

# Die mineurburger en sy imposante stem, maar ook sy verbleikte kraag

**WEMAR STRYDOM**

**Noordwes-Universiteit**

wemar.strydom@nwu.ac.za

Laura Moss (2006:85) lewer krities kommentaar op Krog se werkswyse in *Country of my skull* (1998) deur te wys op haar neiging om, aldus Moss, óf individuele getuienisse tot nasionale allegorieë te omvorm óf getuienisse slegs as agtergrond vir haar eie emosionele reis as verslaggewer te gebruik: “Both become a concern in the consideration of the ways in which the text has been taken up internationally as a documentary record of the apartheid era and as representative text of the ‘new South Africa.’”

Tog lê veel van die teks se potensialiteit juis opgesluit in hierdie wisselwerking tussen getuienis lewer oor en getuie wees tot – en hoe eers Krog, dan die leser, dan bekende personaes uit Suid-Afrika se donker-wit verlede, dan weer die leser – geroep word tot getuienis/as getuie tot.

En hoe verder ons wegbeweeg van die publikasie van *Country of my skull* en die 1990's as spildekade, hoe belangriker word dit om die eie aanknopingspunte tot die narratief steeds onder die loep te hou, veral in 'n era van indringende identiteits- en subjekposisionering. Ons kan, miskien, vra wat die produktiewe waarde daarvan is om dié teks (weer, en dan weer en weer) te lees eksplisiet vanuit die subjekposisie van wit dog Suid-Afrikaanse, manlik-cisgender en gay en dalk queer subjek. Wat ontketen dit in hierdie leser om Krog se “smiling, *borselkop*” (5, kursifering in oorspronklike) broers, byvoorbeeld, te ‘lees’ in die hans wyse waarop hul nie net met alle mening en mag téén die narratief van nasiebou inbeur nie, maar ook as inherent on-produktief ingeklee word? (“Hendrik touches the knuckles of his right hand lightly. They are swollen. ‘Do you hit them?’ I ask, numb. / Hendrik nods.” 12)

Dit voel belangrik dat Hendrik stilbly, nie in/deur taal antwoord nie, maar dat sy liggaam – geswelde kneukels, 'n kopknik – die getuienislewering vir hom moet doen.

Maar dalk lê die smiling, *borselkop* broers net te naby (ek is nie 'n Hendrik nie, maar wel 'n boet, 'n boeta, en so nou en dan selfs, 'n ai, boetie). Hoe gemaak wanneer die manlike leser, selfs een wat pens-en-pootjies vassit binne 'n empatiese bewussyn van die vergrepeestroom en -kolk van die verlede, aanknopingspunte soek deur die resepsionele verhouding te sien as onlosmaaklik déél van die kader van manlike liggaamlikheid?

\*\*

Moet dalk nie vir my studente sê nie, maar alles wat jy hoef te weet oor *Country of my skull* lê opgesluit in die drie openingsparagrafe van die eerste hoofstuk, “They never wept, the men of my race”.

Die eerste paragraaf aktiveer metonimies – in harige vuiste en swaar voorarms – die Afrikaner-manlike leser se intieme kennis van borselkopboetie-wees/Hendrik-wees: Kineties-dinamies beskryf Krog hoe drie wit Sierras verby die Parlementsgebou se gietysterhekke bulder, toeters wat dralend blaas, met liggaamsdele wat by die vensters uitswaai: “Heavy, ham-like forearms bulge through the open windows – honking, waving old Free State and Transvaal flags. Hairy fists in the air.” (1)

Onmiddelik daarna, in die tweede paragraaf, swaai die toonaard om tot aandadigheidsbesef, eers verdoesel, maar dan met dringendheid in Krog se belysting:

Bellington Mampe ... Looksmart Ngudle ... Suliman Salojee ... Solomon Modipane ... James Lenkoe ... A slow litany of names, read out into the quiet hall. The names of one hundred and twenty people who died in police custody. Imam Abdullah Haroon ... Alpheus Maliba ... Ahmed Timol ... Steve Bantu Biko ... Neil Aggett ... Nicodemus Kgoathe [...] name upon name upon name. They fall like chimes into the silence. Journalists stop taking notes, committee members put down their pens [...] (1)

Die klankmatige as aandadigheidsvektor word geaktiveer: Die toeters en bulder word verplaas deur stilte; ná die anonimiteit van harige arms en wit vuiste, die benaming van slagoffers wat in polisieaanhouding gesterf het. (En lees gerus weer *Country of my skull* en dink aan George Floyd, Breonna Taylor, Kawaski Trawick, Tamir Rice, Michael Brown, Eric Garner, Mannie Ellis, Layleen Xtravaganza Cubilette-Polanco, Nina Pop en die aanhoudende “slow litany of names” in 2020.)

In die derde paragraaf maak Krog se troefkaartkarikatuur op meevoerende wyse sy verskyning, met klank en liggaam in samewerking: Eugène Ney Terre'Blanche, die vors van Ventersdorp:

The double doors snap open. The marching crunch of the black-clad Ystergarde – even on the carpet their boots make a noise. The Iron Guard, elite corps of the Afrikaner Weerstandsbeweging. Black balaclavas worn like caps, ready to be rolled down over the faces. Three-armed swastikas on the sleeves. Then, dressed in ordinary khaki clothes, hat in hand, in walks Eugene

Terre'Blanche as if he is taking a stroll on his farm. Suddenly another kind of noise fills the hall. [... many] shuffle into the already crowded gallery and benches. [...] a black senator [whispers] 'we have to see this man with our own eyes – how real he is.' Expectation fills the air. [...] It is so quiet you can hear an alliteration drop. (1)

Krog gebruik die register van klank om op beide Terre'hyperBlancheseskisofreniesegetuienis en die uitwerking daarvan op ruimte te wys: Hy praat dan "[b]arely audible" (1), dan in 'n "normal voice" (2), dan skreeu hy weer kliphard (2), dan "whispering" (2), en dan, uiteindelik, "Laat. My ... soldate ... huis toe gaan ... (in a crescendo) sodat die weeklag van wagtende vrou en wringende hande van kinders kan einde kry ... my klere is nat van hulle trane ..." (2)

Krog vra dat ons hom sien – hoor – as 'n meester, 'n Moses van alliterasie (lees gerus daardie laaste sin weer, of luister na *Inktrane*), 'n "master of acoustics" (2). Tog, steeds 'n man met 'n verbleikte, vertoogde kraag:

Away from the micophones, the guards. He stands alone on the carpet. And the first word that enters the mind, despite the neatly trimmed grey beard, is: poor. The man is a poor Afrikaner. His khaki shirt is bleached, its collar threadbare. (2)

\*\*

Goed, Krog se werkswyse is teen dié tyd gemaklik-bekend, 50 jaar ná haar debuutbundel *Dogter van Jefta*, en met die insigwerk van Kate Highman, Jacomien van Niekerk, Louise Viljoen, Carli Coetzee, Jenniger Upton en Anthea Garman (en, tog – nog nie – Tiffany Willoughby-Herard of Liezl Dick) op my desktop. Tog vergun ek myself steeds, selfs teen die derde lees van *Country of my skull*, 'n oomblik van leesgenot in die bathos, in die Draak-steek, in die lomp maar effektiewe dubbelsinnigheid van 'poor Afrikaner', die lae hou oor hoe die lyf soms harder praat as die stem, hoe sy speel met haar leser se oorbekendheid met 'stemgee aan die stemlose'-tropes, en hoe maklik Krog daardie terugswenk tussen 'poor Afrikaner' en 'master of acoustics' bewerkstellig: "But poor as he is, he is a master of acoustics. As if he has made a study of the hall, he drenches us with sound – every tremor, boom, reverberating corner of that space under his command." (2)

Weeklagtrane word bulder-spoeg. En dit is dalk presies hier waar my ongemak met die Krog projek lê: Die gemak waarmee ek, in 2020, *Country of my skull* lees.

Die probleem met die tekstuele verloop van paragraaf een tot twee tot drie is dat dit té (ge)maklik 'n ontduiking bewerkstellig: Witheid bly anoniem, naamloos, terwyl niewit kwesbaarheid benoem en be-lyf word, maar die fokus dan in geheel verskuif na die pageantry en spektakel van Eugène Ney



Terre'Blanche. Dit is 'n aksentskuif van die aandadigheid (ten minste struktureel) van alle wit Suid-Afrikaners na 'n minueurfokus op verregse wit ekstremisme/terrorisme.

Liggame, lywe, praat ook. En om te fokus op die ontduikingstrategie van die 'verbleikte khaki hemp en vertoingde kraag' (2, my vertaling) is immer aanloklik, maar witheidsdiskoers in Suid-Afrika kan baat, self des de meer in 2020, deur weer, en dan weer, eerder ook te dink oor die aandadigheid van harige arms en wit vuiste.

\*\*

Jy kan deesdae, by Old Khaki in die MooiRivier Mall 'n modieuse two-tone gholfhemp koop vir R499. Jy hoef nie eers meer khaki te kies nie; daar is tog nou klomp verskillende wit (beige, eggshell, sneeuvlok, naaswit, bleek, room, blank, blanje, eierwit) om van te kies.

\*\*

Die gemak wat witheid in enkelvoudvorm bied, is dat dit Apartheid se dralende aandadigheid vas-vergestalt in enkele – verspotte of berugte – figure. Dit word duidelik gemaak in die lees van die res van die eerste hoofstuk: Geen ander karakter kry naastenby dieselfde grootse, kinematiese bekendstelling nie, en die res van die hoofstuk se manlike figure word bloot beliggaamde byspelers: Johan van der Merwe, eertyds polisiekommissaris, "sits collapsed in the front row. Ineengedoke. [Krog laat die woord onvertaald] Whether it is part of a calculated strategy or simply an effect of seeing him out of uniform for the first time, I cannot say. His colour is yellowish, he blinks his eyes constantly, his mouth nibbles at times like a geriatric and when he touches the bandages around his finger, his hand trembles. But his case is taken up with a flourish by a rosy, confident, English-speaking advocate from Natal. [...] with [...] golden rings [...]" (3)

Ook die antagonisme tussen Johnny de Lange en NP-verteenwoordiger Jacko Maree eggo in hoe Krog hul teenstrydighede fisiek beskryf: "The solidly built chairperson with his working-class Afrikaner background and the skinny-looking Maree with his bow tie and delicately framed spectacle cannot stand each other. The moment Maree opens his mouth, the chair's facial colour intensifies a shade." (6)

Verskeie kere verval die kommissieverhore/sittings in "orgies of alliteration" (3) en mense word "foam-in-the-mouth angry" (3). Die manlike posturing en klankkakofonie van die hearings laat advokaat Chris de Jager op 'n stadium waarsku: "And if this commission becomes a witch-hunt, I want to warn you beforehand – I'm a pathetic hunter." (17) Manlike oopheid/weerloosheid en eerlike orientasie t.o.v.

die verlede in tandem, word geskets as skrikwekkende kwesbaarheidsregister: “It’s veteran journalist Hennie Serfontein, holding the microphone, beard and hands shaking so much I’m afraid he’s having a heart attack. He stutters and gasps [...]” (15)

Teenoor hierdie skrilte performatiwiteit, stel Krog die luisterdaad: “The voices of ordinary people have entered the public discourse and shaped the passage of history. They will speak here to all who care to listen.” (viii)

\*\*

Maar daai khaki hemp was ook maar drag, stelinkleding, rekwisiet. Daar is altyd ’n performatiewe aspek aan getuienis. Of eerder ’n somatiese aspek: daardie spesifieke ineenvervlegting van affek, tegnologie, sintuiglike en liggaam. Eugène Ney Terre’Blanche was maar een karakter in die proses van getuienis opneem, dokumenteer; sien bv. die beskrywing van die wyse waarop Krog onderskei tussen Suid-Afrikaanse en internasionale joernaliste:

The first sign of the International Journalist [en, natuurlik, hoofletter I and hoofletter J] in your midst is the subtle fragrance. Male or female, overseas journalists can obviously afford a perfumery that you won’t find on the shelves at Pick ’n Pay. The second sign is the equipment. Microphones like cruise missiles [...] and you have to find space next to them for your humble little SABC mike. [...] And they know something really big is happening [...], they pick up the vibes – but nothing fits into their operating frameworks. ‘How can you report anything?’ A Belgian journalist struggling to keep the scepticism out of his voice. ‘South African journalists keep on bursting into tears around me in the hall.’ (33)

Liggaam, sintuiglike, ruimte en affek word saamgeprojekteer deur Krog, as ampers-Deleuzeaanse *nouveau roman*, met die land as doek: “the aim [...] to seek the truth, record it, and make it known to the public; [...] In the cities and in many smaller towns, in improvised courtrooms fashioned out of town halls and community centres and churches, the drama of Apartheid and the struggle against it was played out.” (vii) Die somaties-kinematies aard van Krog se teks lê in die nosie van ’n ouwêreldse bioskoop – publieke trauma, katarsis, die spektakulêre, tegelyk bio-skopie én bioskopus – ’n veld-flikkerende verbeelding in dorpsale en skoolsale en kerksale – ook in Ventersdorp – van dit wat jare lank ongesê en ongesien en ongehoor gebly het.

\*\*

Terwyl ek aan die vorige afdeling skaaf, google ek hoe vêr Ventersdorp van my kampus geleë is.

\*\*

Mary West en Helize Van Vuuren (2007:210) stel dit onomwonde dat Krog se nie-fiksie gelees kan word vir 'n kartering van toekomstige witheid. (“[...] of what post-apartheid whiteness might represent and how it might be transformed.”) Die Suid-Afrikaanse letterkunde van die 1990s is gewis baie dinge, en dit is ook 'n kartering van *verskillende* vertakings van wordend-mineur; selfs al word *Country of my skull* gelees as die opskryf van 'n kollektiewe klankmatige “ja, ons is wel aandadig”, wys dit ook vooruit op die gevaar, wat Krog insien en indringend verwoord, dat ons ná hierdie tydperk van wording weereens bloot in mineurburgerskap (maar dié keer ook in 'n mineurtoon) sal terugval. Dat ons almal Eugène Ney Terre'Blanche moet word – natuurlik met die gretige hulp van Katie Hopkins, Donald Trump, en Peter Dutton – en desperaat voel om ons stem te laat hoor.

Of dalk is ek hier ook skuldig aan Moss (2006) se genoemde kritiek teen Krog se werkswyse in *Country of my skull*: dat sy juis individuele getuienisse tot nasionale allegorieë *wil* omvorm. Daar is tog mineur-klanke binne die hoofmelodie. En mineurburger en minderheidsburger praat nie noodwendig saam nie.

Voorts is mineur, wordend-mineur, mineur-wording, 'word mineur' nie afwisselbare konsepte-in-taal nie. In die konteks van 'n ander skrywer van die 1990s wys ek en Chantelle Gray (2019:20) hoe hierdie verskillende nosies saamgeknoop én losgewikkel word juis deur *hoe* ons dink (en gedink het; en gaan moet dink) oor Afrikaans as taal.

En dan, ewe belangrik vir die konteks hier, moet ons daarop let dat *Country of my skull* in Engels verskyn het. Dit is in die manier waarop 'n skrywer – hier Krog – *gesitueer* word binne die postnasionalistiese, of postnasionele-, of dalk eerder post-nasionalisme-, of dalk selfs post-nasionaliteitsburgerskap, wat die verskil tussen Afrikaans-as-mineurtaal en Afrikaans-as-taal van mineurwordende Afrikaners duideliker na vore laat kom.

Dit is in ieder geval hoe ek Eugène Ney Terre'Blanche-in-Krog lees, as posterboy, pin-up.

Tog: Daar is gereeld manne in full militia-lite cammo-drag wat vroegoggend kom koffie koop by die KFC op die hoek van Retief en Govan Mbeki. Vanoggend staan daar vier agter my in die tou, stil en reg vir die dag. Die kassier kyk na my, in my pers NWU-hoodie (ja, met die kraag wat begin toing) en skeefgeskeerde mohawk, dan na die stil, groen peloton agter my, en wonder of sy moet vra of ons saam gaan bestel. Ek dink aan RuPaul, oor hoe oënskynlik maklik drag invisible kan word. Hoe maklik dit sou wees om my bestelling te los, oor te stap MooiRivier Mall toe, en R499 te spandeer. Ek stap uit in die koue lug, met hoendervleis.

## Verwysings

Gray, C. & Strydom, W. 2019. Intro: Koos Prinsloo: A Tribute. *JLS*, 35(1).

Krog, A. 1998. *Country of my skull*. Johannesburg: Random House.

Moss, L. 2006. "Nice Audible Crying": Editions, Testimonies, and *Country of My Skull*.  
*Research in African Literatures*, 37(4):85-104.

West, M. & Van Vuuren, H. 2007. The universal sanctity of whiteness: Antjie Krog's negotiation of black responses to white transformation in a change of tongue. *Current Writing: Text and Reception in Southern Africa*, 19(2):210-230. DOI: [10.1080/1013929X.2007.9678281](https://doi.org/10.1080/1013929X.2007.9678281)