaging: Vlaming zijn nu*. Leuven: Lannoo, pp.201-206.

Schuermans, Geert. 2009. Sprakeloos. *Cutting Edge*, 28 September. [Aanlyn].
Beskikbaar: <http://www.cuttingedge.be/books/reviews/172623-sprakeloos>. Geraad-pleeg op 20 Mei 2011.

Seidler, Victor, J. 2010. *Embodying identities: culture, differences and social theory*. Bristol: Policy Press.

Sels, Gert. 2001. Tergen of liefhebben? *De Standaard*, 8 September.

Sengova, Joko. 1997. Native identity and alienation in Richard Wright's 'Native Son' and Chinua Achebe's 'Things Fall Apart': a cross-cultural analysis. *The Mississippi Quarterly* 50(2):327-352.

Singh, Amritjit, Joseph T. Skerrett, en Robert E. Hogan (reds.). 1994. *Memory, narrative, and identity: New essays in ethnic American literatures*. Boston: Northeastern University Press.

Singh, Simboonath. 2001. Cultures of exile: Diasporic identities and the "'imaginings'" of Africa and India in the Caribbean. *Identity* 1(3):289-305.

Smit, Francois. 2002. Psige se monsters ontbloot. Lanoye kyk in SA skerp na teenstrydighede. *Burger*, 28 Augustus:4.

Smolicz, Jerzy. 1981. Core values and cultural identity. *Ethnic and Racial Studies* 4(1):75-90.

Snyman, Maritha. 2010. Ontvlugting = romanse. *Rapport*, 4 Desember:3.

Spitzberg, Brian H. en Gabrielle Changnon. 2009. Conceptualizing intercultural competence. In: Deardorff, Darla K. (red.). *The Sage handbook of intercultural competence*. California: Sage, pp. 2-52.

Steenberg, D.H. 1992. Mite. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr, pp. 312-314.

Steinmair, Deborah. 2008. Werk aan 'n beter wêreld anderkant die tralies. *Burger*, 11 November:8.

Steyn, Antonia. 2002. De kleine prinsje/Le p[etite prince. *LitNet*. [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://www.oulitnet.co.za/mond/midea.asp>. Geraadpleeg op 16 Junie 2011.

- Storti, Craig. 2009. Intercultural competence in the training arena. In: Deardorff, Darla K. (red.). *The Sage handbook of intercultural competence*. California: Sage, pp. 272-286.
- Tajfel, Henri. 1982. Social psychology of intergroup relations. *Annual Review Psychology* 33:1-39.
- Toohey, Peter. 1992. *Reading epic: an introduction to the ancient narratives*. Londen: Routledge.
- Traynor, Ian. 2010. The language divide at the heart of a split that is tearing Belgium apart. *The Guardian*, 9 Mei.
- Tummala-Nara, Pratyusha. 2004. Mothering in a foreign land. *The American Journal of Psychoanalysis* 64(2):167-182.
- Van Bezooijen, Renée. 2001. Wat is een streektaal? *Taal en Tongval* 53(2):154-174.
- Van Dale. Groot woordenboek der Nederlandse taal. 1970. Kruyskamp, C. 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff.
- Van den Broeck, Raymond. 1994. Mogelijkheden en grenzen van het vertalend interpreteren. In: Naaijens, Ton, Cees Koster, Henri Bloemen en Caroline Meijer (samenst.). 2004. *Denken over vertalen: tekstboek vertaalwetenschap*. Nijmegen: Vantilt, pp. 175-190.
- Van Den Dries, Luk. 2002. Medea als actuele mythe. *Ons Erfdeel* 46(1):121-123.
- Van Dijk, T.A. 1993. Principles of critical discourse analysis. *Discourse & Society* 4(2):249-283. In: Engelbrecht, A., L. Sercu, C.N. van der Westhuizen en E.T. van Praag. 2010. Kultuurstereotipering in Nederlandse moedertaalhandboeke. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 17(1):3-19.
- Van Gijssel, Sofie, Dirk Geeraerts en Dirk Spielman. 2004. A functional analysis of the linguistic variation in Flemish spoken commercials. *JADT: Journées internationales d'Analyse statistique des Données Textuelles* 7:1136-1144.
- Van Gorp, Hendrik, Dirk Delabastita, Rita Ghesquiere en Jan Flamend. 1998. *Lexicon van literaire termen*. Groningen: Nijhoff.
- Van Kerrebroeck, Koen. 2002. Terug naar de Griekse Klassieken. *Podium* Januarie:81-84.
- Van Laenen, Filip. n.d. *Federale Loyauteit*. [Aanlyn]. Besikbaar: http://home.-online.no/~vlaenen/vlaamse_kwesties/kwst15.html. Geraadpleeg op 15 September 2011.
- Van Levenstein, Arjan, Roeland van Hout en Henk Aertsten. 2004. Inleiding. *Taal en Tongval*, Themanummer 17:5-8.
- Van Niekerk, Jacomien. 2006. Twee digters op die podium. Performatiwiteit in die oeuvres van Antjie Krog en Tom Lanoye. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* (13)2:99-112.

- Van Steenkiste, Matthieu. 2001. Tom Lanoye: Mamma Medea. *Goddeau*, 1 November. [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://www.goddeau.com/content/view/831>. Geraadpleeg op 10 Januarie 2011.
- Van Zyl Smit, Betine. 2002. Medea the feminist. *Acta Classica* 45:101-122.
- Van Zyl Smit, Betine. 2005. Medea praat Afrikaans. *Literator* 26(3):45-64.
- Van Zyl Smit, Betine. 2007. medEia – A South African Medea at the start of the 21st century. *Akroterion* 52:1-10.
- Van Zyl, Dorothea. 2004. Feeste en toneel: 'n fenootskap wat werk. *LitNet*, 11 Oktober. [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://www.oulitnet.co.za/teaterindaba/dorothea.asp>. Geraadpleeg op 13 September 2011.
- Van Zyl, Dorothea. 2010. Identiteit en landskap in *Raka die Roman* (Koos Kombuis) en *Asbesmiddag* (Etienne van Heerden). *Stilet* 22(1):43-61.
- Vanegeren, Bart. 2002. Een boek voor de wanhopigen van geest, iets heel schoons. *De Groene Amsterdammer*, 19 Oktober.
- Venuti, Lawrence. 1995. *The translator's invisibility. A History of Translation*. Londen: Routledge.
- Veraart, Karin. 2001. Medea's grappen zitten Lanoye's taal in de weg. *Volkskrant*, 1 September.
- Verklarend handwoordenboek de Nederlandse taal. 1972²⁶. Koenen, M.J. en J. Endepols. Oplaag 8. Groningen: Wolters-Noordhof.
- Vernant, Jean Pierre. 1988. Tensions and ambiguities in Greek Tragedy. In: Vernant, Jean Pierre en Pierre Vidal-Naquet. 1988. *Myth and tragedy in ancient Greece*. Vertaal deur Janet Lloyd. New York: Zone Books.
- Versteegh, Carl. 2002. Monument tegen de oorlog. *Ravage*, 14 November. [Aanlyn]. Beskikbaar: http://www.ravagedigitaal.org/2001_2002/0214a10.htm. Geraadpleeg op 15 Mei 2011.
- Verstraete, Pieter. 2002. *Medea spreekt. Een studie over de breuk in het spreken bij Jan Decorte en Stefan Hertmans*. Ongepubliseerde verhandeling. Antwerpen: Universiteit van Antwerpen.
- Visagie, Andries. 2011. Writing the Medea myth in a new context: Tom Lanoye, Antjie Krog and *Mamma Medea*. Ongepubliseerde hoofstuk. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Vogeler, Joachim. 1997. Review of 'Medea: Essays on Medea in myth, literature, philosophy and art'. *Bryn Mawr Classical Review* 7(19). [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://bmcr.brynmawr.edu/1997/97.07.19.html>. Geraadpleeg op 15 Augustus 2011.
- Vos, Louis. 2002. Van Belgische naar Vlaamse identiteit. Een historisch overzicht. In: Gillaerts, Paul, Hilde van Belle en Luc Ravier (reds.). *Vlaamse identiteit: mythe en werkelijkheid*. Leuven: Acco.

- Vosloo, Frances. 2007. 'Inhabiting' the translator's habitus: Antjie Krog as translator. *Current Writing*, 19(2):72-93.
- Vullings, Jeroen. 2006. Het derde huwelijk. *Vrij Nederland*, 7 Oktober. [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://www.vn.nl/Standaard-Media-Pagina/Het-derde-huwelijk-Tom-Lan-oye.htm>. Geraadpleeg op 25 Julie 2011.
- Walters, Coenraad. n.d. Sweet Sixteen. *LitNet*. [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://www.ou-litnet.co.za/filmfundi/sweetsix.asp>. Geraadpleeg op 18 Julie 2011.
- Ward, Peter. 2009. *The medea hypothesis: is life on earth ultimately self-destructive?* Princeton: Princeton University Press.
- Willemse, Hein. 2010. Kreolisering en identiteit in die musiekblyspel, 'Ghoema'. *Stilet* 21(1):30-42.
- Willemyns, Roland. 2002. The Dutch-French language border in Belgium. In: Treffers-Daller, Jeanine en Willemyns Roland. 2002. *Language contact at the Romance-Germanic Language Border*. Clevedon: Multilingual Matters, pp. 36-49.
- Williams, Raymond. 1996. Tragedy and the tradition. In: Williams, Raymond en Pamela McCallum (red.). *Modern tragedy*. Toronto: Broadview Press Ltd.
- Williamson, Margaret. 1990. A women's place in Euripides' Medea. In: Powell, Anton (red.). *Euripides, Women, and Sexuality*. Londen: Routledge.
- Wong, Ka F. en Yang Xiao. 2010. Diversity and difference: Identity issues of Chinese heritage language learners from dialect backgrounds. *Heritage Language Journal* 7(2):153-187.
- Woodward, Kathryn (red.). 1997. *Identity and difference*. London: Sage.
- Wybieralski, Michał. 2007. Murderous love. *Echo Miasta Poznań* 80(18). [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://monikadobrowlanska.com/murderous-love-michal-wybieralski-ab-out-mamma-medea-in-echo-miasta-poznan/>. Geraadpleeg op 17 September 2011.
- Yifeng, Sun. 2003. Translating cultural differences. *Perspectives* 11(1):25-36.

FIN