

H.P. Grebe

H.P. Grebe is verantwoordelik vir Afrikaanse Taalkunde en Nederlandse taalverwerwing in die Departement Afrikaans, Universiteit Pretoria, Pretoria.
E-pos: heinrich.grebe@up.ac.za

Etienne van Heerden: Mooi loop met die woorde!

Etienne van Heerden: Careful with the words!

The literary press received Etienne van Heerden's recent novel *In stede van die liefde* (Instead of love; In cities of love, 2005) positively. The Afrikaans cultural organisation, the ATKV (Afrikaanse Taal- en Kultuurvereniging), for instance awarded the novel its 2005 prize for excellent popular prose. Nonetheless, not all is what it seems. Some literary critics rather hesitantly suggested that Van Heerden's narration and style were less fluent than his previous novels. This article aims to uncover the reasons for these reservations by looking into the author's use of the Afrikaans language. The paper suggests that the novel could have been edited more thoroughly. The numerous language errors and idiosyncrasies in the text mar what should have been a fascinating reading experience. **Key words:** Etienne van Heerden, *In stede van die liefde* (novel), language norms, language deviation, language mistakes, role of the editor, editing.

Inleiding

In sy jongste roman *In stede van die liefde* laat Etienne van Heerden sy hoofkarakter, Christian, as hy aan sy geliefde vrou dink soos volg mymer: "Maar in my briewe aan jou betueel ek my. Rustig, sê ek aanhoudend aan myself. Mooi loop met die woorde." In haar resensie van die roman in *Rapport* van Sondag, 19 Februarie 2006, gee Louise Viljoen te kenne dat ook Etienne van Heerden, die skrywer, hierop ag gegee het. Sy verwys na die styl en taalgebruik van die boek as "uitsonderlik soepel en beweeglik". Sy sê ook: "Wanneer die verhaal uit Christian se perspektief vertel word, is dit 'n Stadsafrikaans wat *met gemak* al die nuanses van 'n globale wêreld oordra." (My kursivering.) Hierdie mening ondersteun sy jammer genoeg nie met voorbeelde nie.

Ook Andries Visagie (2005) en Daniel Hugo (2006) oordeel positief oor die roman in hul onderskeie resensies. Heel tersluiks sinspeel Visagie daarop dat nie alles pluis is nie as hy beweer: "*In stede van die liefde* is nie so 'n vlot (...) roman soos Van Heerden se vorige roman (...) nie" (my kursivering). Hugo het wel bepaalde voorbehoude. Só wys hy daarop dat die roman syns insiens mank gaan aan 'n sentrale tema wat tot gevolg het dat "die uiteenlopende motiewe ten slotte "soos 'n duiftrop uiteenspat (...) sonder dat hulle ooit rus vind in 'n ark van sluitende betekenis". In sy resensie verwys Hugo pertinent na die taalgebruik van Van Heerden wat "ongelukkig hier en daar neig na mooiskrywery. Hy maak hom dus, net soos sy skrywende alter ego

Sersant Jollies, soms skuldig aan 'purper prosa' (p. 276)". As voorbeeld verwys Hugo na bladsy 174: "kil soos die gelaat van 'n dooie lê die die klipswembad...". Hierdie voorbeeld kan hoogstens as 'n ligte blos op die glyskaal na purper prosa beskou word.

In hierdie artikel sal ek aantoon dat die skrywer Etienne van Heerden self nie die raad van sy hoofkarakter met die nodige erns bejeën het nie. Voordat ek egter breedvoerig hierop ingaan, eers enkele ander kwessies.

Enkele perspektiewe vooraf

Die doel met hierdie artikel is nié om Van Heerden se roman vanuit literêre hoek te beoordeel nie; die sieninge en standpunte moet beskou word as dié van 'n gewone, ingeligte leser – maar wél van 'n leser wat ook onderlê is in die algemene en Afrikaanse taalkunde.

As die taalgebruik van die onderhawige roman dus beoordeel word, geskied dit teen die agtergrond van standpunte rondom die normering van Afrikaans soos aan die orde gestel in Carstens (2003). Oor die begrippe *afwyking* en *fout* beweer hy:

'n "afwyking" is 'n verskynsel wat van die gewone norm of gebruik *verskil*, met ander woorde nie heeltemal ooreenstem met die algemeen aanvaarde norm nie of in stryd is daarmee. Daarenteen is 'n "fout" weer 'n *onjuistheid*, iets wat *verkeerd* is, dit wil sê 'n verskynsel wat in so 'n mate van die normale afwyk dat dit as verkeerd, onjuis of as 'n *oortreding* beskou moet word. Ons het hier met 'n *graadverskil te doen*: 'n "afwyking" verskil wel van die norm, maar dit sal heel dikwels *toelaatbaar* wees as 'n vorm van taalgebruik. In teenstelling hiermee is 'n "fout" iets wat heeltemal indruis teen die norm en daarom *nie* as 'n *toelaatbare* vorm van taalgebruik beskou kan word nie (Carstens 2003: 9, oorspronklike kursivering).

As na die begrip *norm* verwys word, impliseer dit nie vanselfsprekend dat Standaardafrikaans die enigste "korrekte" vorm van Afrikaans is nie. Die norm bemagtig egter in der waarheid wel die kreatiewe taalgebruiker, want dit verskaf 'n standaard op grond waarvan hy met 'n bepaalde doel voor oë kan afwyk. Carstens (2003: 286) merk hieroor die volgende op: "In sekere situasies word daarom 'n sekere soort taal verwag en dis belangrik dat die spreker oor die vermoë (en register) beskik om hom hierby aan te pas. 'n Mens kan gevolglik sê: "daar bestaan eintlik nie so iets soos "korrekte", en "goeie" of "verkeerde" Afrikaans nie, net *gepaste* Afrikaans."

Ten einde te oordeel of 'n bepaalde taalgebruiksgeval as *afwyking* of *fout* beoordeel moet word en of dit binne konteks *gepas* is, is gebruik gemaak van belangrike bronne soos die *Afrikaanse woordelys en spelreëls*, die *Woordeboek van die Afrikaanse Taal* en ander gesaghebbende woordeboeke soos die *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal*, asook ander normeringsbronne soos *Tweetalige frasewoordeboek*, *Skryf Afrikaans van A tot Z*, *Afrikaanse spreekwoorde en uitdrukings*, en andere.

Enige teks, 'n literêre teks in die besonder, kan myns insiens op minstens twee vlakke gelees word. Dit hang ten nouste saam met die wese van wat 'n teks is: 'n boodskap wat deur middel van taal oorgedra word. In die geval van 'n roman het die boodskap te make met dit wat verhaal word; die intrige, maar ook met die eventuele be-tekenis van die teks; of anders gestel: die *appèl* wat die teks tot die leser rig. Mens sou dit seker kan saamvat deur te verwys na die *gedagtegoed* van die teks.

Vir 'n gesofistikeerde leser is die blote vertelde stellig nie genoeg om 'n uitdagende en verrykende leeservaring te verseker nie. Myns insiens is die verhalende prosa, eweseer as in die geval van die poësie, by uitstek dié genre waarin taal in al sy geleidinge en ryke skakeringe die medium is deur middel waarvan verhaal word. Anders as byvoorbeeld in die film, kan die verhaalde nie steun op beeld- en klankeffekte nie. Om maar nie te verwys na ander tegnieke soos kameraskote en ligeffekte nie.

In die roman staan die taal in die kern. Want al is 'n roman ook hoe ryk aan die ideële en al is dit ook hoe verwickeld, kan dit nie onafhanklik van taal bestaan nie. Die boodskap word deur die taal gedra. Een voorbeeld uit die goed ontvangende roman, *Miskruier*, deur Jaco Botha (2005) ter illustrasie van hoe swak versorgde taal die boodskap kan ondermyn gewoon omdat dit hinder. Op bladsy 14 staan daar: "Dan sien ek vir Riki in die gangdeur staan en op die manier *wat* haar mond trek en *wat* sy met haar hand aan haar skouer knie, weet ek dat daar groot fout is." (My kursivering.)

In die linguistiek word daarop gewys dat afwyking van wat algemeen as die standaardtaal aanvaar word, negatiewe implikasies kan hê sover dit die sosiale inburgering van 'n persoon in bepaalde kontekste betref. Toegepas op die prosa sou ek wil beweer dat die skrywer sorg moet dra dat sy styl en taalgebruik die boodskap van die teks so goed moontlik moet oordra en onderskraag. Sy aanwending van die taal moet dus nie tussen die leser en die boodskap indring en steurend daarop inwerk nie.

In 'n teks wat ernstige eksistensiële kwessies van die verwarrende, komplekse globale samelewing ondersoek, meen ek dat dit gerade sal wees dat die skrywer sorg dra dat sy taalaanwending, minstens in die verhalende/vertelde gedeeltes sig so na as moontlik aan die norme van die algemene standaardtaal hou. Dit impliseer natuurlik nie dat die kreatiewe en vindingryke omgaan met taal as medium afgekeur word nie, maar dat hierdie kreatiewe spel sig aan die spellings- en grammatikaliteitsvoorskrifte (ook woordeskat en semantiek) van die standaardtaal moet hou.

Hierdie uitspraak moet egter nie moedswillig opgevat word as sou ek 'n argaïes siellose Afrikaans bepleit nie. Wat ek wél bepleit, is 'n Afrikaans wat stewig in sy verlede veranker is, maar in 'n unieke konteks en tydsgewrig op eie bene kan staan, sonder om hom angstig van alle vreemde invloede af te sluit; nié 'n taal wat steeds meer en meer gereleksikalisierde Engels aan 't word is en slegs begryp kan word deur 'n Engelse raster daaroor te lê nie.

Wat Viljoen, soos hierbo aangehaal, soepel en beweeglike Stadsafrikaans noem, is myns insiens dikwels in Van Heerden se nuutste roman niks anders as siellose, Engels

geïnfekteerde Afrikaans nie wat die vermoë om fyn te onderskei in die proses heeltemal ingeboet het. Hieronder volg enkele voorbeelde met voorgestelde verbeteringe tussen hakies:

- p. 31: "Freddie herinner *homself aan* die drie skoon pare (...)" (Dan val dit Freddie by van ...);
- p. 41: "(...) angina wat soos sooi-brand *presenteer?*" (... angina wat soos sooi-brand voorkom?);
- p. 50: "Wanneer Christian terugdink (...) *romantiseer hy.*" (dink hy nostalgies terug/ word hy nostalgies);
- p. 94: "Ja, ja ek het 'n konferensie *wat opkom.*" (op hande);
- p. 237: "– jy kan jou vinger nie daarop sit nie." (Mens kan die vinger nie op die wond lê nie.);
- p. 266: "Jaloesie is *te primitief 'n term* (...)" ('n te primitiewe term);
- p. 273: "Dis maklik om op (...) 'n oog *te vang.*" (iemand se aandag te trek);
- p. 502: "Hy en Christine het gemeen dat die polisie, wat *soveel op hande het* (...)" (wat soveel hooi op hul vurk het);
- p. 505: "(...) voel hy hom hier in Seepunt *uit sy diepte*" (hom nie op sy gemak voel nie);
- p. 505: "Okapi, *op haar koffiebreek*, sit by Christiaan (...)" (sit tydens haar koffiepouse).

Dit bring my by 'n kernvraag: Kan 'n teks geslaagd wees as die taal die mas nie opkom nie? By wyse van analogie: Beskik 'n geweefde kleed oor die nodige kwaliteit net omdat die ontwerp daarvan goed is, of is dit 'n vanselfsprekende voorvereiste dat ook die skering goed opgestel en die inslag sekuur moet wees, en van goeie gehalte? Van Wyk Louw het hieroor nogal sterk gevoelens. Hy merk op dat "'n digter (lees: 'n romansier) wat 'n taalfout maak 'n knoeier is soos 'n komponis wat 'n bepaalde noot nie herken nie" (aangehaal in Steyn 1998: 100).

In hierdie verband merk ook Hettie Scholtz (2005) die volgende op as sy antwoord op die aanklag van Boesman Buitekamer dat die tekste van voorheen gemarginaliseerde skrywers deur uitgewershuise "oorgeskrywe" is en dus nie meer integer en oorspronklik genoem kan word nie: "Wat is die rol van 'n redakteur/uitgewer in die produksieproses dan? My begrip daarvan was nog altyd dat jou skrywer van jou verwag om in noue samewerking met hom as beide miervanger én leeutemmer op te tree – ter wille van die boek." Sy wys voorts daarop dat dit wat van blywende belang is, nie die skrywer nie, maar die boek is. Daarom kies skrywers "van debuut tot bekroonde" hul redakteurs nogal versigtig "(m)et die integriteit van die teks as vertrekpunt en einddoel: die hoogste prioriteit".

Scholtz sinspeel dus op die onontbeerlike rol van die redakteur en die taalversorger ten einde kwaliteitstekste te waarborg. Hier lê sy die vinger op die wond. Een

van van die vernaamste probleme waaraan vele van die onlangs verskene tekste in Afrikaans mank gaan, is juis die skynbare onbelangrikheid waarmee die funksie van die redakteur in die jongste tyd bejeën word. Nie alleen het die uitgewer 'n plig teenoor sy skrywer nie, maar ook die leser behoort gerespekteer te word. Die uitgewer is daarvoor verantwoordelik om toe te sien dat die maatstawe van behoorlik versorgde taal gerespekteer word. Natuurlik is dit in die geval van iets so lewends soos taal nie eenvoudig nie, maar deur die algemeen aanvaarde norme te volg waar daar nie dwingende rede is om daarvan af wyk nie, is sekerlik nie te veel gevra nie.

Myns insiens is die vernaamste rede waarom Visagie die onderhawige roman as minder vlot as Van Heerden se vorige roman ervaar en Hugo die hebbelikheid van mooiskrywery vermoed, direk in verband te bring met 'n sterk vermoede dat die rol van redakteur nie behoorlik na waarde geskat is in die finale produksieproses nie.

Dit is natuurlik ook belangrik dat in die toepassing van taalnorme daar rekening gehou word met die onderskeid tussen wat as aanvaarbaar binne die konteks van Standaardafrikaans beoordeel moet word, en dit wat binne die konteks van die sosiale posisie van die onderskeie karakters as gepas beoordeel kan word. Veral wat betref hierdie laaste aspek sal almal dit seker nie altyd met mekaar eens wees nie. Hierop wil ek hier nie verder ingaan nie, behalwe om 'n klip in die bos te gooi.

Word die sug na tekste waarin karakters moet klink soos hulle volgens die skrywer se oordeel op straat praat nie in die jongste tyd in die Afrikaanse prosa te ver gevoer nie? Sou hierdie strewe na die hiperrealisme verband hou met die realistiese inslag wat Hollywoodfilms onderskei van die veel subtieler aanslag van Europa? 'n Gestileerde werklikheid wat onderliggende eienskappe en grondpatrone in 'n samelewing subtiel verken en verbeeld, kan veel meer impak hê as om die voor die hand liggendste slengtaal en modewoorde te gebruik. In die geval van Afrikaanse tekste is dit veel te veel 'n geval van 'n gewaande met-Engels-kan-wat-met-Afrikaans-nie-haalbaar-is-nie. Nie alleen rym hierdie siening die integriteit van Afrikaans nie, maar dui dit ook op die onvermoë van die Afrikaanse skrywer om iets op 'n unieke manier in Afrikaans uit te sê wat in geen ander taal net so gesê kan word nie. As dit waar was, sou die Afrikaanse skrywer liewer maar boedel kon oorgee en in Engels begin skrywe. Die voordele daarvan laat ek hier liewer onvermeld.

Om terug te keer na *In stede van die liefde*: Op bladsy 501 is die prostituut Thandi aan die woord. Van Heerden laat haar sê: "Ai, my minnaars". Net daarna as sy verwys na Syster wat hom as dwelms-handelaar voordoen, sê sy: "Ek dink hy is undercover". Maar in die roman word vermeld dat sy uit Swaziland kom en nie Afrikaans magtig is nie. Hoe rym dit? Waarom lê Van Heerden haar sulke registerbotsende woorde in die mond?

Sou dit nie beter gewees het om haar gewoon neutraal te laat Afrikaans praat het nie? Aansluitend hierby kom in die derdepersoonsvertelling, asook in die gedagtestroom van Christian as binne die konteks van Seepunt oor die wêreld van prostitusie en dwelms-handel vertel word, of daarvoor nagedink word, woorde en uitdrukkinge

voor soos *pimp*, *die mans gaan al jonger*, *dashboard*, *gangsters*, *hairdresser* en *boob tube*. In dieselfde kontekste kom egter ook woorde voor soos *snesies*, *ween* en *ademstote*. Ook hier is die gebruik van hierdie Engelse woorde 'n alte maklike manier om 'n bepaalde sfeer te skep sonder om bloot te lê.

Dit bring my vanself by 'n volgende problematiese punt as dit om die beoordeling van die taalgebruik van 'n roman gaan, naamlik die verskillende vertelperspektiewe waaroor 'n skrywer beskik. Ek noem gewoon enkeles hiervan: eksterne verteller (verhalende derdepersoonsvertelling), interne verteller (hoofkarakter aan die woord), gefokaliseerde vertelling waarin 'n eksterne verteller deur die oë van 'n bepaalde karakter vertel, dialoog (direkte en gerapporteerde direkte rede), die tegniek van die gedagtestroom, ensovoorts. Van Heerden wend verskeie van hierdie tegnieke in *In stede van die liefde* aan. Die roman stel hoë eise aan die leser om te onderskei tussen hierdie verskillende stemme wat aan die woord gestel word. Soms kom dit voor asof die skrywer self die kluts kwytraak. Juis hier sou deeglike redigering die teks ten goede gekom het en die leser ter wille gewees het. Een klein voorbeeld, bladsy 273:

Die film van klein Siebert rol in Christian se gemoed uit daar waar hy in die internetkafé sit en die minute verbytik. Siebert is in die koshuis terwyl Christian en Christine nie tuis is nie. Siebert hou van die koshuislewe. (verhalende derdepersoonsvertelling) Ook net omdat jy weet jy gaan een van die dae weer na die luukse van jou huis, het Christiaan aan sy seun gesê. (gerapporteerde direkte rede)

“Ek is op parole,” was Siebert se antwoord. (direkte rede)

Nou sien Christiaan in sy geestesoog vir Siebert met kamoefleerverf op sy gesig (...) (verhalende derdepersoonsvertelling)

As die leser by sin vier kom, is hy vir 'n oomblik uit die veld geslaan; word jy as leser nou direk aangespreek, wonder mens onwillekeurig. Sou gewone direkte rede met aanhalingstekens nie beter gewees het nie? Dan was daar ook minder rede waarom die gebruik van *parole* steurend sou kan opval. Wie vertel of wie is nou eintlik hier aan die woord, twyfel die leser skielik. Nog 'n voorbeeld, bladsy 496:

(...), bo regs, daar waar Doilie (sê sy nou) nie eens geweet het die kind het 'n gaatjie laat skiet nie. (verhalende derdepersoonsvertelling)

Die kinders kom soms op Laingsburg, kla sy, of Touwsrivier, en dis waar hulle dié dinge laat doen. Baie van hulle loop met tatoes op die ondermaag rond, of op die lae rug. (gerapporteerde direkte rede) “Volgende is die dwelms.” (direkte rede)

Op wie se tong lê die woord “tatoes”, wonder die leser onwillekeurig. As dit tant Doilie se woord is waarom gebruik sy dan die woord “dwelms”? Sou sy nie eerder “drugs” gesê het nie? Hierdie verwisseling in vertelperspektief maak dit dus geen maklike taak as daar oor die gepastheid geoordeel moet word van die aanwending van Standaardafrikaans al dan nie.

Ook oor die kwessie van registerbotsing is nie altyd uitsluitel te bereik nie. Tog is die frekwensie in die sonderlinge aanwending van Afrikaans deur Van Heerden in *In stede van die liefde* so talryk dat die teks sonder inagneming van die vertelperspektief uitermate steurend is en die boodskap van die roman ondermyn.

Slaggate in Van Heerden se taalaanwending

Die titel *In stede van die liefde* skep bepaalde taalverwagtinge by die ervare leser. So 'n gelade titel dien hom nie somaar al om die hawerklap aan nie en kan sy plek trots inneem naas dié van J.M Coetzee se *Disgrace* en die Nederlandse vertaling daarvan, *In ongenade*. Maar by hierdie leser het die openingssinne van die roman reeds 'n rooi liggie laat flikker: "Steil en voggelade stoot die aandwind oor Johannesburg Internasionaal. Die vliegtuig sidder met die opstyg". 'n "Steil" wind? Wat moet ek my daarby voorstel? En dan, net 'n enkele sin verder staan: "Hy trek die rek om sy poniestert los en skud sy hare uit." Og, nie so hiperkrities nie: Hy bedoel stellig: "Hy trek die rek uit sy poniestert en skud sy hare los." Net 'n sin of wat verder struikel die leser se oog nietemin weer oor die volgende sin: "Haar (die lugwaardin – HPG) oë is stip teen die ruim se dak." Die ruim; oë teen die dak? As die loods en sy medevlieënier 'n bladsy verder "sienderoë blind voor die glasruite, dun teen die oopte" sit, begin die taal sig opvallend tussen die leser en die boodskap indring.

Kom die vraag en wederwoord: Werk die skrywer nie doelbewus met 'n palet van assosiasies nie; speel hy nie doelbewus 'n taalspel soos deur die titel in die vooruitsig gestel, waaraan die leser aktief moet meedoen nie? 'n Goeie begrip het immers net 'n halwe woord nodig. Na 'n intensiewe, en ja, ook 'n kritiese lees van die teks, is my oorwoë mening dat dit nie die geval is nie. Die kundige ingryp van 'n ervare redakteur sou die leeservaring veel vlotter laat verloop het.

Afgesien van die bevreedende woordgebruik in die roman, is *In stede van die liefde* ook veel minder vlot as Van Heerden se vorige romans. Dit versterk die vermoede dat die hand van 'n ervare redakteur hier afwesig was. Hoe anders moet die oorfloed aan swak gekonstrueerde sinne verklaar word? Sinne soos die volgende strek 'n bekroonde en gekanoniseerde skrywer geensins tot eer nie. In diens van die skrywer en "ter wille van die boek" moes die "miervanger" en "leeutemmer" hier beter doodgetrap en uitgevang het! Ter illustrasie:

- p. 84: "(...) waar meisies van so jonk as Siebert se ouderdom en vroue te huur is." (waar vroue en meisies so jonk as Siebert te huur is);
- p. 272: "Immers bestaan dié beeldhouer se Laaste Avondmaal-projek uit spyskaarte wat uit die wrakke van passasiersvliegtuie wat neergestort het, gered is." (Dié beeldhouer se Laaste Avondmaal-projek bestaan immers uit spyskaarte gered uit wrakke van passasiersvliegtuie wat neergestort het.);
- p. 518: "Hulle vertrou wit Suid-Afrikaners nie in Zimbabwe nie. Die geheue van

Suid-Afrikaanse operateurs wat destyds ANC-selle in Zimbabwe opgeblaas het, is nog vars." (Hulle vertrou wit Suid-Afrikaners nie in Zimbabwe nie. Die herinnering is nog vars aan Suid-Afrikaanse operateurs wat destyds ANC-selle in Zimbabwe opgeblaas het.)

Hieronder word nou nader ingegaan op die verskillende soort taalprobleme wat opgeval het en wat deur die byskawing van goeie teksredigering 'n veel vlotter leeservaring sou verseker het. Die verskillende tipes hinderlikhede/foute word sover moontlik gekategoriseer. In die artikel sal telkens slegs enkele voorbeelde gegee, en waar nodig bespreek of verbeter word. Bespreking en of verbetering sal tussen hakies aangedui word. Van die 538 bladsye wat die roman beslaan, is die eerste 106 bladsye, asook bladsye 226-290 in die middel en weer bladsye 468-538 aan die einde noukeurig vir hinderlike taalgebruiksgevalle nagegaan. 'n Volledige addendum waarin die opvallendste voorbeelde van hinderlike taalgebruiksgevalle gekategoriseer is, is ter insae op internet by die volgende adres: www.letterkunde.up.ac.za.

Voordat die opvallendste tipe hinderlikhede nader toegelig word, eers enkele idiosinkratiese taalgebruiksgevalle wat gehinder het:

- Byna deurgaans wend die skrywer die volgende werkwoordelike klitiese vorme aan sonder om te onderskei tussen direkte en indirekte rede: *hy't; hy's; sy's; sy't; jy't; jy's; hulle't; wie't; so't, daar's; waar's; hier's*. Hieruit sou afgelei kan word dat dit die aanvaarde ongemarkeerde skryfwyse in Standaardafrikaans is, wat natuurlik nie die geval is nie. Vergelyk in hierdie verband die inkonsekwente aanwending van *hier is/hier's* in die sesde volparagraaf op bladsy 89.
- Die verkorte vorm van *alles*, naamlik *als* word in die nagegaande teksgedeeltes 48 keer gebruik; ook asof dit die ongemarkeerde skryfwyse in Standaardafrikaans is, maar dan oënskynlik sonder rede word die volvorm *alles* op bladsy 87, 247 en 269 gebruik.
- Die argaïese werkwoordelike vorm (*weg-/af-/veeg*) – die AWS erken *veeg* slegs as selfstandige naamwoord – word byna ten opsigte van elke karakter gebruik. Vergelyk in hierdie verband bladsy 14: "Hy *veeg* oor sy gesig wanneer hy (...)" (my kursivering). Hierdie manierisme is as sodanig reeds erg steurend. Maar dan skielik op bladsye 18, 77, 269, 277, 281, 478, en 501, sonder enige agterhaalbare rede, *vee* die karakters weer oor hul gesig, oë, voorkop, lippe, ensovoorts. Eweneens word die verouderde woordvorm *vlieger* vir duiwe gebruik.

Vreemde woordgebruik

Een van die hebbelikhede van Van Heerden se teks is die vreemde woordgebruik. Aanvanklik vermoed die leser dat die skrywer met die taal "speel", maar algou word dit só hinderlik dat hierdie vreemde taalaanwending tussen die leser en die teks inskuiwe.

Ter illustrasie:

- p. 21: "hul skouers gebuig om hul *borse* te beskerm, (...)" (Die idiomatiese gebruik van die enkelvoud, *bors* sou die potensiële probleem vermy het.);
- p. 53: "Siebert se item behoort oor 'n kwartier *aan bod te kom*." (aan die beurt te kom / plaas te vind.);
- p. 62: "Pouse het hy haar *bygeloop* nog voor sy behoorlik uit haar sitplek was." (trompop geloop?);
- p. 84: "Hy kom nie net om *homself te verruk* en sy lyf te vertroos nie." (Só 'n beskrywing laat die *wenkroue* omhoog skiet; het ek reg geles?);
- p. 100: "Eintlik is ons *bar* en primitief in ons mooiste drange." (baar);
- p. 271: "(...) in hul (die belhops – HPG) uniforms met *beffies op die kop*." (pet/kadotjie?);
- p. 475: "(...) die oerplate water deur die gety *bloots gelê*." (bloot);
- p. 483: "Dis te danke aan die *briljansie* (briljantheid), aan die vermoë om *puntjie by paaltjie te kry* en sin te maak van (...)" (om die kloutjie by die oor te bring en sin te maak van ...);
- p. 538: "'n Vlake wat *bibber* in die fel son, skei haar van hom." (Die werkwoord "bibber" voorveronderstel [+koud] en kan dus gewoon nie saam met "fel son" voorkom nie. Afrikaans bied ander moontlikhede wat wel kan: "bewe/tril".)

Beelde/beskrywings wat vreemd aandoen

Sommige beelde en beskrywings doen so vreemd aan dat die leser soms wonder of hy nie verkeerd geles het nie. Soms is dit wel moontlik dat hierdie bepaalde leser nie goed geles het nie, maar weer: die frekwensie bevestig eerder die vermoede dat 'n kritiese redakteursoog afwesig was. Ter illustrasie:

- p. 20: "Die BMW se voorruit spat uiteen en *vlokke glas bars* teen Christian se gesig en *vloei* verby sy keel." (... brokke glas bars teen Christian se gesig en spat verby sy keel.);
- p. 41: "Hy voel *homself swaar aan die heupe*, gooi die lakens vies van sy onderlyf *weg* (...)" (Wat moet die leser hom hierby voorstel!? Waarskynlik word bedoel: Daar is 'n swaar gevoel in sy heupe; hy gooi die lakens vies van sy onderlyf af.);
- p. 273: "Die film van klein Siebert *rol in Christian se gemoed uit* (...)" (speel/ rol voor Christian se geestesoo af?);
- p. 262: "(...) so 'n *onbekende, naamlose* weggaan, so 'n *uiters, verskriklike* weg; 'n *verdwyning*." (Die snoeiskêr kon hierdie barokke oordaad aan byvoeglike naamwoorde verhoed het.);
- p. 534: "Verskriklik lief," *peuter Christian met die kamera*; binnensmonds. (Peuter Christian binnensmonds met die kamera?)

Stilisties swak/lomp sinne

Daar is reeds elders in hierdie artikel daarop gewys dat 'n roman deur middel van taal; dit wil sê deur middel van woord, sin en beeld verhaal. En tog is daar in *In stede van die liefde* afgesien van probleme op die vlak van woord en beeld ook ernstige sinsprobleme. Stilisties lomp of gewoon swak gekonstrueerde sinne kom gewoon te veel voor. Ook dit laat sterk vermoed dat die hand van die redakteur nie sterk genoeg teenwoordig was nie. Ter illustrasie:

- p. 34: "Die man – hy het 'n poniestert – bekyk die motor se wiele, laat sy oë gly oor die drie ander voertuie wat voor die hotel *geparkeer staan*, lyk tevrede, en staan hand in die sy en verken die hotel se *vooraansig*." (Die man met die poniestert kyk na die motor se wiele, laat gaan sy oë oor die ander drie voertuie wat voor die hotel geparkeer is en staan hand in die sy die hotel se voorkant en verken.);
- p. 57: "Christian trap met 'n bors wat diep teue trek. Uiteindelik breek hy bo uit, met bene wat pyn en hart wat hoog skop. (...) Die *vallei gee mee* voor hom, tot in die *newels van mistige afstand*, en die teerpad *gly singend onder sy wiele in*." (Christian trap; met hygende bors breek hy bo uit. Sy bene pyn en sy hart skop hoog. (...) Die vallei maak voor hom oop tot waar die newels in die verte oplos; die teerpad gly asof alle weerstand verdwyn het onder die singende wiele verby.);
- p. 63: "Stanley Syster se asem plof *hoorbaar* by sy lippe uit." (*hoorbaar* is gewoon oorbodig);
- p. 483: "Hy betuel sy woorde, wat in omstandighede soos hierdie dikwels blitsig uit die *wegspringblokke is en vlieg oor die tartan*." (Hy betuel sy woorde wat onder sulke omstandighede blitsig uit die *wegspringblokke oor die tartan vlieg*.);
- p. 485: "Tant Dollie Windvogel moet in die Villa Borghese, in die slaapkamer met die skildery van koningin Victoria bo die bed, se kas gaan kyk." (Tant Dollie Wingvogel moet in die kas gaan kyk van die Villa Borghese se slaapkamer met die skildery van koningin Victoria bo die bed.)

Hinderlike verskuiwing in vertelperspektief

Soms word die leeservaring ernstig in die wiele gery deur verskuiwings in die vertelperspektief wat met behoorlike redigering uit die weg geruim kon geword het. Ter illustrasie:

- p. 488: "Dis oë wat nie hoort (...), dink Christian. Oë uit 'n ander geweste. *Jy* is verbaas dat (...) *Jy* sou dink (...)" ('n derdepersoonsvertelling word opgevolg deur eerstepersoon direkte rede);
- p. 519: "Dit is na hierdie Zimbabwe-beelde dat (...) elke (...) galery (...) vra. Die Europeërs is gek na die (...) grasieuse vorms uit klip gesny. Voëls en dierekoppe (...) Die kop van 'n voël (...) Ná 'n besoek aan 'n galery van hierdie beelde,

spook hulle by *jou as bewoner van 'n dieretuin van die onbewuste.*" (Op wie dui hierdie *jou*: Christian, die verteller, die leser, 'n mens?)

Hinderlike tangkonstruksies

Hinderlike tangkonstruksies ontsier die teks. Ook hier word die hand van 'n goeie redigeerder gemis. Ter illustrasie:

- p. 25: "(...) het daardie pastoor wat Sondaes Bybel onder die vlerk met sy dikwiel fiets hier op Matjiesfontein *aangekom het, gewaarsku.*";
- p. 250: "In die 1930's het die gebroeders Jensen van Arendonk, België (liewer: in België) die groot wedvlugduif waarvan alle kampioene afstam, *geteel.*";
- p. 274: "Vonkies slaan onder die wiele uit soos die jong operateur rakelings verby tafeltjies waar niksvermoedende toeriste by kerslig op sypaadjies *sit, flits.*"

Hinderlike Engelse sinswendings

Van Heerden ontsnap jammer genoeg nie aan sy langdurige verblyf in 'n Engels gedomineerde omgewing nie. Louise Viljoen vergoelik hierdie geïnfekteerde Afrikaans deur daarna te verwys as "Stadsafrikaans". Hoe dit ook al sy, die sterkende hand van 'n goeie redakteur kon Van Heerden behulpsaam gewees het om onnodige slaggate te vermy. Ter illustrasie:

- p. 36: "(...) die spinnerak van lewens, wat altyd maar broos gespan is en *op die beste van tye* tussen die droëtakies (...)" (en op sy beste tussen die droë);
- p. 237: "Op subtiele wyse – *jy kan jou vinger nie daarop sit nie.*" (jy kan jou vinger nie op die wond lê nie);
- p. 266: "Jaloesie is te primitief 'n term ..." (Jaloesie is 'n te primitiewe term ...);
- p. 502: "(...) wanneer *woord begin rondgaan* dat (...)" (wanneer die storie begin loop dat ...);
- p. 510: "Wat *daarmee te doen?*" (Wat om daaromtrent te doen?)

Refleksiewe voornaamwoorde volgens Engelse patroon

Ook Van Heerden se aanwending van die refleksiewe voornaamwoord verrai Engelse invloed. Dat dit inderdaad 'n kenmerk van sogenaamde Stadsafrikaans is, is egter nie genoegsame rede om die gebruik daarvan te saneer nie. Ter illustrasie:

- p. 17: "(...) skud Christian sy kop en gun *homself* een van sy mees bevredigende fantasieë.";
- p. 31: "Freddie herinner *homself* aan die drie skoon pare (...)" (Freddie herinner hom die drie skoon pare. Hier het Van Heerden direk uit Engels vertaal!);
- p. 92: "Nie dat jy *jouself* moet toelaat om op loop te gaan nie.";
- p. 267: "Sy sal weggroep ten einde *haarself* tot elke prys te beskerm.";
- p. 284: "Net so het hy *homself* voorgestel, pompeuse ou poephol, het hy agterna gedink (...)"

Hinderlike ontlenings aan Engels

Soms ontleen Van Heerden sonder enige agterhaalbare rede woorde aan Engels as 'n bestaande Afrikaanse woord myns insiens eweseer, of selfs beter, sou deug. Ter illustrasie:

- p. 73: "Naweke vat Piet sy bakkie en ry af De Doorns (...) toe en daar stoot hy Ariebe in teen die *mongrels* van die swart inkomers (...)" (brakke/basterbrakke/steekhare);
- p. 75: "'Maar dis *kidnap!*' Miss Paai raap die *foonboek* op." (ontvoering – Miss Paai was immers vroeër onderwyseres; foongids);
- p. 98: "Op die vensterbank is die harige angoravel wat jy jare gelede op motors se *dashboards* gekry het." (paneelbord – net twee sinne verder word immers van snesies gepraat; waarom nie eweneens *tissues* nie?);
- p. 238: "Inlywingsrituele; *turfloorloë*; alles." (Waarom dan nie maar ook *initiating* rituele as gebiedsloorloë nie gedeug het nie?)

Registerbotsings

Ondeurdagte ontlenings aan Engels het soms tot gevolg dat registerbotsings ontstaan:

- p. 28: "Daar is Freddie Portier, *entertainment manager*. In sy wit handskoene, met sy *pluiskeil* en sy houding (...) van 'n *koloniale onderoffisier*, 'n *butler* en 'n (...)" (Waarom die vermenging? Myns insiens doen *pluiskeil* vreemd aan binne die koloniale opset; sou *tophat*, gesien die ander Engelse ontlenings, nie beter gedeug het nie? Tewens sou *petty officer* of gewoon *colonial* beter gedeug het. Trouens, waarom dan nie gewoon *livreikneg* nie?);
- p. 85: "Kaapstad (...) 'n stad van moontlikhede en *verglyding*; 'n stad teen die skuinste (...) besig om sy woelige *gemeente* die see in te *tiep*." (Sou *kantel* in samehang met die ietwat waardige woorde *verglyding* en *gemeente* nie gepaster gewees het nie?);
- p. 501: Op die laaste derde van die bladsy is Thandi (Okapi), die prostituut, aan die woord. In dieselfde gesprek lê die skrywer haar vervolgens die woorde *minnaar* en *undercover* in die mond. As *undercover* dan per se móét, sou *lover* haar dan nie natuurliker in die mond lê nie?

Spelfoute

Die sterkste aanduiding dat *In stede van die liefde* nie in die produksieproses behoorlik deur 'n redakteur onder hande geneem is nie, is die groot aantal spelfoute wat die teks ontsier. In die 204 van die 544 bladsye wat nagegaan is, is daar nie minder as 43 spel- en skryffoute aangeteken nie. Dit strek 'n uitgewery soos Tafelberg beslis nie tot eer nie. Hieronder slegs vyf van die skreiendste foute:

- p. 24: Groot Karoo (Groot-Karoo);
- p. 30: wees viool (weesviool);

- p.104: vool (voël);
- p. 234: bonsai'tjie (bonsaitjie);
- p. 258: spontaniteit (spontaneïteit);
- p. 477: manssweet (mansweet).

Hinderlike interpunksie

Die interpunksie is soms erg idiosinkraties en inkonsekwent. Ook dit versterk die indruk van 'n gebrek aan behoorlike versorging. Ter illustrasie:

- p. 35: "Die man, (Ø) wat sy donkerbril nooit verwyder het nie – self nie in die skemerte (...) – betaal kontant (...);"
- p. 41: "Die geluide en geure van 'n Bolandse dorp. (Ø>:) D (d)ie geskarrel van eekhoringspootjies oor bas; die vogtige geur wanneer sproeiers lui hale (...);"
- p. 56: "Soggens bring die bus hulle (...) om in Stellenbosch te kom werk; (Ø>:) in wonings as huishulpe, in winkels as skoonmakers; (Ø>,) in tuine as tuinwerkers.";
- p. 240: "Okapi lig haar ken; (Ø) trots en stuurs kyk sy by die venster uit.";
- p. 259: "Sy kom terug, haar hande en voorarms nog nat van die kraanwater. (Ø>,) D (d)op die emmer om en maak die hark staan teen die muur."

Ongrammatikale/Grammatikaal vreemde sinne

Selfs ongrammatikale of in ieder geval struktureel vreemde sinne, is nie ongewoon nie. Toegegee: sommige van die sinne met afwykende woordorde na onderskikkende voegwoorde kom ook in gesproke Afrikaans voor, maar in die roman kom dit in derdepersoonsvertellings voor. Miskien wou Van Heerden doelbewus in die woorde van Viljoen 'n "soepel" en "beweeglike Stadsafrikaans" aanwend? Al miskie. Ter illustrasie:

- p. 102: "Dis die groot reservoir van menslike emosie *wat lê* hier agter die lywe en gesigte (...)" (Dis die groot reservoir van menslike emosie wat hier agter die lywe en gesigte lê.);
- p. 281: "Die suikerhuisie het goedkoop *als*." (Die suikerhuisie het/bied alles goedkoop.);
- p. 473: "Afgesper van die wêreld *het* hulle hier 'n dag of twee in hierdie kamer, in hierdie hotel ver van alles." (Hierdie leser moes dié sin etlike male herlees om uiteindelik agter te kom dat *het* as hoofwerkwoord bedoel word. As die skrywer noukeuriger was, kon hy dit vir die leser veel makliker gemaak het deur die sin eenvoudig uit te brei met *net vir hulself* of moes hy 'n aanvulling na *twee*, byvoorbeeld *tot hulle beskikking*, gebruik het.);
- p. 523: "Hulle gaan *wat* die Indiër *noem* die handelsware besigtig." (Hulle gaan wat die Indiër die handelsware noem, besigtig. / Hulle gaan besigtig wat die Indiër die handelsware noem.)

Refleksiewe werkwoorde nierefleksief gebruik

Van Heerden gaan betreklik vry om in sy gebruik van refleksiewe werkwoorde. Meestal wend hy hierdie werkwoorde volgens Engelse patroon nierefleksief aan. Soos in die geval van die refleksiewe voornamaamwoorde, kom dit wel in spontane gesproke Afrikaans voor, maar die meeste bronne oor Standaardafrikaans dui hierdie werkwoorde steeds as verplig refleksief aan. Ter illustrasie:

- p. 24: "Karre *haas* op die hoofpad verby." (Karre haas hul op die hoofpad verby? / Karre snel op die hoofpad verby.);
- p. 48: "Maar die jongklomp se oë blink en hy *laat begaan*." (...en hy laat hulle begaan.);
- p. 81: "En o ja, as u *behoef* (...)" (... as u dit behoef ...);
- p. 266: "Sy *voel* net daar in Gordonsbaai gekoester." (Sy voel haar ...);
- p. 503: "Alles *meld aan*." (Alles meld sig/hulle aan / Alles kom tegelyk in sy gemoed op?)

Afwykende voorsetselgebruik

Die gebruik van voorsetsels is in enige taal dikwels nie so maklik vas te pen nie. Nogtans is bepaalde voorsetselverbindings vas. Van Heerden hou hom dikwels nie hieraan nie en kom met nogal rare verbindings voor die dag:

- p. 33: "(...) Dis reisigers wat skynbaar *vreemd is aan* die geweste (...)" (reisigers wat vreemd is in/ onbekend is met);
- p. 57: "(...) staan 'n man *in 'n* voorskoot en kyk nuuskierig (...)" ('n man met 'n voorskoot);
- p. 93: "Christian *vuur 'n* vraag uit." (vuur iets af);
- p. 94: "Maar sy woorde *hang 'n* groot truspieël in Christian se gemoed uit." (hang iets in sy gemoed voor hom op?);
- p. 102: "Sy't 'n vuil japon aangehad, met 'n kopdoek *oor* die kop." (met 'n kopdoek op die kop);
- p. 269: "Die gepeupel is *wars aan* die fynere dinge." (wars van)

Partitiewe konstruksie sonder -s

Soos in die geval van refleksiewe werkwoorde is die gebruik van die partitiewe -s in informele gesproke Afrikaans nie absoluut vas nie. In informele, gesproke Afrikaans bestaan daar die neiging na vorme sonder -s. Tog beveel die meeste bronne die gebruik daarvan, sover dit formele geskrewe Afrikaans betref, sterk aan. Ook hou Van Heerden hom nie aan hierdie norm ten opsigte van Standaardafrikaans nie. Verder, is hy heel inkonsekwent in sy aanwending daarvan. Op bladsy 21 hou hy hom nie aan die voorskrifte nie en skrywe hy "iets durrender, sterker as bloed" om dan weer op bladsy 33 "*iets saakliks, hards aan Gautengers*" te gebruik. Soms gebruik hy die -s in 'n bepaalde geval nie net om dit enkele bladsye verder weer wel te gebruik. Vergelyk in

hierdie verband “iets totaal nuut” (248) teenoor “iets nuuts” (287). Behoorlike redigering sou hierdie lukrake omgaan met die grammatikale voorskrifte vir die gebruik van Standaardafrikaans verhoed het.

Ongrammatikale gebruik van die meervoud

Grammatikale, idiomatiese Afrikaans is anders as Engels, nie so geneig om die meervoud in bepaalde konstruksies aan te wend nie. Van Heerden skrywe egter teen die idiomatiese gebruik van Afrikaans in. Ter illustrasie:

- p. 25: “Die mense het doeke oor hul *monde* geknoop (...) met wit lappe oor hul *gesigte*.” (oor hul mond (...) met wit lappe oor die gesig);
- p. 86: “Ek bevind my, ná daardie ses *ure* onder narkose, (...)” (ná daardie ses uur);
- p. 236: “(...) opgestopte varkies met appels in hul *bekke*.” (varkies met appels in die bek);
- p. 517: “Hier, in die nagdonkerte (...) dra baie *donkerbrille* en *pette* laag oor hul oë.” (dra baie donkerbril met ’n pet laag oor die oë.)

Hinderlike tydsprong/-foute

Een van die grootste uitdagings vir enige romanskrywer in Afrikaans is om nie in die grammatiese slaggate te trap wat die hantering van tyd stel nie. Jammer genoeg struikel Van Heerden meerdere male oor die tydsaspek. Ter illustrasie:

- p. 42: “(...) Siebert *het ses weke gelede aangekondig* dat hy aan die atletiekbyeenkoms gaan deelneem. *Mens sana in corpore sano, onthou Christian toe Siebert die nuus meedeel en onthou ook (...)*” (*Mens sana in corpore sano*, het Christian onthou toe Siebert die nuus meedeel en ook onthou...);
- p. 54: “‘Jy help nie juis om dinge makliker te maak nie. Partykeer dink ek jy (...)’ *kap Christiaan terug en Siebert het sy kop by sy skouers ingetrek*, bitter en kwaad.” (... het Christiaan teruggekap en Siebert het sy kop... ingetrek, ...);
- p. 93: “As ek jy *is, sou ek (...)*” (As ek jy is, sal ek / As ek jy was, sou ek);
- p. 254: “Vooraf *het Snaartjie (...)* haar beurt *sit en afwag*, (...) *Sy was die ster; sy loop op die wolke; die kandelare blink vir haar, Miss Edelweiss se hoë, blink kragie was vir haar, die skoon gesigte van die oues van dae, die respekvolle aanhoor van (...)* wat vir niemand mooi *is* nie; dit was vir haar.” (In één sin word vyf maal van tyd verwissel!)

Slot

As die taalgebruik in *In stede van die liefde* dus beoordeel word vanuit die oogpunt van ’n ervare leser teen die agtergrond van heel basiese linguïstiese begrippe soos *afwyking*, *fout* en *gepas*, in samehang met die verskillende vertelperspektiewe wat die skrywer

tot sy beskikking het, blyk dit dat daar iewers 'n ernstige skroef los is. Hierdie losse skroef hou stellig daarmee verband dat die rol van die redakteur in die publikasie van Van Heerden se manuskrip nie met genoeg erns deur die uitgewer bejeën is nie. In stede van wat 'n boeiende leeservaring kon wees, kortwiek die taalgebruik die roman ernstig. Vertaling sal hierdie roman gewis ten goede kom.

Bronnelys

- Botha, J. 2005. *Miskruier, 'n spookstorie*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- Carstens, W.A.M. 2003. *Norme vir Afrikaans. Enkele riglyne by die gebruik van Afrikaans*. Pretoria: Van Schaik Uitgewers.
- Hugo, D. 2006. Onder draai die duiwe. *Insig* Januarie / Februarie, 58.
- Joubert, P.A. 1997. *Tweetalige frasewoordeboek*. Kaapstad: Pharos.
- Müller, D. *Skryf Afrikaans van A tot Z*. Kaapstad: Pharos.
- Odendal, F.F. en Gouws, R.H. (reds). 2000. *Verklarende Handwoordboek van die Afrikaanse Taal* Midrand: Perskor Uitgewers.
- Prinsloo, A.F. 1997. *Afrikaanse spreekwoorde en uitdrukkings*. Pretoria: J.L. van Schaik Uitgewers.
- Scholtz, H. 2005. Antwoord vir Boesman Buitekamer. <<http://www.litnet.co.za/senet/senet.asp?id=37446>> Geraadpleeg 02.03.2006.
- Schoonees, P.C. (hoofred.) 1970. *Die Woordeboek van die Afrikaanse Taal*. Pretoria: Die Staatsdrukker.
- Steyn, J. C. 1998. *Van Wyk Louw. 'n Lewensverhaal 1*. Kaapstad: Tafelberg.
- Taalkommissie van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns. *Afrikaanse Woordelys en Spelreëls*. 2002. Kaapstad: Pharos.
- Van Heerden, E. 2005. *In stede van die liefde*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.
- Viljoen, L. 2006. Van Heerden skryf oorrampelende roman. *Rapport* (Perspektief), 19 Februarie, 4.
- Visagie, A. 2006. *In stede van die liefde: Etienne van Heerden se Gesamtkunstwerk*. <http://www.litnet.co.za/seminaar/in_stede.asp> Geraadpleeg 02.03.2006.