



Die Alpe, *anime* en Afrikaans: “Heidi” as transnasionale teks en kultuurprodukt

Elizabeth van Rensburg & Mathilda Smit

The Alps, *anime* and Afrikaans: “Heidi” as transnational text and culture product

The name “Heidi” is known and loved all over the world, due to Swiss author, Johanna Spyri’s works, *Heidis Lehr- und Wanderjahre* (1880) and *Heidi kann brauchen, was es gelernt hat* (1881), which form part of the classic international children’s literature canon. These stories have since crossed national borders, by manifesting transnationally in several culture products. The focus of this article lies on the transnational traffic between the original *Heidi* (1881) and its adaptations. Because “Heidi” as a cultural phenomenon contains universal themes, the product was able to spread globally. This journey stretches from the Swiss Alps, to Japan and finally finds a home in South Africa and Afrikaans. Included in the article is an overview of how the *Heidi* text manifested in several cultures and its transnational movement, spanning time and place. The popularity of the animation series in South Africa among Afrikaans speaking people is analysed, along with suggestions for possible reasons for this big following and prevalence. The central argument of the article is that “Heidi” as cultural product has had a transnational journey from the Alps, to *anime* and Afrikaans. **Keywords:** “Heidi”, *anime*, transnationalism, cultural product, Afrikaner identity.

Inleiding

Johanna Spyri se kinderroman, *Heidi*, is in 1881 gepubliseer.¹ Hierdie teks word beskou as een van die belangrikste boeke in die Switserse literatuur en kan ook as ’n merker van Switserse nasionale identiteit gereken word (Van Staden 183). Meer as ’n eeu later is Spyri se Heidi-karakter nog steeds wêreldbekend. Een van die hoofredes vir die teks se gewildheid is waarskynlik die wye verskeidenheid verwerkings en manifestasies daarvan in verskillende mediums.


Die verhaal van *Heidi* handel oor ’n vyfjarige weeskind wat by haar oupa in die Alpe, naby Dörfli, gaan woon. Alm Öhi woon alleen in ’n eenvoudige hut in die middel van die Alpe en is aanvanklik glad nie opgewonde oor sy kleindogter se koms nie. Heidi se opregtheid beïnvloed hom egter en sy houding teenoor haar, sowel as ander mense, verander vinnig. Heidi is dadelik tuis in haar nuwe omgewing en raak bevriend met Peter, ’n bokwagter. Na drie jaar word Heidi na Frankfurt geneem om vir Klara, ’n jong meisie in ’n rolstoel, kameraadskap te bied. Heidi is ongelukkig in die stad en droom gedurig van die berge, tot sy later teruggeneem word na haar oupa. Die storie eindig waar Klara vir Heidi in die berge besoek. Sy doen afstand van haar rolstoel en leer loop in die heilsame berglug van die Alpe.

Hooftemas van *Heidi* (1881) sluit in die spanning tussen die platteland en die stad, die invloed van liefde en vriendskap (veral dié van ’n kind), en vergifnis. Die kontras tussen die platteland en die stad is ’n tema wat kenmerkend is aan die plaasroman, ’n genre wat ook heelwat aandag in Afrikaans geniet. Verder is die invloed van vriendskap, sowel as vergifnis, universele temas wat wêreldwyd resoneer.

Deur middel van die verskeie verwerkings en transformasies wat die oorspronklike verhaal ondergaan het, kon meeste mense oor nasionale grense heen by hierdie tematiek aanklank vind. Daarom word *Heidi* (1881) in


Elizabeth van Rensburg is an academic facilitator at the Centre for Teaching and Learning at the University of the Free State, Bloemfontein, South Africa.

Email: vanrensburge@ufs.ac.za

 <https://orcid.org/0000-0003-1524-2435>

Mathilda Smit is a lecturer in the Department of Afrikaans, Dutch, German and French at the University of the Free State, Bloemfontein, South Africa.

Email: SmitMI@ufs.ac.za

 <https://orcid.org/0000-0002-5207-3784>

DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v59i1.8972>

DATES:

Submitted: 21 October 2020; Accepted: 23 March 2022; Published: 8 April 2022

hierdie artikel as transnasionale teks en kultuurprodukt ondersoek. Volgens Morgan (3) verteenwoordig “literêre transnasionale” die studie van ’n literêre voorstelling van een groep mense, idees of voorwerpe oor kulturele en nasionale grense heen. ’n Transnasionale teks kan dus nie tot een nasie afgebaken word nie en reflekteer verskuivende grense, hetsy talig of kultureel. Die verband tussen die sosiale effekte van globalisering en die letterkunde kan bestudeer word deur ’n teks inhoudelik te analiseer, sowel as deur vas te stel hoe die teks in verskillende nasies en/of kulture gevestig is. Hierdie effekte van die transnasionale verkeer is spesifiek die oogmerk van ons navorsing.

’n Verwerking van Spyri se teks, wat spesifiek in hierdie artikel bespreek word, is die Japannese animasiereeks, *Heidi, Girl of the Alps* (1974). Hierdie reeks is oorgeklank in ’n aantal tale, onder andere in Afrikaans. Dit was een van die eerste reekse om op Suid-Afrikaanse televisie te verskyn en het só ’n groot indruk op Suid-Afrikaners gemaak dat dit meer as een keer heruitgesaai is.

Met bogenoemde agtergrond in gedagte, is ons eerste oogmerk om te bewys waarom *Heidi* (1881) as transnasionale en globale teks geklassifiseer kan word. Die grondbeginsels en eienskappe van transnasionale teoretiese raamwerk vir die artikel word daarom verken.

’n Verdere vraag wat oorweeg word, is wat *Heidi* (1881) se transkulturele en transtalige manifestasies is. Om hierdie verskillende gevalle van kulturele uitvloeiings te verstaan, is dit belangrik om eers genoegsame inligting oor die medium waardeur die verhaal oorgedra word, te verstaan. Vir hierdie doel word die geskiedenis en algemene kenmerke van *anime* as Japannese kultuurprodukt bespreek.²

Die fokus van ons ondersoek lê by die Suid-Afrikaanse (meer spesifiek die Afrikaanse) verwerkings van *Heidi* (1881). Om hierdie vraag te beantwoord, word die Afrikaanse weergawe van die *anime*-reeks, *Heidi van die berge* (1976) sowel as die verskillende kulturele reaksies (en kultuurprodukte) daarop, binne ’n Suid-Afrikaanse konteks bespreek.

Laastens poog ons om te bepaal watter aspekte van die “Heidi”-verskynsel geresoneer het met die Afrikaner van die tyd waarin dit op Suid-Afrikaanse televisie uitgesaai is. Die verhaal se ooreenkomste met die geïdealiseerde beeld van Afrikaneridentiteit kan moontlik een van die grootste redes vir die “Heidi”-fenomeen se gewilde status wees.

Transnasionale en globalisme as teoretiese uitgangspunt

Volgens Vertovec (1) bestaan daar tans wye belangstelling in die ekonomiese, sosiale en politieke skakels tussen mense, plekke en instansies wat nasionale grense oorsteek. Transnasionale en globalisme is die teoretiese uitgangspunt(e) wat ondersoek instel na die wisselwerking en verkeer tussen verskillende kultuurfenomene. In die literatuurstudie word transnasionale gebruik om bestaande sowel as veranderende internasionale en globale politieke verhoudings te probeer verstaan deur te fokus op die interaksies tussen nasies, state en streke in hul literêre verteenwoordiging (Morgan 2). Literêre transnasionale word breedweg deur Morgan (2), in ooreenstemming met die gebruik daarvan in die sosiale wetenskappe, omskryf as ’n blik op globalisering, hoofsaaklik as die literêre erkenning en verteenwoordiging van die vloei van mense, idees en goedere oor kulturele en nasionale grense heen.

Oorspronklik is die term *transnasionale* deur Basch, *et al.* (8) gebruik as ’n verduideliking van die prosesse waardeur immigrante komplekse sosiale verhoudings bou en in stand hou wat hul onderskeie samelewings se oorsprong en manifestasies aan mekaar verbind. Hierdeur word sosiale ruimtes gebou wat geografiese, kulturele en politieke grense oorsteek. Transnasionale ruimtes kan gesien word as die sferes waarin transmigrante leef wat residensiële en geografiese gebiede betref. Die teorie rakende transnasionale is egter nie net van toepassing op studies oor migrasie nie.

’n Vermenging met identiteit hang saam met menings oor kultuur. Identiteit en kultuur is volgens Vertovec (7) twee verweefde konsepte. Transnasionale studies maak die moontlikhede oop vir die studie van verskeie sosiale groepe, aangesien dit moontlik raak “[to] think and act simultaneously at multiple scales” deur transnasionale sosiale praktyke te beoefen omdat mense beide “hier” en “daar” kan wees (Smith 164). Die sosiale bewustheid van ’n literêre fenomeen is onderworpe aan die onderskeie kultuursisteme of die antropologie daarvan. Die benutting van die verskeie kulture en sosiale omstandighede in hierdie artikel moet gesien word in die konteks van meervoudige, komplekse en chaotiese onderlinge verbindings (Vertovec 4).

Die fenomeen van globalisme is as gevolg van tegnologiese ontwikkeling wêreldwyd 'n werklikheid. Daar is toenemend nouer bande tussen kulture, ekonomiese en politieke sienings. Daar vind dus beweging tussen mense en inligting van verskillende kulture plaas en daar is heelwat meer kontak en verbinding tussen lande.

Joseph Stiglitz (9) definieer *globalisme* as die nouer integrasie van lande en mense van die wêreld wat veroorsaak is en word deur die enorme vermindering van vervoerkoste en kommunikasie en die afbreek van kunsmatige versperrings vir die vloeï van goedere, dienste, kapitaal, kennis en (tot 'n mindere mate) mense oor grense heen. Haupt (34) noem dat alternatiewe bronne van nuus of nuwe informasie oor die omgewing, politiek, ekonomie, die wet en kultuur vrylik beskikbaar is. Kontak sluit natuurlik ook kontak in op grond van kultuurvorme. Die kultuurproduk(te) wat in hierdie artikel ter sprake is, het globaal versprei vanaf die oorspronklike Switserse boek deur Spyri.

Die verskillende politieke klimate en sosio-ekonomiese omstandighede wat in die betrokke sisteme teenwoordig is, veroorsaak dat daar kultuurspesifieke temas in die kultuurproduk van die betrokke kultuur aangeraak word. Daar is kwessies wat strek oor die grense van kultuur- en taalsisteme heen. Haupt (63) noem dat daar iets kan wees soos 'n "inklusiewe" of "diverse" stryd. Wat betref die "Heidi"-kultuurproduk, kan daar geargumenteer word dat die oorspronklike roman nie noodwendig 'n "stryd" gevoer het nie, maar dat die verwerkings van die kultuurproduk kommentaar lewer oor kultuurgrense heen.

Vir die doel van hierdie artikel voer ons aan dat 'n ondersoek na die wisselwerking en verkeer tussen verskeie domeine van die betrokke sisteme, dus in die sosiale, kulturele, religieuse, politieke en ekonomiese domeine, interessant is—veral met betrekking tot *Heidi* (1881) as 'n transnasionale teks. Hierdie navorsing is dus 'n transnasionale ondersoek vanaf Switserland, na Japan en uiteindelik na Suid-Afrika.

Anime as Japannese kultuurproduk

Die globale verspreiding van Spyri se oorspronklike teks is grootliks te danke aan die *anime*-verwerking daarvan. *Anime* verwys na Japannese animasie, maar hierdie term kan ook gebruik word om 'n spesifieke styl van animasie te beskryf. Aangesien *anime* as animasiestyl regoor die wêreld gewild is, kan animasie wat in ander lande geskep is, ook ingesluit word onder hierdie term, indien dit aan die spesifieke styl voldoen.

Die eerste produksies van *anime* is so vroeg as 1917 in Japannese teaters uitgesaai (Litten 4). Die opkoms van televisie het daarvoor gesorg dat *anime* baie meer toeganklik was vir Japannese kykers en só het *anime* gegroei tot 'n algemene vorm van vermaak in Japannese huishoudings. Die nasleep van die kernbomontploffings in Japan in 1945 het 'n groot ekonomiese impak op die land gehad. 'n Gebrek aan infrastruktuur, sowel as 'n drastiese afname in populasie, het veroorsaak dat Japan nuwe inisiatief moes neem om ekonomiese groei te herstel. *Anime* is een van die kulturele uitvoerprodukte van hierdie tydperk. Sedert die 1960's het *anime*, asook later Japannese strokiesprente, videospelletjies en speelgoed, aandag getrek in die VSA en Europa (Pellitteri 4). Ander groot uitvoerprodukte wat verspreiding van die Japannese kultuur na die Weste aangevuur het, sluit in die *Dragonball*-saga, *Hello Kitty* en die "Pokémon mania" van die 1990's (Darling-Wolf 1).³ Die televisieproduksies het nie alleen groot oproer veroorsaak nie, maar ook die handelsware wat deur die reekse geïnspireer is. Een van die belangrikste redes vir *anime* se toenemende gewildheid wêreldwyd is Japan se ekonomiese groei in die verlede (Napier 127–8). Vandag beslaan *anime* 90% van alle Japannese televisieuitvoerprodukte (Cooper-Chen 1).

Die grootskaalse uitvoer van *anime* (as transnasionale kultuurproduk) het tot gevolg gehad dat dit gewild geraak het in verskeie lande. Een van die redes vir *anime* se gewildheid in Westerse lande, veral in die VSA, is waarskynlik die feit dat *anime* heeltemal verskil van Disney, Cartoon Network en ander Amerikaanse produksies. Volgens Allison (101) simboliseer die karakters in *anime*-produksies 'n nuwe kapitalistiese orde vir die een en twintigste eeu wat gekarakteriseer word deur 'n afname in kulturele eenheid in die VSA en 'n toename in fragmentering van globale magte. *Anime* speel ook 'n belangrike rol omdat dit Hollywoodse regisseurs en skrywers kreatief en divers beïnvloed (Desser 180).

Anime word dikwels gebaseer op *manga*.⁴ Ander belangrike invloede op *anime* sluit Japannese ideale en volksverhale in (Onemu 30). Europese ideale, landskappe en volksverhale word egter nie uitgesluit uit *anime*-temas nie. Napier (127–8) voer aan dat *anime* 'n bewys is daarvan dat Japan tot 'n mate aangetrokke is tot, en ook afgestoot word deur die Westerse wêreld. Asiatiese films (en dus ook *anime*) ignoreer nie onderwerpe soos oorlog, rassisme en vlugtelinge nie, maar gebruik juis hierdie temas en tree in gesprek daarmee (Hamamoto 13).

Alhoewel *anime* ook in die formaat van films en kortfilms voorkom, lê die fokus van hierdie ondersoek slegs by *anime*-reekse aangesien die Afrikaanse reeks *Heidi van die berge* 'n reeks is. Volgens Onemu (30) is *anime* 'n

medium wat visueel verstaanbaar is vir 'n wye gehoor en daarom moet dit gesien word as 'n kunsvorm, sowel as 'n kultuurprodukt. Sekere *anime*-reekse word spesifiek vervaardig vir 'n globale gehoor en nie net vir Japannese kykers nie (35). Om hierdie rede kan *anime* verder beskou word as 'n globale (kultuur)produkt.

Aanvanklik het *anime* slegs bestaan uit handgetekende beelde, maar die ontwikkeling van tegnologie het ook 'n platform geskep vir 'n meer tegnologie-gevoerde benadering tot *anime*-styl (8). Die feit dat alle *anime* óf geteken óf met tegnologie geskep word, maak baie moontlikhede vir die regisseur oop. In *anime*-produksie is die koste om 'n wetenskapfiksie- of fantasieruimte te skep dus dieselfde as byvoorbeeld 'n 'realistiese' storie. Die rede hiervoor is dat daar byvoorbeeld geen akteurs, groot stelle of werklike liggings vir verfilming nodig is om *anime*-films te produseer nie. Daarom is die koste-implikasie slegs gefokus op die tegnologiese span agter die tekenprent en die stemkunstenaars.

Daar is 'n aantal belangrike kenmerke wat *anime*-reekse in gemeen het. Die bekendste hiervan is waarskynlik karakters se bonatuurlike groot oë en kleurvolle haarstyle (Van Staden 180). Volgens Napier (25) bestaan ras nie in die *anime*-sfeer nie; karakters is nie noodwendig Japannese nie, maar eerder net *anime*-karakters. Alhoewel *anime*-karakters se voorkoms nie noodwendig geassosieer kan word met Japannese gelaatstrekke nie, het *anime* tog 'n belangrike rol in die uitbeelding van 'n nasionale Japannese identiteit op 'n globale skaal geword (Onemu 35).

Aangesien die fokus in hierdie artikel onder andere op die oorspronklike *anime*-reeks *Heidi, Girl of the Alps* (1974) val, is dit belangrik om agtergrond oor die skeppers van hierdie reeks, wat vandag as twee prominente figure in die *anime* wêreld gesien word, te verskaf. In 1969 het Mushi Production (later Zuiyo Eizo, wat nog later Nippon Animation geword het) 'n projek geloods, die World Masterpiece Theatre, om 'n aantal klassieke kinderverhale na *anime*-formaat te verwerk. Twee noemenswaardige lede van hierdie projek wat aan vele van die produksies gewerk het, is Hayao Miyazaki en Isao Takahata. *Heidi, Girl of the Alps* (1974), was deel van hierdie projek, met Miyazaki as regisseur en Takahata as animasiekunstenaar. Ander voorbeelde van klassieke kinderliteratuur wat verwerk is na *anime*-produksies sluit in (Engelse titels): *Moomin* (1969), *A Dog of Flanders* (1975), *Anne of Green Gables* (1979), *The Adventures of Tom Sawyer* (1980) en *The Wonderful Adventures of Nils* (1980) (gebaseer op die roman oor Nils Holgersson deur Selma Lagerlöf).

Daar is 'n aantal stilistiese merkers wat eie aan Miyazaki se werk is, en wat spesifiek relevant is vir die argument wat ons in hierdie artikel voer. Die eerste hiervan is dat hy graag sterk vroulike figure in die rol van die protagonis plaas. Napier (154) verduidelik dat Miyazaki se vroulike karakters onafhanklik is en aktief betrokke is. Hulle konfronteer ook hulle uitdagings op 'n manier wat dikwels eerder as "manlik" beskryf sou word. Nog 'n belangrike eienskap van Miyazaki se (hoof)karakters is dat hulle beskik oor 'n *gambare*-gees.⁵ Verder is Miyazaki se karakters dikwels weeskinders of kinders sonder ouersorg (Darling-Wolf 8). In *anime*, meer spesifiek in Miyazaki se produksies, is godsdiens nie 'n belangrike faktor nie. Alhoewel spiritualiteit 'n rol speel, word geen spesifieke godsdiens uitgebeeld nie. Laastens is Miyazaki bekend daarvoor dat hy obsessief is oor vlieg. Baie van die karakters in Miyazaki se *anime*-reekse het dus die vermoë om te kan vlieg.

Heidi, Girl of the Alps (1974) is een van Miyazaki se bekendste *anime*-reekse en kan daarom beskou word as 'n noemenswaardige transnasionale kultuurprodukt van Japan. Die Duits-oorgeklankte weergawe uit 1977 van *Heidi, Girl of the Alps* (1974) is uiteindelik na Afrikaans oorgeklank en hernoem na *Heidi van die berge* (1977). So beweeg Spyri se oorspronklike verhaal op transnasionale wyse vanaf Switserland, na Japan, Duitsland en uiteindelik na Suid-Afrika.

Suid-Afrikaanse kontekstualisering

Om te verstaan waarom *Heidi van die berge* in Suid-Afrika aanklank gevind het, is dit belangrik die sosiopolitieke klimaat van die tyd in ag te neem. Hierdie afdeling bespreek die omstandighede van die tyd voor televisie in Suid-Afrika, die verskillende invloede op Suid-Afrikaanse televisie, sowel as die ontwikkeling en nagevolge daarvan. Hierdie inligting is belangrik aangesien dit 'n groot invloed gehad het op die ontvangs van televisie as medium en *Heidi van die berge*, die televisiereeks.

Die opkoms van Afrikanernasionalisme strek so ver terug as die einde van die Suid-Afrikaanse Oorlog (1989–1902). Volgens Giliomee (400) was die gemiddelde Afrikaner se inkomste ná die Eerste Wêreldoorlog byna die helfte soveel as Engelssprekende Suid-Afrikaners. Aangesien Suid-Afrikaanse magte in die Eerste Wêreldoorlog by Brittanje aangesluit het, wou Afrikaners na afloop van die oorlog graag so veel as moontlik onafhanklikheid van Brittanje hê. Die derde en miskien grootste rede vir die opkoms van Afrikanernasionalisme was die oortuiging dat Afrikaans as taal 'n simbool van identiteit is. Om hierdie rede het Afrikanernasionaliste gefokus op die ontwikkeling

en opbou van Afrikaans, om die taal sodoende in 'n primêre posisie in die land te plaas (281). Die Nasionale Party het in 1948 aan bewind gekom en sy beleid van apartheid begin uitvoer deur apartheidswette in te stel. Alhoewel vele ander en armer Afrikalande reeds televisiedienste gehad het in die 1960's—Suid-Rhodesië byvoorbeeld sedert 1961—was daar steeds groot weerstand teen die instelling van televisiedienste in Suid-Afrika. Eerste Minister Hendrik Verwoerd het kort voor sy dood gewaarsku teen die gevare wat televisie vir die Afrikanervolk inhou. Hy het televisie met atoombomme en skadelike gasse vergelyk en dit gesien as die regering se plig om mense teen fisiese en geestelike gevare te beskerm (Cros 120). Albert Hertzog, Minister van Pos- en Telegramdienste sedert 1958, het gemeen dat ouers geen beheer oor “die duiwel se boks” sal hê nie en dat tonele waar rassevermenging plaasvind ontevredenheid onder “nie-blankes” sal veroorsaak. Hertzog het in 1969 opgetree as die grondlegger van die Herstigte Nasionale Party. (Hierdie party het bestaan tot in 1977, toe Hertzog afgedank is.) Die regering was dus oortuig dat televisie 'n bedreiging vir Afrikanernasionalisme is.

Een week ná die sluipmoord op Hendrik Verwoerd, in September 1966, is B. J. Vorster as die nuwe staatspresident verkies. Teen die tyd wat Vorster aan bewind gekom het, was die apartheidregering reeds onder groot internasionale druk. Omdat apartheid gesien is as rassisties en onmenslik, het organisasies soos die Verenigde Nasies en die Organisasie van Afrika-eenheid stappe geneem om te sorg dat Suid-Afrika so geïsoleerd as moontlik bly (Du Pisani 350). Alle media is onder sensuur geplaas en die regering het streng beheer uitgeoefen oor alle beskikbare inligting. Hierdie stappe het ook boikotte op sport- en kulturele aktiwiteite, sowel as ekonomiese sanksies ingesluit. Vorster is ook bekend vir die Inligtingskandaal van 1979—'n insident waar die regering skuldig bevind is aan die gebruik van regeringhulpbronne vir propaganda.

Die regering het egter meer en meer druk ervaar om televisiedienste aan die land te verskaf. Suid-Afrika was een van die min lande wat nie Armstrong se maanlanding in 1969 op televisie kon sien nie en op die publiek se aandrag het die regering ingestem om televisiedienste te begin.

Die Suid-Afrikaanse Uitsaaikorporasie (SAUK), wat voorheen slegs radiodienste gebied het, het op 5 Januarie 1976 'n landswye televisiediens bekendgestel. Om agtuur daardie aand het Eerste Minister B. J. Vorster die eerste uitsending geopen met 'n toespraak in beide Afrikaans en Engels. In hierdie toespraak het hy verduidelik dat Suid-Afrika blootgestel word aan iets wat oor baie mag beskik—of dit 'n positiewe of negatiewe impak sou hê, was onvoorspelbaar. Sy visie vir die medium was dat dit nuwe en korrekte inligting, opvoeding en gesonde vermaak verskaf. Verder het hy aan die hand gedoen dat televisie nie net die wêreld na Suid-Afrika sou bring nie, maar dat dit 'n geleentheid is vir Suid-Afrika om 'n ryk diversiteit na die wêreld te bring (Bevan 172).

Aanvanklik was slegs een kanaal vir drie ure per dag beskikbaar. Alle uitsendings was onder streng sensuur van die regering en alle programme was vry van tonele met rassevermenging en/of immorele optrede. In die jare 1976–1980 was uitsendings beskikbaar vir 37 ure per week. In April 1980 is hierdie uitsendingtyd verhoog na 42,5 ure per week. Alhoewel die plan was dat swart kykers ook geakkommodeer word, is “Bantoetale” eers in 1982 op die skerms gesien. Twee nuwe kanale is ingestel: TV2 het Zulu- en Xhosaprogramme uitgesaai, terwyl TV3 Sotho- en Tswanaprogramme uitgesaai het.

Aangesien televisie as medium nuut was, was daar nog nie veel inisiatief of kennis oor die vervaardiging van televisieproduksies nie en daarom moes die SAUK op reekse en films van ander lande staatmaak (Bevan 174). Baie ander lande het egter steeds nie saamgestem met die beleide van die apartheidregering nie. As gevolg van lande soos Brittanje en Australië se wetgewing wat nie die uitsaai van programme op Suid-Afrikaanse televisie toegelaat het nie, moes die SAUK hoofsaaklik op die VSA se vermaaklikheidsindustrie staatmaak. Die VSA het geen amptelike verbod ingestel nie, maar het steeds sekere uitsendings, soos byvoorbeeld die uitsending van die jaarlikse *Oscars*-toekenningsgeleentheid, verban.

Haas Das se nuuskas (1976), *Wielie Walie se speelkamer* (1976) en *Liewe Heksie* (1978) was enkele Afrikaanse kinderreekse wat in Suid-Afrika vervaardig is. Ander reekse wat in Afrikaans oorgeklank is, sluit in *Moemin*, *Niklaas, seun van Vlaandere* en *Nils Holgerson*.

Ná 1994 het die SAUK geen ander keuse gehad as om politiese motiewe wat uitsendings beïnvloed, totaal te herevalueer nie. As gevolg hiervan funksioneer die SAUK sedertdien as 'n publieke uitsaaier, eerder as 'n uitsaaier wat beheer of gekontroleer word (Horwitz 40).

“Heidi” as transnasionale fenomeen en kultuurprodukt

Die gewildheid van “Heidi” en die kruiskulturele wisselwerking van die kultuurprodukt word vervolgens ondersoek. Die ontwikkeling van “Heidi” as kultuurprodukt het ontstaan omdat die oorspronklike Switserse

roman vertaal en versprei is en daarna verskillende vorme aangeneem het. Hierdie afdeling bespreek “Heidi” se oorspronklike Switserse afkoms en die manifestasies van “Heidi” in Japan en uiteindelik in Suid-Afrika en in Afrikaans.

Switserland

Johanna Spyri is in 1827 in Hirzel, naby Zürich, gebore. In 1881 is *Heidi* as twee dele gepubliseer, naamlik: *Heidis Lehr- und Wanderjahre* (Heidi se leer- en reisjare) en *Heidi kann brauchen, was es gelernt hat* (Heidi kan gebruik wat sy geleer het). Hierdie twee dele is later saam gepubliseer, onder die subtitel *Geschichte für Kinder und auch für Solche, welche Kinder lieb haben* (Stories vir kinders en ook vir hulle wat van kinders hou). Soos reeds genoem, kan hierdie teks as ’n aanduiding van Switserse nasionale identiteit gesien word (Van Staden 183). In 1906 is *Heidi* (1881) in Japanees vertaal en dertig jaar later is die eerste Engelse filmverwerking, met Shirley Temple in die hoofrol, bekendgestel.

Heidi (1881) is gepubliseer voor die Bernse Konvensie in 1886, waar ’n aantal lande ooreengekom het om die kopiëreg van skrywers te beskerm in die vervaardiging en verspreiding van tekste. As gevolg daarvan is daar nie baie inligting beskikbaar oor die eerste vertalings van *Heidi* (1881) nie. Die transnasionale beweging van dié literêre werk kon as gevolg van die vertalings verder versprei en verander. Daar moet ook in gedagte gehou word dat die wisselwerking tussen kulture nie net eensydig sou plaasvind nie, maar vir die doeleindes van hierdie artikel word slegs die verkeer tussen Switserland na Japan en verder ondersoek.

Spyri het as kind baie tyd in Chur en Maienfeld spandeer, dorpe in die streek Graubünden. Graubünden is ’n landelike, Alpinistiese streek, waar die meeste van haar werke afspeel. Die Alpinistiese trekkuur verwys na die kultuur wat ontstaan het rondom trekboerdery-metodes in sekere streke van die Alpe, soos byvoorbeeld Graubünden. Die Alpe word verdeel in die laer-, middel- en hoër Alpe. Boere woon in die laer Alpe en in die somer lei veewagters daaglik vee, hoofsaaklik beeste, bokke en skape na hoër dele vir beter weiplek. Sommige boere het verkies om, selfs gedurende die wintermaande, in afsondering hoër in die berge te woon.

Jodel en die *Alphorn* (alphoring) het in hierdie streek ontstaan en *Bergkäse* is steeds ’n gewilde uitvoerprodukt van Graubünden. Jodel is ’n vorm van sang wat herhalende en vinnig veranderende toon tussen die lae-toon register (“borsklank”) en die hoë-toon register (“falsetto”) behels. Dit wat jodel onderskei van ander vokalisering is “that [it] is forced across that chasm of spasming muscle and cartilage” (Plantenga 12). Die Engelse woord “yodel” is afgelei van die Duitse woord *jodeln* wat beteken “om die lettergreep jo uit te spreek”. Volgens Bart Plantenga (13) stem meeste etnomusikoloë saam dat jodel “some ancient rural form of calling” is. Plantenga voer aan dat dit meestal herders is wat moet kommunikeer met hul families en/of skape en vee in die berge aangesien die klank van jodel oor lang afstande strek. Die belangrikheid van jodel word hier onder verder bespreek.

Bokmelkprodukte is ’n belangrike aanduiding van landskap in *Heidi* (1881): haar oupa, sowel as ander mense wat in die berge bly, vervaardig tuisgemaakte bokmelkkaas. Hierdie kaas word by die vuur gesmelt en word saam met byna elke maaltyd geëet.

Naamgewing as tradisionele Switserse merker word ook in *Heidi* (1881) uitgebeeld. Öhi word gebruik in Switserse dialek vir die Duitse woord “Onkel”. Die woorde “Alp” en “Alm” word ook as wisselvorme gebruik in dele van Switserland. Heidi se oupa se naam, Alm Öhi, of “Alp-oom” is ’n naam geskep deur die inwoners van Dörfli, aangesien hierdie karakter vir baie jare verkies het om vervreemd van mense en die kerk te leef. Hierdie karakter se naam word dus direk gekoppel aan sy landskap, wat weer eens daarop dui dat die Alpe ’n sentrale element van die verhaal is.

In die Switserse skoolkurrikulum is die wending in die roman—Heidi se vertrek na Frankfurt—op ’n stadium gebruik om die politieke verhouding tussen Switserland en Duitsland onder bespreking te bring (Van Staden 183). Heidi se gesondheid en geluk kwyn gedurende hierdie tyd en dit is slegs haar terugkeer na die Alpe wat haar weer laat herstel. In die *anime*-weergawe word hierdie subplot egter nie uitgebeeld as ’n kwessie van nasionale identiteit nie, aangesien daar nie onderskei word tussen Switserland en Duitsland nie (183). In hierdie artikel argumenteer ons dat dit eerder die spanningsverhouding tussen die stad teenoor die idilliese Alpe is wat in die reeks aandag geniet.

Die roman *Heidi* (1881) het ’n groot invloed gehad op die Japannese beeld van Switserland. Heidiland is ’n toeristaantreklikheid in Graubünden in die vorm van ’n klein dorpie met oud-Switserse infrastruktuur wat herinner aan *Heidi*. Die grootste hoeveelheid toeriste van Heidiland is afkomstig van Japan en Suid-Korea (Beattie 142).

Japan

In 1974 verskyn Zuiyo Eizou se televisiereeks in *anime*-styl, *Heidi, Girl of the Alps*. Die reeks was baie gewild en het spoedig internasionale aandag geniet, met oorgeklankte weergawes in Engels, Spaans, Duits, Italiaans, Arabies en Hindi.

Heidi, Girl of the Alps (1974) beskik oor tipiese *anime*-kenmerke. Die mees voor-die-hand-liggende eienskap wat die reeks aan *anime* verbind, is die animasieuitbeelding van die hoofkarakter. In teenstelling met 'n blonde Heidi, soos sy dikwels in Europa of die VSA uitgebeeld word, het die "Japannese" Heidi kort, swart hare en bonatuurlike groot, donker oë (Darling-Wolf 6). Heidi dra deurlopend 'n tradisionele Switserse rok. Die rok is helder pienk, wat waarskynlik spesifiek met *anime* verband hou, aangesien helder kleure dikwels vir hierdie styl oorweeg word.

Een van die moontlike redes hoekom Miyazaki die Spyri-teks van "Heidi" gekies het om te verwerk, is dat Heidi as karakter aansluit by kenmerke wat tipies is aan sy werk (soos vroeër in die artikel genoem). Heidi is 'n weeskind wat onder die sorg van 'n manlike familielid is (Darling-Wolf 7). Haar optrede getuig beslis ook van haar *gambare*-gees. Om een voorbeeld te noem, kan ons kyk na die manier waarop Heidi haar situasie hanteer. Haar tante, Dete, neem haar om by haar oupa, 'n alleenloper te woon. Nie een van die inwoners van Dörfli ondersteun Dete se besluit om Heidi onder haar oupa se sorg te plaas nie; selfs Alm Öhi is ontevrede oor hierdie besluit. Ten spyte daarvan is Heidi gelukkig en dankbaar om in die Alpe te woon. Haar houding en karaktergees het so 'n groot impak op haar oupa dat sy optrede teenoor beide Heidi en die dorpie verander. Hierdie subplot, onder andere, bewys dat Heidi 'n sterk vroulike figuur is, wat aktief en onafhanklik optree en invloed uitoefen op medekarakters.

In die roman is daar 'n deurlopende motief wat verband hou met die karakters se verhouding met die kerk as 'n verteenwoordigende instansie van die samelewing. Alm Öhi is byvoorbeeld nie kerkgaande nie, aangesien hy nie 'n goeie verhouding met enigiemand in die dorpie het nie. Heidi se liefde beïnvloed hom egter en hy maak later vrede met die inwoners van die dorpie, sowel as die kerk. In die *anime*-reeks het Heidi 'n belangrike invloed op haar oupa se verhouding met ander mense, maar die godsdienstige elemente is heeltemal verwyder uit die verhaal—anders as in die oorspronklike teks waar die godsdienstige tema wel teenwoordig is. Hierdie feit dui weer eens daarop dat "Heidi" beslis inpas by Miyazaki se ander werke (Fornasari 359).

Alhoewel "Heidi" 'n roman gesetel in realiteit is en geen karakters oor bonatuurlike kragte beskik nie, kan sy in die inleiding van die *anime*-reeks gesien word op 'n swaai wat uit die wolke hang en uitkyk oor die Alpe. Hierdie toneel kan waarskynlik verbind word met Miyazaki se liefde vir karakters wat kan vlieg.

Miyazaki se uitbeelding van Europa kan gesien word as 'n idealisering van die Weste. Van Staden verduidelik dat hedendaagse Europa glad nie 'n rol speel in "Heidi" se gewildheid in die Ooste of in ander dele van die wêreld nie; volgens hom stel die *anime*-reeks eerder 'n Europa van die verlede voor. Hierdie "Heidi" staan in teenstelling met hedendaagse Europa, asook met Japan. Terwyl die Europa van die vorige eeu nostalgies uitgebeeld word, verteenwoordig Japan vooruitgang, realiteit en normaliteit. Dus word die Europese landskap gebruik volgens Japannese voorkeur en standaard (Van Staden 183).

Soos bespreek onder *anime*-kenmerke, is die motief van die natuur 'n sentrale kenmerk in *anime*-reekse. Drazen (185) beskou die natuur selfs as 'n belangrike karakter in *anime*. Die bogenoemde is definitief van toepassing op "Heidi", waar die skoonheid en selfs genesende krag van die Alpe deurlopend uitgebeeld word. Heidi se verlange na die Alpe wanneer sy in Frankfurt woon, is die rede vir haar kwellende gesondheid. Wanneer sy weer by haar oupa gaan woon, word sy gesond. Dieselfde geld vir Klara, wat in die berge leer loop. Ook Heidi se oupa behou die naam wat hom aan die landskap verbind, Alm Oji, vertaal vanaf Alm Öhi.

Die kruiskultuur-fenomeen van "Heidi" het soos reeds genoem ook in Suid-Afrika arriveer. Die volgende afdeling fokus op die manifestasies van die globale "Heidi"-handelsmerk in Suid-Afrika en in Afrikaans.

Suid-Afrika/Afrikaans

In 1977 is *Heidi van die berge* deur die SAUK uitgesaai. Die rolverdeling was soos volg: Annelisa Weiland in die rol van Heidi, Rina Nienaber as die stem van Peter en Kosie Eloff het die rol van Heidi se oupa vertolk. Die Duitse temalied, wat verskil het van die oorspronklike Japannese weergawe, is gebruik in hierdie verwerking. Alhoewel die twee temaliedere verskil, bevat beide jodel-klanke.

Heidi van die berge (1977) was so gewild dat vele heruitsendings van hierdie reeks gedurende die tagtiger- en negentigerjare op Suid-Afrikaanse televisie te sien was. Vir baie mense uit hierdie generasies was en is "Heidi" 'n bekende naam. Ons wil selfs voorstel dat 'n berekende afleiding gemaak kan word, gegrond op eie ervarings en navorsing, dat aanhangers van hierdie televisiereeks onder die indruk was dat dit in Suid-Afrika vervaardig is.

Die eenvoudige bestaansboerdery wat in *Heidi van die berge* uitgebeeld word, sowel as die trekboerdery-metodes, stem ooreen met Afrikanerideale uit die negentiende eeu. Dit is glad nie vreemd dat daar in die laat negentiende eeu slegs wit mense in Dörfli gewoon het nie, maar 'n reeks met slegs wit karakters kon moontlik aantreklik wees vir die SAUK, weens die Nasionale Party se beleid om nie rassevermenging op televisie uit te beeld nie. Tematies sluit die storielyn van *Heidi* (1881) verder by die plaasroman aan, deurdat die karakters 'n eenvoudige bestaansboerdery voer en die stad in 'n negatiewe en selfs ondraaglike lig gestel word teenoor die platteland, wat idillies uitgebeeld word.

Heidi was een van min animasiekarakters om op *Huisgenoot* se voorblad te verskyn. In 1978 het *Huisgenoot* 'n kompetisie geloods om Heidi se ewebeeld op te spoor. Die uitgawe van 14 Julie 1978 het 'n *anime*-Heidi op die voorblad gehad, met 18 kleurfoto's van die *anime*-reeks en verdere details oor die kompetisie. Dit is interessant dat die "Japannese" beeld van Heidi ook in Suid-Afrika gebruik is as 'n aanduiding van hoe Heidi sal lyk. Later in 1978 het die wenner van die kompetisie dan ook op die *Huisgenoot*-voorblad verskyn.

Daar is verskeie intertekstuele verwysings na "Heidi" in ander kultuurprodukte. Hierdie intertekstuele herskrywings word vervolgens kortliks en chronologies betrek om die manifestering van hierdie kultuurprodukt in die Suid-Afrikaanse en Afrikaanse konteks te illustreer.

Carike Keuzenkamp

Die eerste Afrikaanse weergawe van die Heidi-temalied is deur die sangeres Carike Keuzenkamp opgeneem. Alhoewel die Duitse temalied gebruik is in die Afrikaanse weergawe, het Keuzenkamp die lied eie aan Afrikaans gemaak. Keuzenkamp is veral gewild vir haar kinderalbums en die snit kom voor op die album *Heidi en ander kindertreffers* wat in 1978 vrygestel is. Ander bekende kinderliedjies wat op hierdie album verskyn is onder andere "Haas Das se nuuskas" (gebaseer op die televisiereeks) en "Bennie Boekwurm" van die televisiereeks *Wielie Walie se speelkamer* (1976). In 2010 ontvang Keuzenkamp 'n SAMA-toekening vir 'n leeftyd se bydrae tot plaaslike musiek ("Afrikaanse kunstenaars tops by Samas"), 'n aanduiding van haar invloed op Afrikaanse kultuurproduksie.

Bles Bridges

Nog 'n bekende sanger wat die Heidi-temalied opgeneem het, was Bles Bridges (1946–2000). Dit verskyn op sy album *Vir een en almal* (1986). Hy het in die lied gejodel en so die outentieke Switserse kultuur vir 'n Suid-Afrikaanse gehoor opgeroep. Bridges het ook later op sy album *Bles se grootste treffers* (1994) 'n lied vrygestel met die titel "Sy leer my om te jodel". In hierdie lirieke is daar duidelike verwysings na "Heidi" en die Switserse Alpe-kultuur. Die woorde lui soos volg:

Ek ry so ver na Switzerland
waar al die jodellers bly
daar leer ek om te jodel
met yodel-oh-ee-dee
Ek klim 'n hoë bergpiek op
'n soele somersdag
Ontmoet toe daar 'n jonge
nooi wat rustig op my wag

Refrein:

Sy leer my om te jodel
Yodel-oh-ee-dee
Diddly-odel-oh-ee-dee
Diddly-odel-oh-ee-dee
Sy leer my om te jodel
Yodel-oh-ee-dee-ay-dee
Yodel-oh-ee-dee-yodel-oh-dee
Die noointjie van die berg
was 'n mooie slanke vrou
sy leer my om te jodel
om te soen en te onthou
sy wys my hoe om hof te maak

in egte Switserse styl
die nooientjie van die
berge wat ek nooit nie sal verruil

In bostaande liriek is daar verwysings na “Switserland”, “hoë bergpiek” en “jodel”. Die “nooientjie van die berge” is heel moontlik ’n verwysing na die geliefde karakter, Heidi. Omdat *Heidi van die berge* (1977) so gewild was, is dit ’n vanselfsprekende afleiding wat die Suid-Afrikaanse publiek sou maak.

Piekniek by Dingaen

Een van die mees kontroversiële toepassings van die “Heidi”-fenomeen in die Afrikaanse kulturele landskap was ’n parodiëring van die lirieke van die Heidi-temalied in die bekende (en berugte) kabaret *Piekniek by Dingaen*. Die kabaret is die eerste keer in 1988 deur KRUIK (Kaapse Raad vir Uitvoerende Kunste) by die Grahamstadse Nasionale Kunstefees aangebied. Volgens Hagen (28) is die meeste lirieke van die kabaret geskryf deur Johannes Kerckorrel en André Letoit (Koos Kombuis). Dit is ook interessant dat heelwat lirieke wat in die opvoering besonders gewild was en gesorg het vir die kabaret se gewaagde tematiek, nie in die gepubliseerde teks verskyn nie (Hagen 29). Die verwerking van die Heidi-liriek tel hieronder.

Die lirieke (op die oorspronklike temalied se wysie) lui soos volg:

Heidi, Heidi,
ons naai nie meer in die berge nie,
Heidi, Heidi,
die AIDS is los in die berge.
Heidi, Heidi,
Gebruik altyd kondome,
Heidi, Heidi,
oppas vir naai in die
Holadrihoe, Holadriha (jodel).

Volgens Hagen (28) was die “opvoering van die kabaret by Grahamstad [...] ’n sukses, en van die vier vertonings wat op die Randfees opgevoer is, is drie staande toegejuig (Engelbrecht 8). *Piekniek by Dingaen* het ook die *Amstel Pick of the Fringe*-prys ontvang. Die akteurs het ook tipies parodiërend kondome na die gehoor gegooi. Dit sinspeel op Bles Bridges se bekende gebruik om rose aan vroue in die gehoor uit te deel. Die uitdeel van die kondome tydens die kabaret het natuurlik gesorg vir groot kontroversie in die konserwatiewe gemeenskap en is beskou as “swak smaak” en “moreel uitdagend” (Hagen 85).

Die Heidi-lied het opspraak gemaak as gevolg van die ironie wat in die verwerking teenwoordig was en omdat omstrede kwessies soos VIGS en seksuele losbandigheid gejuks taponeer word met ’n geliefde en onskuldige kinder karakter soos Heidi.

Robbie Wessels

Robbie Wessels se lied, “Halley se komeet”, op sy album met dieselfde naam (2008), is gegrond op nostalgie. Hy verwys na ’n aantal elemente uit sy kinderdae in ’n landelike gemeenskap, soos byvoorbeeld die “reuk van reën op ’n stofpad”. Verder maak hy verwysings na verskillende kinderreekses, waarvan die meeste oorgeklankte reekse van die World Masterpiece Theater is. Wessels is gebore in 1980 en hy is dus deel van die generasie wat grootgeword het met *Heidi van die berge* (1977) op televisie, wat ’n goeie rede verskaf vir sy nostalgiese verwysings daarna. Uittreksels van die lirieke volg hieronder:

Ek wens ek sien weer vir die eerste keer die Suiderkruis
Ek wens my oupa kan weer Halley se komeet uitwys
Soos ’n kindjie na ’n Kinderbybel-prentjie kyk
Wil ek vir oulaas weer die stofreën op die grondpad ruik
Kan Pinocchio asseblief nou uit daai walvis klim
As Heidi se oupa net sy snor wil trim
Ek wens ek kan Nils Holgerson laat beter voel
Ek wens die reën wil weer die grondpad op die plaas verspoel

Hier word die eerste direkte verwysing na “Heidi” gemaak. Ons kan aflei dat sy beeld van Heidi se oupa afkomstig is van die *anime*, aangesien Alm Öhi se grys baard en snor prominent is. Dit is interessant dat Wessels gebruik maak van Suid-Afrikaanse verwysings, soos byvoorbeeld die Suiderkruis, wat net in die Suidelike halfmond sigbaar is, of die vreugde wat boere ervaar wanneer dit reën, sowel as van kinderreekse wat in Europa afspeel. Hierdie nostalgie is ’n teken van “armchair nostalgia”, wat beteken dat die spreker nie noodwendig ’n direkte verband met die relevante landskap het nie, maar eerder nostalgies terugdink na ’n idilliese kindertyd (Appadurai 78).

Die lirieke vervolg:

Mamma kook vir ons bokmelk vanaand
Smelt vir ons kaas in die pan
Vertel vir my weer, hoe kry Heidi so seer
En waar kom Tautau vandaan

In hierdie gedeelte verwys Wessels na Heidi se tydperk in Frankfurt, waar sy baie ongelukkig was. “Bokmelk” en kaas wat gesmelt word in ’n pan dui ook duidelik op die Switserse en Alpe-kultuur wat met “Heidi” geassosieer word. Wessels het homself só ingeleef in die kinderreekse van sy tyd dat hy graag ’n leefstyl soortgelyk aan animasiekarakters wil hê (byvoorbeeld deur kos op ’n soortgelyke wyse voor te berei).

Kurt Darren

Kurt Darren het in 2012 een lied op sy album *In jou oë* (2012) aan “Heidi” gewy en die impak wat sy op hom as kind gehad het. Die lied bevat elemente van die oorspronklike titelsnit, soos byvoorbeeld gedeeltes van die refrein, wat herinner aan Carike Keuzenkamp se weergawe. Hy reageer nostalgies teenoor “Heidi” en benoem haar as “die rede” vir sy behoefte om televisie te kyk. Hy beskryf hoe mooi sy is en impliseer dat hy graag in ’n (seksuele) verhouding met haar sou wou wees.

Die refrein van die lied lui soos volg:

Heidi, Heidi vra vir my hoe ken ek jou naam
Heidi, Heidi, ons almal weet waar kom jy vandaan
Berge, strome vat my hand dan vat ek jou saam
Heidi, Heidi, Heidi ek’s ’n man wat kan

Op 24 Januarie 2013 het die “Heidi”-fenomeen weer die *Huisgenoot*-voorblad gehaal: ’n nuwe ewebeeld (oftewel “nuwe sterretjie”) van Heidi verskyn saam met Kurt Darren. Die artikel dui aan dat hierdie meisie saam met Kurt Darren in die musiekvideo van “Heidi” sal optree. Weer eens is Heidi geklee in haar pienk rok wat lyk soos tradisionele Switserse uitrusting (soos in die *anime*-reeks). Sy het kort, swart hare, soortgelyk aan die Japannese beeld van Heidi. Die musiekvideo bestaan uit kort snitte van Kurt Darren wat bestuur, dansers, skoolkinders, ’n orkes en mense in ’n gimnasium. Dit is egter vreemd dat die video toe nie die wenner van die kompetisie ingesluit het nie.

“Heidi”-film

In 2015 is ’n nuwe ‘live action’ Heidi-film in Switserland vervaardig.⁶ As gevolg van “Heidi” se reeds gevestigde gewildheid in Suid-Afrika, is die film ook in die opeenvolgende jaar oorgeklank na Afrikaans. Die toneelgeselskap sluit ’n aantal bekende Suid-Afrikaanse name in: Jenna Dunster as Heidi, Charlene Brouwer as Klara, Ruan Wessels as Peter, Louis van Niekerk as Alm Öhi, Rolanda Marais as Juffrou Rottenmeier, Sandra Prinsloo en Annelisa Weiland—die oorspronklike Afrikaanse Heidi-stem. Die Afrikaanse weergawe van hierdie film sluit af met Carike Keuzenkamp se weergawe van die oorspronklike titelsnit, wat waarskynlik ook nostalgie tot gevolg gehad het. Die feit dat daar ’n behoefte was om hierdie film in 2016 oor te klank bewys weer eens dat “Heidi” en die Afrikanerkultuur steeds nou met mekaar verbind is, selfs in die een-en-twintigste eeu.

Die daggaboer (2018)

Wat die letterkunde betref, maak Jean-Pierre de Kock in 2018 in sy roman, *Die daggaboer*, ’n verwysing na “Heidi”. Die teks is in outobiografiese styl geskryf en handel oor die leefstylkontras tussen die platteland en stad. Die hoofkarakter, Lennet Loots, voer opsetlik ’n eenvoudige, geïsoleerde bestaan deur in ’n karavaan in die Overberge naby Gansbaai te woon. Hy het ’n groentetuin en doen slegs minimale aankope. Sy leefstyl toon in hierdie opsig ’n

aantal ooreenstemminge met dié van Heidi en haar oupa. De Kock is gebore in die 1980's en het dus grootgeword met "Heidi" en die Switserse-ideale wat deur die reeks voorgelou is. Dit is waarskynlik om hierdie rede dat beide De Kock en sy karakter met "Heidi" resoneer.

Die verwysing na "Heidi" verskyn op bladsy 139. Lennet het in die moeilikheid beland en vlug van gewelddadige dwelmhandelaars. Hy is nie gewoon aan 'n gevaarlike leefstyl nie en bevind homself onder baie druk. Sy platespeler is een van sy enigste besittings en toe hy uiteindelik by sy karavaan uitkom, sit hy sy Dvořák-plaat aan om te help om hom kalm te hou.

"Maar niemand kom, nie. Gelukkig nie. Die strykers deel in die gemoedelike Heidi-trippel-deur-die-grassies-seksie. Hoe belaglik is die musiek nie. Veral nou. Is 'n dodemars nie veel toepasliker vir gedagtes aan 'n lyk wat tussen duine ontbind nie?"

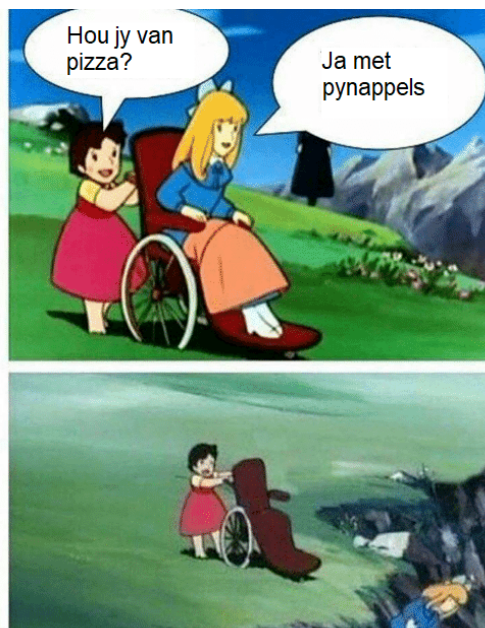
Wat van 'n Totentanz? Dis tog waarmee hy besig is, dan nie? 'n Dans na sy dood. Hoe is Heidi in hierdie oomblik aktueel?" (139)

Hier kom 'n intertekstuele verwysing voor: Heidi se "trippel" word vergelyk met 'n gedeelte uit Dvořák se negende simfonie (*Scherzo, molto vivace*). Sy beeld van Heidi se trippelstap is heel waarskynlik afkomstig van die *anime*-reeks. Dit is ironies dat hy aan Heidi dink terwyl hy weet dat sy agtervolgers deur die veld tot by hom sal kom. Indien hy weghardloop, sal dit ook deur die veld wees. Sy landskap, wat op daardie stadium bedreigings inhou, word dus vergelyk met dié van Heidi, wat gekoppel word aan vrede en vryheid. Sy hunkering na vrede—om uit sy situasie te ontsnap—is moontlik die antwoord op sy laaste vraag aangaande Heidi, omdat hy juis smag na die positiewe atmosfeer wat aan "Heidi" verbind word.

Meme

Die omvang van populêre kultuurprodukte het aansienlik gegroei in die een-en-twintigste eeu met die opkoms van die internet. "Heidi" is ook die subjek van 'n aantal Afrikaanse meme (*memes* in Engels)—'n kultuurprodukt wat hieronder bespreek sal word.

"Die Afrikaanse woord *meem* is afkomstig van die Grieks *mimeme*, wat 'iets nageboots' beteken" (Amid). 'n Meem verwys na 'n element van 'n kultuur of subkultuur wat deur middel van nabootsing oorgedra word. Dit is dikwels humoristies en kom voor in die vorm van beelde, video of teks en word gewoonlik oor die internet versprei. In hierdie geval word 'n stilbeeld (van 'n toneel waarin Heidi Klara in haar rolstoel na die rand van 'n berg neem) van die *anime*-reeks gebruik. Die skepper van die meem voeg dan humoristiese spraakborrels op die eerste raampie in.



Figuur 1: Eerste meem (u/RPGFAN33)

In die eerste meem vra Heidi vir Klara of sy van pizza hou. Klara antwoord dan “Ja, met pynappels” en in die volgende stilbeeld sien ons hoe Klara by die berg afval. Die beeld van Klara wat by die berg afval, is geskep met behulp van rekenaartegnologie—dit is nie deel van die oorspronklike plotkomposisie nie. Die idee van hierdie meem is om aan te dui dat die skepper van die meem (soos verskeie ander mense op die internet) nie van pynappels as pizzabestanddeel hou nie.



Figuur 2: Tweede meem (Sarkastiese sussie)

Die tweede meem is meer relevant—veral in die pandemietyd van 2020. In dieselfde stilbeeld vra Heidi vir Klara of sy weet waar sy “gwaai’s” (sigarette) kan koop. Klara antwoord dan “Nee Heidi, miskien is nou ’n goeie tyd vir jou om op te ...” Heidi onderbreek haar met die tussenwerpsel “TSEK!!” en ons sien Klara weer halfpad by die berg af. Dit is ’n verwysing na en kommentaar op die verbod op die verkoop van sigarette wat in 2020 onder Covid 19-regulasies in Suid-Afrika ingestel is. Verbruikers was nie gelukkig met hierdie regulasies nie en hierdie is een van vele meme rakende sigaretverkope wat die lig gesien het. Die feit dat “Heidi”-tonele gebruik word om sosiale kommentaar op die verkoop van sigarette te lewer, is ietwat ironies, aangesien Heidi met onskuld en gesondheid geassosieer word.

Deur die bogenoemde inligting te oorweeg, raak dit duidelik dat “Heidi” nie net ’n gewilde posisie in die Suid-Afrikaanse vermaaklikheidsbedryf ingeneem het nie, maar ook Suid-Afrikaanse en Afrikaanse manifestasies het wat steeds deur die samelewing waardeur word.

Slot

In hierdie artikel is die kruiskulturele wisselwerking van Spyri se *Heidi* (1881) as transnasionale produk ondersoek. Die eerste vraag wat ons oorweeg het, is waarom *Heidi* (1881) as ’n transnasionale teks gesien kan word. Spyri se *Heidi* (1881) kan beskou word as ’n globale teks wat Switserse nasionale identiteit uitbeeld, aangesien dit regoor die wêreld bekend is en steeds verwerk word, maar tog kulturele elemente van die Alpinistiese kultuur bevat. Die teks se verwerking na ’n *anime*-reeks het daarvoor gesorg dat dit ook Japannese elemente verwerf het. *Anime* word beskou as ’n kultuurprodukt en dus het die oorspronklike teks ’n nuwe vorm aangeneem. Die oorgeklankte weergawe van die reeks het “Heidi” deur middel van ’n nuwe medium—televisie—aan Suid-Afrika bekendgestel.

Tweedens het ons gepoog om te bepaal wat “Heidi” se transkulturele manifestasies is. ’n Oorsig oor *Heidi, Girl of the Alps* (1974) het bewys dat die *anime*-beeld van Heidi gekoppel kan word aan Japan en Japannese kultuur. Die fenomeen het ook in Suid-Afrika gemanifesteer: verskeie Suid-Afrikaners het op die reeks gereageer in die vorm van lirieke, letterkunde en meme. Die reaksies, of intertekste strek vanaf 1978 tot 2020 en dus is dit gepas om die afleiding te maak dat “Heidi” steeds ’n invloed in Suid-Afrika uitoefen.

Om die laaste vraag—watter aspekte van die Heidi-fenomeen geresoneer het met Suid-Afrikaners en Afrikaners—te beantwoord, moet die Suid-Afrikaanse konteks van die tyd in ag geneem word. Die feit dat die apartheidsregering alle media onder streng sensuur geplaas het, sowel as die relatiewe laat opkoms van televisie in die land, het Suid-Afrika ontvanklik gemaak vir *Heidi van die berge* (1976). “Heidi” sluit tematies aan by die plaasroman, aangesien die karakters baie waarde heg aan ’n landelike bestaan, tradisionele godsdienstige beoefening

en moraliteit. Daar is geen swart karakters in *Heidi van die berge* (1976) nie, wat heel waarskynlik bygedra het tot die regering se besluit om die uitsending van hierdie reeks goed te keur.

“Heidi” se transnasionale pad bied interessante perspektiewe op die onderskeie kulture waarin dit neerslag gevind het—van die Alpe, na *anime* tot in Afrikaans.

Aantekeninge:

1. Ons onderskei in hierdie artikel tussen verskillende verwysings na die “Heidi” verskynsel soos volg: *Heidi* (1881) verwys na Spyri se oorspronklike teks; *Heidi, Girl of the Alps* (1974) verwys na die Japannese *anime*-reeks; *Heidi van die berge* (1977) verwys na die Afrikaans-oorgeklankte weergawe van die *anime*-reeks; en “Heidi” verwys na die fenomeen of kultuurprodukt. Heidi word gebruik wanneer ons na die karakter verwys.
2. Dié animasiestyl uniek aan Japan sal in hierdie artikel slegs “*anime*” genoem word.
3. In 2016 het die *Pokémon* verskynsel weer ’n wêreldwye kultuurprodukt bekend gestel, naamlik ’n toepassing op ’n selfoon, waar spelers *Pokémon* karakters in hulle direkte omgewing kan “vang” en versamel.
4. ’n Strookiesprentstyl uniek aan Japan.
5. Die konsep van *gambare* is ’n belangrike aspek van Japannese kultuur wat dikwels teenwoordig is in klassieke Japannese tekste, sowel as populêre kultuur (Napier 155). Dit verwys na dapperheid, sowel as ’n karakter of persoon se vermoë om uitdagende situasies of swaarkry met optimisme en vasberadenheid te benader.
6. Films of filmreekse wat regte mense en/of diere bevat, teenoor beelde wat deur middel van animasie of rekenaarprogrammeerde tegnologie geskep is.

Geraadpleegde bronne

- “Afrikaanse kunstenaars tops by Samas.” *Nuus24*. 18 Apr. 2010. <https://www.news24.com/news24/nuus24/Vermaak/Nuus/Afrikaanse-kunstenaars-tops-by-Samas-20100417>.
- Allison, Anne. “The Attractions of the J-wave for American Youth”. *Soft Power Superpowers: Cultural and National Assets of Japan and the United States*, geredigeer deur David L. McConnell & Yasushi Watanabe. M. E. Sharpe, 2008, pp. 99–110.
- Amid, Jonathan. “Memes: deel van die moderne kommunikasie-revolusie.” *LitNet: Seminare en essays*. 5 Mei 2020. <https://www.litnet.co.za/memes-deel-van-die-moderne-kommunikasie-revolusie-2/>.
- Appadurai, Arjun. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. U of Minnesota P, 1996.
- Basch, Linda Green, Nina Glick Schiller & Cristina Szanton Blanc, reds. *Nations Unbound: Transnational Projects, Postcolonial Predicaments and Deterritorialized Nation-States*. Gordon & Breach, 1994.
- Beattie, Andrew. *The Alps: a Cultural History*. Oxford U P, 2006.
- Bevan, Carin. *Putting up screens: A history of television in South Africa, 1929–1976*. U Pretoria, 2008. <http://hdl.handle.net/2263/24845>.
- Cooper-Chen, Anne. “Japan’s Illustrated Storytelling: A Thematic Analysis of Globalised Anime and Manga”, *Keio Communication Review* no. 33, 2011, pp. 85–98. <https://www.mediacom.keio.ac.jp/blog/刊行物/pubrev/788/>.
- Cros, Bernard. “Why South Africa’s Television is only Twenty Years Old: Debating Civilisation, 1958–1969.” *Alizés Trade Winds*, 1996, pp. 117–30.
- Darling-Wolf, Fabienne. “The ‘Lost’ Miyazaki: How a Swiss girl can be Japanese and why it matters.” *Communication, Culture and Critique* vol. 9, no. 4, 2015, pp. 1–18. DOI: <https://doi.org/10.1111/cccr.12122>.
- De Kock, Jean-Pierre. *Die daggaboer*. Human & Rousseau, 2018.
- Desser, David. “Consuming Asia: Chinese and Japanese Popular Culture and the American.” *Multiple Modernities: Cinemas and Popular Media in Transcultural East Asia*, geredigeer deur Jenny Kwok Wah Lau. Temple U P, 2002, pp. 179–93.
- Drazen, Patrick. *Anime explosion: The what? why? & wow! of Japanese animation*. South Bridge, 2003.
- Du Pisani, Kobus. “B. J. Vorster and separate development.” *A History of South Africa: From the Distant Past to the Present Day*, geredigeer deur Fransjohan Pretorius. Protea, 2014, pp. 349–73.
- Engelbrecht, Theuns. Fees gons oor oor KRUIK se ‘piekniek’. *Die Burger*, 12 Jul. 1988, p. 8.
- Fornasari, Eleonora. “Adapting children’s literature for animated TV series: The case of Heidi.” *Journal of Screenwriting* vol. 9, no. 3, 2018, pp. 365–78. DOI: <https://doi.org/10.1386/josc.9.3.365.1>.
- Giliomee, Hermann. “Afrikaner nationalism, 1902–1948.” *A History of South Africa: From the Distant Past to the Present Day*, geredigeer deur Fransjohan Pretorius. Protea, 2014, pp. 281–312.
- Hagen, Lise. *Kulturele identiteit: Die “Alternatiewe Afrikaanse Beweging” van die Tagtigerjare*. Verhandeling. Randse Afrikaanse U, 1999.
- Hamamoto, Darrell & Sandra Liu, reds. *Countervisions: Asian American Film Criticism*. Temple U P, 2000.
- Haupt, Adam. *Stealing Empire: P2P, Intellectual Property and Hip-Hop Subversion*. HSRC, 2008.
- Horwitz, Robert. *Communication and democratic reform in South Africa*. Cambridge U P, 2001.
- “Kinders van Verwoerd voer ‘Piekniek’ in Baxter op.” *Die Burger*, 25 Aug. 1988, p. 2.
- Litten, Frederick. *Animated Film in Japan until 1919: Western Animation and the Beginnings of Anime*. BoD, 2017.
- Morgan, Peter. “Literary transnationalism: A Europeanist’s perspective.” *Journal of European Studies* vol. 47, no. 3, 2017, pp. 3–20. DOI: <https://doi.org/10.1177/0047244116676685>.
- Napier, Susan Jolliffe. *Anime: from Akira to Howl’s Moving Castle: Experiencing Contemporary Japanese Animation*. Palgrave Macmillan, 2001.
- Onemu, Uyoyo. *The Economics of Anime: Anime as a Soft Power, a Cultural Product and a (Trans)national Medium*. Brunel U London, 2020.

- Pellitteri, Marco. "Reframing Japanese animation's success in the late 1970's: UFO Robo Grendizer at the origin of the first anime boom in Italy and France." *Journal of Italian Cinema & Media Studies* vol. 7, no. 1, 2019, pp. 3–33. DOI: <https://doi.org/10.1386/jicms.7.1.3.1>.
- Plantenga Bart. *Yodel-Ay-Ee-Oooo The Secret History of Yodeling Around the World*. Routledge, 2013. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315023953>.
- Sarkastiese sussie. "Heidi". *Facebook*. 27 Mei 2020. <<https://m.facebook.com/sarkastiese/photos/a.1639858809581173/2713813275519049/?type=3&source=48>>. Toegang verkry op 21 Aug. 2021.
- Smith, Michael Peter. *Transnational Urbanism: Locating Globalization*. Blackwell, 2001.
- Spyri, Johanna. *Heidis Lehr- und Wanderjahre*. Simon & Schuster. 1880.
- _____. *Heidi kann brauchen, was es gelernt hat*. Simon & Schuster. 1881.
- Stiglitz, Joseph Eugene. *Globalization and its Discontents*. Norton, 2002.
- Van Staden, Cobus. "The Golden Glow of the Alps; Capitalism, Globalization and Anime's Dreams of Europe." *Genre in Asian Film and Television: New Approaches*, geredigeer deur Felicia Chan, Angelina Karpovich & Xin Zhang. Palgrave Macmillan, 2011, pp. 178–194. DOI: https://doi.org/10.1057/9780230301900_12.
- Vertovec, Steven. *Transnationalism*. Routledge, 2009.
- [u/RPGFAN33]. "Heidi en pizza (sonder die typo)." *Reddit*. 17 Jul. 2018. https://www.reddit.com/r/afrikaans/comments/8zm3ex/heidi_en_pizza_sonder_die_typo/.

Diskografie

- Bles Bridges. 1986. *Vir een en almal*. BMG Africa.
- Bles Bridges. 1994. *Bles se grootste treffers*. BMG Africa.
- Carike Keuzenkamp. 1978 *Heidi en ander kindertreffers*. BMG Africa.
- Kurt Darren. 2006. *In jou oë*. Select Music.
- Robbie Wessels. 2006. *Halley se komeet*. Select Music.

Videografie

- The Adventures of Tom Sawyer*, vervaardig onder leiding van Hiroshi Saito, Fuji Television, 1980.
- A Dog of Flanders*, vervaardig onder leiding van Yoshio Kuroda, Fuji Television, 1975.
- Anne of Green Gables*, vervaardig onder leiding van Isao Takahata, Fuji Television, 1979.
- Haas Das se nuuskas*, vervaardig onder leiding van Louise Smit, SABC, 1976.
- Heidi, Girl of the Alps*, vervaardig onder leiding van Isao Takahata, Fuji Television, 1974.
- Heidi van die berge*, vervaardig onder leiding van Isao Takahata, SABC, 1976.
- Heidi*, vervaardig onder leiding van Alain Gsponer, StudioCanal, 2015.
- Liewe Heksie*, vervaardig onder leiding van Verna Vels en Louise Smit, SABC, 1978.
- Moomin*, vervaardig onder leiding van Hiroshi Saito, Fuji Television, 1969.
- Wielie Walie se speelkamer*, vervaardig onder leiding van Louise Smit, SABC, 1976.
- The Wonderful Adventures of Nils*, vervaardig onder leiding van Hisayuki Toriumi, Pierrot, 1980.