Antjie Krog as kulturele bemiddelaar: aspekte van haar skrywerspostuur in die Lae Lande

Louise Viljoen

Louise Viljoen, Departement Afrikaans en Nederlands, Universiteit Stellenbosch

Opsomming

Hierdie artikel ondersoek Antjie Krog se rol as kulturele bemiddelaar van Suid-Afrika en Afrikaans in die Lae Lande. Daar word gekies vir ’n betreklik ruim omskrywing van *kulturele bemiddelaar* as ’n persoon wat aktief is oor talige, artistieke en geografiese grense heen in komplekse veelrigtingprosesse om tussen tale en kulture te bemiddel. Krog se rol as kulturele bemiddelaar word verder nagegaan met behulp van die literêr-sosiologiese begrip *postuur*, wat volgens Alain Viala (2016) verwys na ’n skrywer se algemene manier van skrywer wees in ’n bepaalde omgewing. Die begrip is verder omskryf deur Jérôme Meizoz (2010) wat daarop wys dat die vorming van ’n skrywer se postuur ’n interaktiewe proses is waarby ’n verskeidenheid van rolspelers (soos uitgewers, joernaliste, kritici en biograwe) betrokke is. Hy onderskei verder tussen die rol wat ’n skrywer se *diskoers* (die tekstuele selfbeeld van die skrywer) en *gedrag* (openbare optredes, onderhoude, klere, toebehore, gedrag) speel in die vorming van ’n bepaalde postuur. Daar word ook verwys na Liesbet Korthals Altes (2010) wat Meizoz se terme aangepas het en verwys na ’n skrywer se *diskursiewe etos* (’n skrywer se tekste) en *niediskursiewe etos* (’n skrywer se optredes, gedrag, voorkoms, en so meer). In ’n poging om te bepaal wat Antjie Krog se rol as bemiddelaar in die Lae Lande is, word haar skrywerskap in drie fases verdeel waarin daar sprake is van ’n skrywerspostuur wat in die loop van tyd ’n bepaalde verandering en nuansering ondergaan as gevolg van kontekstuele faktore. Daar word geargumenteer dat Krog in die periode van 1970 tot 1995 die postuur van dissidente en transgressiewe skrywer aanneem, in die periode 1995 tot 2000 die postuur van medepligtige skrywer, openbare intellektueel en podiumkunstenaar, en in die periode 2000 tot 2018 die postuur van interverbonde skrywer wat steeds aktief is as openbare intellektueel en podiumkunstenaar. Aan die hand van hierdie indeling word daar ’n oorsig gegee van Krog se bemiddelingspraktyke in die Lae Lande en op bepaalde eienskappe en ontwikkelings gewys. Daar word ook beklemtoon dat die begrip *postuur* ’n betreklik beskeie literêre werktuig is met ’n beperkte nut en dat die inneem van ’n bepaalde postuur nie noodwendig ’n berekende proses is nie, maar dikwels ’n organiese ontwikkeling wat met veranderende kontekste verband hou.

Trefwoorde: diskursiewe etos; Antjie Krog; kulturele bemiddelaar; niediskursiewe etos; postuur

Abstract

Antjie Krog as cultural mediator: aspects of her writer's posture in the Low Countries

This article investigates Antjie Krog's role as cultural mediator of South Africa and Afrikaans in the Low Countries. The concept of a cultural mediator is prominent in translation studies, and also in the context of literary translation, where the focus has fallen on the role that a variety of "actors" (such as writers, translators, publishers, editors, agents, booksellers, reviewers, journalists, etc.) play in mediating between languages and cultures. The methodological choice in this article is for a relatively broad understanding of a cultural mediator as a person who is active across linguistic, artistic and geographical boundaries and who is involved in complex multi-directional processes in order to mediate between languages and cultures. According to this view cultural mediators often occupy strategic positions in large networks: they can be active on the levels of production, circulation, transformation or reception, can use different languages to achieve different aims and play a variety of roles that often overlap. They are often the carriers of a double cultural identity and feel a responsibility with regard to a specific culture and literature.

The investigation into Krog's role as cultural mediator is explored further with reference to the concept of *posture,* first described by Alain Viala in his article "Eléments de sociopoétique" (2016) as the "(general) way of being (of a) writer" and worked out further by Jérôme Meizoz in "Modern posterities of posture: Jean-Jacques Rousseau" (2010). Meizoz writes that the term *posture* refers to the public image of a writer (similar to the *persona* or mask worn by actors on a stage) that marks his or her place in the literary field. It is the result of an interactive process created by the writer in conjunction with journalists, critics, publishers, biographers, etc. A writer's posture is determined by his/her *non-verbal behaviour* (public appearances, the discourse of literary awards, biographical notes, interviews, responses to reviews, clothes, hairstyle, gestures, even accessories) and *discourse* (the textual self-image presented by the enunciator). The article also makes use of the work done by Liesbeth Korthals Altes (2010) who adds to Meizoz's concept of posture by also unpacking the concepts *author, voice* and *ethos*. She uses the terms *non-discursive ethos* and *discursive ethos* to replace Meizoz's *non-verbal behaviour* and *discourse.*

Proceeding from the concepts *cultural mediator* and *posture,* the article gives a chronological overview of Krog's role as a cultural mediator between South Africa and the Low Countries. Her trajectory as a writer is divided into three distinct phases, tied to her literary texts (that which Meizoz refers to as *discourse* and Korthals Altes as *discursive ethos)* as well as her publication history, the reception of her texts in South Africa and the Low Countries, her self-presentation in public appearances and interviews, her image in the media and her response to receiving awards (Meizoz's *non-verbal behaviour,* Korthals Altes's *non-discursive ethos*). Three provisos apply: (1) It is taken into account that the events which determine Krog's posture play out at different times and under different circumstances in South Africa and the Low Countries. (2) Viala's warning that one should take into account that the concept of *posture* is a relatively modest literary tool is heeded. (3) The concepts *author, posture* and

ethos are placed against the background of the complex relationship between the autobiographical facts of Krog's life and its sophisticated fictionalisation and textualisation to create literary artefacts with a singularity of their own.

The bulk of the article is made up of three sections in which the three phases of Krog's career as a writer are discussed with reference to the concepts of cultural mediation and posture. The first phase is the one in which Krog assumes the posture of a dissident and transgressive writer (1970–1995). This section focuses firstly on the events surrounding the publication of her first volume of poetry, *Dogter van Jefta*, in 1970, during which both she and her work were politicised and sensationalised. It then goes on to discuss the extent to which the gender focus and political content of Krog's volumes *Otters in bronslaai* (1981), *Jerusalemgangers* (1985), *Lady Anne* (1989) and *Gedigte 1989–1995* (1995) gave rise to her posture as a dissident and transgressive writer who consistently opposed both gender and racial discrimination in South Africa. The first section also discusses her first writer's visit to the Netherlands in 1992 to perform at Poetry International in Rotterdam, a visit during which she was profiled as both a poet and political activist. It is argued that the gradual easing of the cultural boycott which the Netherlands had instituted against South African artists in the 1980s played a role in her acceptance as a cultural mediator in the Low Countries.

The following section focuses on the second phase in Krog's career and the accompanying writerly posture, namely that of the complicit writer, public intellectual and performer in the period 1995–2000. This phase signalled an important shift in Krog's writing in the sense that she started publishing in a new genre, best described as autobiographical fiction, and in English. Her *Relaas van 'n moord* (1995) centred on her involvement in a murder case in Kroonstad, whereas the internationally renowned *Country of my skull* (1998) dealt with her work as a journalist reporting on the Truth and Reconciliation Commission. This is the phase during which she increasingly explored her own complicity in the apartheid system as an Afrikaner, became heard as a public intellectual (as noted in Anthea Garman's research on Krog) and gained prominence as an opinion maker and performer at literary events in the Low Countries. The article discusses the role of the Flemish writer Herman de Coninck in mediating the publication of Krog's articles on the Truth and Reconciliation Commission in the journal *Nieuw Wereldtijdschrift* in 1996, even before the publication of *Country of my skull.* The article notes that her poetry was translated into Dutch in the anthology *Om te kan asemhaal* (1999) even before her internationally famous *Country of my skull* was translated as *De kleur van je hart* (2000). Attention is also given to the successes she achieved as performer of her own poetry at literary events, pointing towards the most important non-discursive features of her posture and the impact it made.

This is followed by a discussion of the third phase in Krog's writerly career and posture, namely that of the interconnected writer, public intellectual and performer in the period 2000–2018. The article details the way in which the emphasis shifted from the posture of complicit writer to that of the interconnected writer, with reference to Garman's view that the embodiment of pain and empathy became an important part of a public intellectual's effectiveness in this period. This section also discusses the way in which Krog's publications and their translations into Dutch as well as her public performances, lectures, interviews, reviews, anthologies of her work and literary awards demonstrated her increasing importance as a public intellectual in the Low Countries. An interesting feature in this phase is Krog's comments that the Netherlands should also be held accountable for the power imbalances and inequality in South Africa by virtue of their colonial history in South Africa ("These are also your townships," she told a

Dutch journalist in 2006). She also emphasised that the global North could benefit from the indigenous knowledges and philosophies of Africa. The final moment discussed in this section is her speech on accepting the Gouden Ganzenveer award in Amsterdam, where she commented on the similarities between Dutch and Afrikaans (both under threat, the speakers of both complicit in past injustices, both confronted with issues around the peaceful and prosperous co-existence of peoples) and argued for a rapprochement between the two languages that would emphasise diversity rather than a conservative desire for purity.

The article concludes that Krog's success as a cultural mediator between South Africa and the Low Countries can be attributed to a variety of factors: the fact that she arrived in the Low Countries at the time that the cultural boycott against South African writers and artists was about to be lifted, that her image as dissident, complicit and interconnected writer resonated with Dutch-speaking audiences, that her views on gender and race were provocative enough to attract media attention, that her work exuded an extraordinary power of conviction, that she was an exceptional performer of her own work and – last but not least – that the similarities and historical connection between Afrikaans and Dutch still spoke to audiences in the Low Countries.

Keywords: cultural mediator; discursive ethos; Antjie Krog; non-discursive ethos; posture

1. Die posisie van die skrywer: kulturele bemiddeling, postuur, diskursiewe en niediskursiewe etos

Antjie Krog is 'n skrywersfiguur met vele fasette en dimensies: sy is digter, skrywer van outobiografiese fiksie, vertaler, voordragkunstenaar, joernalis, openbare intellektueel en meningsvormer, mentor vir jong skrywers en akademiese navorser in verskillende samewerkingsprojekte. Haar skrywerspersona is reeds vanaf haar debuut in 1970 vermeng met dié van polities-bewuste persoon, 'n gestalte wat in die loop van die 1980's uitgegroei het tot dié van politieke aktivis wat haar beywer het vir die politieke vrywording van almal in Suid-Afrika. Nadat sy in die loop van die 1970's en '80's 'n besonder sterk posisie as skrywer binne die Afrikaanse literêre veld verwerf het, het sy in die vroeë 1990's haar eerste treë buite die Suid-Afrikaanse konteks begin gee, onder andere deur 'n optrede by Poetry International in Rotterdam in 1992. Dit is egter ná die verskyning in 1998 van *Country of my skull*, die boek oor haar ervaring as verslaggewer wat moes berig oor Suid-Afrika se Waarheid-en-versoeningskommissie (WVK), dat sy werklik haar toetrede tot die internasionale arena gemaak het.

Hierdie artikel fokus op Krog se rol as kulturele bemiddelaar tussen Suid-Afrika en die Lae Lande met spesifieke verwysing na haar skrywerspostuur. Die term *kulturele bemiddelaar* verwys na 'n persoon wat betrokke is in 'n wye spektrum van situasies waarin daar tussen verskillende tale en kulture gekommunikeer word, dikwels in situasies waarin daar vertaal en getolk moet word (Katan 2004:7–23). 'n Vroeë definisie deur Taft (aangehaal deur Katan 2004:17) het verwys na 'n persoon wat kommunikasie, begrip en handeling tussen persone of groepe wat van mekaar verskil met betrekking tot taal en kultuur, fasiliteer. 'n Verskeidenheid nuttige en minder nuttige metafore is ook al gebruik om die rol van kulturele bemiddelaar vas te vang, onder andere dié van hekwagter, tussenganger, veerman, smokkelaar, doeanebeampte, sendeling en soldaat. Die term geniet groot prominensie binne die vertaalstudie en ook binne

die konteks van literêre vertaling, waar daar toenemend aandag gegee word aan die rol wat ’n verskeidenheid van literêre “akteurs” (waaronder skrywers, vertalers, uitgewers, redakteurs, agente, boekverkopers, resensente, joernaliste, bibliotekarisse, dosente en navorsers) speel in die kulturele bemiddeling tussen tale en kulture.

Aansluitend hierby argumenteer D’hulst, Gonne, Lobbes, Meylaerts en Verschaffel (2014:1259) dat kulturele bemiddeling ’n veel komplekser situasie verteenwoordig as net dié van vertaling en dat daar wegbeweeg moet word van binêre onderskeide tussen tale en kulture om eerder te dink in terme van plurale en veelrigtingprosesse van bemiddeling tussen én binne tale: “Cultural mediators, active across linguistic, artistic and geographical borders and carriers of cultural transfers incarnate complex and multidirectional mediating practices,” skryf hulle. Dieselfde soort begrip vir die komplekse kontekste, prosesse en aktiwiteite van kulturele bemiddeling word weerspieël deur Roig-Sanz en Meylaerts (2018:3) wanneer hulle argumenteer vir ’n vernuwende konseptuele en metodologiese verstaan van die begrip *kulturele bemiddelaar* en bostaande definisie uitbrei deur te verwys na die feit dat sulke bemiddelaars dikwels strategiese posisies binne groot netwerke beklee. Hulle beklemtoon dat kulturele bemiddelaars dikwels aktief is op verskillende vlakke van produksie, sirkulasie, transformasie en resepsie van kulturele bemiddeling, dat hulle verskillende tale vir verskillende doelstellings kan gebruik en dat hulle verskillende rolle kan speel wat dikwels met mekaar oorvleuel (Roig-Sanz en Meylaerts 2018:13). Ter sake vir die bestudering van Krog se posisie as kulturele bemiddelaar is ook hulle bevinding dat sulke bemiddelaars dikwels die draers van ’n dubbele kulturele identiteit is (Krog is byvoorbeeld beide Afrikaner en Suid-Afrikaner) en dat hulle dikwels ’n sosiale verantwoordelikheid voel met betrekking tot ’n bepaalde kultuur en literatuur (Roig-Sanz en Meylaerts 2018:16).

Ek beoog om in die betoog wat volg, ’n saak uit te maak dat Krog as kulturele bemiddelaar tussen Suid-Afrika en die Lae Lande, en ook tussen Afrikaans en Nederlands gesien kan word. Dit hou uiteraard verband met die feit dat Krog se werk in Nederlands vertaal word, dat sy gereeld voorlees uit haar werk in Nederland en Vlaandere, dat sy meermale lesings in hierdie lande lewer en dat sy in die talle onderhoude wat met haar in die Nederlandstalige pers verskyn, die geleentheid het om haar menings oor gebeure in Suid-Afrika, oor die verhouding van Suid-Afrika met die Lae Lande, en oor Afrikaans en Nederlands uit te spreek. Ek wil probeer om lig te werp op die wyse waarop Krog deur haar tekste en optrede as skrywer vir mense in die Lae Lande ’n bepaalde perspektief op Suid-Afrika en Afrikaans bied, iets wat as ’n veelkantige en ook wederkerige proses gesien kan word. De Roubaix (2018:297) skryf die volgende in verband met die wyse waarop André Brink deur sy skryfwerk en die vertaling van sy eie romans vir diegene buite én binne Suid-Afrika ’n blik op die land bemiddel het: “[A]s a writer and self-translator, Brink played a significant mediating role in producing means by which South Africa could interpret itself to itself, but also by which the broader world could interpret South Africa, and vice versa.” Sy voeg later die volgende by wat nie net vir vertalers nie, maar ook vir ander kulturele bemiddelaars soos Krog geld: “[T]ranslators often become the means through which a society or culture can discover itself. As members of those cultures themselves, cultural mediators become translators of the self from within – thus acting as mediators between but also within cultures” (De Roubaix 2018:311). Deur middel van haar werk interpreteer en bemiddel Krog vir haarself, ander (Suid-) Afrikaners en die groter wêreld (waaronder die Nederlandse taalgebied wat my fokus in hierdie artikel is) die voortdurend veranderende Suid-Afrikaanse konteks waarbinne sy leef.

Ten einde lig te werp op Krog se posisie as kulturele bemiddelaar in die Lae Lande maak ek, soos reeds hier bo aangedui is, gebruik van die literêr-sosiologiese begrip *postuur*, soos verteenwoordig deur die diskursiewe en niediskursiewe aspekte van 'n skrywer se teenwoordigheid in 'n bepaalde konteks.[1] Ek grond my opvatting van die begrip *postuur* op die werk van Meizoz, soos uiteengesit in die artikel "Modern posterities of posture: Jean-Jacques Rousseau" (Meizoz 2010). Alhoewel Meizoz sy werk grond op dié van Bourdieu en Viala, was dit volgens hom Viala wat die eerste persoon was wat besin het oor die begrip *postuur* ("posture") in die sin van 'n posisie wat in die literêre veld ingeneem word, en wel in sy artikel "Eléments de sociopoétique"(1993). Volgens Viala maak die algemene habitus en postuur van die skrywer deel uit van die skrywerlike *etos* ("ethos""), iets wat hy omskryf as 'n skrywer se algemene opvatting van die rol van skrywer wees, oftewel "(general) way of being (of a) writer" (Viala in Meizoz 2010:83). Omdat die begrip *etos* egter ook 'n kruisverwysing na 'n bepaalde begrip in die klassieke retorika bevat, besluit Meizoz om *postuur* só te omskryf dat dit etos omvat. Wat hom betref, omvat *postuur* een of meer vorme van etos wat deel uitmaak van die konstruksie daarvan.[2]

Die volgende punte in Meizoz (2010:84–6) se omskrywing van *postuur* is vir my doel ter sake. In die eerste plek meen hy dat 'n skrywer se postuur sy of haar posisie in die literêre veld op 'n heel spesifieke manier merk, veral deur 'n openbare selfbeeld wat vergelykbaar is met 'n bepaalde *persona,* 'n term wat oorspronklik verwys het na die masker wat akteurs op die verhoog gedra het en wat etimologies verband hou met die nosie "van waar / waardeur 'n mens spreek". Meizoz wys verder daarop dat Viala gemeen het dat die selfbeeld wat 'n skrywer voorhou, in 'n werk bevestig en ontwikkel word deur elke opeenvolgende werk, met dié voorbehoud dat daar van die skrywer verwag word om nóg heeltemal dieselfde nóg heeltemal verskillend te wees in elke opeenvolgende werk. Viala skryf trouens later (2016) dat die postuur nie die permanente ingesteldheid van die skrywer is nie, maar 'n vorm van optrede wat kan wissel na gelang van die situasie. Die tweede punt wat Meizoz stel, is dat skrywerlike postuur 'n interaktiewe proses is en geskep word deur die skrywer tesame met bemiddelaars soos joernaliste, kritici, uitgewers, biograwe, en so meer: postuur begin volgens hom op die oomblik van publikasie en kan selfs bepaal word deur die voorkoms van 'n boek. In die derde plek, skryf Meizoz, word skrywerlike postuur bepaal deur beide *gedrag* ("behaviour"), wat verwys na die openbare optrede van die skrywer, die diskoers van literêre toekennings, biografiese notas, onderhoude, reaksie op resensies, klere, haarstyl, gebare, 'n voorkoms of toebehore, en *diskoers* ("discourse"). In laasgenoemde geval vergelyk Meizoz sy gebruik van die term *diskoers* met die term/begrip *etos* soos wat dit in die retoriek hanteer word, naamlik die tekstuele selfbeeld wat deur die spreker in die teks aangebied word.

Meizoz skryf verder dat die begrip *postuur* ook neerslag vind in die geheue van 'n literêre veld, in dié sin dat daar oor die jare 'n bepaalde repertoire van literêre posture opgebou word. In die inleidende paragraaf van sy opstel verwys hy na 'n aantal skrywersposture wat deel uitmaak van 'n oop repertorium wat op verskillende punte in die geskiedenis op verskillende manier geaktualiseer is, naamlik dié van die betrokke skrywer, die vervloekte digter ("poète maudit"), die nar, die anti-establishment figuur of die werkersklasskrywer. Later in sy omskrywing verwys hy na verdere moontlikhede, soos dié van die "skrywer-burger" ("writer-citizen") met 'n bepaalde politieke rol en verantwoordelikheid, die Romantikus wat 'n gemartelde genie is of die beskeie en onafhanklike ambagsman soos verteenwoordig deur Jean-Jacques Rousseau.

Uit hierdie vlugtige opsomming van Meizoz se siening is dit duidelik dat die idee van skrywerlike postuur vanweë die klem op interaksie met ander akteurs in die veld, die verwysing

na sowel die diskoers van die teks as die gedrag van die skrywer, en die verbintenis met ’n repertorium van posture wat in die loop van die geskiedenis gevestig is, ’n nuttige raamwerk bied om ’n skrywer se posisie in ’n bepaalde veld te beskryf en moontlik ook die faktore wat ’n rol speel in die oorskryding van ’n bepaalde veld se grense om tussen ruimtes soos Suid-Afrika en die Lae Lande te bemiddel.

Korthals Altes (2010:97) sluit in ’n artikel oor die postuur van die Franse skrywer Michel Houellebecq aan by Meizoz se idees, maar skryf ook oor die begrip *skrywer* (“author”) en hoe dit verband hou met die begrippe *stem* (“voice”) en *etos* (“ethos”). Alhoewel sy toegee dat daar in die literatuurwetenskap verskillende opvattings bestaan oor die rol van die skrywer, voer sy aan dat diegene wat die klem plaas op die kommunikasiefunksie van letterkunde, tog die skrywer sien as die oorsprong van die stem wat toegeskryf word aan die teks en waaruit ’n bepaalde etos of ingesteldheid teenoor die wêreld afgelei kan word. Coelsch-Foisner (2005:73) se uiteensetting van die begrip *etos* en die samehang daarvan met *modus* (“mode”) en *stem* (“voice”) is verder verhelderend:

> *Ethos* denotes beliefs and attitudes (those beliefs which Dennett considers responsible for our sense of self), mental dispositions which the recipient or reader infers from one or a range of speech acts. […] *Mode* means the intersection of these beliefs with a particular cultural environment, and *voice* denotes the individual manifestation of an intentional stance.

Alhoewel Korthals Altes (2010:97–8) wys op die uitgebreide gesprekvoering rondom die vraag of dit die skrywer of die tekstuele stem is wat as die oorsprong van die teks gesien behoort te word, argumenteer sy dat die verwysing na die etos van ’n skrywer – of dit nou verstaan word as geïmpliseer deur die teks, as gekonstrueer deur die leser, of as ’n eienskap van die werklike skrywer – ’n belangrike rol speel by die resepsie en interpretasie van tekste. Die begrip *etos* speel dus ’n sentrale rol in haar omskrywing van die begrip *postuur*. Sy verwys na dit wat Meizoz *gedrag* noem as die *niediskursiewe etos* (“nondiscursive ethos”), met ander woorde die manier waarop ’n skrywer optree. Vir dit wat hy die *diskoers* noem, gebruik sy die term *diskursiewe etos* (“discursive ethos”) (Korthals Altes 2010:103). Die etos van ’n skrywer kan dus volgens haar afgelei word uit wat sowel gedoen as geskryf word. Ook sy meen dat daar aangetoon kan word dat skrywers bepaalde seine in verband met hulle postuur en etos aan lesers kan gee deur hulleself binne ’n bepaalde literêre tradisie te plaas deur middel van intertekstuele verwysings en deur in te speel op bepaalde skrywersmodelle (Korthals Altes 2010:98).

Hierdie artikel sal die vorm aanneem van ’n narratief (breedweg chronologies georden) wat ’n oorsig probeer gee van Krog se rol as kulturele bemiddelaar tussen Suid-Afrika en die Lae Lande deur te fokus op haar skrywerspostuur. Ek sal hierdie narratief oor Krog se postuur in drie “grepe” of fases aanbied wat verband sal hou met die inhoud van haar werk (dit wat Meizoz *diskoers* en Korthals Altes die *diskursiewe etos* noem), maar ook met die publikasie- en resepsiegeskiedenis van haar werk in Suid-Afrika, Nederland en Vlaandere, haar selfrepresentasie in openbare optredes en onderhoude, haar beeld in die media en die reaksie op toekennings (dit wat Meizoz *gedrag* en Korthals Altes die *niediskursiewe etos* noem).

Dit is belangrik om vooraf drie punte in verband met my werkwyse en voorveronderstellings aan te stip.

In die eerste plek gee ek toe dat die indeling van hierdie narratief in drie fases, soos gemarkeer deur die verskyningsdatums van bepaalde tekste, enigsins gekompliseer word deurdat ek tegelykertyd Krog se teenwoordigheid in beide Suid-Afrika én die Lae Lande probeer verreken: die uitwys van die verskille tussen die manier waarop, en die tyd waarin, 'n bepaalde gegewe uitspeel in Suid-Afrika en die wyse waarop dit in die Lae Lande gebeur, gee egter wel 'n bepaalde tekstuur en variasie aan die narratief. My argument sal onder meer wees dat dit juis Krog se postuur is wat bygedra het tot haar beweeglikheid tussen Suid-Afrika en die Lae Lande. My uitgangspunt is dat die inneem van 'n bepaalde skrywerlike postuur vir haar die moontlikheid geskep het om buite die Afrikaanse en Suid-Afrikaanse ruimte te tree en as 'n kulturele bemiddelaar van die Afrikaanse en Suid-Afrikaanse ruimte op te tree vir lesers in die Lae Lande.

Die tweede punt hou verband met die feit dat Viala (2016) daarop wys dat 'n mens jou ontleding van 'n skrywer se postuur sou kon grond op die ontleding van 'n enkele teks, maar dat 'n mens ook na die trajek van 'n skrywer se loopbaan kan kyk om die veranderinge in sy of haar postuur oor tyd te bepaal en dat 'n mens dan op grond daarvan kan praat van 'n "literêre strategie". In 'n sekere sin probeer ek beide doen deur 'n oorsig van Krog se skrywersloopbaan, soos gemanifesteer in haar skrywerspostuur, te gee. Dit is dus belangrik vir die doel van my ondersoek om in gedagte te hou dat Viala (2016) eweneens waarsku dat die term *literêre strategie* nie noodwendig dui op 'n kliniese berekendheid nie, maar eerder na 'n onbewuste proses wat binne die beperkings gedikteer deur 'n bepaalde konteks ontvou. Anders as Gallerani (2017:61), wat in sy postuurontleding van Roland Barthes se openbare onderhoude wys op Barthes se eie spel met die begrippe *posture*, *imposture* en *posing* in *Camera Lucida*, wil ek nié met my uitwys van die drie fases in Krog se skrywerskap en die gepaardgaande skrywerspostuur suggereer dat die ontvouing van haar skrywerskap 'n georkestreerde of teatrale proses was nie. Vir my lyk dit eerder na 'n proses wat geleidelik, byna organies ontwikkel het op grond van oortuigings wat deur die konteks bepaal is. Ek hou ook in gedagte dat Viala (2016) meen dat die begrip *postuur* 'n betreklik beskeie literêre werktuig is met 'n beperkte nut en dat dit nie verstandig sou wees om dit orals toe te pas nie.

In die derde plek erken ek dat 'n verwysing na die begrippe *skrywer*, *postuur* en *etos* in die geval van Krog en haar tekste 'n besonder netelige kwessie is, omdat haar werk dikwels as outobiografies gelees word. In sy bespreking van Kader Abdolah se skrywerspostuur in Nederland skryf Moenandar (2014:58–9) dat dit tipies is van die "classic posture of the engaged author" wat gekarakteriseer word deur "pervasive ethicization". Hy haal ook Benoît Denis aan wat aanvoer dat die postuur van 'n betrokke skrywer afhanklik is van 'n sterk band tussen die skrywer en die werk, tussen die politieke subjek en die skrywende subjek:

> Engagement, in its different forms, from Romain Rolland to Sartre, requires the maintenance of a strong relationship between author and work. That is, for a work to be a choice and an act indeed leads to the postulation of a convergence between the political subject and the writing subject, with the one testifying in favour of the other and vice versa.

Dit geld ook in 'n groot mate vir Krog se werk: Daar is al herhaaldelik gewys op sowel die sterk outobiografiese element as die polities-betrokke aspekte van haar werk. My eie uitgangspunt is dat Krog se tekste (haar poësie, outobiografiese fiksie, en so meer) gesien moet word as 'n komplekse vermenging van outobiografies-verifieerbare gegewens, fiksionalisering en tekstualisering om 'n literêre artefak te skep wat 'n bepaalde eiesoortigheid (of "singularity",

om Attridge 2004 se term te gebruik) het. Enige uitsprake oor die skrywer, postuur asook die diskursiewe en niediskursiewe etos in hierdie artikel moet dus teen hierdie agtergrond gelees word.

2. Die postuur van dissidente en transgressiewe skrywer: 1970–1995

Die eerste fase van Krog se skrywerskap strek vanaf haar debuut tot die publikasie van haar bundel *Gedigte 1989–1995*. Dit speel hoofsaaklik in Suid-Afrika af, met 'n eerste toetrede tot die Nederlandse taalgebied met haar optrede by Poetry International in Rotterdam in 1992. Ek het reeds daarna verwys dat die konstruksie van 'n skrywer se postuur volgens Meizoz (2010:84) 'n interaktiewe proses is waarby sowel die skrywer as 'n reeks ander rolspelers, waaronder joernaliste, kritici en uitgewers, betrokke kan wees. Die begin van Krog se skrywersloopbaan kan byna as 'n handboekvoorbeeld van sodanige ko-konstruksie gesien word. Krog se postuur as dissidente skrywer wat haar van binne die Afrikaner-groep teen haar volk se onderdrukkende rassepolitiek verset, is van meet af aan geskep deur beide die werk self én gebeure rondom die werk.

Dit is welbekend dat die publikasie van haar eerste gedigte in 'n skooljaarblad in Kroonstad vanweë die seksuele en politieke inhoud daarvan tot heelwat negatiewe reaksie en publisiteit in die Afrikaanse pers gelei het. Die gedig "My mooi land", waarin daar verwys word na die saambestaan van swart en wit, het selfs sy weg gevind na *Sechaba*, die kultuurblad van die ANC in ballingskap, en van daar 'n eie pad in verskillende politieke kontekste geloop. Dit is ook bekend dat dit juis die omstredenheid rondom Krog se gedigte was wat die aandag getrek het van die uitgewer Human & Rousseau wat 'n jaar later, in 1970, haar debuutbundel *Dogter van Jefta* gepubliseer het.[3] Die standhoudendheid van hierdie vroeë postuurinname as politieke of dissidente skrywer is bevestig toe Krog 33 jaar later die besonderhede rondom die begin van haar skrywerskap, die rol van haar moeder Dot Serfontein daarin en haar vroeë verset teen die bestaande politieke orde opgehaal het in haar outobiografies-fiksionele teks *A change of tongue* (2003). 'n Verdere bewys van die impak van hierdie postuur is die feit dat Peter McDonald haar so onlangs as 2017 in die hoofstuk "Beyond translation: Antjie Krog vs the 'mother tongue'" in sy boek *Artefacts of writing* tipeer as "the Rahab of the 'mother tongue'" (McDonald 2017:209–25). Dit doen hy na aanleiding van die feit dat sy in die gedig "Onderwyser" in haar debuutbundel *Dogter van Jefta* 'n gedig skryf oor 'n Afrikaans-onderwyser wat met sy konserwatiewe opvattings oor die Afrikaanse taal en letterkunde voor sy klas staan "soos 'n klein Jerigo". Die gedig gaan voort om te sê dat hy tog uiteindelik sal val omdat daar 'n "Ragab" in hom skuil ('n verwysing na die Bybelverhaal van Josua wat die mure van die stad Jerigo laat val het met die hulp van die prostituut Ragab wat in die stad gewoon het). McDonald tipeer Krog as die verraaier Ragab, wat van binne-uit die konserwatiewe beeld van die Afrikaanse taal en letterkunde tot 'n val gebring het. Hierdeur bevestig ook hy die vroeë toekenning van die postuur van dissidente skrywer aan Krog op grond van beide haar skryfwerk en die gebeure rondom die skryfwerk.

Na die betreklik konvensionele hantering van geslagsverhoudings in haar eerste vier bundels word dit vanaf haar vyfde bundel, *Otters in bronslaai* (1981), duidelik dat Krog ook in haar poësie die postuur inneem van 'n skrywer wat betrokke is by die geslagspolitiek deurdat sy in opstand kom teen die patriargale onderdrukking van die vrou. Die gelyktydige verset teen die onderdrukking van swart mense, bruin mense en Indiërs in Suid-Afrika en die onderdrukking

van vroue bly kenmerkend van haar werk vir die res van haar loopbaan, al ondergaan dit bepaalde aksentverskuiwings namate die politieke en sosiale konteks waarbinne sy skryf verander. Vanaf die verskyning van *Otters in bronslaai* figureer die ras- en geslagspolitiek altyd in samehang in Krog se werk. Die bundels wat tot aan die einde van 1995 verskyn – *Jerusalemgangers* (1985), *Lady Anne* (1989) en *Gedigte 1989–1995* (1995) – lê elk die aksent op ’n eie manier. *Jerusalemgangers* bevat gedigte waarin die spreker uitreik na ander Suid-Afrikaanse kulture as net die Afrikaanse deur invloede uit die Zoeloe-, Sotho- en stedelike swart kulture te verwerk, maar ook ’n verskeidenheid gedigte wat ’n betrokkenheid by die politieke opstand teen apartheid verraai en gedigte waarin die spreker worstel om haar te versoen met die ondergeskikte posisie van die vrou in samelewingstrukture soos die huwelik. *Lady Anne,* wat ’n jaar vóór die vrylating van Mandela en ontbanning van die ANC in 1990 verskyn, is ’n bundel waarin ’n spreker genaamd Antjie ’n ingewikkelde gesprek én stryd met ’n Britse koloniale vrou, Lady Anne Barnard, aangaan in ’n poging om haar eie posisie as wit vrou in Suid-Afrika tydens apartheid te probeer verstaan; beide ras- en geslagsonderdrukking kom in die bundel aan bod. *Gedigte 1989–1995* verskyn die jaar ná die eerste demokratiese verkiesing in Suid-Afrika en bevat ’n hele spektrum politieke gedigte wat terugwys na die politieke stryd teen apartheid, maar lê veral klem op die posisie van die vrou wat besig is om haarself vry te veg van die patriargale stelsel (onder andere deur in die bundel se inleidende gedig, “1995”, te verwys na die voortsetting van patriargale magspatrone deur die nuwe bewindhebbers).

Daar is dus ruim tekstuele bewyse dat Krog die postuur van ’n dissidente en transgressiewe skrywer inneem wat haar verset teen die ras- en geslagsongelykheid van haar tyd en dit op steeds meer grensoorskrydende wyse doen in die periode vanaf 1970 tot 1995. Dit is egter ook duidelik dat die postuur van dissidente en transgressiewe skrywer in Krog se geval ook manifesteer in haar niediskursiewe etos (dit wat Meizoz die gedrag van die skrywer noem). Meizoz (2010:84) meen byvoorbeeld dat postuur begin by publikasie en byvoorbeeld uit die voorkoms van ’n boek afgelei kan word. Dit is dus betekenisvol dat Krog in 1989 besluit om by wyse van verset teen die polities gekompromitteerde Afrikaanse uitgewers haar bundel *Lady Anne* by die anti-establishment uitgewery Taurus te publiseer en in 1995 die klein uitgewer Hond kies om *Gedigte 1989–1995* uit te gee. In die geval van laasgenoemde bundel is dit ook opmerklik dat sy met die nieluukse monochrome omslag waarop ’n gedeelte van die digter se gesig verskyn die stelling wil maak dat hierdie digter en digbundel wil wegbeweeg van die indruk dat poësie ’n luukse vir die verbruik van ’n opgeleide elite is (’n suggestie wat dalk nog teenwoordig is in die aanbieding van *Lady Anne*).

Benewens die feit dat Krog haarself in die loop van die 1980’s al hoe sterker identifiseer met die stryd teen apartheid, maak sy haar ook deur ander niediskursiewe gebare los van die polities konserwatiewe Afrikanerwêreld. Sy werk as dosent in ’n swart opleidingskollege en later as onderwyser in ’n bruin skool in Kroonstad, raak aktief betrokke by die stryd teen apartheid, is lid van ’n groep Afrikaanse skrywers wat die ANC in Julie 1989 by die Victoria-waterval ontmoet, woon in Oktober van dieselfde jaar ’n beraad tussen Idasa en die ANC in Parys by, en word in 1990 lid van die ANC (Garman 2015:58–9). Die Hertzogprys, die Afrikaanse letterkunde se mees prestigieuse, maar ook mees polities omstrede prys, word in 1990 aan *Lady Anne* toegeken en sy gebruik die bekroningsgeleentheid om haar uit te spreek teen die konserwatiewe politiek van die Akademie en die Afrikanervolk. Sy maak ook bekend dat sy haar prysgeld aan klein anti-apartheid Afrikaanse uitgewers gaan skenk en dit gaan gebruik om Afrikaanse kinderboeke “waarin swart en wit kinders as matertjies loop” aan township-biblioteke te skenk (Garman 2015:63–7; ook McDonald 2017:215–6).

Alhoewel Krog reeds in 1977 die Reina Prinsen Geerligs-prys ontvang het vir haar betreklik apolitiese en konvensionele bundels *Beminde Antarktika* en *Mannin* en dus wel op hierdie manier "kontak" met Nederland gehad het, bring sy haar eerste skrywersbesoek aan Nederland in 1992 waar sy optree by Poetry International in Rotterdam. Teen 1992 het Krog reeds binne die Afrikaanse literêre veld 'n baie sterk reputasie vir haarself opgebou en het sy haar op verskillende maniere as anti-apartheidsaktivis geprofileer. Sy word na Nederland genooi in die periode waarin die kultuurboikot teen Suid-Afrikaanse kunstenaars wat in 1981 deur die Nederlandse regering ingestel is, besig is om ten einde te loop. Dit mag wees dat dit juis haar reputasie as dissidente Afrikaner-skrywer was wat gelei het tot haar uitnodiging na Poetry International en dat dit die rede was waarom sy geskik geag is om die gesig en stem van die Afrikaanse skrywer in Nederland te wees, naas skrywers soos Breyten Breytenbach en André Brink. Berigte wat ná die geleentheid verskyn, lê enersyds klem daarop dat haar voordrag 'n hoogtepunt was en andersyds op haar politieke standpunte (vgl. Britz 1992:2). Volgens 'n berig deur Reinjan Mulder in die *NRC Handelsblad* het Krog haar onder andere uitgelaat oor die moontlikheid dat Afrikaans as taal in Suid-Afrika kan verdwyn en verwys na die feit dat Nederland se kultuurboikot teen Suid-Afrika die band tussen Nederlands en Afrikaans deurgesny het sodat Nederland nie vir Afrikaanssprekendes 'n poort na die groter wêreld is nie (Mulder 1992). Op 'n vraag of sy nie vrees vir haar identiteit indien Afrikaans sou verdwyn nie, antwoord sy: "Mijn belangrikste identiteit is dat ik een persoon kan zijn in een democratisch land waar alle mensen gerespecteerd worden" (Mulder 1992). Dit is duidelik dat Krog in hierdie stadium 'n beeld van Suid-Afrika en 'n Afrikaanse skrywer in die Lae Lande bemiddel wat polities gesproke vir die grootste deel van die bevolking aanneemlik is, naamlik dié van 'n dissidente skrywer wat haar gewig ingegooi het by die stryd teen apartheid en wat rassegelykheid in 'n demokratiese bestel bo haar eie belang stel. Daarbenewens is dit reeds in hierdie stadium duidelik dat die inhoud van haar poësie en haar styl van voordrag byval vind in Nederland.

Dit is dus eers aan die einde van die eerste fase in haar skrywerskap waartydens Krog haarself gevestig het as 'n polities aktiewe en dissidente skrywer dat sy haar toetrede tot die Nederlandstalige ruimte maak. Dit wil voorkom asof sy in hierdie stadium in gelyke mate voorgehou word as politieke aktivis en as digter. Dit sal in die jare wat volg 'n vraag bly of Krog in Nederland eerder bekend is as politieke opiniemaker[4] en openbare figuur as wat sy bekend is as digter (vgl. T'Sjoen 2012a en 2012b). Dit wil wel voorkom asof die postuur van politieke dissident haar toetrede tot die Nederlandstalige konteks kort na die beëindiging van apartheid en die jare lange boikot van Suid-Afrikaanse kunstenaars gefasiliteer het.

3. Die postuur van die medepligtige skrywer, openbare intellektueel en podiumkunstenaar: 1995–2000

Die volgende fase in Krog se skrywersloopbaan knoop ek aan die outobiografiese fiksie wat sy tussen 1995 en 2000 gepubliseer het, naamlik *Relaas van 'n moord* in 1995 en *Country of my skull* in 2000. Daar is wel 'n mate van oorvleueling met die vorige fase deurdat die digbundel *Gedigte 1989–1995* ook in 1995 verskyn, maar tog ook duidelike tekens dat haar skrywerskap besig is om in 'n nuwe rigting te ontwikkel. Die genoemde tekste, *Relaas van 'n moord* en *Country of my skull*, verteenwoordig 'n belangrike genreskuif vir Krog: nie net is dit die eerste prosa wat sy publiseer nie, maar ook tekste wat 'n ingewikkelde vermenging van outobiografiese gegewens en fiktiewe elemente bevat. Dit is ook die eerste keer dat sy in Engels

publiseer, ’n stap waarmee sy haar werk rig op ’n groter gehoor as net dié wat Afrikaans magtig is. ’n Verdere aanduiding dat sy tot ’n breër gehoor begin spreek, is die feit dat dit ook die periode is waarin haar werk vir die eerste keer in Nederlands vertaal en gepubliseer word. Alhoewel dit dus oor ’n betreklik kort tydperk gaan, is die uitwerking daarvan groot. In die gedeelte wat volg, fokus ek eerstens op die ontwikkeling van die postuur van die medepligtige skrywer in die tekste wat sy in hierdie tyd publiseer, dan op die vestiging van die postuur van openbare intellektueel, en daarna op die impak wat sy in hierdie periode in die Lae Lande maak as digter en podiumkunstenaar oftewel voorleser van haar gedigte.

Saam met die verskyning van Krog se outobiografiese fiksie ontwikkel daar ’n effens aangepaste skrywerspostuur, naamlik dié van die medepligtige skrywer en daaropvolgend ook dié van openbare intellektueel. Dit begin met die publikasie van *Relaas van ’n moord* in 1995 wat kennelik gebaseer is op bepaalde outobiografiese gegewens, maar tog op die skutblad beskryf word as ’n novelle. Verder word die teks ingelei met die skadeloosstelling: “Nie alles hierin is waar nie.” In die geval van *Relaas van ’n moord* het die begrip *medepligtigheid* ’n bepaalde betekenis: die spreker in die teks (wat duidelike outobiografiese ooreenkomste met Krog vertoon) word onwetend betrek by die moord op ’n bendeleier in Kroonstad, onder andere deurdat inkriminerende bewysstukke op die stoep van haar huis versteek word. In die teks tob die spreker daaroor of sy die regte besluit geneem het deur op te tree as staatsgetuie in die hofsaak waarin die beskuldigdes verhoor word en in watter mate sy medepligtig geag kan word aan die moord. Die feit dat twee foto’s van Krog deur koerantfotograwe op die omslag gebruik word, die een op die ander gesuperponeer, bevestig sowel die outobiografiese element in die teks as die feit dat hierdie verhaal tot die openbare domein behoort. Dit is opvallend dat die omslag van die Nederlandse vertaling van hierdie teks (wat eers agt jaar later in 2003 verskyn nadat *Country of my skull* haar internasionale status gevestig het) die outobiografiese suggesties van die Afrikaanse weergawe se buiteblad vervang met die afbeelding van ’n skildery deur Marlene Dumas getitel *The window* (1992) wat die aksent vanaf die openbare domein na die private verplaas deur die uitbeelding van ’n anonieme vrouefiguur wat binne ’n vertrek staan en na buite kyk. Ten spyte van die feit dat Krog juis op grond van haar status as dissidente Afrikanerskrywer in die vroeë 1990’s in die Nederlandse literêre veld ontvang is, word haar tekste soms gedepolitiseer deur die omslae wat vir die Nederlandse vertalings van haar werk gebruik word.

’n Nuwe dimensie word toegevoeg aan die postuur van medepligtige skrywer met die publikasie van Krog se verslag oor haar betrokkenheid as joernalis by die sittings van die WVK in *Country of my skull* wat laat in 1998 verskyn het. Die boek het sy oorsprong gehad het in ’n uitnodiging wat Anton Harber, redakteur van die *Mail & Guardia*n, gerig het aan ’n vyftal skrywers, onder wie Krog, om te skryf oor hulle ervaring van Suid-Afrika se oorgang na demokrasie. Krog het van Mei 1996 tot Junie 1997 vyf uitgebreide artikels in die *Mail & Guardian* gepubliseer waarin sy geskryf het oor haar persoonlike ervaring as joernalis by die WVK.[5] Op grond hiervan is sy deur Stephen Johnson van Random House gevra om ’n niefiksieboek hieroor te skryf wat gelei het tot die publikasie van *Country of my skull* in 1998. Dit was hierdie boek wat gelei het tot Krog se toetrede tot die internasionale arena. Garman (2015:116–23) skryf die internasionale impak van die boek toe aan die feit dat dit presies saamgeval het met ’n wêreldwye belangstelling in waarheidskommissies, die toenemende belangrikheid van belydenisgenres (“confessional genres”), die transnasionalisering van die openbare sfeer en die groeiende gewildheid van lewensverhale (“life narratives”). Ek meen dat daar ook ’n ander faktor was wat ’n groot rol gespeel het in die impak wat Krog se teks op die nasionale en internasionale leserspubliek gemaak het, naamlik die feit dat Krog haarself as wit

Afrikaner geplaas het in die posisie van ’n medepligtige aan die apartheidsvergrype wat tydens die sittings van die WVK na vore gekom het. Krog skram nie in haar weergawe van die WVK se sittings weg van die feit dat talle van die daders (“perpetrators”) Afrikaners was wie se taal en tongval vir haar bekend was nie. Die postuur wat hieruit spreek, is dié van die skrywer wat medepligtig voel en besig is om op moeisame manier haar eie verlede te verwerk.[6]

Hiermee kom daar dus ’n nuwe nuanse aan die postuur van dissidente en transgressiewe skrywer wat deur die skrywer, haar werk en ander “akteurs” soos uitgewers en die media gekonstrueer is, na vore. Sy is in hierdie stadium – veral op grond van die diskursiewe etos wat na vore tree uit hierdie teks – ’n skrywer wat haar medepligtigheid aan die vergrype van die verlede erken en erns daarmee maak om dit aan te spreek deur ’n fokus op transformasie. Garman argumenteer dat Krog ook deur haar uitgewer en die joernalis wat die voorwoord by die Amerikaanse uitgawe van *Country of my skull* geskryf het, voorgehou is as ’n “witness-writer”, ’n getuie, omdat sy in die boek dokumenteer watter fisieke impak dit op haar gehad het om getuie te wees van wat die WVK opgelewer het. Dit is op grond van die impak wat *Country of my skull* maak dat Krog ook die status van ’n bepaalde soort openbare intellektueel verwerf wat iets van die Suid-Afrikaanse ervaring aan die buitewêreld bemiddel.

Hieroor skryf Garman (2010:198):

> But what we see in Krog, with her roots in poetry and her many years of performance as both poet and political dissident, is someone who brings into public discourse the appeal to respond with feeling, guilt and contrition. This type of public figure is no longer the emblematic enlightenment subject of the nation state, but an affected, implicated *human being* with the potential to reach across state boundaries to connect with all similarly affected humans. It is difficult to affix to Krog the label of “public intellectual” given its implication in the workings of the public sphere of national deliberative democracy, but Krog is emblematic of a new type of representative public person who is located at a global–local nexus and who therefore addresses a much wider public.

Hierdie ontwikkeling in Krog se skrywerspostuur speel ook in die Lae Lande uit. In dieselfde tyd waarin Krog deur Anton Harber gevra is om vir die *Mail & Guardian* in Suid-Afrika oor die WVK skryf, ontmoet sy ook vir Herman de Coninck in Kaapstad nadat hy reeds vantevore in die *Nieuw Wereldtijdschrift* oor haar geskryf het (T’Sjoen 2018:6). In ’n onderhoud met die Vlaamse joernalis Ludo Teeuwen (1999) na die verskyning van *Country of my skull* sê Krog dat dit nie haar bedoeling was om ’n boek te skryf oor haar joernalistieke werk by die WVK nie, maar dat sy onder andere deur De Coninck gemotiveer is om dit te doen. Hy het haar gevra om ’n bydrae te lewer vir die *Nieuw Wereldtijdschrift* wat daartoe gelei dat sy vanaf middel-1996 tot middel-1997 ses aflewerings van die rubriek “Brief uit Kaapstad” in die *Nieuw Wereldtijdschrift* gepubliseer het (T’Sjoen 2012c:19–20, T’Sjoen 2018:7).[7] Die artikels, wat in Afrikaans geskryf is, is vir die *Nieuw Wereldtijdschrift* deur Robert Dorsman in Nederlands vertaal (Teeuwen 1999). Krog se verdere toetrede tot die Nederlandse taalgebied – ná haar eerste optrede by Poetry International – geskied dus via die uitnodiging van die Vlaming Herman de Coninck. Alhoewel *Country of my skull* eers in 2000 in Nederlands verskyn het, as *De kleur van je hart*, het daar reeds voor dit berigte oor die boek in die Nederlandstalige pers verskyn. Die onderhoud met Teeuwen is byvoorbeeld ’n aanduiding daarvan dat daar reeds voor die publikasie van die vertaling in Nederlands ’n belangstelling in die boek was. Daar verskyn ook verskillende reaksies op *De kleur van je hart.* In ’n oorsig van verskillende boeke

oor die WVK sonder Van der Heide (2000) Krog se teks uit en noem dit "het ultieme boek over Zuid-Afrika, over waarheid en verzoening, en besinning" wat waardevol is onder andere omdat dit "inzicht in de ziel van de Afrikaner via haar eigen familie" bied. 'n Meer kritiese reaksie kom van Ester (2001) wat dit geen onderhoudende boek vind nie, maar wel 'n noodsaaklike boek vir enigiemand wat dieper as die toeristiese oppervlak van Suid-Afrika wil kyk.

In teenstelling met die situasie in Suid-Afrika, waar die behoefte aan Engelse vertalings van Krog se poësie eers ná die verskyning van *Country of my skull* ontstaan, is dit haar poësie wat die eerste in Nederlands vertaal word en nie haar outobiografiese prosa nie. Die vertaling van 'n keuse uit haar poësie verskyn in 1999 onder die titel *Om te kan asemhaal* by die uitgewery Atlas en wel deur bemiddeling van die Nederlandse digter Benno Barnard wat in daardie stadium in Antwerpen woon (Dorsman 1999). Dit gebeur dus 'n jaar vóórdat *Country of my skull* in 2000 in Nederlands gepubliseer word as *De kleur van je hart.* Die bekendstelling van *Om te kan asemhaal* gaan gepaard met radio-optredes, onderhoude en 'n voorlesing by die Utrechtse Nacht van de Poëzie op 20 Maart 1999. Haar voorlesing word buitengewoon entoesiasties ontvang, wat suggereer dat haar impak in Nederland net soveel aan haar poësie en die voorlees daarvan te danke is as aan haar status as politieke figuur en openbare intellektueel. Krog sê trouens in 'n onderhoud met Schaffer (2002:18) dat sy vanaf die middel van die 1980's tot die beginjare van die 1990's dikwels in Suid-Afrika gevra is om aan besprekings deel te neem, maar nooit as digter nie, terwyl sy in Nederland juis gevra is om as digter op te tree: "Mijn eerste echte voordrachten waren eigenlijk in Nederland," sê sy.

Die berigte oor haar optrede raak 'n aantal punte aan wat ek sal gebruik as aanleiding tot enkele algemene opmerkings oor Krog se postuur as voorleser of podiumkunstenaar, nie net in hierdie tweede fase van haar skrywerskap nie, maar tot op hede. Dorsman (1999) rapporteer soos volg oor die Nederlandse pers se reaksie op Krog se optrede by die Nacht van de Poëzie:

> De Nederlandse kranten die maandag berichtten over de Nacht waren eensluidend enthousiast over het optreden van Krog, de Volkskrant schreef: "Om half een beklom Antjie Krog het podium en met een ongekende poëtische kracht schreeuwde en fluisterde deze in driedelig grijs en met fel oranje stropdas geklede Zuid-Afrikaanse haar gedichten over sex en politiek, over liefde en misdaad, over huiselijk geluk en haar niet te stillen woede: 'ik zeg het maar vast/ik sta nergens voor/ik schaar bij niemand/ik weerzin volkomen.' Het publiek was verbaasd en verpletterd, en Hugo Claus moest nog komen," aldus de verslaggever.

Hieruit kan 'n mens aflei dat Krog se voordrag by hierdie geleentheid 'n besondere indruk op die Nederlandse gehoor gemaak het. Haar optrede by Poetry International in 1992 is reeds uitgewys as 'n hoogtepunt by dié geleentheid (Britz 1992:2) en die impak van haar verhoogoptredes is iets wat in die jare wat volg, telkens in berigte beklemtoon word. Zeeman (2005) skryf byvoorbeeld: "Haar lezen is een verademing, haar horen voorlezen een betovering." Krog verwys ook in die jare wat volg in verskillende onderhoude na die faktore wat haar tegniek as podiumkunstenaar gevorm het. In die 2002-onderhoud met Alfred Schaffer vertel Krog dat sy veel geleer het tydens die stryd teen apartheid toe sy meermale gevra is om voor te lees by politieke byeenkomste. Dit is hier waar sy deur haar medeskrywers met hulle welluidende gedigte in verskillende tale en veelkleurige gewade bewus gemaak is van die feit dat jy 'n sekere verpligting teenoor jou gehoor het wanneer jy voordra en hulle op verskillende maniere moet probeer bereik (Schaffer 2002:18). Dit is ook hier waar sy haar tegnieke van

voorlees verander het ("M'n techniek moest zich aanpassen," sê sy vir Schaffer) en bewus geraak het van die feit dat ook die klere wat jy dra 'n rol kan speel by sulke geleenthede.

Dit sluit aan by wat Meizoz sien as 'n belangrike element van postuur. Hy skryf dat gedrag 'n belangrike aspek van skrywerspostuur is en verwys daarna dat die skrywer se self-aanbieding of self-voorstelling ook die volgende kan insluit: "clothes, hairstyle, certain gestures, a look, accessories, even: Sartre's or Cendrar's cigarette, Rousseau the wanderer who deliberately contrasts his walking to the aristocrat's carriage" (Meizoz 2010:85). Alhoewel 'n mens hierdie aspek van postuur heel versigtig moet hanteer en maklik te veel in 'n skrywer se kleredrag en voorkoms kan inlees, is dit wel opmerklik dat Krog haarself op 'n bepaalde manier inklee tydens haar openbare optredes, ook in die Lae Lande. Die joernalis verwys in die berig aangehaal deur Dorsman na iets wat kenmerkend geraak het van Krog se digterlike optredes vanaf die 1990's, naamlik die feit dat sy dikwels optree geklee in 'n pak klere en das (vgl. die verwysing na die "stropdas" hier bo). Toe sy in 2017 daarna gevra is in 'n onderhoud, het sy gesê dat 'n pak klere die weerloosheid van veral die vroulike liggaam op die verhoog verhul en potensiële objektivering verhinder sodat daar gekonsentreer kan word op die inhoud van die boodskap:

> Ek dink net 'n suit, 'n pak klere, is een van die slimste dinge wat ontwerp is. Niémand weet of het jy tieties nie. Niémand weet jou boude is groot nie. Niémand weet jy't 'n pens nie. Niemand weet jy't knock knees eintlik nie. Níks daarvan nie. En jy kan dieselfde pak klere dra na verskeie dinge toe en elke keer miskien 'n ander das en jy's núút van voor af. Terwyl 'n vrou as jy óp daai verhoog loop en jy't 'n rok aan ... hóé daai bene van jou lyk; hóé jou knieë lyk; hóé jou boude lyk ... Dan hul hare; dis 'n vreeslike weerloosheid wat 'n vrou moet oorkom met 'n rok of met 'n skirt of selfs 'n broekpak. Maar met 'n pák klere is dáái uitgesort. Dis gehanteer: "Kyk in my oë en luister wat sê ek!" (La Vita 2017)

'n Ander faset van Krog se voordragte is dat sy ook meermale die postuur aanneem van 'n voordraer uit die Afrika-tradisie. Jacomien van Niekerk verwys na haar pryslied in die styl van 'n imbongi (prysdigter) vir Mandela in *Gedigte 1989–1995*, maar ook na die optredes waarin sy die styl van die Wes-Afrikaanse *griot* (storieverteller of digter) aanneem tydens die reis wat sy saam met 'n groep Afrika-digters onderneem het na Timboektoe en wat opgeteken is in *Kleur kom nooit alleen nie* (2000): "Krog [is] ook 'n *griot*, 'n digter van Afrika in Suid-Afrika wat op uiteenlopende wyses poog om 'n Afrika-bewussyn te verwoord – vir haarself, maar by implikasie ook vir ander wit Afrikaanssprekendes" (Van Niekerk 2006:103–4). Ook by optredes in Nederland en Vlaandere neem Krog soms die postuur aan van 'n Afrika-digter. By die toekenning van die Constantijn Huygens-prys aan Tom Lanoye op 20 Januarie 2014 het sy byvoorbeeld 'n imbongi-pryslied voorgedra, kompleet met Zoeloe-skild en spies (Francken 2015:159). So versigbaar sy haar verbondenheid met 'n Suid-Afrikaanse en Afrika-tradisie en bemiddel sy Suid-Afrika en Afrika vir Nederlandstaliges.

In 'n onderhoud met Els Quaegebeur (2015) bevestig sy die belangrikheid van hierdie invloed: "Ik ben veranderd van een vrouw in een witte vrouw radicaal beïnvloed door zwartheid. Ik ben veranderd van een papieren dichter – enkelvoudig en introvert – in een mondelinge dichter, met eerbied voor de urgentie van een publiek." Sy stel dit ook eksplisiet in 'n onderhoud met Marc van Dijk (2018) dat dit die swart digters van Suid-Afrika was wat haar geleer het om 'n gehoor te respekteer en dat jy hulle meer as net 'n gedig op papier moet gee: "Dat was een radicale verandering in mijn eigen denken en zijn," meen sy. Sy gee ook meermale erkenning

aan die invloed van die Vlaamse skrywer Tom Lanoye saam met wie sy vanaf 2006 heel dikwels optree. Sy vertel in 'n stuk getitel "Van digter tot 'podium beest'" hoeveel sy tydens hierdie gesamentlike optredes by Lanoye geleer het oor wat effektief is tydens 'n verhoogoptrede en hoe om jouself en jou boeke te bemark (Krog 2006c). Ook op dié wyse bou Krog dus aan 'n kenmerkende en eiesoortige skrywerspostuur.

Ter afsluiting van die opmerkings oor hierdie fase kan 'n mens dus sê dat dit die een is waartydens Krog 'n internasionale skrywer word wat ook groot impak in die Lae Lande maak. Anders as met die vertaling van haar werk in Suid-Afrika (waar die eerste keuse uit haar poësie in Engelse vertaling, *Down to my last skin* (2000), ná die publikasie van *Country of my skull* verskyn) is dit juis haar poësie en die voorlesing daarvan wat die eerste aandag trek in die Nederlandse taalgebied en die eerste in Nederlands vertaal word. Dit is egter ook so dat die Nederlandstalige publiek tegelykertyd van haar politieke geskiedenis en van die opspraakwekkende verskyning van *Country of my skull* bewus is. Dit is opmerklik dat Krog se prosatekste én digbundels hierna baie kort ná die verskyning daarvan in Afrikaans na Nederlands vertaal word. Vanaf die verskyning van *A change of tongue* verskyn die Nederlandse vertaling van die oorspronklike teks meestal in dieselfde jaar as die oorspronklike, wat miskien gelees kan word as 'n aanduiding daarvan dat uitgewers meen daar is 'n besondere belangstelling in Krog se werk by Nederlandstalige lesers. Daar word ook beweer dat Krog meer bundels verkoop as die meeste Nederlandse digters (Esterhuizen 2009a). Indien dit wel waar is, mag dit wees omdat sy op grond van haar postuur as medepligtige skrywer, soos gedemonstreer deur *De kleur van je hart*, en die gekombineerde impak van haar voordrag en inhoud van haar poësie 'n sterk profiel in Nederland en Vlaandere het (in laasgenoemde konteks miskien ook vanweë haar medewerking met Tom Lanoye). Dit wil dus voorkom asof dit enersyds die gewildheid van haar poësie en haar verhoogoptredes is en andersyds haar geloofwaardigheid as polities betrokke skrywer wat dit vir Krog moontlik maak om as kulturele bemiddelaar van Suid-Afrika op te tree in die Nederlandse taalgebied.[8] Sy is 'n wit Afrikaner, wat haarself nie net projekteer as dissident en polities-aktivistiese skrywer nie, maar ook as iemand wat as wit Afrikaner medepligtig voel aan die land se geskiedenis van onderdrukking en daarna streef om die land te transformeer.

4. Die postuur van die interverbonde skrywer, openbare intellektueel en podiumkunstenaar: 2000–2018

In haar waardeskatting van Krog se bydrae tot die openbare sfeer in Suid-Afrika wys Garman daarop dat 'n nuwe element deel geword het van die diskoers rondom die nosie van 'n openbare intellektueel: "For a public figure now to have a hearing in transnationalising space, the person must not only facilitate speech and debate but must also embody pain and empathy" (Garman 2015:174). Hierdie aspek – beliggaming en die interverbondenheid met ander liggame (menslik en niemenslik) – manifesteer steeds sterker in Krog se postuur in die periode wat ek hier wil afbaken as die derde fase van haar skrywerskap vanaf 2000 tot 2018.

Die begindatum van hierdie indeling word bepaal deur die feit dat die Afrikaanse bundel *Kleur kom nooit alleen nie* (waarin die oorgang van die gevoel van medepligtigheid na die behoefte aan interverbondenheid begin manifesteer) in 2000 verskyn. Wat haar postuur in Nederland betref, begin dit met die publikasie van die vertaling *Kleur komt nooit alleen* in 2002. Soos gesuggereer deur die opskrif van hierdie afdeling, gaan die verskuiwing na die postuur van

interverbonde digter steeds gepaard met optredes as openbare intellektueel en podiumkunstenaar. Alhoewel T'Sjoen (2012b) meen dat die poësiekritiek in die Lae Lande in gebreke bly om werklik uitgebreid op haar werk te reageer, verskyn daar heelwat resensies van haar werk, berigte oor haar optredes en onderhoude met haar in die media. Sy ontvang in hierdie periode uitnodigings om as digter én as spreker oor ander kwessies op te tree, terwyl haar werk ook benoemings en toekennings in Nederland ontvang. Die bekendheid wat sy hierdeur verwerf, versterk haar posisie as kulturele bemiddelaar van Suid-Afrika in die Nederlandse taalgebied wat daartoe lei dat sy ook begin om vanuit 'n Suid-Afrikaanse perspektief kommentaar te lewer op gebeure in die Lae Lande. In hierdie afdeling kies ek vir 'n chronologiese oorsig van haar aktiwiteite as kulturele bemiddelaar in die Lae Lande wat afwisselend sal verwys na die verskyning van haar tekste en ander aktiwiteite wat medebepalend is vir haar skrywerspostuur.

Soos reeds gesê, staan *Kleur kom nooit alleen nie* op die oorgang vanaf die postuur van medepligtige na dié van interverbonde skrywer, in dié sin dat dit materiaal, metafore en selfs gedigte uit *Country of my skull* bevat, maar ook begin uitwys in die rigting van 'n interverbondenheid met mense in Suid-Afrika en Afrika. Die Nederlandse vertaling van die bundel deur Robert Dorsman word in 2002 gepubliseer as *Kleur komt nooit alleen.* Die verskyning van die bundel val saam met Krog se optrede by die Festival Winternachten in Den Haag waar sy saam met ander digters moes praat oor "de staat van lust en liefde in haar land" (Meijer 2002). Dit is opmerklik dat die resensente in die geval van *Kleur komt nooit alleen* fokus op Krog se taalgebruik en die uitdrukkingsvermoë van Afrikaans, eerder as op haar rol as podiumkunstenaar of politieke opiniemaker. Zeeman (2002) verwys byvoorbeeld na Krog se kompromislose Afrikaans wat afwyk van Nederlandssprekendes se stereotiepe siening van Afrikaans as 'n koddige of amusante kindertaaltjie.

Hy skryf:

> Zelden zo'n overdonderende, onuitputtelijke, raadselachtige bundel gelezen. Het ligt aan de taal, het ligt aan de toon, het ligt aan de thema's – het ligt, kortom, aan de dichteres. Die taal is het Afrikaans in zijn minst gepolijste vorm, rauw, alledaags, doorspekt met Engelse woorden, verbasteringen, vloeken, wringende constructies. Bij Krog vind je niet dat licht weemoedig zingende taaltje dat Nederlandse lezers van het Afrikaans doorgaans zo'n plezier doet, vol enigszins vervormde, maar nog altijd herkenbare oude en fraaie Nederlandse woorden. Het is een zegen dat haar vertaler, Robert Dorsman, wiens Nederlandstalige versies naast de originelen staan afgedrukt, niet koos voor een taalregister waarin die harde en bezerende toon wordt vervangen door het poetische pathos dat je als Nederlandstalige zo vaak ervaart bij het Afrikaans.

Van der Have (2002) daarenteen voel dat die tweetalige aanbod eintlik vir Krog én die leser 'n onguns bewys omdat Nederlandssprekende lesers veelal die maklike uitweg sal kies om slegs die Nederlandse vertaling te lees en dan die "prachtige en veel poëtischer Afrikaans" sal misloop.

In 2003 verskyn *Relaas van een moord,* 'n vertaling van die Afrikaanse teks wat reeds agt jaar tevore in Suid-Afrika gepubliseer is, waarskynlik vanweë Krog se groeiende internasionale status na die verskyning van *Country of my skull* en haar steeds groter bekendheid in die Lae Lande. Die vertaling van Krog se volgende outobiografies-fiksionele teks, *A change of tongue* (2003), verskyn 'n jaar later, in 2004, as *Een andere tongval* (2004). In hierdie teks fokus sy

op verskillende ervarings binne die konteks van postapartheid Suid-Afrika en spreek sy veral die kwessie van transformasie aan. Dit is in 'n onderhoud met De Vries (2003) na die verskyning van die Suid-Afrikaanse weergawe van die boek dat dit begin duidelik word dat Krog nie net meer optree as bemiddelaar wat vir Nederlandstaliges 'n venster op Suid-Afrika verskaf nie, maar ook kommentaar begin lewer op toestande in Nederland. Sy vergelyk byvoorbeeld die debatte oor identiteit in Suid-Afrika met gesprekke oor "Nederlanderschap". Sy vind dat die situasie van vroeër omgedraai is: Waar die "vreedzame, selfgenoegzame liberale Europa" vroeër vir Suid-Afrikaners aangespreek het oor die onderlinge onverdraagsaamheid, begin dieselfde verskynsel nou ook in Nederland kop uitsteek in die houding teenoor migrante. Dit is ook in hierdie onderhoud dat Krog begin beklemtoon dat daar waardevolle lesse oor saambestaan en vergifnis te leer is by die Afrika-humanisme, waarvolgens vergifnis die herstel teweegbring van beide die dader en die slagoffer se menslikheid (nie 'n idee wat oral gewild is nie). Tydens 'n besoek aan Nederland om in 2003 by 'n kongres georganiseer deur die Tilburgse Nexus-instituut deel te neem aan 'n gesprek oor verlies verwys sy ook in 'n onderhoud met Heijne (2003) na die waarde van ubuntu as 'n "wereldbeeld waarin de individuele mens gezien wordt als een geïntegreerd onderdeel van een groter geheel" en beklemtoon sy dat Nederlanders nou ook gekonfronteer word met die probleem van naasbestaan met ander kulture.

In dieselfde tyd as wat Krog *A change of tongue* produseer, werk sy ook aan 'n vertalingsprojek, gepubliseer as *Met woorde soos met kerse* in 2002, waarin sy deur 'n uitgebreide en inklusiewe proses die beste gedigte uit Suid-Afrika se inheemse tale in Afrikaans vertaal. Deel van hierdie projek is haar vertalings van enkele geselekteerde grepe uit die uitgestorwe inheemse taal ǀXam wat opgeteken is deur die Duitse linguis Wilhelm Bleek en sy skoonsuster Lucy Lloyd in die tweede helfte van die 19de eeu. Dit lei daartoe dat sy in 2004 'n bundel met verwerkings van verdere tekste uit die Bleek en Lloyd-versameling publiseer onder die titel *Die sterre sê 'tsau'*, in Engels vertaal as *The stars say 'tsau'*. Alhoewel dit geïnterpreteer sou kon word as 'n behoefte om die stemme van hierdie uitgestorwe groep mense en hulle taal weer na die voorgrond te bring, is Krog ook beskuldig van toe-eiening, en selfs plagiaat (iets waaroor daar ook in die Lae Lande gerapporteer is). Wat ook al 'n mens se siening van hierdie kwessie, dit is duidelik uit Krog se later werk dat haar kennismaking met hierdie bronne ook by haar 'n belangstelling in die kosmologie van die ǀXam geprikkel het, in die soort kennis wat inheems is aan die globale Suide en in die intieme verbondenheid van die ǀXam met hulle omgewing. Sekere van hierdie gedigte het reeds in 2003 in Nederlandse vertaling deur Dorsman as *Liederen van de blauwkraanvogel* verskyn. Interessant genoeg meen Van Vlerken (2004) dat die digkuns van die "bosjesmannen" vir die Nederlandse leser te primitief is om werklik boeiend te wees, maar dat dit die moeite werd is om kennis te neem van hierdie bundel, "al was het maar omdat onze geschiedenis op die vreemde, wrede manier met hen en met de rest van Zuid-Afrika verbonden is". Krog sal ook later in haar bemiddeling tussen Suid-Afrika en spesifiek Nederland daarop wys dat laasgenoemde via sy koloniale geskiedenis in Suid-Afrika ook op 'n manier medepligtig is aan die onreg van die Suid-Afrikaanse geskiedenis. Dat die Europese lesing van 'n Suid-Afrikaner soos Krog se werk, en ook hierdie vertalings uit ǀXam, iets weg het van 'n gefassineerdheid met die eksotiese, blyk uit Schouten (2004) se opmerking dat *Liederen van de blauwkraanvogel* "niets [heeft] van onze eigen poetische punnikwerkjes, en alles van een eeuwenoude, onbezoedelde, naturel wereld". In reaksie op 'n vraag van Louis Esterhuizen (2009b) spekuleer Krog dat die gewildheid van haar werk in die Lae Lande dalk te danke is daaraan dat sy vir Nederlandstaliges 'n soort eksotiese wildheid verteenwoordig:

> Aanvanklik het ek gedink dit is maar Suid-Afrikaners wat daar woon en heimwee het, maar dit blyk toe nie so te wees nie. Toe het ek gedink hulle beskou my eintlik as ’n soort wit barbaar: lyk soos hulle, klink amper-amper soos hulle, maar swaai poësie soos ’n byl of ’n hellebaard en dis vir hulle opwindend, maar nie noodwendig in die kader van wat hulle as goeie poësie sou reken nie. Toe begin die resensies inkom [...] en dit is so goed dat die uitgewers nou hierdie opmerkings as blurbs begin gebruik.

Verder tekenend van Krog se groeiende aansien en gewildheid in Nederland is die feit dat daar gereeld bloemlesings uit haar werk gepubliseer word. Na die eerste bloemlesing, *Om te kan asemhaal* in 1999, verskyn daar op aanvraag van lesers en in ’n goedkoper slapbanduitgawe, vergesel van ’n CD waarop sy die gedigte voorlees, ’n verdere keuse uit haar poësie getitel *Wat de sterren zeggen* in 2005. Haar sigbaarheid in die Nederlandse taalgebied word verhoog deurdat sy vanaf 2002 gereeld optree by literêre feeste en ander geleenthede in Nederland en Vlaandere. Daar is ook aktiewe reklame- en bemarkingsveldtogte rondom haar werk, boekbekendstellingsgeleenthede, onderhoude met haar, en resensies oor haar werk in die media. Dit kan geïllustreer word deur na ’n aantal van hierdie gebeure te verwys. In 2002 lewer sy die “sedepreek” by die aanvang van die Winternachten Festival in Den Haag; in 2004 is sy verantwoordelik vir die “Defence of poetry”-lesing by Poetry International in Rotterdam; en in 2006 lewer sy die Van der Leeuw-lesing in Groningen getitel “Ik spreek en verhef uw hart ... Kosmopolitisme, vergiffenis en het voorbeeld van Afrika” waarin sy weer eens verwys na wat die wêreld van Afrika kan leer. Ook in ’n onderhoud met Ariejan Korteweg (2006) suggereer sy dat die situasie in Nederland nie heeltemal los staan van toestande in Suid-Afrika nie vanweë die land se betrokkenheid by kolonialisme: “Het zijn ook júllie townships,” sê Krog. In dieselfde jaar onderneem sy saam met Tom Lanoye ’n uitgebreide toer van 22 optredes in België en Amsterdam onder die beskerming van die kunsliggaam Behoud der Begeerte. Hulle lees saam voor uit hulle werk, Krog onder andere uit haar vertaling van Lanoye se *Mamma Medea* (2002).

Die openbare blootstelling word deurlopend gevoed deur die verskyning van haar werk in vertaling. *Lijfkreet*, die Nederlandse vertaling van die Afrikaanse digbundel *Verweerskrif,* verskyn in 2006, dieselfde jaar as die oorspronklike. Die Afrikaanse weergawe van die bundel, wat handel oor die ervaring van die ouer-wordende en menopousale vrou maar ook die koloniale geskiedenis van Kaapstad ter sprake bring, is oor die algemeen goed ontvang in Suid-Afrika, maar die Engelse weergawe daarvan is skerp gekritiseer deur Stephen Gray (2006). Die foto van die naakte bolyf van ’n bejaarde vrou deur die bekende fotograaf David Goldblatt op die buiteblad van die Afrikaanse en Engelse weergawes van die bundel het ook heelwat kritiek in Suid-Afrika ontlok. In Nederland, waar daar gekies word vir ’n meer neutrale voorblad, ontlok die bundel gemengde reaksies. De Boer (2006) oordeel positief oor die eerste deel van die bundel waarin die gedigte oor die menopousale en verouderende liggaam handel, maar veel minder gunstig oor die politieke gedigte (“Voorts is afdeling 2, zoals de meeste geëngageerde poëzie, vrij zwak”). Zeeman (2006) is in sy resensie bedag daarop dat die “dictatuur van die problematiek” rondom liggaamsaftakeling en sterflikheid die outonomie van die poësie bedreig, maar oordeel ten slotte positief: “Hier heeft iemand een probleem, maar bovenal een pen en een taal en een weergaloos talent om dit te gebruiken.”

Krog se groeiende status as digter in Nederland word ondersteun deurdat daar in 2009 ’n verdere keuse uit haar gedigte oor die verliefdheid, liefde, huwelik, gesin en ouer-word vertaal en gepubliseer word onder die titel *Hoe zeg je dat.* ’n Bevestiging dat Krog ’n belangrike

kulturele bemiddelaar tussen Suid-Afrika en die Nederlandse taalgebied is, kom van Schouten (2009) wat in sy resensie die volgende skryf:

> De nieuwe ambassadeur van de Zuid-Afrikaanse letterkunde in Nederland lijkt Antjie Krog te zijn geworden. Ze is een geregelde gast op festivals en haar werk wordt altijd subiet vertaald. Haar bekendheid dankt ze aan hevige, hartstochtelijke, persoonlijke en compromisloze gedichten, of ze nu gaan over de politieke situatie in haar land, over het dagelijks leven of over de erotiek.

'n Verdere aanduiding van die waardering wat daar in Nederland bestaan vir Krog as digter is die feit dat sy in 2009 gevra is om die Gedichtendag-bundel te skryf. Hiervoor skryf sy 'n klein bundel bestaande uit nege gedigte: *Waar ik jou word*. Hierdie gedigte is later in aangepaste vorm opgeneem in *Medeweten* van 2015. Onder dieselfde titel verskyn daar ook in 2017 'n bloemlesing wat volgens die Uitgeverij Podium se webblad "de 25 gedichten van Antjie Krog die iedereen gelezen moet hebben" bevat. Kommentators en kritici stem saam dat dit uitsonderlik was dat 'n nie-Nederlandse digter gevra word om die Gedichtendag-bundel te skryf (Fortuin 2009). In 'n onderhoud by die verskyning van die bundel suggereer Krog weer eens dat Nederland iets kan leer by die Suid-Afrikaanse ervaring wanneer sy sê dat Europeërs na "ek" en "jy" kyk as "twee losse entiteiten, met een vel om allebei, maar in het Afrikaanse denken is juist de verwevenheid de basis, 'jij' en 'ik' zijn daar fluïde". Sy tree ook in 2009 op in 'n TV-uitsending rondom die verkiesing van die Dichter des Vaderlands en lewer by die Universiteit Utrecht 'n lesing oor die WVK (Francken 2010a).

In dieselfde jaar verskyn Krog se kontroversiële prosateks *Begging to be black* in Suid-Afrika; die Nederlandse vertaling daarvan verskyn in 2010 as *Niets liever dan zwart.* Krog beeld in hierdie teks haar hartstogtelike strewe na verbondenheid met die swart mense in Suid-Afrika uit, 'n gegewe wat op verskillende maniere manifesteer in haar werk ná *Country of my skull.* Die reaksies op *Begging to be black* was gevarieerd: Smith (2009), Du Preez (2009) en Renders (2012) was krities oor Krog se oordrewe skuldgevoelens en haar romantisering of fetisjering van die swart inwoners van Suid-Afrika;[9]hierteenoor vind Coovadia (2010) in hierdie teks bewyse van 'n postuur wat 'n ongekende openheid teenoor die wêreld verraai ("For the core of Antjie Krog's being is openness, to ideas, to history, to politics"). Hierdie openheid is 'n belangrike onderdeel van die postuur van interverbonde digter wat haar bereid verklaar tot verbintenisse met die ander, in haar geval ál die ander inwoners van Suid-Afrika. In Nederland word daar gerapporteer dat baie Suid-Afrikaanse lesers "allergisch" op die titel *Begging to be black* gereageer het en dat Krog dit terugvoer na die Westerse meerderwaardigheidskompleks wat sigself superieur teenoor swart mense en hulle kultuur ag (De Vries 2012). In Nederland word die vertaalde weergawe *Niets liever dan zwart* deur Jaeger (2010) gelees as 'n "sombere visie" op die poging van 'n wit Suid-Afrikaner om die swart perspektief te begryp en ook as 'n boek waarby Nederlandse lesers moeilik aanklank sal vind omdat die problematiek "feitelijk puur lokaal is".

Otten (2010), daarenteen, vereenselwig haar baie sterk met die boek en wys op Krog se gevoel van medepligtigheid wat lei tot die behoefte aan interverbondenheid:

> *Niets liever dan zwart* is doortrokken van een intens en bijna religieus schuldbesef over het apartheidsverleden. Als blanke Zuid-Afrikaanse voelt Krog zich medeverantwoordelijk voor de gewelddadige geschiedenis, ondanks het verzet

> waarmee ze al heel jong begon. [...] Krog ziet schuld als een nuttige emotie omdat het "je gevoelig maakt voor anderen".

In die vyf jaar lange periode voor die verskyning van haar volgende bundel in Nederlandse vertaling bly Krog teenwoordig op die Nederlandstalige literêre toneel. Sy lewer in 2010 'n openingslesing by die Festival Winternachten in Den Haag, wat strook met die postuur van interverbonde digter. Dit is getitel "(Universal) Declaration of Interconnectedness OR (Universal) Suggestions for Tolerance" en sy betoog weer eens dat Europa veel kan leer by die sogenaamde Derde Wêreld (Krog 2010b). Sy tree trouens ook in 2012 en 2014 op by die Winternachten Festival en neem deel aan hulle skrywersprojekte in ander lande. Daarbenewens onderneem sy in 2010 'n skrywersreis saam met Remco Campert, Ramsey Nasr en ander digters wat ses stede aandoen onder die vaandel *Saint Amour* (Francken 2010b:103). In 2011 lewer sy 'n lesing in Tilburg en figureer sy ook in Wilberry Jakobs en Oda Overdijk se TV-reeks *Grote denkers over de toekomst* en die boek wat daarop gebaseer is in 'n vraaggesprek oor medemenslikheid (Francken 2012:155). Ter viering van Krog se 60ste verjaardag word daar op 10 Oktober 2012 'n geleentheid gereël waarby 'n bundel, *44 gedichten voor Antjie*, deur Nederlandse skrywers aan haar oorhandig word. In Junie 2013 tree sy op by die Festival voor het Afrikaans in Amsterdam en in Januarie 2014 by die Winternachten Festival in Den Haag. Sy lewer ook 'n lesing by die Faculteit Religie en Theologie van die Vrije Universiteit Amsterdam in 2014 met die titel "The young wind once was a man – exploring ways of being in the work of ǀXam-informants, Nelson Mandela, Archbishop Tutu and Emmanuel Levinas" en bepleit weer eens in 'n vraaggesprek met Breedveld in die VU se blad 'n meer verdraagsame houding by Nederlanders vir die vreemdeling in hulle midde (Francken 2015:169).

Die idee van interverbondenheid kom tot 'n hoogtepunt in die bundel *Mede-wete* wat in November 2014 in Suid-Afrika verskyn het saam met sy Engelse eweknie, *Synapse.* Byna onmiddellik daarna, in Januarie 2015, verskyn die Nederlandse vertaling,[10] *Medeweten*, wat later benoem is vir die Filter Vertaalprijs. Dit is 'n bundel waarin die digter se lyflike identifisering en verbondenheid met die armes, haweloses en onderdruktes van die wêreld figureer as verdere diskursiewe manifestasie van die postuur van interverbonde digter. Remco Campert (2015) plaas sy stempel van goedkeuring op die bundel met die uitspraak: "Lees de hele bundel *Medeweten*. Dan zult u het hopelijk met me eens zijn dat Antjie Krog Nobelprijs-waardig is." Dat die postuur van interverbonde digter veral af te lees is op die diskursiewe of teksinterne vlak, blyk uit die Nederlandse resepsie waarin daar verwys word na sowel inhoudelike as vormlike aspekte. Barnas (2015) skryf byvoorbeeld: "Krog omarmt de hele wereld en beschrijft vanuit een grote verbondenheid. Deze verbondenheid kan net zo gemakkelijk bestaan uit liefde als afschuw." Die postuur van interverbonde skrywer manifesteer egter ook op die niediskursiewe of teksesterne vlak, veral in onderhoude rondom die verskyning van die bundel en daarna. In 'n onderhoud met De Vaan (2015) verwys Krog daarna dat iemand by 'n bespreking van *Kleur komt nooit alleen* gesê het dat die woord "medemenslikheid" wat sy gebruik, 'n cliché is wat nie meer in die Nederlandse digkuns gebruik word nie. Dit het haar geprikkel om die woord "te onderzoeken, het hoorbaar en 'betekenisgloeiend' te maken" sodat 'n mens kan sê dat haar bundel *Medeweten* voortkom uit "machteloosheid, onsamenhangendheid en een lege woordeschat". Dit is opmerklik dat Krog, naas die tematiese klem op die mens se verantwoordelikheid om haar in die omstandighede van alle ander wesens en veral weerloses in te dink, juis die taal sien as die middel waardeur dit in die poësie moet gebeur. *Medeweten* is dus nie net 'n bundel waarin sy haar interverbondenheid met ander mense, diere, plante, die ganse planeet en die kosmos ondersoek nie, maar ook probeer om Afrikaans, wat deur talle as apartheidstaal gesien word, te vernuwe:

"Ik ben een dader. De taal waarin onmenselijke daden werden gepleegd was in wezen de mijne. En wat ek hier probeer bereiken is, […] een poging om mijn taal te 'hermenselijken'." Sy beklemtoon in dieselfde onderhoud dat dit belangrik is om opnuut te kyk na hoeseer alles op aarde met mekaar verbonde is: "Het is volstrekte nonsens om te denken dat we van alles afgesloten individuen zijn. We zijn volkomen poreus voor een heel universum aan dingen en geschiedenissen."[11]

Die oorgang van die postuur van aandadige of medepligtige digter na die postuur van interverbonde digter word bevestig deur die volgende uitspraak van Krog in 'n onderhoud met die Suid-Afrikaanse joernalis Murray La Vita in 2017: "Ek het skuld gehanteer in *Country of my skull*. Ek is lankal klaar met skuld, 'n mens is by ármoede; almal is op maniere geaffekteer deur armoede ... die hoeveelheid bedeling by 'n mens se deur, by 'n mens se kar en in die straat is per dag onhoudbaar. En elke keer wat jy sê nee, voel jy minder mens" (La Vita 2017). Dit is opmerklik dat Krog se uitsprake oor interverbondenheid gemaak word vanuit 'n beliggaamde posisie, vanuit die effek en die affek wat die omstandighede op haar het en vanuit haar behoefte om volledig verbonde te wees met die weerlose en hulpelose mens (dit wat Garman 2015:174 geïdentifiseer het as belangrik vir die openbare figuur wat in 'n transnasionale ruimte gehoor wil word).

In die jare na die verskyning van *Medeweten* volg daar verdere optredes: Krog en Tom Lanoye lees saam voor uit hulle werk by die Afrikaanse Kultuurfees in Amsterdam in 2016; hulle tree ook saam op by geleentheid van die vierde Mandela-lesing van die Afrika-platform van die Universiteit Gent in Oktober 2017, waar hulle in gesprek tree oor die rol van Mandela in Suid-Afrika in 2017. Podium publiseer in 2018 uittreksels uit haar prosawerke onder die titel *Hoe alles hier verandert* en in Januarie 2019 tree sy weer saam met Lanoye op by die Poëzieweek (hulle word deur Poetry International aangekondig as "de publiekslievelingen"; vgl. Poetry International 2019). 'n Belangrike mylpaal in Krog se posisie as bemiddelaar tussen Suid-Afrika en die Lae Lande is die toekenning van die Gouden Ganzenveer aan Krog as nie-Nederlandse digter in April 2018. Hierdie prys word normaalweg toegeken aan 'n persoon of instelling wat van groot betekenis is "voor het geschreven en gedrukte woord in de Nederlandse taal". Die toekenning aan Krog is die eerste aan 'n skrywer uit 'n ander taalgebied as die Nederlandse (vgl. Glorie en Zorgman 2018). Volgens die jurie-verslag is sy vereer "als een bijzondere en veelzijdige dichteres, als een uitzonderlijk integere schrijfster en journaliste, en als een begenadigd performer van haar eigen werk" (Rhebergen 2018). Krog se rol as kulturele bemiddelaar is weer eens opmerklik by die prysoorhandigingsgeleentheid: Sy bring naamlik 'n perspektief op die problematiek van die globale Suide onder die aandag van haar Nederlandstalige gehoor, maar vestig ook hulle aandag op die "interverbondenheid" van dié twee landstreke en die tale Afrikaans en Nederlands. Dit is ook veelseggend dat Krog by hierdie geleentheid sê dat sy nog altyd skuldig gevoel het dat sy so veel by die Nederlanders kry en so weinig teruggee, maar dat die prys 'n bevestiging is "dat de inspiratie toch wederzijds is". Ook hier is daar die suggestie dat die Lae Lande en Nederlands wel iets kan baat by die uitruiling met Suid-Afrika en Afrikaans. Krog lê in haar dankwoord, "De hand vol veren", by hierdie geleentheid klem op die feit dat die toekenning van die prys aan haar as nie-Nederlandse digter 'n aanduiding van 'n toenadering tussen Nederlands en Afrikaans is en spreek die hoop uit dat die motief daaragter nie 'n konserwatiewe behoudsug is nie en dat dit 'n toenadering sal wees wat die klem plaas op diversiteit eerder as op suiwerheid: "[K]omen we nader tot elkaar door de behoefte aan een immer groter wordende, ja een zelfs wat morsige veelvuldigheid en níét wegens de hang naar een meer gezuiverde eenheid" (Krog 2018).[12] Sy verwys na Engels as die taal wat feitlik alle ander oorheers en gee ook in die program wat sy vir die middag beplan het,

erkenning aan tale wat onder druk van ’n eentalige wêreld staan (Afrikaans, Nederlands, Vlaams, Duits) en een wat reeds uitgesterf het (dié van die ǀXam) (Krog 2018). Krog maak dus Nederland en Nederlandssprekendes bewus daarvan dat hulle iets deel met Afrikaans: Albei is bedreigde tale en staan onder beleg; albei is tale wie se sprekers aandadig was aan onreg; albei sit met vraagstukke rondom die vreedsame en voorspoedige saambestaan van mense. Waar Suid-Afrika en Afrikaans vantevore altyd die mindere was in die verhouding met Nederland as die ontvanger van inspirasie, invloed, status, ekonomiese en sosiale kapitaal, kan Nederland nou ook ’n ontvanger wees (van geleefde insig en ervaring, van ’n ontwikkelde sosiale bewussyn, van ’n postkoloniale gevoeligheid vir die ongelykhede van ras, geslag en klas).[13]

5. Gevolgtrekking

My doelstelling in hierdie artikel was om Krog se posisie as kulturele bemiddelaar tussen Suid-Afrika en Afrikaans aan die een kant en die Lae Lande en Nederlands aan die ander kant te bespreek deur te fokus op haar postuur as skrywer. Ek het my betoog aangebied in die vorm van ’n narratief wat haar skrywerskap in drie fases verdeel en in elkeen van daardie fases haar rol as kulturele bemiddelaar ondersoek aan die hand van sowel die diskursiewe as die niediskursiewe etos wat deel uitmaak van die skrywerspostuur wat sodanige bemiddeling moontlik maak.

In die eerste plek het my ondersoek getoon dat Krog se skrywerspostuur ’n bepaalde ontwikkeling ondergaan het vanaf 1970 tot nou, maar dat dit ’n geval van verskuiwing en nuansering eerder as grondliggende verandering was. In die eerste fase van haar digterskap, met ander woorde van 1970 tot 1995, was haar postuur dié van die dissidente en transgressiewe digter; van 1995 tot 2000 was dit dié van medepligtige skrywer wat mettertyd ook die statuur van openbare intellektueel en formidabele podiumkunstenaar verwerf het; en van 2000 tot tans domineer die postuur van interverbonde digter wat haarself op intellektuele, skrywerlike en liggaamlike vlak identifiseer met die ander in die volle omvang van die woord. Terselfdertyd is daar ook ’n geleidelike verskuiwing vanaf die postuur van ’n skrywer en openbare figuur wat vir die Lae Lande ’n venster op Suid-Afrika bied na dié van iemand wat as stem uit die globale Suide vir Nederlandssprekendes wys op hulle medepligtigheid aan die geskiedenis van Suid-Afrika en aanvoer dat hulle kan baat by die inheemse kennis en filosofieë van Suid-Afrika en Afrika. Die geleidelike ontwikkeling van ’n posisie waarin die (Suid-) Afrikaanse skrywer nie net beïnvloed of geïnspireer word deur die Nederlandstalige gebied en letterkunde nie, maar ook die gewer van inspirasie en ’n postkoloniale bewusmaking is, is een wat uiteindelik manifesteer in die fokus op die gemeenskaplike kwesbaarheid van Nederlands en Afrikaans as tale in ’n wêreld wat deur Engels oorheers word. In hierdie opsig bewerkstellig haar kulturele bemiddeling ’n tweerigtingverkeer waaruit beide die (Suid-) Afrikaanse en die Nederlandstalige omgewings waarde kan put.

Alhoewel dit moeilik is om die omvang van haar impak binne die literêr-kritiese en literêr-akademiese velde akkuraat in te skat, het my ondersoek in die tweede plek getoon dat sy ’n bepaalde prominensie in die media geniet op grond van haar status as openbare intellektueel, opiniemaker oor Suid-Afrika en inspirerende voorleser van haar werk, maar dat daar terselfdertyd ook groot aandag en waardering vir haar digterskap is. Dit word gesuggereer deurdat beide haar digbundels en prosatekste sedert 2002 byna onmiddellik na hulle publikasie

in Afrikaans in Nederlands vertaal word, die talle resensies van haar werk, die publikasie van etlike bloemlesings uit haar oeuvre, 'n erkenning soos die opdrag om die Gedichtendag-bundel te skryf in 2009, die maak van 'n bundel, *44 gedichten voor Antjie*, deur Nederlandse digters met haar 60ste verjaardag en die toekenning van die Gouden Ganzenveer. Verder is die bevestiging van haar posisie deur bekende Nederlandstaliges ook gerig op haar skrywerskap eerder as op haar status as opiniemaker. Daarvan getuig 'n (weliswaar nie-akademiese) uitspraak soos die volgende op die Uitgeverij Podium se webblad: "Het zou een quizvraag kunnen zijn. Wat hebben Gerrit Komrij, Wende Snijders, Remco Campert, Anne Vegter, Tom Lanoye en Adriaan van Dis gemeen? Ze zijn allemaal wèg van de poëzie van Antjie Krog."[14] Dit wil dus voorkom asof dit nie net Krog se bekendheid as openbare meningsvormer oor Suid-Afrika en haar verhoogpersoonlikheid is nie, maar ook haar statuur as digter wat haar in staat stel om met groot sukses as kulturele bemiddelaar van Suid-Afrika en Afrikaans in die Lae Lande op te tree.

Soos aan die begin van hierdie artikel aangevoer, is die kulturele bemiddelaar iemand wat kulturele oordrag tussen tale en kulture moontlik maak. Die rol van kulturele bemiddelaar is waarskynlik een waarin 'n skrywer soos Antjie Krog onbedoeld en sonder voorbedagte rade beland. In haar geval hou die feit dat sy in die Lae Lande gesien word as verteenwoordigend van 'n bepaalde aspek van die Suid-Afrikaanse en Afrikaanse ervaring (en selfs by geleentheid "het kloppend hart van Zuid-Afrika"[15] genoem is), waarskynlik verband met die feit dat sy in die vroeë 1990's op die toneel verskyn het toe daar 'n verslapping in die kultuurboikot teen Suid-Afrika gekom het, dat haar beeld as dissidente en later medepligtige en interverbonde skrywer by Nederlandstaliges in die Lae Lande aanklank gevind het, dat haar menings oor die rasse- en geslagspolitieke uitdagend genoeg is om in die media aandag te trek, dat haar werk van 'n uitsonderlike gehalte en oortuigingskrag is en dat sy as gevolg van verskillende invloede tot 'n uitsonderlike podiumkunstenaar ontwikkel het. Ten slotte speel Afrikaans se nabyheid aan Nederlands en die unieke en verrassende wyse waarop Krog dit hanteer, ook 'n belangrike rol in haar sukses as kulturele bemiddelaar.

Bibliografie

Attridge, D. 2004. *The singularity of literature.* Londen: Routledge.

Barnas, M. 2015. Krog omarmt de wereld en is op haar sterkste in de kleinste taferelen. *De Volkskrant*, 24 Januarie. https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/krog-omarmt-de-wereld-en-is-op-haar-sterkst-in-de-kleinste-taferelen~b570a33d (10 September 2018 geraadpleeg).

Britz, E. 1992. Krog bekoor Nederlanders. *Beeld*, 22 Julie, bl. 2.

Campert, R. 2015. Na Topors stront verlang ik naar puurheid. *De Volkskrant*, 15 Junie. https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/na-topors-stront-verlang-ik-naar-puurheid~b3b4645e (6 September 2018 geraadpleeg).

Coelsch-Foisner, S. 2005. The mental context of poetry. From philosophical concepts of self to a model of poetic consciousness (Ethos – Mode – Voice). In Müller-Zettelman en Rubik (reds.) 2005.

Coovadia, I. 2010. Antjie Krog's is a special kind of openness. *Sunday Independent*, 2 Januarie, bl. 17.

De Boer, P. 2006. In je korrelige kaalgeplukte poes. *Trouw*, 20 Mei. https://www.trouw.nl/cultuur/in-je-korrelige-kaalgeplukte-poes~ae876fde (23 September 2018 geraadpleeg).

De Roubaix, L. 2018. Moving "Out of the laager" and "Betraying the tribe": André Brink as cultural mediator. In Roig-Sanz en Meylaerts (reds.) 2018.

De Vaan, S. 2015. Hermenselijking van dadertaal. Onderhoud met Antjie Krog. *Meander*, 25 Januarie. https://meandermagazine.nl/2015/01/hermenselijking-van-dadertaal-2 (10 September 2018 geraadpleeg).

De Vries, F. 2003. "Wij zijn verder met integratie dan Nederland"; Antjie Krogs zoektocht naar de waarheid van blank en zwart. *De Volkskrant*, 7 November, bl. 23.

—. 2012. Zwart is nu aan zet; De problematische privileges van die blanke Zuid-Afrikaan. *De Groene Amsterdammer*, 18 Julie. https://www.groene.nl/artikel/zwart-is-nu-aan-zet (23 September 2018 geraadpleeg).

D'hulst, L., M. Gonne, T. Lobbes, R. Meylaerts en T. Verschaffel. 2014. Towards a multipolar model of cultural mediators within multicultural space. Cultural mediators in Belgium, 1830–1945. *Revue Belge de Philologie e d'Histoire/Belgisch Tijdschrift voor Filologie en Geskiedenis*, 92(4):1255–75.

Dorleijn, G.J., R. Grüttemaier en L. Korthals Altes (reds.). 2010. *Authorship revisited. Conceptions of authorship around 1900 and 2000*. Leuven, Parys, Walpole MA: Peeters.

Dorsman, R. 1999. La Krog in Nederland: "overdonderend". LitNet. http://www.oulitnet.co.za/vholland/akrog2.asp (10 September 2018 geraadpleeg).

Du Preez, M. 2009. Identiteit-selfmoord is beslis nie nodig. *Rapport*, 29 November, bl. 29.

Ester, H. 2001. Zoektocht naar waarheid. Antjie Krog ordent recente Zuid-Afrikaanse geschiedenis. *Reformatorisch Dagblad Boekrecensie*, 21 Maart. https://www.rd.nl/oud/boek/boekgs/010321boekgs03.html (24 Januarie 2019 geraadpleeg).

Esterhuizen, L. 2009a. Diversiteit in die Nederlandstalige poësie. Louis Esterhuizen in gesprek met Alfred Schaffer. *Versindaba*,18 Mei. http://versindaba.co.za/2009/05/18/onderhoud-met-alfred-schaffer (30 September 2018 geraadpleeg).

—. 2009b. 'n Sterk letterkunde bestaan nie uit fluff nie. Louis Esterhuizen in gesprek met Antjie Krog. *Versindaba*, 23 Mei. http://versindaba.co.za/2009/05/23/onderhoud-antjie-krog (14 September 2018 geraadpleeg).

Fortuin, A. 2009. "Hier besta ik in mijn eigen taal"; Zuid-Afrikaanse dichteres Antjie Krog schrijft gedichtendagbundel 2009. *NRC Handelsblad*, 28 Januarie, bl. 9.

Francken, E. 2010a. Hengelo is Afrika: de Afrikaanse literatuur in Nederland in 2009. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 50(1):137–9.

—. 2010b. Een groot mirakel: de Afrikaanse literatuur in Nederland in 2010. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 50(1):101–4.

—. 2012. Op weg naar de crisis: de Afrikaanse literatuur in Nederland in 2011. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 52(1):151–5.

—. 2015. Een eindeloos weekje met een *rooiborsduif*: de Afrikaanse literatuur in Nederland in 2014. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 55(1):169–73.

Gallerani, G.M. 2017. The faint smiles of postures: Roland Barthes's broadcast interviews. *Barthes Studies, 3:*51–78.

Garman, A. 2010. Global resonance, local amplification: Antjie Krog on a world stage. *Social Dynamics*, 36(1):187–200.

—. 2015. *Antjie Krog and the post-apartheid public sphere: Speaking poetry to power.* Scottsville: University of Kwazulu-Natal Press.

Glorie, I. en E. Zorgman. 2018. Gouden Ganzenveer-winnares Antjie Krog: "Bij een toenadering tussen Nederlands en Afrikaans moet diversiteit voorop staan". Voertaal, 20 April. https://voertaal.nu/gouden-ganzenveer-winnares-antjie-krog-bij-toenadering-tussen-nederlands-en-afrikaans-moet-diversiteit-voorop-staan (12 September 2018 geraadpleeg).

Gray, S. 2006. Letting it (all) hang out. *Mail & Guardian Friday*, 17–23 Maart, ble. 4–5.

Heijne, B. 2003. "Alles is moreel complex geworden", Antjie Krog. *NRC Handelsblad,* 6 Desember, bl. 8.

Jaeger, T. 2010. Vergeet die regenboog; Het pessimistisch slotdeel van Antjie Krogs trilogie over Zuid-Afrika. *NRC Handelsblad*, 28 Mei. https://www.nrc.nl/nieuws/2010/05/28/vergeet-die-regenboog-11895609-a1303332 (23 September 2019 geraadpleeg).

Kalsky, M. 2014. Manuela Kalsky in gesprek met Antjie Krog. Vrije Universiteit van Amsterdam, 21 Januarie. http://www.nieuwwij.nl/interview/video-manuela-kalsky-gesprek-met-antjie-krog (10 September 2018 geraadpleeg).

Katan, D. 2004. *Translating cultures. An introduction for translators, interpreters and mediators.* Manchester: St. Jerome Publishing.

Korteweg, A. 2006. Omhels de vreemdeling. *De Volkskrant,* 30 September, ble. 26–7.

Korthals Altes, L. 2010. Slippery author figures, ethos, and value regimes. Houllebecq, a case. In Dorleijn e.a. (reds.) 2010.

Krog, A. 1970. *Dogter van Jefta.* Kaapstad: Human & Rousseau.

—. 1981. *Otters in bronslaai.* Kaapstad: Human & Rousseau.

—. 1985. *Jerusalemgangers.* Kaapstad: Human & Rousseau.

—. 1989. *Lady Anne.* Bramley: Taurus.

—. 1995. *Relaas van 'n moord.* Kaapstad: Human & Rousseau.

—. 1998. *Country of my skull.* Johannesburg: Random House.

—. 1999. *Om te kan asemhaal.* Vertaal deur R. Dorsman. Amsterdam: Uitgeverij Atlas.

—. 2000a. *Kleur kom nooit alleen nie.* Kaapstad: Kwela Boeke.

—. 2000b. *De kleur van je hart.* Vertaal deur R. Dorsman. Amsterdam: Mets & Schilt.

—. 2000c. *Down to my last skin.* Johannesburg: Random House.

—. 2002. *Kleur komt nooit alleen.* Vertaal deur R. Dorsman. Amsterdam: Uitgeverij Podium.

—. 2003a. *Relaas van een moord.* Vertaal deur R. Dorsman. Amsterdam: Uitgeverij Podium.

—. 2003b. *Liederen van de blauwkraanvogel.* Vertaal deur R. Dorsman. Amsterdam: Uitgeverij Podium.

—. 2004a. *A change of tongue.* Kaapstad: Random House.

—. 2004b. *Een andere tongval.* Vertaal deur R. Dorsman. Amsterdam: Uitgeverij Podium.

—. 2005. *Wat de sterren zeggen.* Vertaal deur R. Dorsman. Amsterdam: Uitgeverij Podium.

—. 2006a. *Verweerskrif.* Kaapstad: Human & Rousseau.

—. 2006b. *Lijfkreet.* Vertaal deur R. Dorsman. Amsterdam: Uitgeverij Podium.

—. 2006c. Van digter tot "podium beest". *Beeld*, 18 November, bl. 6.

—. 2009a. *Hoe zeg je dat.* Vertaal deur R. Dorsman en J. Van der Haar. Amsterdam: Uitgeverij Podium.

—. 2009b. *Begging to be black.* Kaapstad: Random House Struik.

—. 2010a. *Niets liever dan zwart.* Vertaal deur R. Dorsman. Amsterdam: Uitgeverij Contact.

—. 2010b. Winternachten constitution. (Universal) declaration of interconnectedness OR (universal) suggestions for tolerance. Winternachten Festival Den Haag, 14 Januarie. http://versindaba.co.za/2010/02/08/winternachten-constitution (22 Januarie 2019 geraadpleeg).

—. 2014. *Mede-wete.* Kaapstad: Human & Rousseau.

—. 2015. *Medeweten.* Vertaal deur R. Dorsman, J. van der Haar en A. Schaffer. Amsterdam: Uitgeverij Podium.

—. 2017. *Waar ik jou word.* Vertaal deur R. Dorsman, J. van der Haar en A. Schaffer. Amsterdam: Uitgeverij Podium.

—. 2018a. *Hoe alles hier verandert.* Vertaal deur R. Dorsman. Amsterdam: Uitgeverij Podium.

—. 2018b. Een handvol veren. Dankwoord bij ontvangs van De Gouden Ganzveer, 19 April. http://www.goudenganzenveer.nl/documenten/boek_gg2018_antjie_krog.pdf (20 September 2018 geraadpleeg).

Lanoye, Tom. 2002. *Mamma Medea: na Apollonios van Rhodos en Euripedes.* Vertaal deur A. Krog. Kaapstad: Queillerie.

La Vita, M. 2017. Antjie Krog: "Vreemd sal die nuwer taal moet lê". *Netwerk24*, 30 Junie. https://www.netwerk24.com/Stemme/Profiele/antjie-krog-vreemd-sal-die-nuwer-taal-moet-le-20170630 (20 September 2018 geraadpleeg).

McDonald, P. 2017. *Artefacts of writing. Ideas of the state and communities of letters from Matthew Arnold to Xu Bing.* Oxford: Oxford University Press.

Meijer, M. 2002. "De bijbel toont smaak voor het banale", Antjie Krog. *NRC Handelsblad,* 18 Januarie, bl. 27.

Meizoz, J. 2010. Modern posterities of posture. Jean-Jacques Rousseau. In Dorleijn e.a. (reds.) 2010.

Meulemans, H. 2018. Antjie Krog, het kloppend hart van Zuid-Afrika, ontvang de Gouden Ganzenveer. *Neerlandinet*, 20 April. https://www.litnet.co.za/antjie-krog-het-kloppend-hart-van-zuid-afrika-ontvangt-de-gouden-ganzenveer (20 September 2018 geraadpleeg).

Moenandar, S. 2014. Transmitting authenticity – Kader Abdolah and Hafid Bouazza as cultural mediators. *Journal of Dutch Literature*, 5(1):55–73.

Motha, S. 2010. "Begging to be black": Liminality and critique in post-apartheid South Africa. *Theory Culture Society*, 27:285–305.

Mulder, R. 1992. Antjie Krog: geen spijt als Afrikaans verdwijnt. *NRC Handelsblad*, 17 Junie, ble. 1, 6.

Müller-Zettelman, E. en M. Rubik (reds.). 2005. *Theory into poetry. New approaches to the lyric.* Amsterdam en New York: Rodopi.

Otten, C. 2010. In de huid van een zwarte moordenaar. *Vrij Nederland*, 15 Mei, bl. 62.

Poetry International. 2019. Poetry 50! Antjie Krog en Tom Lanoye. Poetry International, 10 Januarie. https://www.poetryinternational.org/pi/int_article/29517/POETRY-50-Antjie-Krog-en-Tom-Lanoye (11 Januarie 2019 geraadpleeg).

Quaegebeur, E. 2015. "Ek kook sleg. Ik schrijf omdat ik dat wel kan". *Vrij Nederland*, 15 Maart. https://www.vn.nl/ek-kook-sleg-ik-schrijf-omdat-ik-dat-wel-kan (20 September 2018 geraadpleeg).

Renders, L. 2012. Op zoek naar Afrika: Over *Begging to be black* van Antjie Krog en andere recent verschenen autobiografische teksten. *Werkwinkel*, 7(1):73–96.

Rhebergen, J. 2018. Antjie Krog leert mense om een *flat white* te zijn. Voertaal,19 April. https://voertaal.nu/antjie-krog-leert-mensen-om-een-flat-white-te-zijn/ (11 Januarie 2019 geraadpleeg).

Roig-Sanz, D. en R. Meylaerts. 2018. General introduction. Literary translation and cultural mediators. Toward an agent and process-oriented approach. In Roig-Sanz en Meylaerts (reds.) 2018.

Roig-Sanz, D. en R. Meylaerts (reds.). 2018. *Literary translation and cultural mediators in "peripheral" cultures.* Basingstoke: Palgrave MacMillan.

Sanders, M. 2000. Truth, telling, questioning: the Truth and Reconciliation Commission, Antjie Krog's *Country of my skull*, and literature after apartheid. *Transformation*, 42:73–91.

—. 2002. *Complicities. The intellectual and apartheid.* Pietermaritzburg: University of Natal Press.

Schaffer, A. 2002. Een orgel in Afrika. Een gesprek met Antjie Krog. *Awater*, 1:17–9. https://www.dbnl.org/tekst/_awa001200201_01/_awa001200201_01_0039.php (15 September 2018 geraadpleeg).

Schouten, R. 2004. Opgevreten door een leeuw; Poëzie oergevoelens in ongelikte taal. *Vrij Nederland,* 14 Februarie.

—. 2010. Halfontkleed schreeuwen. *Awater*, 1:36–7.

Smith, G. 2009. "Aching to understand". *City Press,* 29 November, bl. 27.

Teeuwen, L. 1999. "Mijn Afrikaans is een politiek statement". *De Standaard*, 8 April. https://www.standaard.be/cnt/dexg28032000_013 (15 September 2018 geraadpleeg).

Thamm, M. 2018. Antjie Krog on how Afrikaans and the South can enrich Dutch and the North. *Daily Maverick*, 2 Mei. https://www.dailymaverick.co.za/article/2018-05-02-antjie-krog-on-how-afrikaans-and-the-south-can-enrich-dutch-and-the-north (11 Januarie 2019 geraadpleeg).

T'Sjoen, Y. 2012a. Krog kom nooit alleen nie. Kromspraak in de Lage Landen 1. *Versindaba*, 31 Januarie. http://versindaba.co.za/2012/01/31/yves-tsjoen-krog-kom-nooit-alleen-nie (20 September 2018 geraadpleeg).

—. 2012b. Krog kom nooit alleen nie. Kromspraak in de Lage Landen 2. *Versindaba*, 14 Februarie. http://versindaba.co.za/2012/01/31/yves-tsjoen-krog-kom-nooit-alleen-nie (20 September 2018 geraadpleeg).

—. 2012c. "Zou de wereldbol een beetje aan het leeglopen zijn?" Herman de Coninck over het Afrikaans en Afrikaner maatschappij, cultuur en politiek. *Tydskrif vir Letterkunde,* 49(2):5–24.

—. 2018. Antjie Krog en Herman De Coninck. "Brief uit Kaapstad" en *Nieuw Wereldtijdschrift*. *Africa Book Link*, Afrikaans Literature Fall. http://africabooklink.com/antjie-krog-en-herman-de-coninck-brief-uit-kaapstad-en-nieuw-wereldtijdschrift-yves-tsjoen (11 Januarie 2019 geraadpleeg).

Tuitt, P. 2013. Literature, invention and law in South Africa's constitutional transformation. In Van Marle en Motha (reds.) 2013.

Van der Have, M. 2002. Die begenadigde woord. *De Recensent*, 21 Februarie. http://www.derecensent.nl/2000-2004/antjie_krog.htm (20 September 2018 geraadpleeg).

Van der Heide, L. 2000. Worstelen met de waarheid. Zuid-Afrikaanse boeken over schuld en verzoening. *NRC Handelsblad,* 22 Desember, bl.3.

Van Dijk, M. 2018. Dichter Antjie Krog: Zuid-Afrika is een gekwetst land. *Trouw*, 25 Maart. https://www.trouw.nl/samenleving/dichter-antjie-krog-zuid-afrika-is-een-gekwetst-land~a577c413 (6 September 2018 geraadpleeg).

Van Marle, K. en S. Motha (reds.). 2013. *Genres of critique. Law, aesthetics and liminality.* Stellenbosch: Sun Press.

Van Niekerk, J. 2006. Twee digters op die podium. Performatiwiteit in die oeuvres van Antjie Krog en Tom Lanoye. *Tydskrif vir Nederlands & Afrikaans*, 13(2):99–111.

Van Vlerken, P. 2004. Dichtkunst van de bosjesman. *De Gelderlander*, 24 Januarie.

Viala, A. 2016. Posture. In *Socius: ressources sur le littéraire et le social. Lexique.* http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/69-posture (15 Januarie 2019 geraadpleeg).

Wessels, M. 2012. The Khoisan origins of the interconnected world view in Antjie Krog's *Begging to be black. Current Writing*, 24(2):186–97.

Zeeman, M. 2002. "Die aarde kreun in die kleur van roes"; soms shreeuwt Antjie Krog het uit, woedend, razend, bezeten. *De Volkskrant*, 1 Februarie, bl. 24.

—. 2005. "Want ek het hom lief". *De Volkskrant*, 28 Januarie, bl. 27.

—. 2006. Niet meer een verrukte knal. Poëziebundel van Antjie Krog over menopauze, opvliegers en lichamelijk verval. *Die Volkskrant*,19 Mei, ble. 24–5.

Eindnotas

[1] In ’n artikel oor die skrywers Kader Abdolah en Hafid Bouazza se rol as kulturele bemiddelaars van Islam in Nederland lê Moenandar (2014:58) eweneens ’n skakel tussen hierdie twee skrywers se rol as kulturele bemiddelaars en die nosie van postuur: “Both authors’ approaches to their role of cultural transmitter is in line with their posture: their discursive and non-discursive utterances clarify what kind of authors they are and what kind of literature they stand for.”

[2] Ek gebruik my eie Afrikaanse vertalings van die terme in Meizoz, Korthals Altes en Coelsch-Foisner se Engelse artikels, maar gee ná die eerste gebruik van elke term die oorspronklike Engelse weergawe tussen hakies. Sommige van dié terme is oorspronklik in Frans gemunt, maar ek verwys na die Engels wat in die aangehaalde artikels gebruik word.

[3] Dit is wel veelseggend dat die uitgewers probeer het om die beeld van ’n dissidente skrywer te versag deur die politieke gedig “My mooi land” uit die bundel weg te laat.

[4] Ek gebruik dié woord omdat dit die een is wat in Nederlandstalige artikels oor Krog gebruik word. Ek sluit dus by daardie diskoers aan.

[5] Die artikels het op die volgende datums verskyn in die weeklikse uitgawe van *Mail & Guardian:* 24 Mei 1996, 1 November 1996, 24 Desember 1996, 7 Februarie 1997, 13 Junie 1997.

[6] Mark Sanders (2000:74) meen eweneens dat *Country of my skull* geskryf is vanuit die posisie van “an acknowledged and troubling historical complicity”. Hy publiseer ook in 2002 ’n boek getitel *Complicities. The intellectual and apartheid*, maar skryf nié daarin oor Krog nie.

[7] T’Sjoen (2012c:23–4) verskaf die volgende besonderhede: “De afleveringen verschenen onder de volgende titels: ‘Ubuntu en amnestie’ (NWT 1996/4, 38–41), ‘Zwart tegen zwart, blank tegen blank’ (NWT 1996.5, 42–45), ’nog een pakkend stukje’ (NWT 1996.6, 48–51), ‘Biecht zonder vergeving’ (NWT 1997.1, 62–65), ‘Ruzie over de verzoening’ (NWT1997.2, 56–57) en ‘Een oneindige, vijandige nacht …’ (NWT 1997.5/6, 116–120). Robert Dorsman maakte de vertalingen.”

[8] Garman (2015:148) wys op die elemente wat aan Krog haar legitimiteit as bemiddelaar van Suid-Afrika in die groter wêreld gee: “Krog continues to be able to use her specificity as an Afrikaner (in producing poetry and translations in Afrikaans) but has also acquired the power to speak for the interest of the new South African nation, both locally and abroad. This ability is precisely because of a double-sided relationship with the media: with their particular treatment of her as a newsmaker, their framing of her as valuable and important and of us (even as this ‘us’ was enlarged into the new nation) and her use of and involvement in the media both as journalist and an agenda-setter.”

[9] Ook binne die akademiese konteks is daar sowel kritiese (Wessels 2012, Tuitt 2013) as bevestigende (Motha 2010) besprekings van die teks.

[10] Dit is opmerklik dat die Nederlandse vertaling nie die uitgebreide siklus "bediendepraatjies" insluit nie.

[11] Vgl. in hierdie verband ook die onderhoud met Manuela Kalsky (Kalsky 2014).

[12] Krog het haar dankwoord by dié geleentheid in Afrikaans gelewer terwyl die Nederlandse vertaling daarvan op 'n skerm geprojekteer is. Dié Nederlandse vertaling is opgeneem in 'n boekie uitgegee deur die Stichting De Gouden Ganzenveer (vgl. Krog 2018b).

[13] Vgl. in hierdie verband ook Marianne Thamm (2018) se verslag oor die geleentheid.

[14] Dié uitspraak is deel van die reklame vir die versamelbundel *Waar ik jou word*; vgl. http://www.uitgeverijpodium.nl/Recent-verschenen/book/590/Waar-ik-jou-word.

[15] Vgl. Meulemans (2018).