

Naamgewingstrategieë in André P. Brink se Duiwelskloof en Devil's Valley: 'n vergelykende perspektief

Bertie Neethling
Universiteit van Wes-Kaapland, Bellville

Abstract

Naming strategies in André P. Brink's Duiwelskloof and Devil's Valley: A comparative perspective

André P. Brink, celebrated Afrikaans novelist in South Africa, often translates or reworks his own work into English. In 1998 he published the Afrikaans novel Duiwelskloof, as well as the English version with the title Devil's Valley.

This contribution describes and analyses Brink's strategy regarding naming in both novels. The context of the novel and the typical Afrikaans naming strategies in the original Afrikaans highlight the challenges any translator faces when dealing with names that are embedded in language and culture, often "meaningful" and full of connotations and associations. Any attempt at anglicising the striking Afrikaans names in the English version is probably doomed to failure. Nevertheless, Brink manages reasonably well and the novel as a whole is still successful in English, but the onomastic content in the English version is not as successful as in the Afrikaans because of the impossible challenge of finding suitable equivalents for the particularly apt Afrikaans names. Brink employed various strategies, with varying measures of success, in trying to overcome these obstacles.

Opsomming

Naamgewingstrategieë in André P. Brink se *Duiwelskloof* en *Devil's Valley*: 'n vergelykende perspektief

André P. Brink, bekende Afrikaanse romansier, vertaal of verwerk dikwels sy eie werk in Engels. In 1998 het sy Afrikaanse roman *Duiwelskloof*, sowel as die Engelse weergawe met die titel *Devil's Valley*, verskyn.

Hierdie bydrae beskryf en analiseer Brink se strategie ten opsigte van naamgewing in beide romans. Die konteks van die Afrikaanse weergawe met die kenmerkend Afrikaanse name van die karakters bied aan enige vertaler 'n groot uitdaging wanneer daar gewerk word met taal- en kulturgebonde name wat ook boonop "betekenisvol" is en gelaai is met konnotasies en assosiasies. Enige poging om die baie suksesvolle Afrikaanse name in die Engelse weergawe te verengels, is waarskynlik tot mislukking gedoem. Brink vaar nogtans redelik goed en die Engelse roman slaag grotendeels, maar die onomastiese inhoud in die

Engelse weergawe is nie so suksesvol as in die Afrikaanse weergawe nie, omdat dit feitlik onmoontlik is om gepaste Engelse ekwivalente vir die Afrikaanse name te vind. Brink het verskillende strategieë met wisselende sukses in hierdie verband gevolg om hierdie uitdagings die hoof te bied.

André P Brink vertaal of verwerk dikwels self sy Afrikaanse romans in Engels. Die roman *Duiwelskloof* en die Engelse weergawe, *Devil's Valley*, het albei in 1998 verskyn, wat daarop dui dat Brink waarskynlik gelyktydig aan beide romans gewerk het. In 'n onderhoud met Bob Swain van CBS Radio (sien <http://wiredforbooks.org.andrebrink>) verduidelik Brink sy algemene werkswyse in dié verband. In 'n gesprek met Cas van Rensburg (1998:38) het Brink ook die volgende gesê: "Groot gedeeltes van *Duiwelskloof* het ek tot dertien keer oorgeskryf. Veral om die 'toon' van die verteller se stem reg te kry: 'n geharde misdaadverslaggewer wat praat soos 'n oop riool."

Die W.A. Hofmeyr-prys is in 1999 vir *Duiwelskloof* aan Brink toegeken en die werk is positief ontvang. Insiggewende bydraes deur Viljoen (2002), Van Zyl (2002), Bothma (2004), John (2005) en Alberts (2005) het verskillende aspekte van *Duiwelskloof* (soms as die enigste teks en soms saam met ander tekste) krities ontleed en geïnterpreteer. Daar blyk eenstemmigheid te wees dat die roman as 'n soort allegorie beskou kan word waarin die apartheidsgeskiedenis van die Afrikaner (met die verbod op rasvermenging sentraal) aan die bod kom. Bothma (2004:28) verwoord Brink se bedoeling so:

'n Manier om die verlede te konfronteer, is om dit te herskryf; en om die onderdrukte stemme in te sluit en die skreiende verskille tussen persoonlike en amptelike geskiedenis aan die lig te bring. Wanneer Brink die verlede in *Sandkastele* en *Duiwelskloof* herskryf, impliseer hy dat, deur die sondes van die verlede aan die lig te bring, die foute van die hede verduidelik en gekorrigeer kan word.

Van Zyl (2002:127), wat Brink as 'n uitnemende "retorikus" beskou, sluit ook hierby aan en stel dit so:

[Brink] wil lesers deur sy romans oorreed om af te sien van die ou, wit, Calvinistiese en paternalistiese Afrikanerparadigma en vernuwing te ondergaan, deur die insluiting van ander mites en diskoerse binne 'n breër visie, soos gevind by die gemarginaliseerde ander en binne alternatiewe geskiedskrywings. Dit gaan by hierdie oorreding om meer as 'n politieke standpuntverandering, dit gaan om die vind van meerdere en dieper waarhede.

In 'n boeiende resensie van *Devil's Valley* eggo Sage (1999) min of meer dieselfde sentimente:

Brink's latest novel, *Devil's Valley* stages a ritual resurrection and reburial of the Afrikaner past ... *Devil's Valley*, in fact, is psychohistory writ large, the physical representation of the land apart that was dreamed up by the culture of apartheid. Here there are no black or brown faces, and the descendants of the original colonists rule their families with the authority of Old Testament patriarchs.

Van Zyl (2002:124) verwys ook na die "spel met die fantastiese en grillige" wat hier die verste gevoer word van al Brink se romans: "Uiterstes en en eksesse geld vir beide die oordrewe sektariese, wit, paternalistiese tipe Bybel- en geloofsinterpretasies van die afgeslote Duiwelsklowers as vir hulle seksbelustheid, aggressie en benepenhed."

Dit is dan binne 'n sodanige konteks dat karakters, insluitende hulle name en hulle handeling in die roman, beoordeel moet word. Daar word ook dikwels na die "magiese realisme" in *Duiwelskloof* verwys (byvoorbeeld Bothma 2002 en Alberts 2005) as 'n subtiele alternatief tot direkte konfrontasie met die verlede.

By die lees van *Duiwelskloof* val die name van die karakters 'n mens op, omdat Brink se tegniek baie suksesvol is om die mense van Duiwelskloof te tipeer. (Sien Alvarez-Altman 1981:220 vir 'n kort beskrywing van literêre onomastiek en karakterisering deur benaming.)

Met die verskyning van die Engelse weergawe kom die vraag onwillekeurig na vore: Hoe het Brink die naamgewing van karakters in die Engelse weergawe hanteer, gegee die besondere en eg Afrikaanse name van die karakters in die Afrikaanse roman? Hierdie bydrae ondersoek Brink se strategie in die Afrikaanse roman en vergelyk dit dan met sy werkswyse in die Engelse weergawe. Vertaalteorieë ten opsigte van literêre vertaling rig hulle in die algemeen nie op die uitdaging wat eiename bied nie, waarskynlik omdat die unieke verwysingsvalensie waarvoor name beskik, redelik "permanent" of "vas" is. Vir die doeleindes van hierdie bydrae sal die model soos voorgestel deur Vermes (2003:93–4) as riglyn dien.

Volgens Vermes sou 'n mens tussen vier basiese vertaalprosedures met betrekking tot eiename kon kies:

1. oordrag ("transference"), wanneer 'n naam onveranderd na die teikentaal oorgedra word
2. vervanging ("substitution"), waar die teikentaalnaam oor 'n konvensionele korresponderende vorm beskik soos dikwels die geval met geografiese name is
3. vertaling ("translation"), waartydens in Vermes se sogenaamde relevansie-teoretiese terme die brontaalnaam deur 'n teikentaalnaam weergegee word wat ongeveer dieselfde analitiese implikasies vir die teikenteks het as wat die oorspronklike naam vir die bronteks het
4. wysiging/aanpassing ("modification"), waar 'n nuwe naam die brontaalnaam in die teikenteks vervang wat geen verband het met, of slegs gedeeltelik verband hou met, die oorspronklike.

Vermes meen dat hierdie vier moontlikhede alle gevalle kan akkommodeer. Wat *Duiwelskloof/Devil's Valley* aanbetref, is dit duidelik dat Brink 'n kombinasie van hierdie moontlikhede gebruik het. Die vervangingsopsie kom weliswaar op beperkte skaal voor by geografiese name, maar dit is nie die fokus van hierdie bydrae nie. Name van karakters bly dus inderdaad soms onveranderd (soos in opsie 1, maar die eiesoortige aard van die Afrikaanse karaktername in *Duiwelskloof* het hom genoop om sekere aanpassings of verwerkings, wat soms ook letterlike vertalings insluit, in die Engelse weergawe te maak (opsies 3 en 4). Dis waarskynlik onvermydelik dat sommige waardebevestigings in hierdie bydrae ten opsigte van veral sekere naamkeuses in die Engelse weergawe subjektief van aard is, veral omdat die Afrikaanse name die vertrekpunt is: die Engelse keuse word aan die Afrikaanse gemeet.

Daar is net een toponiem of pleknaam van belang in die roman soos in die titel gereflekteer: *Duiwelskloof*, met die Engelse weergawe 'n direkte vertaling, nl. *Devil's Valley*. Gebeure in die roman word in hierdie vallei in die Swartberge in die Klein Karoo, ook algemeen bekend in Suid-Afrika as Die Hel of Gamkaskloof, voltrek. Die toponiem *Gamkaskloof* verskyn egter nie in die roman nie, behalwe vir 'n vlugtige verwysing daarna in 'n nota vooraf deur Brink (sien hier onder). In die vorige eeu het baie stories oor Gamkaskloof die rondte gedoen: die vallei was afgesonder en ontoeganklik; die gemeenskap wat hulle daar gevestig het, was ongesofistikeerd en ru; en daar was vele gerugte oor inteling en ondertrouery. Baie hiervan, indien nie alles nie, was gewoon spekulasie, maar Brink het dit meesterlik ontgin. Die Engelse weergawe stel dit mooi op die flapteks wanneer die buitestander en verteller, die joernalis Flip Lochner, hierdie wêreld betree van "a solitary white tribe, where a semblance of righteousness prevails by day and outright depravity by night, where a punishment for misdemeanours is summary, yet brutal murderers walk unscathed".

Plekname of toponieme karteer 'n landskap, en Brink se titel in beide tale is 'n goeie keuse. Dit resoneer met *Die Hel/The Hell* en impliseer dat bese magte daar aan die werk is. Jacobs (1994: 2) haal Miller aan wat die etimologie van topografie in literêre skryfwerk as volg verduidelik: dit word uit die Grieks *topos* ("plek"), and *graphein* ("om te skryf") afgelei; met ander woorde, dit beteken letterlik "om 'n plek te skryf". Miller brei egter hierop uit om aan te dui hoe plek en storie by mekaar uitkom: "... every narrative in turn provides an exercise in spatial mapping", en verder:

The story traces out diachronically the movement of the characters from house to house and from time to time, as the crisscross of their relationships gradually creates an imaginary space. This space is based on the real landscape, charged now with the subjective meaning of the story that has been enacted within it. (1994: 3)

Dit is in hierdie sin dat 'n roman 'n ruimte karteer en dit bewoonbaar maak, en dis dan uiteraard ook die geval in *Duiwelskloof/Devil's Valley*.

Brink self ag dit nodig om in beide die Afrikaanse en die Engelse weergawes in 'n vooraf nota (geen bladsynommer) kommentaar op sy keuse te lewer. Die Afrikaans lui:

Dis waar dat die Duiwelskloof in hierdie roman nie sou bestaan het as Gamkaskloof se Hel nie daar was nie. Maar die verhouding tussen die twee is ingewikkeld. Dis moontlik dat Die Hel soos die Duiwelskloof sou kon gewees het as die buitewêreld nooit daartoe toegang gekry het nie. Maar eintlik is die verskil nog groter, want op stuk van sake lê Die Hel in die Swartberge, terwyl die Duiwelskloof, sy inwoners en sy geskiedenis uitsluitlik in hierdie boek bestaan.

Dit wil lyk asof Brink die logiese konneksie tussen Die Hel en sy fiktiewe Duiwelskloof wil ontken of dan onderbeklemtoon. Vroeg in die roman (19) gee hy 'n ander verduideliking vir die naam:

Soos wat oudoos-seemanskaarte streke van Afrika aangedui het met die woorde *Hic sunt liones*, is daar ou kaarte van die binneland wat nog tot in daardie tyd by dié berge vermeld het: *Hier zijn duvelen*. Vandaar, vermoedelik, die naam Duiwelskloof.

Voss (1989:103–6) beskryf hoe die fiksionele weergawe van 'n herkenbare plek op twee wyses tot stand kan kom: deur transformasie of deur reflektoring. Hy noem beide sogenaamde "modes of displacement". Tydens transformasie bly die agtergrond duidelik herkenbaar, maar besonderhede word verander om die fiksiewêreld as die skrywer se skepping te tipeer. Tydens reflektoring is daar geen poging tot transformasie nie: gebeure speel in die bekende lokaliteite af.

Dis duidelik dat Brink die transformasie-strategie ten opsigte van *Duiwelskloof/Devil's Valley* gebruik. Ander geografiese name, soos dié van Stellenbosch, Kaapstad/Cape Town, Tafelberg/Table Mountain, Graaff-Reinet, Prins Albert, Oudtshoorn, Klein Karoo, Old Crossroads en die KTC-plakkerskamp, laat hy onveranderd (die reflektoring-proses). Dit versterk die vloeibaarheid en verwantskap tussen fiksie en werklikheid, 'n verwantskap tussen *Duiwelskloof/Devil's Valley* en *Die Hel/The Hell* wat Brink in die Afrikaanse roman as "ingewikkeld" beskryf en in die Engelse weergawe as "nothing straightforward".

Dis egter veral die name van die karakters in *Duiwelskloof* wat die leser se aandag trek. Brink gebruik 'n bepaalde strategie vir byna al die karakters. Een van die hoofkarakters, Lukas Dood (Lukas Death in die Engels – 'n letterlike vertaling) gee 'n leidraad ten opsigte van Brink se strategie wanneer hy met Flip Lochner, die joernalis wat ook die verteller in die roman is, kennis maak:

Ek steek maar my hand uit, wat anders? "Meneer Lermiet ..."
"Ek is Lukas Dood. Ons het noemname hier."

"Ek neem aan die ou-oom, Lukas Lermiet, wat ek daar bo teen die berg ontmoet het, is dan ook familie."

"Ons is almal hier in die Duiwelskloof is (sic) ons familie. As ons uitgaan buitentoe is almal Lermieters, maar hier binne is dit net die noemname. En ek hoor jy is Flip Lochner."

"Ja, bly te kenne." (41)

En op hierdie wyse word die leser stelselmatig aan die karakters in *Duiwelskloof/Devil's Valley* bekendgestel: 'n voornaam gevolg deur 'n kwalifikasie of deskriptief wat op die een of ander wyse die naamdraer tipeer ten opsigte van voorkoms, nering, die een of ander insident in die naamdraer se lewe, of sy rol in die gemeenskap. Die voornaam plus die kwalifikasie figureer dan as 'n soort "roepnaam" of "noemnaam" (Eng. call name / tag name) in beide romans. Die oorheersende indruk wat 'n mens kry, is dié van byname. John (2005:150) verwys na die "eksotisme" en "eksentriekheid" van die name, asook die "kleurvolheid" daarvan.

Hierdie tipe naamgewing korreleer met Alvarez-Altman se kategorie wat sy die "diactinic family" noem, "capable of transmitting intellectual actinic rays upon the characters and their attributes" (1981:223). (Sien ook Neethling 1985.) In die aanhaling hier bo gebruik Brink gepas die term *noemname*. In die Engelse weergawe val sy keuse op *private handles*, en dis 'n ope vraag of hierdie term enigsins effektief is. Gegee die konteks van die roman kom dit effe kunsmatig en geforseerd voor – *nicknames* sou waarskynlik beter gepas het. Binne ander fiksionele kontekste sou hierdie strategie van voornaam plus kwalifikasie of beskrywing dalk as vreemd ervaar word, maar binne die geslote gemeenskap van *Duiwelskloof/Devil's Valley*, waar almal die familienaam Lermiet dra, werk dit uitstekend.

Die patriarg is Lukas Siener Lermiet. Die verteller lê 'n verband tussen Siener Lermiet en ene Luc l'Hermite wat in 1688 saam met die Franse Hugenote na Suid-Afrika gekom het (19). Daar word nie hierop uitgebrei nie, en die suggestie dat l'Hermite moontlik die stamvader van die Lermietfamilie kon wees, bly onbeantwoord. Die Franse familienaam in sy aangepaste vorm met die betekenis van "kluisenaar" pas egter uitstekend binne die Duiwelskloof-konteks waar isolasie, afsondering en inteling aan die orde van die dag is. Lukas Siener het sy naam gekry nadat hy saam met Gert Maritz na Graaff-Reinet getrek het, toe stry gekry het en na 'n gesig wat hy glo gesien het, saam met 'n klompie medebeswaardes die Swartberge ingevaar het (19). Die Afrikaanse woord *siener* is welbekend en mense wat oor sogenaamde profetiese visie beskik, word dan dikwels so benoem (vgl. byvoorbeeld die bekende en legendariese Siener van Rensburg). Brink gebruik *Lukas Seer*, 'n direkte vertaling van die naam in die Engels. Dit werk nie so goed soos in die Afrikaans nie, want *Seer* beskik nie oor dieselfde impak as die Afrikaanse *Siener* nie en word nie juis as sodanig in Engels gebruik nie.

Soos gebeure ontvou, word die leser aan die inwoners van Duiwelskloof/Devil's Valley bekendgestel: die reeds ontslapenes én die lewendes, alhoewel daar geen duidelike skeidslyn tussen dooies en lewendes bestaan nie. Vir Flip Lochner is dit 'n vermoeiende tog om die geskiedenis van die inwoners van Duiwelskloof/Devil's Valley te probeer uitpluis, omdat hulle nie geredelik hulle ervarings met hom wil deel nie.

Dis baie duidelik dat Brink sy Afrikaanse karaktername baie sorgvuldig gekies het. Jacobs (1990:41) haal Docherty aan wat 'n spesifieke naamgewingstegniek as "essentialist nomination" beskou:

... the proper name is seen in some way "to sum up" or contain the entire significance and existence of the character, and its use is consonant with the unification of the person into one self-integrated whole.

Dit wil voorkom asof Brink hierdie tegniek gebruik wat ooglopend gekoppel is aan die spesifieke en ongewone aard van sy karakters in hulle eenvoudige bestaan binne 'n grotendeels beperkte ruimte. Karakters is nie noodwendig eenvlakkig (Eng. flat) nie, maar dikwels geheimsinnig en onpeilbaar, maar tog getrou aan die konnotasies wat hulle name suggereer.

Brink besef ook die potensiaal wat in naamgewing vervat is. Jacobs (1990:44) illustreer hoe die verteller in Brink se *States of Emergency* (1988) deeglik in die literêre onomastiek geskool is wanneer hy bewustelik die probleem ten opsigte van naamgewing vir karakters aanspreek:

If all the love stories of the world are mere variations on a few archetypical themes, it remains true that it is only in terms of its specifics that a story becomes persuasive. The local habitation; the name. It is in the proper name that all the attributes and activities, all the biographical and psychological data converge to create the illusion of a person, a personality. What may appear to be a random choice to start with, gradually assumes the weight of inevitability, as the name functions like an electrical switch to turn on a whole current of associations within the text. So it would seem that, certainly at the outset, any name will do. Yet it is not quite so simple. Even names can condition readers, can "tune in" a writer.

Later in dieselfde roman beskryf die verteller in detail waarom hy die naam *Melissa* vir die nagraadse studente-assistent met wie hy 'n owerspelige verhouding aanknoop, gekies het, en dit na hy ander opsies soos *Isolde*, *Isola*, *Clara*, *Lisa*, *Teresa*, *Helena* en *Alison* oorweeg het. Dis duidelik dat Brink, miskien meer as die deursneesekrywer, sensitief is ten opsigte van die naamgewingsaspek.

In *Duiwelskloof/Devil's Valley* het Brink egter met 'n totaal ander uitdaging te make. Die ruwe en ongesofistikeerde karakters wat op grootskaalse wyse inteel en ondertrou binne die eng ruimte waar almal vir oorlewing op mekaar aangewese is, vereis 'n ander benadering ten opsigte van naamgewing, en Brink het uitstekende keuses hier gemaak.

'n Aantal Lukas-naamgenote speel as voorsate 'n belangrike rol in die roman:

1. Na die patriarg Lukas (Lukas Siener), het Lukas Nimrod gevolg. Die Bybelse konneksie tussen Nimrod en "geweldige jagter" is welbekend (Genesis 10:9). Die eerste verwysing na sy jagtersvaardighede vind ons reeds op p. 121, maar Brink stel hom veel later soos volg voor: "Lukas Nimrod, Grootvaar se oudste seun by sy tweede vrou, was so besig om ongedierte uit te roei en die Duiwelskloof 'n veilige plek vir mense te maak dat hy eers laterig in sy lewe vrou gevat het" (217). Hy was 'n hardvotige en gewelddadige man en toe 'n poging van sy twee stiefseuns om hom om die lewe te bring misluk het, het hy hulle albei koelbloedig doodgeskiet. Sy vrou Sanna, die moeder van die seuns, het Lukas Nimrod daardie nag vermoor: "... toe hy slaap, het Sanna hom bygekom met die lang ysterpen waaraan hy altyd sy wild opgehang het vir afslag. Sy het dit dwarsdeur sy kop in die grond ingekap, nes daardie vrou in die Bybel, Jael" (219). Brink ontgin weer 'n Bybelse parallel deur na Jael, Heber se vrou, te verwys wat Sisera op 'n soortgelyke wyse vermoor het (Rigters 4:21). Die naam *Nimrod* werk goed in beide Afrikaans en Engels.

2. Die volgende naamgenoot was Lukas Hemelvaart, wat ten alle koste probeer het om die vallei te verlaat, en verkieslik deur te vlieg. Na baie en voorspelbare mislukte pogings wat hom elke keer byna sy lewe gekos het, het hy vir homself 'n waentjie gebou – sy hemelwaentjie het hy dit genoem (112). Met die hulp van die kinders het hy al die voëls in die vallei gevang, hulle in 'n groot hok voor die waentjie geplaas, en toe is hy weg, oor die berge. Ouma Liesbet verduidelik: "Niemand het hom ooit weer gesien nie. So hy moet reguit op hemel toe gegaan het" (112–3). Die Afrikaanse naam is suksesvol binne die konteks van die storie gegee ook die veronderstelde Christelike geloofsopvattinge wat verskeie karakters deur die verloop van die roman laat blyk. Wat die Engelse weergawe betref, het Brink voor die dag gekom met *Lukas Up-Above*. *Lukas Heavenward* sou dalk ook 'n alternatief kon gewees het.

3. Hierna het Lukas Breker gevolg, 'n "gedugte man" (219) wie se naam teen die Boesmankrans uitgekap staan. Hy was veral bekend vir die storie dat hy en slegs vyf ander mans 'n hele gewapende kommando soldate van die gras af gemaak het. Die kommando (ongeveer 20 tot 30 gewapende soldate) het ses mans as gyselaars geneem, onder wie ook Lukas Breker, en die mense van Duiwelskloof het geen verweer teen hulle gehad nie. Maar dit was Mooi-Janna, Lukas Breker se dogter, wat tot die redding gekom het. Die aantreklike sewentienjarige het haar nakend aan die kommando aangebied om met haar te maak wat hulle wou in ruil vir die vrylating van haar pa en die ander gyselaars. Die soldate kon nie die aanbod weerstaan nie en het die gyselaars laat gaan. Hierna het die onvermydelike gevolg, dwarsdeur die nag. Met sonopkoms het die vrygelate ses teruggekeer, die uitgeputte kommando oorweldig en almal doodgemaak. Dalena-van-Lukas (Lukas Dood se vrou) het uitgebrei: "Hulle was ook nie haastig om klaar te speel nie. Manne het mos nou maar hulle eie manier van doen, en vir die

soldate wat nog effens gelewe het toe die slagting verby was, moet dit vreemd gevoel het om in hulle eie teelballe te verstik" (223). Lukas Breker het versigtig sy verwese dogter gehelp om haar rok aan te trek en haar op sy rug getel. Op pad terug het hy by 'n afgrond gaan staan, sy rug daarop gedraai en haar van hom afgeskud. Die ander "het hulle koppe in begrip gebuig" (223). Ter ere van die heldedaad om die hele kommando (sommige meen 50, sommige 'n paar honderd) uit te wis, is Lukas Breker se naam teen die Boesmankrans uitgekap. Die Afrikaanse naam *Lukas Breker* dui nie net op 'n persoon met groot fisieke krag nie, maar ook op 'n kompromislose persoon wat vir niks sal stuit nie, ongeag die koste. Brink se keuse in die Engelse weergawe val op *Strong-Lukas* en daardeur wyk hy af van die normale patroon deur die deskriptief prenominaal te gebruik. Dit is natuurlik ook die geval met *Mooi-Janna*. Hier is dit egter insiggewend dat Brink die naam onveranderd in die Engelse weergawe gebruik. Hy het waarskynlik self besef dat sommige van die Afrikaanse name meer suksesvol is, selfs al bestaan "mooi" nie as 'n leksikale item in Engels nie. Die Afrikaanse naam van Lukas is ook waarskynlik meer effektief vanweë die addisionele konnotasies, soos "macho", wat *Breker* bevat.

4. Hierna het Lukas Hangbal gevolg, met sy naam 'n duidelike verwysing na 'n anatomiese kenmerk. Hy het met Katarina getrou, maar sy wou nie by hom slaap nie, alhoewel hy haar geen rus gegun het nie: "Maar een nag toe hy van skone moeg-gesukkel aan die slaap geraak het, het sy 'n knoop in sy balsak gemaak. Daarna was hy nooit weer dieselfde nie. Al wat hy daarvan oorgehou het, was sy naam" (224). Brink het nog nooit geskroom, veral nie binne 'n seksuele konteks, om 'n ding op sy naam te noem nie en daarom die kru naam. In die Engelse weergawe gebruik Brink *Lukas Bigballs*. Die Afrikaans is meer effektief as die Engelse skepping. *Hangbal* is 'n redelik algemene verwysing wat in die omgangstaal in Afrikaans gebruik word om te verwys na hierdie anatomiese detail van buitengewone proporsies. Ten opsigte van die "prosedure" wat op die arme Lukas uitgevoer is en die resultaat daarvan, klink die naam ook meer geloofwaardig (al is dit net in die verbeelding).

5. Lukas Duiwel het sy naam gekry "[oor] hy seker die befoeterdste van al die Lermieters was. Hy't mos met twee bokpote in die wêreld gekom" (145). Brink gebruik 'n letterlike vertaling in die Engels, *Lukas Devil*, en beide name is ewe gepas. Volgens oorlewering is hy met die bokpote gebore ná gerugte versprei is dat sy ma, Katarina, tydens volmaan in 'n wit bokkooi verander (223). 'n Populêre voorstelling van die duiwel is 'n bokfiguur met horings, sekelstert en bokpote.

6. Een van die mees prominente karakters in die boek is Lukas Dood met die ekwivalente Lukas Death in die Engels. Die verteller, die joernalis Flip Lochner, beskryf hom soos volg: "Ook nog Lukas Dood, op 'n manier my gids hier in die nedersetting: hy beklee die Bybelse amp van Rigter in die Duiwelskloof, 'n soort vrederegter, 'n soort burgemeester, en dan nog skoolmeester en doodsman boonop " (39–40). Brink verkies die buitengewone *doodsman* bo die meer algemene, hoewel meer formele, *begravnisondernemer*. In die aanhaling in die Engels gebruik hy wel *undertaker*. Lochner word uitgenooi om saam met 'n groep mans op 'n nagtelike jagtog te gaan, waartydens hy Lukas Dood se voorkoms beskryf: "... die somber Lukas Dood in sy lakense pak, swart op swart in die nag, sodat 'n mens net sy gesig soos 'n swewende mombakkies kon sien" (85). Beide name is suksesvol.

7. Die laaste van die Lukas naamgenote is Klein-Lukas, met Little-Lukas in die Engels. Hierdie seun van Lukas Dood het die ondenkbare en onaanvaarbare gedoen: hy het Duiwelskloof verlaat om aan die Universiteit van Stellenbosch te studeer, waar hy voortydig in 'n motorongeluk omgekom het. Dit was hy wat Lochner van die gemeenskap in Duiwelskloof vertel het en wat hom genoep het

om hulle geskiedenis na te vors. Net soos *Mooi-Janna* en die Engelse *Strong-Lukas*, is sy naam dan ook kenmerkend van die paar wat van die gewone patroon afwyk met die deskriptiewe element voor die eienaam. Dit werk goed, omdat die deskriptiewe gewone adjektiewe is (*mooi, strong, klein, little*) is. Die ander deskriptiewe is gewoonlik naamwoorde.

Die Lukas-naamgenote in die romans laat 'n mens aan die patriargnaam *Abel* in Etienne van Heerden se roman *Toorberg* (1986) dink. Viljoen (1991:36) beskryf die name in hierdie roman as samestellings van 'n prenominale deskriptiewe element gevolg deur 'n eienaam wat 'n mens aan 'n bynaam laat dink. Beide komponente word aaneen geskryf met die eienaam nog prominent deur die hoofletter, byvoorbeeld *StamAbel, OuAbel, DwarsAbel, OokAbel* en *KleinAbel*. Dit is *KleinAbel* wat resoneer met *Klein-Lukas/Little-Lukas*.

Viljoen brei ook uit op die byname van ander karakters in *Toorberg*, en sinspeel daarop dat hulle ondergeskikte karakters is wat 'n laer status beklee en altyd slegs deur hulle byname geïdentifiseer word, byvoorbeeld Waterwyser du Pisanie, Posmeester Moolman en sy seun Koevert. Dit is nie die geval in *Duiwelskloof/Devil's Valley* nie: feitlik al die karakters word so benoem. Jurg Water, met dieselfde nering as Waterwyser du Pisanie, is byvoorbeeld een van die hoofkarakters. Sy naam suggereer egter niks van al die vergrype waaraan hy hom in die roman skuldig maak nie – hy gaan byvoorbeeld bloedskindelik om met sy eie dogter (153).

Daar is natuurlik 'n groot klomp ander karakters in Brink se roman benewens die Lukasse. Die simboliese betekenis van die name is dikwels duidelik en in terme van karakterisering – selfs voorspelbaar. Maar Brink wil sy leser laat dink oor sy naamgewing. Soon Heilig is byvoorbeeld die predikant in *Duiwelskloof*. Die skuif van *heilig* na *predikant* is redelik voor die hand liggend: "Soon Heilig wat hande agter die rug met die groenterye langs loop en vuur en swawel preek vir die koolkoppe om te oefen vir aankomste Sondag" (38). Die *heilig* word later ironies, want hy raak betrokke by "onheilige" aktiwiteite. *Soon* is nie 'n ongewone voornaam in Afrikaans nie; dis 'n verdraaiing uit die Nederlands *zoon* met die betekenis van "seun". Brink ontgin waarskynlik die Heilige Drie-eenheid-konsep hierdeur. In die Engels het sy keuse op *Brother Holy* geval. Dié eenvoudige naam is redelik suksesvol, maar die gebruik van die eienaam *Soon* met sy addisionele konnotasie is 'n wins wat die Engelse ekwivalent nie het nie.

Smeed Smit is 'n smid in die Afrikaans, en word Smith-the-Smith in die Engels. Alhoewel Brink die alliterasie en assonansie deur repetisie in die Engelse naam behou, is die Afrikaans veel meer treffend. *Smit* is 'n algemene van onder Afrikaanssprekers en die voornaam *Smeed*, afgelei van die werkwoord *smeed(d)*, is 'n slim keuse om die van aan die aktiwiteit te koppel. Sy daaglikse aktiwiteit word soos volg beskryf: "... terwyl Smeed Smit in sy lendelam skuur 'n witwarm hoefyster van pure goud op sy aambeeld regmoer vir die hoewe van 'n perd wat daar nooit sal wees nie" (38).

Joos Josef, die skrynwerker, word Jos Joseph in die Engels. Weer ontgin Brink alliterasie en assonansie, maar in beide gevalle is daar die ekstra konnotasie met die Bybelse Josef (Mattheus 13:55), man van Maria, die moeder van Jesus, wat ook van nering 'n skrynwerker was. Joos Josef se daaglikse aktiwiteite word so beskryf: "Joos Josef besig om hout vir doodskis of bed of deurkosyn te plet, 'n mond vol olienhoutspykers waarvan hy dan en wan wanneer hy opgewonde raak, een insluk" (39). Beide name slaag.

Op hierdie wyse word die karakters een na die ander aan die leser voorgestel. Hans Toordenaar het 'n gelyksoortige naam Hans Magic. Hy beskik oor magiese kragte en hou hom eenkant: "Hans Toordenaar omgewe van sy ewige swerm

vlieë soos 'n fokken stralekrans om sy woeste kop" (39). Dat hy nou nie 'n toonbeeld van aantreklikheid is nie, word deur 'n ander karakter uitgespel: "Boetie, ek praat van lelik. Kyk, jy kry *dof* lelik, dis die gewone soort. Maar dan kry jy *duidelik* lelik. Dis soos wat God self lelik wou gehad het. En dis Hans Toordenaar" (108). Brink gebruik die ongewone *toordenaar* (nie in 'n Afrikaanse woordeboek nie maar maklik verstaanbaar) in plaas van die normale *towenaar*. Dis 'n goeie keuse, want *toordenaar* het onheilspellende ondertone, meer so as *towenaar*, en *magic* het dit ook nie.

Gert Kwas is 'n skilder "... by die skilderye wat nooit klaarkom nie omdat hy altyd nuwe gesigte bo-oor die oues verf" (39). *Gert Kwas* word *Gert Brush* in Engels. Die Afrikaans is meer suksesvol omdat die voornaam *Gert* so eg Afrikaans is. *Gert* in kombinasie met die Engelse leksikale item *Brush* werk net nie so goed nie. Dis asof Brink sy dilemma besef: hy wil nie eintlik afstand doen van die Afrikaanse name wat so 'n integrale en belangrike aanduiding van identiteit onder die Afrikaanssprekende gemeenskap van Duiwelskloof is nie, maar omdat hy 'n oog op die Engelse leser moet hou, voel hy miskien genoop om die deskriptiewe gedeelte in Engels weer te gee.

Soos met *Mooi-Janna* laat Brink name soms onveranderd in die Engelse weergawe, maar om die oningeligte leser te help, sluit hy 'n woordelys agter in die boek in waarin leksikale items soos *mooi* dan verklaar word. Die blote feit dat so 'n woordelys van drie bladsye nodig geag word, versterk die siening dat die Afrikaanse aard van die roman sodanig is dat 'n hele aantal konsepte, insluitende 'n paar name gewoon nie binne die konteks vertaalbaar is nie. *Isak Smous* is nog so 'n geval. *Smous* word in die woordelys aangedui as "pedlar, itinerant trader". Hierdie smouse was 'n integrale deel van die vroeë Suid-Afrika, en die meeste van hulle was van Joodse afkoms, daarom ook die goeie keuse van *Isak*, 'n bekende Bybelse naam uit die Ou Testament. Waarskynlik sou selfs Engelssprekende Suid-Afrikaners dalk *smous* gebruik het en nie 'n ander Engelse naam nie. Joop Droë, 'n karakter wat hom besig hou met die droog van tabak en rosyne, word Job Raisin in die Engels. Dis miskien 'n wins, alhoewel 'n mens nie uit die oog moet verloor nie dat die tabakgedeelte van sy nering nou uit die Engelse naam verdwyn het. Ben Uil word Ben Owl, 'n redelik voor die hand liggende ekwivalent. Hy het sy naam aan die volgende te danke: "Hy slaap bedags, want sy oë is te swak vir die lig. Maar in die donker is daar niks wat hy nie sien nie" (109–10). 'n Voormalige predikant in die kloof staan bekend as Doep Doop. Brink slaag goed daarin om die waterbeeld sowel as die alliterasie te behou met sy skepping *Doep Dropsy* (Afr. water[sug]).

'n Mens verwag dat fisiese eienskappe of voorkoms 'n rol in hierdie tipe naamgewing sal speel, soos reeds gesien met *Lukas Hangbal*. Ander is *Lang-Fransina* (*Tall-Fransina* in Engels), *Peet Pote* (*Peet Flatfoot* in Engels) en *Truitjie Makou* (*Truida Duck* in Engels).

Peet Pote se groot voete besorg aan hom sy naam. Brink kies *Peet Flatfoot* vir die Engels. Die Afrikaanse naam werk beter, onder andere vanweë die alliterasie. Dis ook nie 'n ongewone bynaam onder Afrikaanssprekendes vir mans met groot voete nie. Hy is een van die eerste karakters wat die verteller in Duiwelskloof raakloop en sy eienaardige voorkoms lei tot 'n ander kru naam wat die verteller aan hom gee. Hy beskryf hom soos volg: "Vir 'n oomblik is ek nie mooi seker wat dit is nie, mens of dier. Maar mens is dit toe wel. Voordeel van die twyfel. Nie veel meer as 'n meter hoog nie, pienkerig-wit en heeltemal haarloos vir sover ek kan uitmaak, die gesig uitdrukkingloos en ouderdomloos, glad en bot soos 'n pielkop. Sy bene, te kort vir sy lyf, is koddig en krom. Hy is kaalvoet. Twee groot plat pote wat lyk of hulle sonder been is, soos 'n eend s'n" (28). Sy voorkoms noep die verteller om hom *Pieleman* te noem, waarskynlik vanweë "sy obsene

kop" (28). Vir die Engelse weergawe kies Brink *Prickhead*. Miskien het hy ook *Dickhead* oorweeg, maar hierdie benaming in Engels het 'n meer generiese aard met 'n sterker beklemtoning op die "onnosel"-aspek. In Afrikaans word die neutrale *man* dikwels aan manlike voorname geheg, byvoorbeeld *Janneman*, *Pietman*, ens. Hierdie tipe naam word selde by geboorte gegee, maar ontwikkel meestal oor tyd, en bevat 'n element van toegeneentheid ("endearment"). Die verteller vorm 'n spesiale band met hierdie karakter en daarom *Pieleman*. Kru soos dit mag wees, pas dit mooi in hierdie patroon in, en is daarom meer suksesvol as *Prickhead*. Die kru naam word versterk deur die handeling van die karakter: "In die een hand dra hy 'n kettie, met die ander staan hy in sy lies en krap" (28); "... vat weer voor aan sy gulp" (29); en "... raak aan die grabbel tussen sy krom bene" (30). Eers later in die roman hoor die verteller dat die karakter eintlik Peet Pote heet. Die leser kry dus die interessante tegniek dat daar twee verskillende verwysingsvorme bestaan vir dieselfde entiteit waarna verwys word (sien ook Neethling (1983:370) ten opsigte van 'n soortgelyke verskynsel in Elsa Joubert se *Die swerfjare van Poppie Nongena*):

"Vra vir Peet Pote," antwoord hy dreigend. "Hy't niks misgekyk nie." Hy kyk rond. "Peet, waar is jy?"

Uit die mense strompel Pieleman nader. (332)

Truitjie Makou, reeds oorlede, was die dogter van Joos Josef en het "gewebde voete" (184) gehad. Die Afrikaanse makou is bekend as 'n "Muscovy duck" in Engels en Brink se keuse val op *Truida Duck*. Die voornaam *Truitjie* is 'n bekende verkleinvorm van die ewe bekende maar effe "outydse" vrouenaam *Gertruida*, vergelykbaar met *Gertrude* in Engels, en bevat ook 'n element van toegeneentheid. *Truida* in die Engels besit nie die affektiewe emotiwiteit vervat in *Truitjie* nie. Die volle Afrikaanse naam met die outydse *Truitjie* laat 'n mens aan 'n liefdevolle en skadelose persoon dink, en om dit dan te koppel aan die effens rare makou (waarskynlik vandag onbekend aan die jonger generasie Afrikaanssprekers) maak van die naam 'n beter keuse as die Engelse een, veral binne die afgesonderde Duiwelskloof-konteks. Die eg Afrikaanse naam *Truida* word waarskynlik nie veel of ooit in 'n Engelse konteks gebruik nie, en om dit dan aan die Engelse *Duck* te koppel, werk nie naastenby so goed as *Truitjie Makou* nie.

'n "Buitestander" in die roman, tydgenoot en akademiese opponent van die verteller, is Tone van Tonder: "... Professor Doktor Hardus (Tone) van Tonder, D.Litt et Phil., K.A.K., Departementshoof Geskiedenis, Dekaan van Lettere en Wysbegeerte, en tewens ook Ondervoorsitter van die Akademie" (21). Hy het sy naam gekry "oor hy so diep in die dosente se gatte ingekruip was dat net sy tone uitgesteek het" (18). Die antagonisme tussen die twee (en die bynaam) word verder gevoer wanneer hulle vir dieselfde meisie ogies maak en die verteller sarkasties opmerk: "... as ek my toe vir 'n maand of meer uit die voete moes maak om eerstehands in die Duiwelskloof te gaan navorsing doen, dan was daar min twyfel dat hy hom agter my rug so diep in h ar duiwelsklofie sou ingebed het dat daar weer net tone te sien sou wees" (20–21). Brink noem die karakter in die Engels *Twinkletoes van Tonder*. Hy slaag dus daarin om die alliterasie te behou, maar daar is 'n beduidende verskil tussen die meer sobere *Tone* en die Engelse *Twinkletoes*. Die Engelse naam suggereer iemand wat vlugvoetig is (soos om te dans), en meer metafories gesproke, moontlik iemand wat goed toegerus is om geleenthede raak te sien en te benut. Dit sou waarskynlik meer van toepassing wees op die ouer Van Tonder wat akademiese posisies nastreef, en nie die jonger (student-) weergawe nie. Hier is 'n voorbeeld van waar Brink se keuse (doelbewus of nie) van die twee name verskillende interpretasies van die karakters en hulle rolle in die twee romans aan die hand doen. Die

ondersteunende inligting wat Brink verskaf, maak beide interpretasies moontlik, en daarom is die naamgewingstrategie dan ook suksesvol. Brink, 'n gesoute akademikus, kyk duidelik ook satiries na die weë van sommige akademici om invloedryke posisies na te jaag.

Soms openbaar Brink nie die keuse van 'n naam nie en gee bloot 'n kriptiese leidraad veel later in die roman. Twee belangrike vroulike karakters is Tant Poppie Vollemaan en Ouma Liesbet Pruim. Brink behou die Afrikaanse *Tant* en *Ouma* in die Engels met *Tant Poppie Fullmoon* en *Ouma Liesbet Prune* onderskeidelik. Dit is waarskynlik sinvol vanuit 'n kulturele oogpunt om die Afrikaanse aanspreekvorme vir ouer vroue in 'n intieme konteks ook in die Engels te behou. Brink wou ook nie aan die outydse name *Poppie* en *Liesbet* torring nie, en het dit dan ook wyslik behou. Tant Poppie Vollemaan word die verteller se vertroueling en hy bly ook by haar. Die enkele verwysing na die deskriptiewe *Vollemaan* vind ons op p. 183: "Geen uitdrukking op die volmaan van haar blink gesig nie." Dit geld ook vir die deskriptief *Pruim* vir Ouma Liesbet: "... die plooi van haar ingevalle mond" (108). Die Engelse *Prune* suggereer die "ingevalle mond" beter as die Afrikaanse *Pruim*. Eers dan besef die leser dat die name met fisieke voorkoms te make het. Maar weer is dit 'n ope vraag: Hoe suksesvol is die gebruik van beide name in die Engelse weergawe met behoud van *Tant Poppie* en *Ouma Liesbet* en die toevoeging van die deskriptiewe element in Engels?

Brink beklemtoon die sensuele en seksuele ten opsigte van baie vrouekarakters deur hulle name. In die meeste van sy romans kom hierdie aspekte prominent en dikwels heel eksplisiet voor. Van Zyl (2002:124) het reeds na die "seksbelustheid" van karakters in Duiwelskloof verwys. Binne die konteks van die patriargale Duiwelskloof/Devil's Valley is dit te verwagte. Daar is baie verwysings na mans wat hulle sin met sommige van die mooi jonger vroue gekry het. Daar is reeds na Mooi-Janna verwys: "In daardie dae was daar nog mooi meisies onder ons. En Mooi-Janna was mooi, mooier as haar naam" (221). Tant Poppie Vollemaan stel dit anders: "Mooi-Janna. Sy't kaalvoet deur al die manne se drome geloop" (103).

Dis egter veral die name van twee ander jong meisies wat die sensuele en seksuele uitlig. Die eerste is Katarina Hemelvlies, wat Brink as Katarina Sweetmeat in die Engels gebruik. Die probleem met haar was "dat al wat man in die Duiwelskloof was, sinnigheid in haar gekry het" (123). Sy was baie ydel en het daarvan gehou om haarself in die spieëls te bekyk: "Met een kyk kon Katarina haarselwers van kroontjie tot toontjie beskou met al die hemelvliesies tussenin" (123). Die Engelse skepping *Sweetmeat* werk redelik goed in hierdie konteks.

Henta Voorperske is die ander voorbeeld. Sy word Henta Peach in die Engels en boet sodoende 'n belangrike konnotasie in, naamlik dat sy eerstens nog onvolwasse is en nie volkome "ryp" nie, en daar is ook die suggestie van "vroeg ryp, vroeg vrot" wat daarop sinspeel dat sy op seksuele gebied te vroeg aktief is. Al hierdie suggesties gaan in die Engelse naam verlore. Die voorbarige meisie loop te koop met haar seksualiteit en dans snags nakend in die bloekombos saam met party van haar vriende. Eers na aan die einde van die roman verskaf Brink nog 'n leidraad oor haar naam nadat Henta seksueel deur een van die mans aangerand is: "Deur die perskegeur wat sy gewoonlik afgee, bring sy ander, donkerder dinge uit die nag uit saam, uit 'n soort ruimte waarvan sy nog nie behoort te weet nie" (318). Dit word duidelik dat haar pa, Jurg Water, bloedskande met haar pleeg.

Talita Ligvoet, met die Engels 'n direkte vertaling, nl. *Talita Lightfoot*, is die laaste van hierdie jong nimfe. Dalena vertel die verteller oor vroeëre gebeure: "Dink jy daardie rebelle ... sou ooit hier aangebly het as 'n meisie soos Talita Ligvoet nie

vir hulle kaal in die maanlig gedans het en toe by hulle loop lê het soos Rut by Boas in die Bybel nie?" (215). Die Afrikaanse naam werk beter: die deskriptief *ligvoet(s)*, wat betrekking het op iemand wat lig op sy/haar voete is en grasielus beweeg, pas by die karakter van Talita Ligvoet. Die Engelse *Lightfoot* doen effe geforseerd aan en het nie dieselfde trefkrag nie.

Die laaste vrou wie se naam seksuele ondertone het, is Bettie Tiet. Sy speel nie juis 'n belangrike rol in die roman nie, maar maak tog van tyd tot tyd haar verskyning wanneer sy haar groot aantal kinders in die openbaar borsvoed. Die verteller beskryf sy eerste kennismaking met haar soos volg: "Op die kerk se drumpel, agteroorgeleun teen die kosyn, langbeen in die son, kry ek Bettie Tiet en haar kroos, soos 'n groot pienk sog beswerm met kleintjies" (57). Bettie se kinders is so min of meer "alleanskroos want Bettie sê glo nooit nee nie" (57). Brink noem haar Bettie Teat in die Engels. Weer is die Afrikaans meer suksesvol, omdat *tiet* in die omgangstaal na 'n vrouebors verwys, dikwels ook na goedbedeelde vroue binne 'n intieme seksuele konteks. Alhoewel die Engelse term *teat* goed bekend is, word dit nie in hierdie konteks gebruik nie.

Die verteller besef reeds vroeg in die roman dat "onrein bloed" die nedersetting binnegekom het, maar die inwoners lei hom op dwaalweë wanneer hy uitvra. Uiteindelik is dit die ou "ontslape" patriarg wat die aap uit die mou laat en hom vertel hoedat hy 'n "Hottentotvrou" geneem het na sy vrou Mina se dood. Hy het haar die naam *Bilha* uit die Bybel gegee: "Mens kan jou tog nie aan 'n vrou se lyf besondig as sy nie 'n naam uit die Bybel het nie" (295). Hy moes Bilha se man uit die weg ruim en om sy heerserskap en trots te bevestig, het hy seksuele omgang op haar man se graf met haar gehad. En toe het hulle 17 kinders gehad, almal verwek op die graf van Bilha se man. Dit word dan duidelik dat rasvermenging reeds by die grondlegging van die sogenaamde suiwer en afgesonderde gemeenskap plaasgevind het, alhoewel daar in Van Zyl se woorde "'n verbete jag ... op enige bloedvermenging" is (2002:124). John (2005:151) verwys ook na die geraamtes van die kinders (213, 238, 276) wat nakomelinge was van seksuele verhoudings tussen oorspronklike Lermiete wat die kloof binnegekom het en Khoi-vroue.

Dis duidelik dat baie vroue in Duiwelskloof seksuele gunste moes toestaan, hetsy gewilliglik of onder druk. Dit het natuurlik die aanname oor die grootskaalse inteling in die gemeenskap versterk. Die resultate hiervan was nie altyd duidelik nie, maar in 'n afdeling wat Brink "Iets Onbehoorliks" noem (63), het die tekens duidelik geword toe die gemeenskap hulle vir Nagmaal voorberei het: "Die sigbaarste teken van iets in die lug was dat daar meer malle op straat was. Ek sê 'malles', maar dis sommer 'n versamelwoord vir al die verskynsels wat daar soos masels uitbreek het uit die donkerder skuilplekke van die huise waarin hulle gewoonlik uit die oog is: die vertraagdes en gebreklikes en swaksinniges, die waterhoofde, die mongole, die spastieses, die blindes, die skeles, die kreupeles, die kwylers, en babbelaars, die grondvreters en grasvreters en misvreters, party min of meer te voet, ander gestoot op houtkarretjies en – kruywaens" (63–4). Brink noem dit "iets onrusbarends ... soos 'n uitstal van geheime sondes" (64).

Die groteske karakters op die voor- en agterblad van *Duiwelskloof* versterk hierdie siening. Dit is nie so effektief op die hardeband-uitgawe van *Devil's Valley* se omslag nie. In literatuur van die groteske in die 20ste eeu is karakters so uitgebeeld wanneer hulle fisies of geestelik vermink was, of handeling uitgevoer het wat as "abnormaal" deur die skrywer geag is. Die betekenis van die "groteske" is hedendaags so afgewater dat enigiets wat as grieselig, vreemd, afskuwelik, lelik, makaber of bisar beskou word, dikwels as "grotesk" beskou word. Binne hierdie raamwerk vertoon *Duiwelskloof/Devil's Valley* sekerlik

gebeure wat so beskou kan word. 'n Reklamepamflet oor *Devil's Valley* stel dit mooi: "Nothing in Devil's Valley is as it seems – the supernatural is an ingredient of everyday, the living and dead are never quite separate, and the grotesque coexists with the banal". Die aard van die roman gee dan ook aanleiding tot die "aardse" en deskriptiewe name van die karakters.

Sommige vroue word beskryf as aanhangsels van hulle mans, byvoorbeeld Annie-van-Alwyn, Dalena-van-Lukas, and Hanna-van-Jurg, wat die idee van gediensigheid en onderdanigheid in die patriargale gemeenskap versterk. Dit is terselfdertyd 'n tegniek om die leser te help om karakters, waarvan daar baie is, te "plaas", met ander woorde wie waar behoort.

'n Sleutelfiguur in die roman is Emma, enigmaties en misterieus. Haar naam, sonder enige deskriptiewe element, plaas haar onmiddellik eenkant, weg van die ander lede van die gemeenskap. 'n Mens sou oor die rede hiervoor kon spekulêr: dit kom voor asof sy in 'n mate "verhewe" is bo die alledaagse handel en wandel van die kloofbewoners, en sy hunker ooglopend na 'n ander lewe buite Duiwelskloof. Emma bedreig ook die manlike gesag in die kloof omdat sy weier om seksuele omgang met onder andere Jurg Water, Isak Smous, Hans Toordenaar en Lukas Dood te hê. Sy is ook die enigste inwoner wat skynbaar skepties staan teenoor die godsdienstryke van die Lermiete (195). Die moesie op haar bors wat soos 'n bokkloutjie lyk, is vir baie 'n simbool van hekserie wat tot verwerping deur van die inwoners lei (335). Sage (1999:1) som haar so op: "[He] falls in love with an elusive girl called Emma, a kind of witch from the community's point of view but perhaps just a clever girl dreaming of escape." Die verteller bou 'n verhouding met haar op en wil haar uiteindelik wegneem uit Duiwelskloof, maar sy sterf tragies aan die einde.

Ander "buitestanders" het "gewone" voorname en soms ook vanne. Die verteller is Flip Lochner, en hy kry 'n geleentheid na Duiwelskloof saam met Koot Joubert. Sy eksvrou is Sylvia, sy kinders Marius en Louise. Hy het flirtasies met Maureen en Belinda gehad. Hierdie name pas gewoon nie in binne die Duiwelskloofkonteks nie, wat daarop dui dat naamgewing dan ook gebruik kan word om die inwoners van die buitestanders te onderskei.

André P. Brink is in baie opsigte 'n begaafde romansier, en sy verbeeldingryke naamgewingstrategie dra grootliks tot die sukses van *Duiwelskloof/Devil's Valley* by. Die karakters kry lewe deur hulle name. Name is vir Brink sleutels tot karakterisering, maar daar is ook 'n speelse en deernisvolle element¹.

Brink slaag grotendeels daarin om sy karakters as metaforiese werktuie te gebruik wat die leser op 'n opwindende rit neem. 'n Kaleidoskopiese spel deur middel van name ontvou in die roman en hou die leser betower wat die leesgenot verhoog. Die afgesonderde konteks van *Duiwelskloof/Devil's Valley*, wat 'n baie ongewone en geïsoleerde Afrikaanssprekende gemeenskap uit vervloë dae verteenwoordig, het Brink in staat gestel om 'n verbeeldingryke naamgewingstrategie in die Afrikaanse roman te gebruik wat uiters toepaslik in hierdie konteks is. Om uit Afrikaans in Engels te vertaal, is nie oor die algemeen problematies nie, maar Brink het hier voor enorme uitdagings te staan gekom wat naamgewing betref: dit was duidelik baie problematies om die eg en dikwels uniek Afrikaanse name in Engels te "vertaal" of "oor te dra" en nog steeds al die bedoelde konnotasies en assosiasies te behou. Dit was dus nie werklik verrassend dat aanspreekvorme en sommige name onveranderd behou is, wat die insluiting van 'n woordelys genoodsaak het nie. Waar Engelse teenhangers wel geskep is, was die Afrikaanse name in *Duiwelskloof* oor die algemeen meer effektief as die name in die Engelse *Devil's Valley*. Alhoewel 'n woordelys wel as 'n tipe oplossing beskou kan word, maak dit tog in 'n mate inbreuk op die leeshandeling.

Hierdie situasie beklemtoon dus die probleme waarmee 'n skrywer te make het wanneer daar met taalgebonde name gewerk word wat dikwels ook "betekenisvol" is, en om dit dan ewe sinvol in 'n ander taal, in dié geval Engels, oor te dra. Die feit dat Afrikaans en Engels, beide Indo-Germaanse tale, na aan mekaar staan, het natuurlik die proses vergemaklik en Brink grotendeels gehelp. Waar die taalgaping en dus die kulturele gaping nog groter is, word die uitdagings ook groter. Alhoewel die "omskakeling" van eiename, indien nodig geag, waarskynlik 'n randgebied binne die vertaalteorie verteenwoordig, is die uitdaging om versigtig gekose name in 'n oorspronklike werk effektief in 'n ander taal- en kultuurkonteks weer te gee 'n navorsingsgebied wat met groot vrug binne die literêre onomastiek ontgin kan word.

Bibliografie

Alberts, Maria Elizabeth. 2005. *'n Eiesoortige Afrikaanse magiese realisme na aanleiding van die werk van André P. Brink en Etienne van Heerden*. M.A.-verhandeling, Universiteit van Johannesburg.

Alvarez-Altman, G. 1981. A methodology to literary onomastics: An analytical guide for studying names in literature. *Literary Onomastic Studies* 8, pp. 220–24.

Bosman D.B., I.W. van der Merwe en L.W. Hiemstra. 1984. *Bilingual Dictionary English-Afrikaans*. 8ste uitgawe. Tafelberg: Kaapstad.

—. 1962. *Tweetalige Woordeboek Afrikaans-Engels*. 4ste uitgawe. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.

Botha, M.C. 2004. *Postkoloniale perspektiewe in enkele romans van André P. Brink*. D.Litt. et Phil.-proefskrif: UNISA. Brink, André P. 1998. *Duiwelskloof*. Kaapstad: Human en Rousseau.

—. 1998. *Devil's Valley*. Londen: Secker and Warburg.

Jacobs, J.U. 1990. Naming a crisis: André Brink's *States of Emergency*. *Nomina Africana* 4(1), pp. 35–48.

—. 1994. Exploring, mapping and naming in postcolonial fiction: Michael Ondaatje's *The English patient*. *Nomina Africana* 8(2), pp. 1–12.

John, Philip. 2005. Globale paradys of plaaslike hel? 'n Lesing van *Duiwelskloof* (André P. Brink), *Lituma* en *Ios Andes* (Mario Vargas Llosa) en *Paradise* (Toni Morrison). *Tydskrif vir Letterkunde* 42, pp. 147–59.

Malan, C.W. 1987. Wankelende walkures en flankerende fiskale: die kreatiewe gebruik van eiename deur Etienne Leroux. *Nomina Africana* 1(1), pp. 165–77.

Neethling, S.J. 1983. Enkele Xhosa-naamgewingkonvensies geïllustreer aan die hand van Elsa Joubert se *Poppie Nongena*. In Sinclair 1983.

—. 1985. Naming in Xhosa folk-tales: A literary device. *South African Journal of African Languages* 5(3), pp. 88–90

Sage, Lorna. 1999. Escape from Paradise. The New York Times on the Web. 21 Maart 1999. www.nytimes.com/books/99/03/21

Sinclair, A.J.L. (red.). 1983. *G.S. Nienaber – 'n huldeblyk*. Bellville: Publikasiekomitee, UWK.

Van Heerden, Etienne. 1986. *Toorberg*. Kaapstad: Tafelberg.

Van Zyl, Dorothea. 2002. André P. Brink, retorikus par excellence. *Stilet* 14(2), pp. 117–32.

Vermes, Albert Péter. 2003. Proper names in translation: An explanatory attempt. *Across Languages and Cultures* 4(1), pp. 89-108.

Viljoen, Hein. 2002. Die vloek van Duiwelskloof en ander spekulasies oor identiteit. *Stilet* 14(2), pp. 66–81.

Viljoen, Louise. 1991. Naamgewing in Etienne van Heerden se *Toorberg*. *Nomina Africana* 5(1), pp. 28–43.

Voss, A.E. 1989. Symbolic names in South African English writing. *Nomina Africana* 3(2), pp. 101–8.

Eindnotas

¹Etienne Leroux is 'n ander Afrikaanse romansier wat ook goed bekend is vir sy innoverende en verbeeldingryke naamgewingstrategieë. 'n Eksposisie van sy tegnieke is te vinde in Malan (1987).