

Stemgerechtigd: over cultuur en de publieke sfeer in Zuid-Afrika

Stemgerechtigd: over cultuur en de publieke sfeer in Zuid-Afrika

Rede

uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van
bijzonder hoogleraar Zuid-Afrikaanse letterkunde, cultuur en geschiedenis
aan de Faculteit der Geesteswetenschappen
van de Universiteit van Amsterdam
op 15 juni 2018

door

Margriet van der Waal

Dit is oratie 596, verschenen in de oratiereeks van de Universiteit van Amsterdam.

Opmaak: JAPES, Amsterdam

© Universiteit van Amsterdam, 2018

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voorzover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikel 16B Auteurswet 1912 j° het Besluit van 20 juni 1974, St.b. 351, zoals gewijzigd bij het Besluit van 23 augustus 1985, St.b. 471 en artikel 17 Auteurswet 1912, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoedingen te voldoen aan de Stichting Reprorecht (Postbus 882, 1180 AW Amstelveen). Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16 Auteurswet 1912) dient men zich tot de uitgever te wenden.

*Mevrouw de Rector Magnificus,
Mijnheer de decaan,
Leden van het Curatorium van de leerstoel Zuid-Afrikaanse letterkunde,
cultuur en geschiedenis,
Bestuursleden van de Stichting Zuid-Afrikahuis Nederland,
Geachte dames en heren, zeer gewaardeerde studenten, collega's, lieve vrienden
en familie,*

Inleiding

Kort na het veelbesproken aftreden van Jakob Zuma aan het begin van 2018 heeft de Afrikaanse dichter Antjie Krog hem een eloquente uitbrander gegeven in het *NRC Handelsblad*. Zuma, wiens termijn als president in schandalen gehuld was en onder wiens leiding nepotisme en corruptie aan de orde van de dag waren, wordt er door Krog van beschuldigd dat hij de bevolking van Zuid-Afrika heeft 'gereduceerd tot een groep die tot geen wezenlijke bewoordingen meer in staat is en die alleen nog op pleinen kan ronddreunen op de cadans van bloed-en-bodemlieders uit het verleden.'¹

Krog benoemt hier een belangrijk probleem dat te maken heeft met openbare (vooral politieke) debatten over zaken van algemeen en sociaal belang. Deze debatten worden in een virtuele ruimte gevoerd die we de 'publieke sfeer' noemen. De publieke sfeer verwijst hier naar een plaats waar politieke opinies over het algemeen belang tot stand komen op grond van de vrije circulatie van informatie, ideeën en debat. De openbare discussies in de media – in kranten, op televisie, radio en internet – zijn concrete manifestaties van deze publieke sfeer.²

Het probleem dat Krog in haar schrobbering identificeert, heeft volgens haar te maken met het gebrek aan verbeeldings- en scheppingskracht van de deelnemers aan openbare discussies om de uitdagingen van de huidige tijd onder woorden te brengen. Daarnaast verwijst haar opmerking naar het gebrek aan diversiteit van stemmen en onderwerpen in de publieke sfeer. Er zijn echter ook andere terreinen waar discussies over algemeen belang worden gevoerd, maar die minder aandacht van commentatoren en wetenschappers krijgen. De (deels overlappende) terreinen van de kunsten en de populaire

cultuur zijn hier een voorbeeld van; deze maken een belangrijk deel uit van de publieke sfeer omdat ze ook als ‘arena’s van publiek beraad’ functioneren.³

Aan de hand van enkele voorbeelden zal ik laten zien dat de Zuid-Afrikaanse publieke sfeer veel meer stemmen kent – meerstemmiger is, zo u wilt – dan het monotone gedreun van etnisch-nationalistische populistten doet vermoeden. Er wordt wél met een rijke verbeeldingskracht omgegaan met vraagstukken over hoe wij een rechtvaardige samenleving tot stand kunnen brengen in een context die historisch gevormd is door een schadelijk systeem van rassenonderscheid en thans gekenmerkt wordt door enorme sociaaleconomische ongelijkheid.⁴

De publieke sfeer

Het begrip publieke sfeer, zoals het door de Duitse socioloog en filosoof, Jürgen Habermas in de jaren zestig van de vorige eeuw gedefinieerd is,⁵ verwijst naar een historische ontwikkeling vanaf de zeventiende eeuw in Europa: burgers (in dié tijd witte mannen uit de bourgeoisie), begonnen bij elkaar te komen om met elkaar in het openbaar in discussie te treden over kwesties van gemeenschappelijk – en dus politiek – belang. Door deze discussies – allereerst op marktpleinen en in koffiehuisen, later in kranten en parlementen – kwam een publieke sfeer tot stand. Interessant voor een literatuur- en cultuurwetenschapper is dat Habermas oog heeft voor de rol van de opkomende, literaire cultuur bij de totstandkoming van de publieke sfeer. Om verschillende redenen is hij echter pessimistisch over de rol die literatuur in de hedendaagse publieke sfeer kan spelen. Volgens hem heeft de opkomst van massamedia, marktwerking en de toenemende invloed van de consumptie-maatschappij tot een kleinere en onbeduidendere rol geleid voor de literatuur – maar ook de kunsten en populaire cultuur – als arena’s waar het politieke bediscussieerd kan worden.⁶ Deze wat sombere opvatting heeft te weinig oog voor het feit dat belangrijke discussies over zaken van publiek belang wel degelijk in de literatuur, de kunsten en populaire cultuur gevoerd worden.⁷

Culturele uitingen vormen samen een denkbeeldig ‘cultureel archief’ dat onderdeel is van de publieke sfeer, althans indien ze tenminste op een of andere wijze bewaard zijn gebleven en gedeeld worden. In de Zuid-Afrikaanse context bevat dit archief allerlei talige en niet-talige teksten die alleen al in al hun kakofonische verscheidenheid een meerstemmig, virtueel debat vormen over verschillende zaken van gemeenschappelijk belang. Dit debat gaat in zinnen over de betekenis van het *sociale*, of zoals mediawetenschapper Nick

Couldry het stelt: 'the web of interrelationships and dependencies between human beings which are always, in part, relations of meaning.'⁸

Maar moeten we wel aandacht aan dit virtuele archief schenken? Zijn er niet veel dringender zaken om aandacht aan te besteden als het gaat om de publieke zaak? Uiteraard. De problemen waar Zuid-Afrikanen dagelijks mee te maken hebben zijn talrijk: nog steeds worstelen de inwoners van het land met de materiële gevolgen van ruim drie eeuwen structurele ongelijkheid en politieke ongerechtigheid. Daarnaast worden de inwoners van het land geconfronteerd met hedendaagse problemen, al dan niet samenhangend met neoliberalisering en globalisering, zoals privatisering, *state capture*, georganiseerde misdaad, watertekorten, corruptie, milieukwesties, voedselzekerheid, grondbezit, HIV/AIDS, en onderwijshervorming, om maar een aantal van de meest prangende kwesties te noemen.⁹

En toch biedt het cultureel archief, met zijn romans, gedichten, toneelstukken, schilderijen, installaties, televisieprogramma's, films, liedjes, advertenties, krantenberichten, recepten, kampvuurverhalen, mopjes, en zo meer, noodzakelijk en rijk onderzoeksmateriaal. In dat archief kunnen we bijvoorbeeld onderzoeken hoe samenlevingen – Benedict Anderson noemt ze 'imagined communities'¹⁰ – door verhalen en andere culturele, vaak talige, uitingen samengebracht en *samengedacht* worden. Dit archief is ook cruciaal indien men wil begrijpen hoe er strijd is en wordt gevoerd via (soms felle) debatten over de betekenis van ingrijpende historische gebeurtenissen en ervaringen die een gemeenschap binden of splijten. Daarom is de manier waarop culturele herinneringen worden vormgegeven een belangrijk element in het vormen van een samenleving met een of meerdere collectieve identiteiten. Deze culturele herinneringen zijn de verhalen over historische ervaringen die door en voor specifieke sociale groepen worden verteld.¹¹

In de Zuid-Afrikaanse context is het functioneren van culturele herinneringen om twee redenen een netelige zaak. Ten eerste kent het land een turbulente geschiedenis van uitbuiting, geweld, overheersing, onrecht en de talloze manieren waarop hiertegen verzet is geboden. Het vormen van een collectieve herinnering roept veel vragen op: wiens ervaring wordt er in *herinnering* genoemd, en wiens ervaring moet liever *vergeten* worden? Hoe worden specifieke sociale groepen, sociale strata en gemeenschappen samengebracht – *samengedacht* – door het circuleren van deze herinneringen in de publieke sfeer?

Een voorbeeld: De kunstenaar Helena Hugo maakt deze vragen inzichtelijk in haar schilderij, *Verbrande aarde, verbrande mens*, waarin ze een zwarte vrouw tijdens de Zuid-Afrikaanse oorlog (ofwel Anglo-Boerenoorlog, 1899-1902) uitbeeldt; de voorstelling is historisch correct want ook zwarte boeren

en arbeiders hebben onder de oorlog geleden, maar het is (nog steeds) een ongebruikelijke en onconventionele voorstelling van wie de slachtoffers van de oorlog waren.¹²

Het functioneren van culturele herinnering is, ten tweede, een netelige zaak omdat het land, zeker vanaf het begin van de Europese aanwezigheid in Zuid-Afrika, een grimmig verleden van identiteitspolitiek kent, die vanaf de negentiende eeuw voornamelijk op basis van etnisch en raciaal onderscheid werd gevoerd. Alhoewel het dagelijks leven van miljoenen Zuid-Afrikanen uiteraard op complexe wijze met elkaar vervlochten was en is, hebben grote verschillen in materiële omstandigheden,¹³ veroorzaakt en versterkt door wetgeving en sociale afspraken, tot achterstelling en uitsluiting van verschillende sociaal-culturele groepen geleid. Op institutioneel niveau is de toegang tot de arena's van de publieke sfeer bij lange na nog geen gelijk speelveld vandaag de dag. Sterker, de ontwikkelingsonderzoeker Preben Kaarsholm stelt dat 'the unfolding of a national public sphere – available to all citizens – is held back in South Africa first of all by class division, poverty and extreme inequalities of access to wealth, resources and power.'¹⁴ Kortom, van gedeelde verhalen over het verleden – een gedeelde collectieve herinnering of een gedeeld archief – is weinig sprake.

Ruim twintig jaar na de politieke omwenteling in Zuid-Afrika moet men zich daarom afvragen welke burgers ook een stem *buiten* het stemhokje hebben verworven en wat ze eigenlijk zeggen. Stemrecht, het politieke recht om je stem te laten horen – om te kiezen of gekozen te worden –, is niet alleen een kwestie van deelname aan de politieke arena van de parlementaire democratie. Een stem hebben betekent ook dat men een eigen oordeel over de wereld moet kunnen vellen. Je moet jezelf als sociale actor kunnen positioneren ten opzichte van andere actoren en iets kunnen zeggen over ervaringen die anderszins verzwegen of onzichtbaar zullen blijven.

Ik verschuif hier dus de betekenis van stemrecht als democratisch grondrecht, dat we met burgerschap associëren, naar stemrecht als het culturele recht om betekenis aan de wereld te mogen toekennen vanuit het vertrouwen dat die betekenis ertoe doet.¹⁵ Het is volgens Nick Couldry niet alleen belangrijk *dat* we een stem hebben, maar ook om te kijken naar de waarde die we aan een stem hechten. Een stem hebben is niet genoeg, deze stem moet ook gehoord worden.¹⁶ Door de nadruk op stem als waarde in plaats van als proces te leggen, verschuiven we de aandacht naar waar zo'n stem kan klinken: welke instituties en instanties – die symbolische waarde toekennen – geven stemmen een podium? Het blijft in elke democratie belangrijk om te vragen: *welke* stem wordt gehoord? Welk *perspectief* wordt in beeld gebracht of voor-

gesteld? *Wie* spreekt en voor wie *wordt* gesproken? *Hoe* klinkt een stem? Is er sprake van bemiddeling of van toe-eigening van de stem van een ander?

Kortom: in mijn benadering beschouw ik de kunsten en populaire cultuur als onderdeel van de publieke sfeer. Esthetische expressies brengen belangrijke kwesties rond wie we zijn, onze verhouding ten opzichte van elkaar en de wereld waarin we leven tot uitdrukking. Het uiten van onze ervaringen, ze als betekenisvol overdragen, is een vorm van stemrecht. Gerechtigheid bestaat dus ook uit het verkrijgen van stemrecht in deze zin, juist ook voor degenen van wie de stem onderdrukt is geweest.

De publieke sfeer in Zuid-Afrika: een casusanalyse

Met deze gedachten in het achterhoofd wil ik met u enkele voorbeelden bekijken om inzicht te krijgen in de rol van kunst en cultuur als onderdeel van de publieke sfeer. Ik wil ook graag met u onderzoeken hoe het hebben van een stem en de wijze waarop we daaraan betekenis toekennen, werken in de Zuid-Afrikaanse context. Hiervoor neem ik u graag mee naar de Kaapse zuidkust. We zijn in een klein dorpje dat er eigenlijk niet meer is – een *spookdorpje* in het Strandveld, waar vroeger een kleine gemeenschap woonde in het plaatsje Skipskop.

Aan het begin van de jaren tachtig van de vorige eeuw kondigde de Zuid-Afrikaanse regering aan dat er een rakettestbasis aan de Zuid-Kaapse kust door het Zuid-Afrikaanse wapenbedrijf Krygkor zou worden gebouwd. De staat had grootse plannen voor het ontwikkelen van een eigen militaire industrie en wilde graag aan de wereld laten zien dat Zuid-Afrika, onder het bewind van de Nationale Partij, een moderne staat was geworden met indrukwekkende en serieuze, technologische vermogens. Protest tegen de plannen kwam vooral van witte boeren, van wie land onteigend dreigde te worden door de staat, en vanuit de hoek van de natuurbescherming die vreesde voor het voortbestaan van de unieke, kwetsbare flora en fauna van het gebied: de oceaan van de Zuid-Kaap is een belangrijke ‘kraamkamer’ voor verschillende soorten walvissen en een rijk visgebied. Daarnaast groeit er in de Overberg-regio, waar het Strandveld deel van is, een indrukwekkende diversiteit aan fijnbos. Om de plannen voor een testbasis te bewerkstelligen, moest het dorpje Skipskop permanent ontruimd worden.

De geschiedenis van bewoning in het gebied gaat ver terug. Sporen van de eerste inwoners, groepjes Khoi, zijn ongeveer drieduizend jaar oud en zijn nog steeds terug te zien in de omgeving in de vorm van *visvywers* die door latere inwoners herbouwd zijn. Door stenen op elkaar te stapelen als muurtjes

in zee ontstonden poelen waar vis tijdens hoogwater inzwom en vervolgens met laagwater door mensen verzameld kon worden.¹⁷ De naam van het dorpje verwijst waarschijnlijk naar het wrak van de *Maid of Thames* – een schip dat in 1848 aan de kust strandde. De ‘kop’ (boeg) van het schip was volgens overlevering nog voor een lange tijd boven de golven zichtbaar vanaf de kust. Vanaf het begin van de negentiende eeuw hebben witte kolonisten zich hier permanent gevestigd. Hun komst leidde tot het ontstaan van een kleine witte en bruine vissersgemeenschap in het gebied. Met verloop van tijd bleven vooral de bruine inwoners van Skipskop die sterk afhankelijk waren van de visserij, het hele jaar in Skipskop wonen terwijl sommige van de witte inwoners hun economische activiteiten elders konden ontplooiën. Zij kwamen vooral in het weekend en met vakanties naar hun *huisie by die see*.¹⁸ Het dagelijks leven van de witte en bruine inwoners was met elkaar verstrengeld, afgezien van het feit dat er juridisch, bureaucratisch en institutioneel een duidelijk onderscheid tussen de ‘rassen’ (wit en bruin) was. Er waren bijvoorbeeld aparte kerken, aparte woonbuurten en aparte scholen voor de witte en bruine inwoners, net als elders in Zuid-Afrika.

In de berichtgeving in de kranten over de plannen van het wapenproductiebedrijf Krygkor werd weinig melding gemaakt van de dorpsgemeenschap die voor de plannen moest wijken. Over Skipskop werd *vooral* vermeld dat hengelpaatsen en stranden zouden worden gesloten.¹⁹ Alhoewel de kranten een belangrijk platform vormen voor de publieke sfeer tref je daar slechts een fractie aan van het debat over deze ontruiming. In het culturele archief zijn er, naast de krantenberichten over de strijd om Skipskop, ook met verloop van tijd andere teksten bijgekomen die wel degelijk een rijk geschakeerd publiek debat laten zien, zowel over de betekenis van het plaatsje Skipskop als over de gebeurtenissen die tot de ondergang van het dorpje leidde.

Rond 1985, toen de ontruiming van Skipskop een voldongen feit was, schreef de Zuid-Afrikaanse zanger David Kramer een lied over deze ontruiming. Kramer, misschien bij sommigen van u bekend als de zanger die met rode *vellies* reclame maakte voor de *Volkswagen microbus*, is ook bekend als de kunstenaar die een stem geeft aan ‘die eenkantmense van die land’ – zoals een commentator Kramer omschreef.²⁰ Het lied, ‘So Long Skipskop’ verscheen een jaar later, in 1986, op Kramers LP *Baboondogs*. De tekst vertelt niet alleen het verhaal van de gedwongen ontruiming van Skipskop vanuit het perspectief van de kwetsbare inwoners van het dorpje,²¹ maar introduceerde hun tot dan toe nog niet hoorbare stem duidelijk in de publieke sfeer.²² De biografen van David Kramer omschrijven het lied als volgt:

Die liedjie gee die verwoesting van ontworteling weer – van die sloping van jou lewenswêreld en om gekonfronteer te word met die onmoontlikheid om al die oorblywende stukke met jou saam te sleep. As 'n woordvoerder vir die groep gelas die spreker die lede van sy gemeenskap om hulle karige besittings op te tel, en vra terselfdertyd die wit 'meneer' in watter rigting hulle veronderstel is om te gaan. Die algemene gediensigheid wat hier gesuggereer word, word egter onderlê deur angs. Etlike van die besonderhede in die liedjie dui ook op die spreker se historiese en emosionele verbintenis met Skipskop – die plek waar hy letterlik geakklimatiseer het.²³

Behalve *dat* Kramer de inwoners een stem gaf over de gedwongen verhuizing, is het ook belangrijk om op te merken *hoe* hij dat deed. Hij hanteerde namelijk een register van het Afrikaans van de bruine inwoners van het dorpje: het Kaaps – de variant van het Afrikaans dat vooral in de Kaap gesproken wordt. Volgens Kramer was dat het meest politieke van zijn werk.²⁴ Behalve dat hij met 'So Long Skipskop' een 'roerende verhaal' vertelde van 'n geskokte gesin se pogings om tot verhaal te kom ná hulle gedwonge uitsetting uit die enigste woonplek wat hulle nog ooit geken het',²⁵ liet hij, in de taal van het lied (de variant van het Afrikaans waarin hij zingt) een manier van zingen horen die duidelijk niet 'wit' is.²⁶

Het liedje heeft een interessant leven geleid: de plaat, *Baboondogs*, waarop het liedje staat, was geen commercieel succes.²⁷ Maar het liedje is nadien door vele zangers vertolkt, onder andere in 1995 door Sonja Herholdt – een zeer populaire zangeres wiens weergave van het liedje ook heel populair werd.²⁸ Ondertussen is het lied deel van het Afrikaanse cultuurerfgoed geworden. In 2013 werd 'So Long Skipskop' opgenomen als een van de 'tydlose treffers'²⁹ tijdens de *Grootste Afrikaanse Liedjie van alle Tye-veldtog*.³⁰ En kort daarvoor beschreef de uitvoerend directeur van de Federatie van Afrikaanse kultuurverenigingen, de FAK – poortwachter van de Afrikaner cultuur –, het lied als 'n geliefde en tydlose lied wat in alle gemeenskappe gesing word' ondanks dat het ook 'op sy tyd (...) in 'n sekere politieke konteks omstred'³¹ was.³²

Dat 'So Long Skipskop' in *alle* gemeenschappen met hetzelfde enthousiasme gezongen werd en wordt, is wellicht wat naïef ingeschat door het hoofd van de FAK, want een jaar eerder al publiceerde dichter Ronelda Kamfer de bundel *Grond/Santekraam*, waarin zij expliciet verwijst naar David Kramers poging om de ervaring van ontheemding voor te stellen:

ek was nog 'n kind gewees daai tyd
daai fokken Kramer-jong het mos

daai song gesing so long Skiposkop
met 'n Kaapse aksent nogals pure
djasgeit wit mens se sad en onse sad
is different hulle huil oor die plek
oor dit mooi was
onse mense huil oor hulle
net moes maak soos gesê was³³

Met *Grond/Santekraam* treedt Kamfer in het Kaaps,³⁴ toe tot een belangrijk, maar complex Zuid-Afrikaans debat rond kwesies over sosiale gerechtigheid waarbij een omgevingsdimensie – in de zin van de natuurlike leefomgeving – ter sprake komt: het geforceerd afscheid nemen van het land had een desastreus effect op de toegang tot de natuurlike hulpbronne waarvan die vissersgemeenskap afhankelik was. In deze bundel, die handelt over die gevolgen van die ontruiming van die gemeenskap uit Skiposkop, snydt die vertellende stem in het openingsgedicht ('gaan i') het tema van vertrek en verlies al duidelik aan:

ons moet gaan
die heelyd ons
moet gaan
teenwinde hou
ons trug
maar gaan
is wat
ons moet
gaan weer
en weer
mettertyd gaan
ons moet³⁵

In een poging om een stem te geven aan hen die 'dood is met hartseer, mense wie niks het om te wys behalwe hul onthou nie',³⁶ gaat die vertelstem op zoek naar die herinneringen van die inwoners van Skiposkop. Deze zoektocht brengt aan het licht hoe die betrokkenen destijds een gebrek aan agentschap en autonomie rond die besluitvorming tot ontruiming van het dorp hebben ervaren. Dit komt scherp naar voren in het gedicht 'Oom Vis Visser met sy onthou en vashou'. Hier wordt die dag van die gedwongen verhuizing door oom Vis Visser voor die geest gehaald, en die vernietigende effecten van die ontruiming op die gemeenskap worden in een *pars pro toto*-verband voorgesteld in die her-

innering van Oom Vis Visser die ‘(...) kan onthou hoe/ my ma haar breekgoed moes/ breek omdat daar net nie plek/ was daarvoor nie (...)’.³⁷ De spreker reflecteert ook cynisch op de populaire maar sentimentele voorstelling van deze verhuizing zoals het in de verbeelding (de *social imaginary*) van Afrikaners, naar aanleiding van David Kramers liedje, circuleert: ‘al wat ek nie onthou/ nie is of enigiemand tot siens gesê/ het nie nee niemand het geso long nie’,³⁸ want het vertrek was een *permanent en definitief* afscheid voor een groep wiens bestaansrecht ontnomen werd.

De pijn van deze ervaring problematiseert ook het spreken erover voor sommige personages, en geeft aan hoe ingewikkeld het kan zijn om een stem te geven aan traumatische gebeurtenissen – er herinneringen van te maken: ‘n mens vergeet maar net omdat onthou jou opvreet’, verduidelijkt een 84-jarige spreker zijn behoefte om juist niet hierover te spreken in een poging om iets van zijn menselijkheid te behouden, want ‘as ek nou leegmaak spoil ek alles al my regop hou’.³⁹ In dit gedicht, ‘oorvertel 3’, waarin het mediëren van de stem van iemand anders, met andere woorden het spreekbuis zijn voor iemand, aangesneden wordt, stelt de spreker:

dis beter om die storie in jou woorde oortevertel want ek wil graag
hou wat ek het dis al wat ek het as ek dit ook weggee is ek regtig
soos my kleinkind sal sê ’n happy loser⁴⁰

De veelstemmigheid van de bundel verwoordt onomwonden de pijnlijke herinnering over het gedwongen vertrek uit Skipskop, en legt een verband met de huidige ervaringen en lotgevallen van de gemeenschap op de Kaapse Vlakte, een plat, troosteloos, volgebouwd en vooral armoedig gebied tussen Kaapstad en Stellenbosch. Dit gebied wordt gekenmerkt door drugshandel en -gebruik, mishandeling en geweld. Kamfer roept zo ook andere momenten van gedwongen verhuizing en de doorwerking daarvan in herinnering, aangezien veel gekleurde mensen in Kaapstad tijdens de apartheid onder dwang naar de Kaapse Vlakte verplaatst zijn.

Alhoewel de dichtersstem in *Grond/Santekraam* een duidelijk spreekbuisfunctie heeft voor vele andere stemmen, is het mediëren van andermans stem niet zonder risico’s. Het verwijt van culturele toe-eigening ligt altijd op de loer, zoals we in de reactie van de dichter Kamfer op het liedje van de zanger Kramer met zijn ‘Kaapse aksent nogals pure djasgeit’, hebben gezien. De vraag wie namens wie mag spreken – mag wit namens zwart spreken bijvoorbeeld, of mag of moet de jongere generatie voor de oudere generatie spreken? –, blijft een beladen kwestie in Zuid-Afrika.⁴¹ Een vernuftige manier om het

spreekbuis- of stemtoe-eigeningsprobleem op te lossen heeft Anneli Groenewald bedacht voor haar roman, *Die Skaalmodel* (2016).⁴²

In deze tekst verzamelt de verteller herinneringen aan het dorpje Skipskop vanuit het beperkte perspectief van juffrouw Berdina Visagie, archivaris van het scheepswrakmuseum in Bredasdorp, het regionale, economische centrum voor de kleine dorpjes van het Strandveld. Een journalist vraagt Visagie om informatie over de onteigening van het dorpje Skipskop. Dat laat Visagie beseffen dat er niets in het museum is dat naar Skipskop of de gebeurtenis van gedwongen ontruiming verwijst: het museum is als het ware ‘met die broek op die knieë gevang’.⁴³ De navraag van de journalist is daarom aanleiding voor Visagie om in de geschiedenis van het dorpje te duiken en ze begint met een project om het dorpje in de publieke herinnering te plaatsen door er een *skaalmodel* van te maken.

Wat opvalt aan Groenewalds roman is hoe ze het risico van culturele toe-eigening omzeilt. Er worden geen woorden in de monden van haar (historische) personages gelegd, maar de verteller richt zich liever tot krantenknipsels en verwijzingen naar verschillende literaire en niet-literaire teksten over Skipskop: een dagboek van een oud-inwoner, cultuurhistorische publicaties over de omgeving en gedichten over het dorpje. Visagies onwetendheid over het dorpje en haar geschiedenis functioneert als metafoor van de beperking van het individuele blikveld: in *Die Skaalmodel* worden de ervaringen van het (gedwongen) vertrek van de *witte* gemeenschap weergegeven. Alhoewel Ronelda Kamfers bundel (die ik zojuist besprak) wel wordt genoemd in de roman, wordt vooral het perspectief van een andere dichter op de herinnering aan Skipskop getoond. De archivaris Visagie vertelt namelijk over haar correspondentie met de dichter Marius Swart over Skipskop, en hoe hij per e-mail aan haar liet weten:

’n Mens moet versigtig wees, want die nostalgie is iets waaraan ’n mens maklik kan verstik. Veral in ’n gedig. Ieder geval. Ek het ’n gedig daaroor geskryf, want ek het gevoel ek moet. Ronelda Kamfer het gedigte geskryf, want sy wou die bruin storie vertel. Blykbaar het almal tot dusver voorgehou dat Skipskop ’n whites only-dorp was. Dat bruin mense nie deel was van die storie nie. Maar ek het koerantuitknipsels in my besit waarin Afrikaanse dagblaai voorgehou het dat dit juis ’n bruin gemeenskap was.⁴⁴

En dan volgt een gedicht van Swart over Skipskop waarmee hij het verval van het dorpje aangrijpt om de herinneringen aan het leven op het dorpje op te roepen (het schooltje, het haventje, en de weekendactiviteiten zoals het dansen op zaterdagavond⁴⁵):

klippers, skulpe
geroeste bottelproppe
kraak hier ondervoets

strandhuise
hul oë, littekens
en swart monde
halfbegrawe
in die harde gryns veld

'n rondomtaliewasgoeddraad
geroes
op 'n lap kikoejoe
in 'n agterplaas

'n bietoubos gegord
in die plankvoer
van 'n klaskamer

duskant die skool die hawe
sy uitsleeplek
brokke gebreekte beton op die strand,

en 'n saal met 'n stoep
in die muurpleister 'n spinnerak
van 'n Saterdagandsetees

en die naderende strand.⁴⁶

De stemmen die in *Die Skaalmodel* mogen spreken, vragen aandacht voor de pijnlijke onteigening van de witte gemeenschap in het dorpje. De opmerking van de dichter Marius Swart suggereert echter dat er een strijd woedt over wiens verlies in de herinneringen aan Skipskop in de publieke sfeer mag circuleren: herinneren we ons Skipskop als een wit of als een bruin dorp? Wie herinneren we ons als de inwoners van Skipskop? Kunnen we misschien iets van de complexe verstrengeling van wit en bruin in het alledaagse leven onder apartheid begrijpen door de verschillende teksten samen te beluisteren?⁴⁷

De verschillende stemmen en de verschillende perspectieven op gebeurtenissen laten ook een andere dimensie van deze casus zien, namelijk de wijze waarop de natuurlijke omgeving uiteenlopende betekenissen had voor de ver-

schillende inwoners van Skipskop. Naast het harde bestaan van vissers die afhankelijk waren van toegang tot visbronnen voor hun inkomen, circuleert Skipskop ook in de herinnering als plaats van fijne vakanties en het sportvissen. De casus van Skipskop laat daarom bij uitstek ook de complexe verknoping van sociale, ecologische en ruimtelijke aspecten zien en hoe lastig het is om op basis daarvan uitspraken te doen over hoe sociale gerechtigheid gestalte zou kunnen krijgen. De wijze waarop de natuurlijke en fysieke omgeving betekenis krijgt, is bepalend voor de verhoudingen tussen groepen onderling.⁴⁸ Zo zijn de witte grondeigenaren bijvoorbeeld destijds al financieel gecompenseerd voor de materiële schade die ze hebben geleden, terwijl de bruine inwoners pas onlangs een vorm van compensatie hebben mogen ontvangen.⁴⁹ Het antwoord op hoe gerechtigheid er uit moet zien, is dus niet voor iedereen en voor alle groepen hetzelfde.

Maar om terug te keren naar vragen over meerstemmigheid en perspectief, over wiens verhaal verteld mag worden: het laatste voorbeeld dat ik u voorleg laat zien dat deze vragen ook anders benaderd kunnen worden dan de 'strijd' om de herinneringen over Skipskop heeft laten zien. In hun werk *Khoi'npsalms* volgen de muzikanten Francois Blom, Garth Erasmus en Marietjie Pauw een dialogische strategie in hun onderzoek naar de ervaringen en effecten van de eerste interacties aan de Kaap tussen VOC-kolonisten en de lokale Khoi-inwoners. Tijdens *Woordfees* in Stellenbosch in maart 2018 werd dit werk vier keer ten gehore gebracht, iedere keer in een andere kerk in Stellenbosch.

In deze experimentele voorstelling over de 'eerste ontmoetings aan die Kaap'⁵⁰ tussen VOC en Khoi improviseren dwarsfluit, orgel, Khoi-boog en *blik'nsnaar* – een zelfgemaakte soort gitaar van motorolieblik, hout en snaren⁵¹ – op negen psalmen uit de protestantse traditie. Elk onderdeel is gebaseerd op een Geneefse melodie van een specifieke psalm, met in het programmaboekje citaten uit de psalmen zoals ze door de Afrikaanse dichter Totius (J.D. du Toit) berijmd zijn. Voor sommige delen van de orgelpartij is de harmonisering van de Zuid-Afrikaanse componist Rosa Nepgen gebruikt. Zo komt een verwijzing tot stand naar een heel bepaalde intellectuele traditie die Afrikaners als de ware erfgenamen van de Calvinistische traditie beschouwde.⁵² Niet alleen is de stem van de Geneefs-protestantse traditie te horen, maar ook klinkt er een stem in het /Xam – een uitgestorven Zuid-Afrikaanse kliktaal – en in het Afrikaans, begeleid door boog, *blik'nsnaar* en saxofoon.

Pauw verduidelijkt dat dit werk handelt over een gebied veroveren,⁵³ onderdrukking, en over de wijze waarop geloof en religie samen met economi-

sche en politieke belangen een rol hebben gespeeld in de koloniale bezitning van Zuid-Afrika. *Khoi'npsalms* stelt daarnaast ook vragen over de wijze waarop de Khoi-cultuur onder het kolonisatieproject is verdwenen: niet alleen de talen van de verschillende Khoi- en San-groepen maar ook hun muziekvormen en andere culturele tradities zijn uitgestorven of bijna uitgestorven. Het stelt echter ook de vraag of een herinnering aan deze 'stem' opnieuw aanwezig gesteld kan worden. Op de zelfgemaakte instrumenten, en in de woorden die Erasmus in het /Xam spreekt ('verschillende mensen komen bijeen') en als *loop* door fragment vier ('Khoi-lied, vir hoogste reg/Psalm 45') laat klinken, wordt deze stem weer aanwezig gesteld. De /Xam spreker heeft Afrikaans leren praten 'vir oorlewing' en de 'wonderskone snaargeruis' in de tempel waarnaar de psalm verwijst, is nu een Khoi-boog geworden.⁵⁴ Het gebruik van de psalmen is hier volgens Pauw niet een lofprijzing aan God zoals je zou kunnen verwachten in een kerk. Door een Khoi-boog en fluit en orgel samen in een kerkrimte te laten spelen, willen de muzikanten tonen 'how history worked here, locally in this southern place (...). Yes, our production doesn't just throw away, ignore, but uses something of each of our backgrounds, however, painful.'⁵⁵ Het resultaat is een muziekproductie waaruit de onlosmakelijke verstrengeling met elkaar blijkt.

Tot slot

In zijn boek *Environmentalism of the Poor* beschrijft Rob Nixon verschillende momenten waarop gemeenschappen zijn 'weggedacht'.⁵⁶ Nixon spreekt in dit verband van *unimagined communities* als spiegelbeeld van Benedict Andersons bekende *imagined communities*. Het wegdenken van groepen mensen is dus de keerzijde van het 'bedenken' van een gemeenschap, maar daar slaan we maar zelden acht op. Deze keerzijde heeft te maken met het 'langzame geweld' (*slow violence*) dat gepleegd wordt op groepen mensen door ze als 'onverbeelde gemeenschappen' te beschouwen en er als zodanig mee om te gaan.

In de verhalen over Skipskop zien we zo'n proces van wegdenken: een gemeenschap moest worden verplaatst om ruimte te maken voor de ontwikkeling van de wapenindustrie, in hoge mate een prestige-project van de staat. Het wegdenken zien we ook in de wijze waarop de VOC-periode in Zuid-Afrika een vernietigend effect heeft gehad op de Khoi- en San-gemeenschappen. Dit zijn maar enkele voorbeelden van de talloze '*surplus people*',⁵⁷ mensen die door de machthebber niet langer als onderdeel van de nieuwe gemeenschap werden beschouwd – en als het ware buiten de natie werden geplaatst.

Ik heb zeker niet de illusie dat meer aandacht voor deze stemmen in de publieke sfeer makkelijk of vanzelfsprekend tot een goed functionerend, eerlijk en menselijk democratisch bestel en een rechtvaardige(r) samenleving zal leiden. Ik denk wel dat we met aandacht voor de meerstemmigheid in het Zuid-Afrikaanse culturele archief steeds beter kunnen begrijpen hoe de verschillende stemmen ten opzichte van elkaar klinken. Deze benadering geeft ons ook inzicht in hoe de verhalen blijk geven van de complexe verstrengeling van levens en ervaringen in een context van strijd en machtsverschillen, met diepe, historische wortels die waarschijnlijk nog lang zullen doorwerken in de sociale relaties in Zuid-Afrika en daarbuiten.

Wat de leerstoel betreft: het is mij duidelijk dat de verbreding van de focus van de leerstoel (Zuid-Afrikaanse letterkunde, cultuur en geschiedenis, in plaats van Afrikaanse letterkunde) belangrijke implicaties heeft voor hoe ik mijn leeropdracht begrijp. Er ligt een belangrijke uitdaging om niet slechts specifieke delen van de publieke sfeer te beschouwen (laten we dat 'hoofdstroom culturele uitingen' noemen), maar om de diversiteit, de meerstemmigheid en meertaligheid van de publieke sfeer te onderkennen maar vooral ook te erkennen. Daarnaast is het van belang om nader te onderzoeken hoe het culturele archief functioneert als levende ruimte waar politieke en maatschappelijke kwesties aan de orde worden gesteld.

Voor de Zuid-Afrikaanse context kunnen we, wij die binnen de geesteswetenschappen ons bezighouden met het analyseren van en reflecteren op cultuur, niet om het inzicht heen dat er nog steeds verschillende publieke sferen naast elkaar bestaan.⁵⁸ Slechts wanneer we de fragmentatie van de publieke sfeer in acht nemen, zullen we in staat zijn om niet alleen te horen hoe en waar standpunten überhaupt worden ingenomen, maar ook dat de verbeeldingskracht door middel van vele stemmen spreekt en stelling neemt in de publieke sfeer. Het is aan ons om ernaar te luisteren en onder de aandacht van een breder publiek te brengen, en zo ook zelf deel van de publieke sfeer te worden.

Dankwoord

Ek wil graag, ten slotte, nog 'n paar woorde van dank rig aan spesifieke instansies en persone. Ten eerste bedank ik graag het College van Bestuur van de Universiteit van Amsterdam inzake mijn benoeming en de Decaan van de faculteit, inzake mijn voordracht en het Curatorium van de leerstoel voor hun vertrouwen in mij om deze leerstoel te bekleden en deze taak uit te voeren.

Baie dankie aan die bestuur van de Stichting Zuid-Afrikahuis wat die leerstoel betaal en wat vandag ook gulhartig aan die feestlikhede bydra. Ook spreek ek graag my dank uit aan die Van Ewijkstiging wat jaarliks die leerstoel met 'n ruim bydra ondersteun. Aan de medewerkers van het Zuid-Afrikahuis: wat een formidabel team zijn jullie in dat prachtige, gerenoveerde huis! Jullie laten me met veel warmte en vriendelijkheid deel voelen van het Zuid-Afrikahuis. Ik kijk uit naar de samenwerking in de komende jaren. In het bijzonder wil ik Isabelle bedanken voor al haar hulp voor vandaag.

Ena Jansen, as my voorganger het jy groot skoene (figuurlik gesproke!) agtergelaat waarmee ek verder mag loop, maar dit is veral wát jy met die leerstoel gedoen het – dit oop te breek deur 'n breër, meer inklusiewe kyk op sake – wat my baie opgewonde en bly maak dat ek die leerstoel verder mag ontwikkel. Baie dankie vir al die steun en raad wat jy so gul met my deel. Liewe Liesbeth Korthals Altes, ek wil jou ook graag bedank vir jou rol as my 'doktormoeder', vriendin en wyse raadgever deur die tyd heen. Met jou advies van *'good enough'* en *'al dansend doen'* het ek al oor heelwat moeilike hobbels in de pad gehuppel.

Graag bedank ik ook Marion Kuijper en Lilian Bakker van het secretariaat Neerlandistiek aan de UvA voor al hun vriendelijke ondersteuning bij allerlei praktische zaken het afgelopen jaar, ook rond vandaag: ik waardeer het enorm. Aan al mijn studenten in Amsterdam en Groningen (*past and present*): ik leer zo veel van jullie. Our interactions and meetings are a continuous source of inspiration to me!

Voor al je lieve vriendschap, Martje, dank je wel. Mogen we nog heel veel kopjes thee en glazen wijn samen drinken! I would like to tell Marian Counihan and Jesse van Amelsvoort how inspiring it is to run North South Lines with them and that I truly hope we will continue to organize relevant events on the dialogue between the South and the North in the coming future.

Ik ben Stefan, Kees, Liesbeth, Ena en Jesse zeer erkentelijk voor het lezen van eerdere versies van deze tekst. Hun commentaar, suggesties, vragen en opmerkingen hebben mij enorm geholpen en gestimuleerd om mijn gedachten op een rijtje te krijgen en daar lopende zinnen van te maken op papier.

Dit is vir my 'n groot voorreg om my dierbare ouers, Kees en Christien van der Waal vandag hier te hê – al die pad van Stellenbosch af. Die huis waarin ek opgegroeï het, het duidelik sy spore gelaat in 'n liefde vir debat en gesprek. Ek is hulle daarvoor baie dankbaar. Laastens wil ek my dank aan my gesin uitspreek. Stefan en Myrte is my tuis, my basis. Baie dankie, Stefan, vir al jou liefde, eindelose geduld en ondersteuning; ek weet eerlikwaar nie hoe ek hier sou staan vandag as dit nie vir jou was nie. En lieve Myrte, jou wil ik bedanken voor je nuchtere tegenspraak bij onze soms nogal onnavolgbare gesprek-

ken aan tafel. Jouw vraag of mijn praatje ‘ook duidelijker in kinderstand kan’ is niet alleen thuis, maar ook in mijn werk een herinnering van het belang om helder en begrijpelijk te blijven communiceren en tegelijkertijd de complexiteit van de zaken waar het over gaat in het oog te houden.

Maar nu is het tijd om het glas te heffen, met complimenten van de Stichting Zuid-Afrikahuis Nederland, waarvoor mijn dank.

Ik heb gezegd.

Noten

1. Krog, 2018. Een dag later stond haar tekst in de Afrikaanse zondagkrant *Rapport*. Naast het opiniestuk van Krog heeft *Rapport* ook een opiniestuk van de zanger en rechtse *public intellectual* Steve Hofmeyr gepubliceerd over Zuma's aftreden. De beslissing van *Rapport* om Hofmeyr, die bekend is om zijn provocatieve, racistische uitspraken, een podium te bieden, heeft tot veel reacties in de publieke sfeer geleid (Du Plessis, 2018).
2. McKee, 2005: 4.
3. Hamilton, 2009: 365.
4. Zuid-Afrika is (nog steeds) een van de meest ongelijke landen ter wereld qua inkomensverdeling (cf. Barr, 2017).
5. Habermas, 1989 [1962].
6. Hamilton (2009: 356) stelt bijvoorbeeld: 'Key to note in relation to the disintegration of the public sphere is Habermas's identification of an expansion of access to the media that supposedly brought with it a passive culture of consumption marked by individuated reception coming to replace what he termed serious involvement and the shared critical activity of public discourse, a withdrawal from literary and political debate and the maintenance of a false sense of contribution to public opinion'. Habermas heeft zijn aanvankelijke pessimisme over de rol van populaire cultuur als een arena van de publieke sfeer later wel bijgesteld (McGuigan, 2005: 428).
7. Zie bijvoorbeeld Buikema, 2017. Er komt ook steeds meer aandacht voor het feit dat debatten en discussies over algemeen belangrijke zaken niet altijd slechts rationeel (cognitief) gevoerd worden (zoals een dominante onderzoeksbenadering van de publieke sfeer voorstaat), maar dat burgers ook door middel van affectieve communicatie kwesties van algemeen belang bediscussiëren (McGuigan, 2005: 434).
8. Couldry, 2014: 881.
9. Cf. Comaroff en Comaroff, 2016.
10. Benedict Anderson gebruikt de term 'verbeeld' omdat de omvang van deze sociale groepen in de moderne tijd zodanig is dat de leden ervan niet iedereen persoonlijk kunnen kennen, maar zich toch op een manier met elkaar verbonden voelen (Anderson, 1991 [1983]: 6).
11. Weedon en Jordan, 2012: 143.
12. "'Nuwe" oorlogskuns aangrypend', 2013. Hugo legt het zelf als volgt uit: 'These black workers and families (who worked on white farms or who leased farmland from white farmers) are often neglected in the history of the Anglo-Boer War [...] Too quickly we forget that the war and suffering was a collective experience (...). Through this project I realized that we share a long and sensitive history (...).' (Hugo, geciteerd in Giblin en Spring, 2016: 112).
13. De vraag kan terecht gesteld worden of het einde van apartheid ook een eind aan deze sociale enclaves heeft gemaakt. Volgens Bystrom en Nuttall is dit niet het geval (2013: 308): 'Far from becoming the "rainbow nation" envisioned in 1994, South Africa since its first democratic election has seen an entrenchment of mate-

rial inequality and in many, though not all sectors, an accompanying re-racialization and balkanization of society.’

14. Kaarsholm, 2009: 412.
15. Stevenson, 2003: 4.
16. Couldry, 2010: 1-2.
17. Een *visvywer* is, in de woorden van Anneli Groenewald, een ‘klipkraal wat soos ’n getypoel werk. (...) So het die ou mense visgevang. Hulle het teen die wal ’n klipstruktuur gebou. So ’n halfmaan die water in. Met hoogwater stroom die water dan bo-oor. En met laagwater, wanneer die gety terugtrek, bly daar van die water agter die klipring agter, saam met vis, natuurlik. Harders veral. Dan het die mense hulle nette gevat en deur die vywers geloop om die visse bymekaar te maak’ (Groenewald, 2016: 155-156).
18. Galloway, 2017: 120.
19. Zie bijvoorbeeld de berichten in *Weekend Argus*, 19 maart 1983 (‘Nat fury flares on firing range’), *The Cape Times*, 25 maart 1983 (‘A lucky leak’), *Beeld*, 26 maart 1983 (‘Ondersoek na toetsterrein’).
20. Snyman, 2011.
21. Kramer, 1986.
22. Cf. Asen, 2002: 347.
23. De Villiers en Slabbert, 2011: 192.
24. Roup, 2004: 161.
25. De Villiers en Slabbert, 191.
26. Kramer geciteerd door Roup, 161. Roup citeert Kramer een paar pagina’s later nog een keer als Kramer zelf opmerkt dat hij wordt beschouwd als iemand die ‘soos ’n blerrie Hotnot’ zingt (Roup, 166): ‘He recalls an incident 25 years ago when he went to play in Calvinia and some of the farmers walked out. “Some people working with me heard the farmers say, ‘Nee God, man, hy sing soos ’n blerrie Hotnot.” He repeats the jibe: “hy sing soos ’n blerrie Hotnot’. And now, today, that is what they want to hear.”’ (Kramer geciteerd door Roup, 166).
27. De Villiers en Slabbert, 207.
28. Dat juist Sonja Herholdt dit liedje vertolkte, is niet zonder ironie, omdat Kramer haar eens beschreef als een zangeres die in ‘Omo Afrikaans’ zong, dat wil zeggen, een Afrikaans dat nog ‘witter dan wit’ is (Roup, 161).
29. Het lied – als gedicht – was ook in 2009 in het schoolcurriculum voor Afrikaans als eerste additionele taal opgenomen, en wordt in een lesplan van het vakcomité van de provincie Oost-Kaap beschreven als ‘*proteslied*’ (‘Lesplan Afrikaans Eerste Additionele Taal’, 2009).
30. De verkiezing werd door een Afrikaans mediabedrijf Maroelamedia georganiseerd (‘Grootste Afrikaanse liedjie’, 2013).
31. Danie Langner in een interview met Henry Cloete (2012).
32. Misschien dat het lied daarom niet is opgenomen in de onlangs verschenen tweede editie van de zangbundel van de FAK?
33. Kamfer, 2011: 16.
34. De dichter Tom Gouws (2011) beschrijft Kamfer als de ‘outentieke bruin vrouestem wat Afrikaans nog nooit gehad het nie’.
35. Kamfer, 9.

36. Kamfer in een interview met Meyer, 2013: 92.
37. Kamfer, 21.
38. Ibidem.
39. Idem, 18.
40. Ibidem.
41. Vooral de pogingen waar een mediërende instantie een bruine en/of zwarte stem in Zuid-Afrika laat klinken (in plaats dat deze stemmen 'zelf' aan het woord komen), trekken aandacht. Denk bijvoorbeeld aan de roman *Die Swerffare van Poppie Nongena* (1978) van Elsa Joubert, waar een witte schrijver heeft gefunctioneerd als spreekbuis voor een zwarte stem. Deze casus is al uitvoerig elders besproken, zie bijvoorbeeld Anne McClintock (1990) en Ena Jansen (2011).
42. Groenewald heeft met deze roman de debuutprijs van de door NB-Uitgewers uitgeschreven *Groot Afrikaanse Romanwedstryd* gewonnen.
43. Groenewald, 20.
44. Groenewald, 179.
45. Volgens Brönnhilde Ekermans is het schooltje in 1911 opgericht met 12 leerlingen, en in 1960 gesloten, omdat er te weinig (witte) scholieren waren. Alhoewel Skipskop een aantal permanente witte inwoners had, kwamen hengelaars (en hun gezinnen) vooral in het weekeinde en met vakanties naar Skipskop. Dansen was volgens haar een van de 'gewildste vorme van vermaak op die dorp' (Ekermans, 2004: 146-148).
46. Dit gedicht is oorspronkelijk in de bundel *Versindaba 2008* gepubliceerd (Joubert, 2008). Geciteerd in Groenewald, 180-181.
47. Deze verstrengeling en verbondenheid is bijvoorbeeld te vinden op de kleine vissersbootjes waar wit en bruin samen hun dagelijks inkomen moesten verdienen, of waar bruine vrouwen als hulp in de huishouding van witte gezinnen werken. Zie hier bijvoorbeeld de opmerking van Ekermans: 'Ander (vrouwen van bruin vissers) het baie nou bande bly behou met die gesinne vir wie hulle op Skipskop gewerk het. So woon Sara Klefas deesdae saam met Ant Dollie in die ouetehuis op Bredasdorp en Kato Dawids werk by Johann en Tannie Suez Nefdt in Kuilsrivier.' (183). Zie Jansen (2015) voor een bespreking van de voorstelling in de Zuid-Afrikaanse literatuur van deze complexe verstrengeling van wit en bruin in de huiselijke sfeer. De roman *Agaat* van Marlene van Niekerk (2004) is een voorbeeld van zo'n complexe verstrengeling van de bruine en witte ervaring.
48. De debuutbundel met korte verhalen van Jolyn Phillips (2016) biedt een levendige voorstelling van het leven in een klein vissersdorpje waar kwesties van sociale en omgevingsgerechtigheid duidelijk verknoopt zijn. Adriaan van Dis beschrijft in zijn roman *Tikkop* (2010) ook een Zuid-Afrikaanse vissersgemeenschap, door de ogen van een buitenstaander bekeken. Er heerst nog steeds structurele armoede in die kleinschalige vissersgemeenschappen in Zuid-Afrika, ondanks de aanvallende hoop dat betere toegang tot vishulpbronnen verkregen zou worden na 1994 (cf. Sowman et. al, 2014). Een complexe combinatie van factoren, onder andere *perlemoenstroop* (*perlemoen*, zeeoor in het Nederlands, is een bedreigde zeeslak) en drugsverslaving aan Tik, speelt hierbij ook een belangrijke rol (Dahms, 2015).
49. Nefdt, 2017.
50. Blom, Erasmus en Pauw, 2018.

51. Voor een afbeelding, zie 'instruments', <http://asai.co.za/artist/garth-erasmus/>.
52. Rosa Nepgens toonzetting van psalmberijmingen was een poging om het vroeg-zestiende-eeuwse modale karakter van de begeleiding in ere te herstellen. In de loop van de twintigste eeuw werd in Zuid-Afrika de tonale benadering, die ook in Engeland en de Verenigde Staten populair was, echter steeds populairder. Voor Nepgen was het belangrijk om de vroeg-protestantse invloed die de eerste Nederlanders naar Zuid-Afrika met zich mee namen, als wortels van de Afrikaner cultuur te versterken, terwijl zo ook de invloed van de Engelse cultuur op het Afrika-nerdom kon worden teruggedrongen (Walton, 2005: 68. Zie ook Venter, 2009).
53. De fluitpartij bij fragment twee ('Land van God, vir die VOC/Psalm 8') beeldt bijvoorbeeld het in bezit nemen van land door de VOC in Zuid-Afrika uit, door één lange, hoge noot te laten klinken, terwijl de fluitist symbolisch met haar lichaam uitbeeldt hoe het land wordt afgemeten en afgebakend (5 maart 2018, Woordfees Stellenbosch). In het programmaboekje wordt een deel van Psalm 8 geciteerd: 'Daar is geen land so ver of woese geleë, geen strand, o Heer, of wilde waterweë, geen hemelsfeer in die oneindigheid – of orals blink u Naam en majesteit (...)' (Blom, Erasmus en Pauw, 2018).
54. Pauw, 2018.
55. Ibidem.
56. Nixon, 2011: 150.
57. Cf. Platzky en Walker (1985) over '*surplus people*' – mensen die onder apartheid als deel van gemeenschappen gewelddadig verplaatst zijn.
58. Kaarsholm, 2009: 412.

Bibliografie

- “A Lucky Leak.” *The Cape Times*, 25 March 1983, p. 12
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso, 1991 (1983)
- Asen, Robert. “Imagining in the Public Sphere.” *Philosophy and Rhetoric*, vol. 35, no. 4, 2002, p. 345-367
- Barr, Caelainn. “Inequality Index: Where Are the World’s Most Unequal Countries?” *The Guardian*, 26 April 2017. <https://www.theguardian.com/inequality/datablog/2017/apr/26/inequality-index-where-are-the-worlds-most-unequal-countries>
- Blom, Francois, Garth Erasmus en Marietjie Pauw. “Khoi’npsalms”. Woordfees, Stellenbosch, 5-8 Maart 2018
- Buikema, Rosemarie. *Revolt in de Cultuurkritiek*. Amsterdam University Press, 2017
- Bystrom, Kerry and Sarah Nuttall. “Introduction: Private Lives and Public Cultures in South Africa.” *Cultural Studies*, vol. 27, no. 3, 2013, p. 307-332
- Cloete, Henry. “Nuwe FAK-Sangbundel ‘so akkommoderend as moontlik’.” *LitNet*, 20 Augustus, 2012, <https://www.litnet.co.za/nuwe-fak-sangbundel-so-akkommode-rend-as-moontlik/>
- Comaroff, Jean and John L. Comaroff. *The Truth about Crime: Sovereignty, Knowledge, Social Order*. The University of Chicago Press, 2016
- Couldry, Nick. “Inaugural: A Necessary Disenchantment: Myth, Agency and Injustice in a Digital World.” *The Sociological Review*, vol. 62, no. 4, 2014, p. 880-897
- Couldry, Nick. *Why Voice Matters: Culture and Politics after Neoliberalism*. SAGE, 2010
- Dahms, Heinrich. *Between the Devil and the Deep*. Buzzmedia Network, 2015
- De Villiers, Dawid and Mathilda Slabbert. *David Kramer: A Biography*. Tafelberg, 2011
- Du Plessis, Elmien. “The Paradox of Tolerance is Put to the Test in South Africa.” *The Conversation*, 25 February 2018, <http://theconversation.com/the-paradox-of-tolerance-is-put-to-the-test-in-south-africa-92187>
- Ekermands, Brönnhilde. *Deur die Duineveld na Skipskop*. Overberg Toetsbaan, 2004
- Galloway, Theodore Sidney. *’n Streeksgeskiedenis oor die kusdorpe in die Strandveld van die Overberg, circa. 1940-1994*. Ongepubliseerde MA verhandeling. Universiteit van Stellenbosch, 2017
- Giblin, John and Chris Spring. *South Africa: The Art of a Nation*. Thames & Hudson, 2016
- Gouws, Tom. “Die onverwagse middelvinger ontbreek.” *Die Burger*, 26 September 2011
- Groenewald, Anneli. *Die skaalmodel*. Tafelberg, 2016
- “Grootste Afrikaanse liedjie van alle tye: Hier is die top 25!” *Maroela Media*, 14 September 2013, <https://maroelamedia.co.za/nuus/grootste-afrikaanse-liedjie-van-alle-tye-hier-die-top-25/>
- Habermas, Jürgen. *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Translated by Thomas Burger and Frederick Lawrence, Polity Press, 1989 (1962)
- Hamilton, Carolyn. “Uncertain Citizenship and Public Deliberation in Post-apartheid South Africa.” *Social Dynamics*, vol. 35, no. 2, 2009, p. 355-374

- Jansen, Ena. "From Thandi the Maid to Thandi the Madam: Domestic Workers in the Archives of Afrikaans Literature and a Family Photograph Album." *South African Review of Sociology*, vol. 42, no. 2, 2011, p. 102-121
- Jansen, Ena. *Soos familie: stedelike huiswerkers in Suid-Afrikaanse tekste*. Protea Boekhuis, 2015
- Joubert, Marlise (samesteller). *Versindaba 2008*. Protea Boekhuis, 2008
- Kaarsholm, Preben. "Public Spheres, Hidden Politics and Struggles over Space: Boundaries of Public Engagement in Post-apartheid South Africa." *Social Dynamics*, vol. 35, no. 2, 2009, p. 411-422
- Kamfer, Ronelda S. *Grond/Santekraam*. Kwela Boeke, 2011
- Kramer, David. *Baboondogs*. Blik Music, 1986
- Krog, Antjie. "Jacob Zuma was een monster." *NRC Handelsblad*, 16 februari 2018, p. 8-9
- "Lesplan Afrikaans Eerste Additionele Taal, Graad 12". *Province of the Eastern Cape Education*, <http://www.eccurriculum.co.za/Taalarsenaal/2009EATLesplan12EATS kipskop.doc>, 2009
- McClintock, Anne. "'The Very House of Difference': Race, Gender and the Politics of South African Women's Narrative in *Poppie Nongena*." *Social Text*, no. 25/26, 1990, p. 196-226
- McGuigan, Jim. "The Cultural Public Sphere." *European Journal of Cultural Studies*, vol. 8, no. 4, 2005, p. 427-443
- McKee, Alan. *The Public Sphere: An Introduction*. Cambridge University Press, 2005
- Meyer, Naomi. "Watter rol kan skrywers speel?" *Zuid-Afrika*, mei 2013, p. 92
- Nefdt, Johann. "Skipskop, wanneer hou die dinge op?" *Rapport*, 8 Januarie, 2017
- Nixon, Rob. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Harvard University Press, 2011
- "'Nuwe' Oorlogsuns Aangrypend." *Volksblad*, 15 Julie 2013, p. 8
- O'Hagan, Tim. "Nat Fury Flares on Firing Range." *Weekend Argus*, 19 March 1983, p. 1
- "Ondersoek na toetsterrein." *Beeld*, 26 Maart 1983, p. 2
- Pauw, Marietjie. "Nege fragmente uit ses Khoi'npsalms." *Kagablog*, 15 Maart 2018, <http://kaganof.com/kagablog/category/contributors/marietjie-pauw/>
- Phillips, Jolyn. *Tjieng Tjang Tjerries and Other Stories*. Modjaji Books, 2016
- Platzky, Laurine and Cheryl Walker. *The Surplus People: Forced Removals in South Africa*. Ravan Press, 1985
- Roup, Julian. *Boerejood*. Jacana Media, 2004
- Snyman, Dana. "My gunsteling David Kramer song is..." *Litnet*, 23 November 2011, <https://www.litnet.co.za/dana-snyman-oor-david-kramer/>
- Sowman, Merle, et al. "Fishing for Equality: Policy for Poverty Alleviation for South Africa's Small-Scale Fisheries." *Marine Policy*, vol. 46, 2014, p. 31-42
- Stevenson, Nick. *Cultural Citizenship: Cosmopolitan Questions*. Open University Press, 2003
- Van Dis, Adriaan. *Tikkop*. Augustus, 2012
- Van Niekerk, Marlene. *Agaat*. Tafelberg, 2004
- Venter, Carina. *The Influence of Early Apartheid Intellectualisation on Twentieth-Century Afrikaans Music Historiography*. Unpublished MA thesis. University of Stellenbosch, 2009

Walton, Chris. "Being Rosa." *Gender and Sexuality in South African Music*, edited by Chris Walton and Stephanus Muller, SUN ePRESS, 2005, p. 61-70

Weedon, Chris, and Glenn Jordan. "Collective Memory: Theory and Politics." *Social Semiotics*, vol. 22, no. 2, 2012, p. 143-153