

“Die lied van die nuwe jong Suid-Afrika”: Die representasie van vervreemding in hedendaagse Afrikaanse protesmusiek

Burgert Senekal

Music is a familiar medium through which protest against unwanted socio-political realities are recorded. This article elaborates on Hermann's (2009) insights in this regard by suggesting that contemporary Afrikaans protest music articulates alienation among the Afrikaans youth. The manifestation of powerlessness, meaninglessness, normlessness and social isolation within the framework of in particular Seeman (1983), Geyer (2001) and Ross, Mirowsky & Pribesh (2001), is examined by discussing the lyrics of Afrikaans protest songs that were recorded since 1994. The article shows how common and widespread especially powerlessness and social isolation are in these songs, both because of a perceived lack of political power, and the omnipresent threat of crime.

1. Inleiding

Musiek is 'n alombekende medium deur middel waarvan protes teen ongewenste sosio-politieke realiteite aangeteken word. Van die bekendste Amerikaanse liedjies uit die Viëtnam-era, byvoorbeeld Joe McDonald se “Feel like I’m fixin’ to die” (1967) en Creedence Clearwater Revival se “Fortunate son” (1969), is uitgesproke protesliedjies. In 1988 het White Power groepe in Uppsala, Swede, tydens die Rock Against Communism fees bymekaargekom, en dit teen die agtergrond van ’n regering wat gedurende die tagtigerjare onder andere tot die begrotings van die ANC én SWAPO bygedra het. As ’n onbewustelike spieëlbeeld van hierdie gebeurtenis in Swede, organiseer Koos Kombuis, Bernoldus Niemand en Johannes Kerkorrel in 1989 die Voëlvry-toer, wat onder andere protes aanteken teen die destydse Nasionale Party-regering se oorlog teen sogenaamde bevrydingsbewegings.

Dirk Hermann (2009) noem dat vervreemding, soos ondervind deur die Afrikaanse jeug, in Afrikaanse liedjies verwoord word. Afrikaanse protesmusiek het gedurende die afgelope twee dekades ’n oplewing ondervind, en ’n mens kan jou inderdaad afvra of dit nie ten minste deels toegeskryf kan word aan die gevoel van vervreemding onder die jeug nie. Daarom poog hierdie artikel om die representasie van vervreemding in hedendaagse Afrikaanse protesmusiek onder die loep te neem. Die term “protesmusiek” word gebruik om na liedjies wat sosio-politieke kwessies aanspreek te verwys, byvoorbeeld die gevoel van uitsluiting uit die breër Suid-Afrikaanse gemeenskap, asook die bedreiging deur misdaad. Verveemding kan egter in ’n verskeidenheid kontekste manifesteer, byvoorbeeld binne liefdesverhoudings (sien Neal & Collas, 2000), of tussen generasies of subkulture (sien byvoorbeeld Senekal, 2009). Vir doeleindes van hierdie studie sal egter uitsluitlik gekonsentreer word op liedjies wat sosio-politieke kwessies

aanspreek. Dit klem sal ook geplaas word op hierdie liedjies se lirieke eerder as musiekstyle. Die oogmerk is om vas te stel of vervreemding inderdaad in hedendaagse Afrikaanse protesmusiek verwoord word, hoe dit gedoen word en watter sosio-politieke kwessies binne die raamwerk van vervreemding aangespreek word. Die term “hedendaags” word gebruik om na liedjies wat ná 1994 verskyn het te verwys, aangesien hierdie jaar uiteraard ’n belangrike skeiding in die geskiedenis van Suid-Afrika verteenwoordig.

2. Vervreemding in hedendaagse Afrikaanse protesmusiek

As gevolg van die verskillende teoretiese assosiasies van die term *vervreemding*, kan die konsep nie sinvol binne ’n akademiese konteks aangewend word sonder om dit eers te omskryf nie. Devorah Kalekin-Fishman (1998: 6) definieer *vervreemding* binne die sosiologie as verwysend na “the distancing of people from experiencing a crystallized totality both in the social world and in the self”. Hierdie geïmpliseerde verhouding van een entiteit tot ’n ander is ook in Geyer (2001: 390) se definisie teenwoordig, waar *vervreemding* as volg gedefinieer word:

a subjectively undesirable separation from something outside oneself (the means of production, God, money, status, power, the majority group to which one does not belong, etc.) or even inside oneself (one’s ‘real’ inner feelings, drives or desires, as in the concept of self-alienation).

Die konsep van *vervreemding* is veral uit die geskrifte van Marx, Weber en Durkheim bekend. Dit was egter Melvin Seeman wat in 1959 ’n model uitgewerk het aan die hand waarvan *vervreemding* ontleed kan word. Hy onderskei tussen vyf aspekte van *vervreemding*: magteloosheid, betekenisloosheid, normloosheid, sosiale isolasie en self-*vervreemding*. Later het hy ’n sesde aspek bygevoeg: kulturele *vervreemding*. Self-*vervreemding* word nie in die huidige studie bespreek nie, hoofsaaklik as gevolg van die problematiek rondom die definiëring van die self (sien Senekal, 2008: 49-58). Kulturele *vervreemding* op sy beurt kan met groter vrug ondersoek word in ’n studie wat die net wyer as bloot protesmusiek gooi. Die fokus val dus slegs op magteloosheid, betekenisloosheid, normloosheid en sosiale isolasie, hoofsaaklik aangesien Geis & Ross (1998), Mirowsky & Ross (1983), en Ross, Mirowsky & Pribesh (2001) juis aandui hoe verwickeld hierdie aspekte is in omgewings waar hoë vlakke van misdaad voorkom.

2.1 Magteloosheid

Geyer (1994, 1996 en 2001) stel dit dat die aard van *vervreemding* oor die laaste paar dekades verander het, aangesien die wêreld meer kompleks geword het, maar dat sogenaamde *klassieke vervreemding* – dié wat deur Seeman bespreek is – steeds

bestaan (Geyer, 1996: xiv). Magteloosheid is nou nie meer alleen die persepsie dat 'n persoon se aksies nie die gewenste uitkomst kan oplewer nie (Seeman, 1959: 784), maar ook word die moderne mens gebombardeer met wat Geyer (1994: 21) 'n "relative overchoice of output options" noem. Magteloosheid tree dus in wanneer die individu nie die gepaste handeling kan identifiseer wat kan lei tot die bereiking van sy objektiewe nie, beide omdat hy nie genoeg opsies het nie, én omdat daar te veel moontlikhede bestaan.

Geis & Ross (1998: 232) toon aan dat magteloosheid beïnvloed word deur die aard van die omgewing waarin 'n individu leef. Individue wat in omgewings leef waar sosiale orde afgeneem het – waar hoë misdaad, vandalisme, drankmisbruik, ensovoorts dus voorkom – het 'n sterker persepsie van magteloosheid. Die rede hiervoor is dat mense in sulke omstandighede hulself as magteloos beskou om 'n veilige, netjiese en geordende omgewing te bewerkstellig. Dit is veral die blootstelling aan onbeheerbare, negatiewe ervarings soos misdaad wat tot magteloosheid bydra (Ross, Mirowsky & Pribesh, 2001: 572). Die volgehoue blootstelling aan só 'n omgewing lei nie alleen tot wantroue jeens ander individue nie, maar ook tot wantroue in gesagstrukture.

Afrikaanse protesmusiek verwoord vele male 'n gevoel van magteloosheid, veral ten opsigte van misdaad en die verlies aan politieke mag. In die groep Radio-Suid-Afrika se liedjie "Bid" (*Bid*, 2006) is daar twee maniere om die bedreiging van misdaad te hanteer: "die kroeg jou hawe veilig hier en gerustheid kom met elke bier", of "bid dat niemand vir ons buite in die tuin sal wag, bid vir krag en vir genade in elke donker dag". In hulle leefruimte van "moord en kinderrape" kan die individu homself dus nie beskerm nie en is op óf blote aanvaarding van sy lot aangewese, óf op wat Seeman (1959: 786) *eksterne beheer* noem. Alhoewel die spreker glo "dalk kan ons eendag ophou praat en doen wat ons al lankal dreig", onderstreep die lied juis dat dit nie gedoen word nie.

In "Vasbeslote korporasie Deel 2" (*Swanesang*, 2006) is Fokofpolisiekar ook aan misdaad oorgelewer, en hulle merk: "Ek's nie paranoïes nie – miskien net 'n klein bietjie". Vir hulle is daar óók "messe wat wag, in die bosse buite jou huis in die nag" ("Brand Suid-Afrika") (*Brand Suid-Afrika*, 2006). Hulle is krities teenoor passiwiteit en vra dat die luisteraar nie net sal "kla oor die toestand van ons land" nie, "maar fokken doen iets daaromtrent". Die gebruik van die woord "iets" dui egter daarop dat hulle nie doelgerigte optrede kán identifiseer wat die gewenste verandering kan bewerkstellig nie.

Johannes Kerkorrel sing ook oor magteloosheid teenoor die kriminele aanslag, insluitend gewapende roof en verkragting, in "Die stad bloei vanaand" (*Die ander kant*, 2000): "Die grond onder ons voete skuif onder ons weg, en alles wat mooi was, ja alles verdamp". Die woord 'verdamp' dui juis op sy magteloosheid, aangesien dit uiteraard 'n natuurverskynsel is waarvoor geeneen beheer het nie.

Ook ddisselblom kontrasteer die droom van die nuwe Suid-Afrika met die

werklikheid in “Jobangensburg” (*Donker grond*, 2007): “It’s been a long walk to freedom, even longer to captivity”. Die spreker is paranoïes (“ek ruik heeldyd lont”) en kruip agter diefwering en heinings weg – ’n nuwe soort tronk. Vir hom is “elke draai in my kar [...] ’n vrees vir ’n smash and grab”. Die magtelose aanskouing van die metamorfose vanaf vryheid na tronk word in die refrein verwoord, waar geen agent vir geweld verantwoordelik is nie: “die reënboog was aan die kom, maar wat van dit oorbly is een donderstorm wat hier woed van moord en doodslag, rooi onskuldige bloed”. Soos in “Die stad bloei vanaand” staan die spreker dus net so magteloos teenoor geweld soos wat hy teenoor die magte van die natuur staan.

Battery 9 bied in twee liedjies, “Blaas hom” (*Wrok*, 1998) en “Geen genade” (*Galbraak*, 2008), ’n ander uitbeelding van magteloosheid teenoor die bedreiging van misdaad. In hierdie liedjies verval die spreker in ’n fantasie van mag deur vergelding. In “Blaas hom” word die verteller ’n “bebliksemde Boer” met ’n “handkanon” wat die inbreker herhaaldelik “blaas” en in “Geen genade” sê die spreker dat hy alles wat van hom gesteel is, uit die inbreker sal “uitmoer”. Die feit dat beide hierdie liedjies egter fantasieë is, aksentueer eerder die spreker se magteloosheid as wat dit die herwinning van mag suggereer.

In “Toema Jacob Zuma” (*Piet Paraat se plaat*, 2007) van Piet Paraat is die spreker ewe magteloos, soos hy in sy bed lê en “worry oor ’n inbreker,” terwyl Gian Groen passief is in “Mitchell’s Plein” (*Groenkitaar*, 2002): “vir jou African dream, meneer, sal ons hopeful *sit en wag*” (klem bygevoeg). Baie van die sprekers in hierdie liedjies tree nie teen misdaad op nie en, soos Fokofpolisiekar, kritiseer Liesl op bladsy 5 ook die gebrek aan optrede in “Wie doen wat?” (*Genoeg is genoeg*, 2007): “sê my wie doen wat? Almal is gatvol almal is siek en sat”. Ten spyte van die oproep egter om teen “die monsters” op te staan en saam te staan, is die spreker net so magteloos soos die slagoffers van misdaad waarvan gesing word, aangesien daar weer eens slegs ’n leë oproep tot optrede gemaak kan word.

K.O.B.U.S. se “Doodstraf” (*Swaarmetaal*, 2007) sluit by “Jobangensburg” en “Die stad bloei vanaand” aan wanneer hulle let op die onvervulde droom van die Reënboognasie en die vryheid wat daarmee gepaard moes gaan: “ons is vryheid belowe maar het vrees ontvang, met pyn en tranen en begrafnissang, die reënboog is rooi deurweek met bloed, op die horison agter die begrafnisstoet”. Anders as in die meeste ander liedjies wat hier onder die vergrootglas geplaas word, stel hulle egter ’n daadwerklike oplossing vir die bedreiging van geweldsmisdaad voor: “noodmaatreëls vir ’n noodtoestand, ’n oog vir ’n oog en ’n tand vir ’n tand, [...] staan saam en eis die doodstraf terug”. Hierdie direkte identifisering van ’n oplossing (alhoewel onrealisties) word geëwenaar deur die uitbeelding van mense wat tot doelgerigte handeling in staat is en nie net hulpelose slagoffers is nie, wanneer K.O.B.U.S. waarsku: “as die strome onskuldige bloed aanhou stort gaan die mense begin doen wat daar gedoen moet word”. Die uitbeelding van magteloosheid is dus nie ’n universele kenmerk van hierdie liedjies nie.

Ross, Mirowsky & Pribesh (2001: 571) koppel die wantroue in gesagstrukture met vervreemding, aangesien hoë misdaad die indruk skep dat diegene in magsposisies óf onwillig is om die slagoffers behulpsaam te wees, óf nie oor die vermoë beskik nie en hulle gevolglik aan hulle eie lot oorlaat. Albert de Wet merk in “Wat het gebeur by Aliwal-Noord” (3 jaar, 2008): “die regering gee nie om, die president hou hom stom”. Hierdie liedjie handel oor ’n plaasmoord en, soos in die geval van Koos Kombuis se “Reconciliation Day” (*Bloedrivier*, 2008), gebruik De Wet ’n spesifieke gebeurtenis om algemene protes teen die geweldsituasie in Suid-Afrika aan te teken. Hy sê wel dat hy sy “voet neersit en opstaan” teen ongeregthede, maar soos die meerderheid ander liedjies se oproep tot optrede, stel hy geensins voor wát hierdie optrede moet wees nie.

In “Geagte Meneer President” (*Revolusie, Romantiek, Ruk en Rol*, 2006) spreek Glaskas President Mbeki aan en sê: “al wat ek vra is dat u iets begin doen”. In “Die fokkol song” (*Bloedrivier*, 2008), sowel as in “Blameer dit op apartheid” (*Blameer dit op apartheid*, 1997), blameer Koos Kombuis die owerhede vir die toestand in die land: “Mbeki is oorsee, Trevor Manuel is gou gym toe en Zuma roer haar rooibos tee”, terwyl K.O.B.U.S. ook na “presidentia in absentia” verwys in “Nuwe jong Suid-Afrika” (*Swaarmetaal*, 2007). In “Reconciliation Day” van Koos Kombuis is die owerhede ewe magteloos om hulle te beskerm: “Hoeveel keer moet ons dit rapporteer, hoe lank moet ons stry?” Magteloosheid gaan oor in woede gerig teen die owerhede: “Ons is so kwaad en so moerig, want ons wonder waar is die law. Van vroeg tot laat is daar net gangs in die straat, wat help dit om te praat? Ons is in ’n state of war”.

In Bok van Blerk se “So waai die wind” (*De la Rey*, 2005) word politieke magteloosheid verwoord met: “So waai die wind, my kind mos alles weg”. Die liedjie let op die ondergeskikte posisie wat Afrikaans tans beklee (“Hy vra my deur die stories van hoe gaan dit nog op Maties, en of ons nog ons taal praat, want hy weet dis uit ons boeke”), maar bly, soos in die lied “De la Rey”, hoopvol dat die situasie sal verander: “dis diep in jou gebore dat niks is ooit verlore”. Politieke magteloosheid kom ook in “Die kleur van my vel” (*Afrikanerhart*, 2009) voor wanneer die spreker let op hoe min beheer hy oor werksgeleenthede het: “Elke man hier hou net aan om te bid, dat daai leiers vir ons nie op straat sal laat sit”.

Magteloosheid is volop in hierdie liedjies, beide ten opsigte van die onmag om hulself en ander teen misdaad te beskerm, asook ten opsigte van politieke mag. Dit word ook gekenmerk deur ’n gebrek aan opsies in die verband. Met die uitsondering van K.O.B.U.S. se “Doodstraf” is die totale gebrek aan enige konstruktiewe oplossings vir die probleme wat hulle verwoord byvoorbeeld opvallend. Selfs wanneer ’n beroep op die luisteraar gedoen word om saam te staan teen korrupsie, misdaad, wanbestuur en praktyke soos Swart Ekonomiese Bemagtiging, is die totale afwesigheid van konkrete oplossings treffend.

2.2 Betekenisloosheid

Waar Seeman (1972: 472) die gevoel van betekenisloosheid sien as 'n individu se “sense of the incomprehensibility of social affairs, whose dynamics one does not understand and whose future course one cannot predict”, sien Geyer (2001: 391) die probleem eerder as 'n oormaat informasie waarmee die individu in die postmoderne wêreld gebombardeer word. Hy sien betekenisloosheid as 'n informasie-prosesseringsprobleem:

a problem of developing efficient *selection techniques* to pick up whatever goal-relevant information is hidden in the middle of the daily stream with which everyone is bombarded; or as a problem of developing good *scanning techniques* when the problem is not so much to ward off a mass of irrelevant and unsolicited information, but rather to search for the goal-relevant information one needs, which is hidden like the proverbial needle in the haystack (Geyer, 1994: 21) (oorspronklike klem).

Betekenis word gereeld in die simbole van 'n kultuur gevind (Schacht, 1996: 6), veral in die geskiedenis waar die identifikasie met helde en belangrike veldslae 'n saambindende faktor is. Bok van Blerk se “De la Rey” is die mees voor-die-hand-lygende voorbeeld van 'n soeke na 'n held in die geskiedenis waarop die spreker trots kan wees, 'n held wat nie vervuil is met die konsep van *apartheid* nie. Koos Kombuis (2006), wat juis sy musiek ingespan het vir protes teen apartheid, meen byvoorbeeld generaal De la Rey (held uit die Anglo-Boereoorlog) was “'n man van durf en daad, 'n man van aksie, 'n man met gewete, 'n ware leier wat, indien hy vandag gelewe het, nie net ons volk nie, maar die ganse Suid-Afrikaanse nasiedom sou help vorder het tot by daardie wonderlike land wat die Nuwe Suid-Afrika nog altyd veronderstel was om te wees”. Wat Kombuis se kommentaar hier juis illustreer, is hoe 'n historiese figuur aangewend kan word om betekenis in die hede te skep.

In “So waai die wind” gaan Bok van Blerk ook op 'n soektog na 'n betekenisvolle geskiedenis deur 'n besoek aan sy oupa te bring – 'n “Broederbond gebore”. Dié vertel hom “van die jare toe ons mense vir beskerming gepleit het” (vermoedelik die tyd voordat die Afrikaner regeringsmag bekom het, d.w.s. voor 1948), en kontrasteer die leefwêreld van sy oupa met die ondergeskikte posisie wat Afrikaans, en by implikasie Afrikaners, tans bekleed (“hy weet dis uit ons boeke”). In sy oupa se oë vind hy “'n trots wat my laat skaam voel, 'n trots van Bo”, waardeur hy weer moed kry vir die hede en die “oorloë van verandering”.

Verwant aan die soeke na betekenis in die geskiedenis, is die kwessie van naamveranderinge, waaroor dan ook gereeld in hedendaagse Afrikaanse musiek gesing word. Voorbeelde hiervan is van die bekendste protesliedjies, Klopjag se “Ek sal nie langer” (*Album 3*, 2005), en Albert de Wet se “Fok Tswane” (*3 Jaar*, 2008). In “Afrikaans sal ek altyd wees” (*Klein Karoo*, 2004) wonder Adriaan van der Merwe

ook hoekom so baie dinge in Suid-Afrika moet verander, insluitend plekname. Naamveranderinge skep die indruk dat die Afrikaner se bydrae tot Suid-Afrika se geskiedenis uitgewis word, en hier is dit veral Lianie May se “Pretoria” wat die krisis ten opsigte van betekenis verwoord. Sy en haar moeder staan voor Paul Kruger se standbeeld, en haar moeder vra: “Ek wonder was ons dan niks werd”. Die siening dat ‘Pretoria’ nie alleen ’n naam is nie, maar ook deel van die spreker se herkoms uitmaak, word gestel in die reël: “Jy lê in my kluis, ek noem jou my huis, ek vergeet nooit jou naam”. Hierdie liedjie betreur die verlies aan sekerheid ten opsigte van die geskiedenis en die spreker vra spesifiek of daar ’n plek vir haar en die Afrikaner in die geskiedenis is. Sy stel haar onsekerheid: “wat as my kind my vra?” Daar is egter geen antwoord nie, net verdere vrae: “Is die naam dan so erg, so bitter en sleg? Hoekom gooi jul dit weg?”

Hanru Niemand herskryf “Sarie Marais” in ’n paradigma van geldgierigheid en misdaad en vermeld ook die kriminalisering en herskrywing van die geskiedenis: “my Sarie Marais was ’n Zulu Queen – so sal die boeke sê. Of wie weet dalk was sy ook ’n vrou van die nag – ons weet sy’t maklik gaan lê”.

Dit is egter in “Kaplyn” (*Afrikanerhart*, 2009) van Bok van Blerk waar die soeke na betekenis en die kriminalisering van die Afrikaner se geskiedenis myns insiens die helderste aan die bod kom. Die lied handel oor ’n soldaat wat deur die gees van een van sy gesneuwelde vriende na die Kaplyn teruggeroep word en is, soos baie oorlogsliteratuur, deurspek met ’n soeke na betekenis. Reeds in die eerste vers poog die spreker om sy betrokkenheid by die Grensoorlog te verstaan (“Hoe kan ons verstaan?” terwyl hulle “tussen grense” wag). Die soeke na betekenis tydens die Grensoorlog verskuif na ’n soeke na betekenis in die geskiedenis: “Deur die jare het die wêreld gedraai. Toe ons jonk was hoe sou ons dit kon raai?” Die kern van die spreker se betoog is die weglating van SAW soldate se name by die Vryheidspark Gedenkmuur: “by daai mure staan ek vir ure, maar waar’s jou naam nou my vriend? Kan hul nie verstaan, jong soldate vergaan, sonder rede dra hulle die blaam”. Deurgaans soek die spreker met ander woorde betekenis: eers tussen die “bosse en bome” van die grens, en later in die geskiedenis, maar soos “daai bos [...] [hul] spore [vreet]”, het hulle ook uit die geskiedenis verdwyn. Hy is op soek na ’n samehangende storie wat hy kan begryp, maar soos in die verlede is daar geen antwoorde in die hede nie: “jy was nooit vereer en niemand gaan nou oor jou lewe skryf en wat jy nog wou”. As ’n mens dié liedjie breër as alleen binne die konteks van die Grensoorlog interpreteer, kan dit gesien word as ’n algemene poging om sin te maak uit ’n geskiedenis van Suid-Afrika waar die Afrikaner se bydrae misken word, en waar dit bykans onmoontlik geword het om enige sekerheid te behou.

Afgesien van ’n soeke na betekenis in die geskiedenis, is daar ook vele Afrikaanse liedjies wat getuig van ’n onvermoë om die hede te begryp. In “Siek bliksems” (*Varke, marbles, en ander verlore goed*, 2003) sien Kristoe Strauss “glad nie meer rede nie” in hedendaagse geweld, terwyl Koos Kombuis in “Reconciliation Day” vra: “Is daar ’n

antwoord hier tussen die duiwel en die diepblou vuur?” Fokofpolisiekar merk ook: “’n mens kan baie praat, tog sukkel om sin te maak” (“Oop vir misinterpretasie”). Albert de Wet soek na antwoorde in “Wat het gebeur by Aliwal-Noord”: hy vra of plaasmoorde gebeur as gevolg van die Afrikaner se verlede en watter toekoms die Afrikaner het. Hierby sluit Glaskas ook aan in “Meneer” (*MK Hoordosis Vól. 4*), wanneer hulle opmerk: “ek is oorlaai met bekommernis en eensame onsekerheid”.

Voorts is daar ’n skeptiese ingesteldheid teenoor die amptelike waarheid wat deur die media en politici verkondig word: Kerkorrel sing byvoorbeeld in “Die stad bloei vanaand”: “Die droom was beloof ja, maar net nog ’n leuen is verkoop” en K.O.B.U.S sien die belofte van vrede in die nuwe Suid-Afrika as “’n skandvlek Judaskus op elke wang” (“Doodstraf”). Vir Liesl op bladsy 5 skets die politici “’n prentjie van die reënboogland wat ons verblind teen die donker kant” (“Wie doen wat?”) en Terminatrix is ook “gatvol vir leuens en verdraaide waarheid” (“Siek+sat”) (*Terminatrix*, 2008).

Dit blyk egter dat die betekenisloosheid soos verwoord in Afrikaanse protesliedjies, nie handel oor ’n oormaat informasie wat so kenmerkend van die komplekse postmoderne wêreld is nie, maar eerder ’n afwesigheid van informasie, veral van betroubare informasie, waaruit die liedjieskrywers sin kan maak. Liedjies soos “Kaplyn” en “Pretoria” soek betekenis in kulturele simbole en ’n geskiedenis wat herdefinieer word, terwyl ander soos “Siek bliksems” en “Reconciliation Day” poog om die hedendaagse konflik te verstaan te midde van ’n gebrek aan verklarings.

2.3 Normloosheid

Normloosheid word deur Ross, Mirowsky & Pribesh (2001) met vervreemding in verband gebring deurdat die persepsie van ’n normlose gemeenskap waarin misdad, vandalisme en ’n algemene disrespek vir ander se veiligheid en eiendom voorkom, noodwendig sosiale isolasie, magteloosheid en wantroue bevorder. Normloosheid behels onder andere ’n toestand waarin die individu onseker is oor watter norme op die sosiale situasies wat hy teëkom van toepassing is (Kalekin-Fishman, 2008: 538). Geyer (1994: 22) aan die ander kant verbind normloosheid weer eens met kompleksiteit wanneer hy op sy beurt beweer dat daar in die hedendaagse wêreld ’n oormaat keuses van norme bestaan waaruit ’n individu kan kies (natuurlik met bogenoemde magteloosheid en betekenisloosheid in ag genome). Normloosheid is dus die gevolg van ’n bevraagtekening van bestaande norme, asook die gevolg van blootstelling aan ’n oormaat keuses.

Normloosheid hou ook in die onvermoë om met die heersende norme van ’n samelewing te identifiseer, of die aanvaarding van norme wat nié deur die samelewing aanvaar word nie (Ross & Mirowsky, 1987: 257). Veral arm gemeenskappe handhaaf die persepsie dat daar ’n gaping bestaan tussen dit wat die individu wil bereik, en die middele tot sy beskikking om daardie doelwit te haal. Kriminele gedrag is aldus

Ross & Mirowsky (1987: 258) die aanvaarding van geldelike sukses as doelwit, maar die verwerping van norme wat metodes om geldelike sukses te behaal, reguleer. Normloosheid kan egter geplaas word op 'n glyskaal van laag na hoog, en selfs dié wat in laasgenoemde kategorie val, is nooit totaal normloos nie. In die konteks van geweldsmisdad is vele protesliedjies uitgesproke oor die verval van norme in hedendaagse Suid-Afrika. Vir Koos Kombuis is “die Here [...] op holiday en die duiwel is nou los” (“Blameer dit op apartheid”), terwyl “die mammas en pappas skrik want hulle kinders is verslaaf aan tik op Reconciliation Day” (“Reconciliation Day”). Valiant Swart sien Johannesburg en Pretoria as “Sodom en Gomorra” (*Deur die donker vallei*, 1999): “Twee stede in die Noorde, sonder wette, sonder orde, te lekker vir woorde” en Albert de Wet vra: “Is daar dan niks meer fout [...] met pyn, haat en moord?” (“Wat het gebeur by Aliwal-Noord”). Liesl op bladsy 5 sing ook van “monsters wat ouer mense, babas, vroue vermink en grynslag vir die owerheid wat skarrel om by te bly” (“Wie doen wat?”). In “Mitchell’s Plein” sing Gian Groen van hoe menseleuens hul waarde verloor het:

in Mannenberg se strate met die son se breek
 het 7, 8 mans 'n lewe opgeneuk
 'n skoolkind word vermis, nog 'n ma lyk bleek
 in die gutter lê 'n lyk van voor en agter gesteek

Hierdie musikante se beeld van Suid-Afrika op voetsoolvlak is een waar respek vir ander se lewens en eiendom geen rol speel nie, waar 'n sogenaamde *zero-sum* (zero-sum)-uitkyk gevolg word. Dit kom ooreen met 'n uitkyk wat veral in arm gemeenskappe aangetref word: die totale rykdom, mag en prestige in die wêreld word as uitputbaar gesien. Gevolglik beteken een persoon se wins 'n ander se verlies, terwyl die persepsie bestaan dat dié met mag, prestige en rykdom dit verkry het deur dit van ander te neem (Ross, Mirowsky & Pribesh, 2001: 570).

Die beeld van die regering en ander owerheidsinstansies as korrup, is ook volop in Afrikaanse protesmusiek. 'n Lid van die groep Nul, Dawid Kahts, meen byvoorbeeld (aangehaal in Engelbrecht, 2009: 1): “Wat verset teen die stelsel betref, sit ons tans met 'n korrupte, outokratiese regime en 'n pseudodemokrasie. Dis nie veel anders as die dae van die Groot Krokodil nie. Die rykes word steeds ryker en die armes nog armer. Die Broederbond het plek gemaak vir tokenisme en nepotisme wat geskied onder die eufemisme van regstellende aksie”. In “Sukkel society” (*Innie (Sper) Vuur*, 2006) van Beeskraal “soek [almal] glamour, dis net geld wat hier praat”, in “B.E.E”. (*Genoeg is genoeg*, 2007) van Abraham Kraamsaal sing hy van die “knoeciery” en Koos Kombuis sê “selfs die Matie rektor het sy vingers in die til” (“Blameer dit op apartheid”). Liesl op bladsy 5 sing van die “vermetelheid van korrupsie” in “Wie doen wat?” en Koos Kombuis kritiseer ook die “Fat Cat Piete” “met hulle ANC tiete”: “die een weet meer as die ander van korrupsie en

ubuntu”. Vir Fokofpolisiekar handel politiek alleen oor “bloed en yster, bloed en grond, bloed en olie” (“Brand Suid-Afrika”) en Terminatrix (“Siek+sat”) is ook “moeg vir korrupsie, moord, verkragting en doodslag, vir gravy-train swape, wat vat en kry sonder swoeg [...] en vir agterbakse bliksems wat hulle eie sakke vol ploeg”. Hulle bevraagteken ook die integriteit van politieke leiers: “moeg vir politicians elke skrikkeljaar-klug met elections”.

Terwyl liedjies van veral Fokofpolisiekar krities teenoor die norme van die Afrikaner staan, is die verval van norme in hele die Suid-Afrikaanse gemeenskap een van die vernaamste temas van hedendaagse protesmusiek. Daar word veral van misdaad, korrupsie en gierigheid met ’n zero-som-uitkyk gesing en die afkeur waarmee hierdie musikante na normloosheid verwys, lei tot die volgende aspek van vervreemding: sosiale isolasie.

2.4 Sosiale isolasie

Ross & Mirowsky (1987: 238) voer aan dat magteloosheid, wantroue en paranoia (die persepsie dat ’n persoon geteiken word, hetsy werklik of verbeeld) ’n trapleer van verdiepende vervreemding verteenwoordig: “The individual descends from a sense of powerlessness or lack of control, to one of being used and abused and, finally, to one of being attacked. When other people in one’s life have become a hostile army, social alienation is at its deepest”. Misdaad is in hierdie geval ’n belangrike wig wat tussen mense ingedryf word en Ross, Mirowsky & Pribesh (2001: 571) noem onder andere rommel, graffiti, misdaad, en vandalisme as tekens dat

the people who live around them are not concerned with public order, that residents are not respectful of one another and of each other’s property, that the local agents of social control are either unable or unwilling to cope with local problems, and that those in power have abandoned them, all of which undermine trust.

Fokofpolisiekar beklemtoon hierdie gevoel van bedreiging in “Leegglê drome droom” (*Lugsteuring*, 2004) wanneer hulle uitroep: “Daar’s geen vlag wat ek met trots sal dra nie, so haat my want ek vrees my nasie!” Elders sing hulle herhaaldelik: “ons het ons konneksie met mekaar verloor, ons het ons konneksie met mekaar verloor”. In “Vasbeslote Korporasie Deel 2” bieg hulle: “ek vertrou die mense nie, ek druk my kardeurknoppie af as ek voor die verkeerslig wag”. Abel Kraamsaal merk ook in “Toema Jacob Zuma”: “Jy kan nie meer by ’n robot stop sonder om rond te kyk nie”. In “Witman” (*Swaarmetaal*, 2007) sing K.O.B.U.S. van die persepsie dat veral blankes in Suid-Afrika bedreig word: “Witman loop deur die Trellidoor-utopia, volkskonsentrasiekamp, onbewus euforia. Witman loop ongemaaklik in sy vel, elke tree wat hy gee ’n bietjie nader aan die hel”. In hierdie liedjie ly “witman” aan ’n

“swart agoraphobia” en sy toekoms lyk “al hoe skrikwekkender” – ’n duidelike indikasie dat vrees en ras hier geskakel word.

Hierdie protesliedjies verwoord nie alleen ’n distansiëring van ander Suid-Afrikaners nie, maar die frustrasie borrel ook soms oor in opmerkinge van vyandigheid. Vir Gian Groen is “ons land se gewere [...] gelaai, daar’s woede wat broei om elke draai” (“Weskus skemer”) (*Welkom in Somersburg*, 2007). Hy vind vrede in die rustigheid van ’n Weskus skemer, maar dui aan dat elke aand nie so kan wees nie. Kristoe Strauss spreek ook sy woede uit in “Siek bliksems”: “Ek weet ek mag nie haat nie, maar dis bleddie moeilik”. Hierdie musikante verwoord dus sosiale isolasie wat heelwat verder as blote vervreemding beweeg het: grense tussen *ons* en *hulle* word op ’n vyandige wyse getrek wat strook met Ross & Mirowsky (1987: 238) se waarnemings dat misdaad sosiale isolasie verdiep.

In die lig van praktyke soos Swart Ekonomiese Bemagtiging en Regstellende Aksie, verwoord ’n groot aantal Afrikaanse liedjies ’n gevoel van uitsluiting uit die breër Suid-Afrikaanse gemeenskap. Die Voëlvy-musikante het ook hul plek in die Suid-Afrikaanse samelewing beredeneer in die lig van negatiewe persepsies van die Afrikaner (Hopkins, 2006: 142), maar meer onlangs sing Koos Kombuis in “Hoe lank moet ons nog sorry sê?”: “julle sê ek is geen African”. Met verwysing na Fokofpolisiekar se liedjie “Antibiotika” (*Antibiotika*, 2008), waarin hulle sing: “ek’s net ’n toeris in my geboorteland” en Klopjag se “Ek sal nie langer”, waarin hulle sing “ek sal agter in die tou staan, ons reënboog op my mou dra, maar ek sal nie langer jammer sê nie”, stel Dirk Hermann (2009) dit dat hierdie jong musikante Afrika omhels, maar Afrika omhels hulle nie.

Dieselfde kan gesê word van Mallies le Roux se “Auckland Blues” (Liewe Jan, 2007), wat handel oor ’n man wat nie werk kan kry nie omdat hy blank is, en dan na Nieu-Zeeland emigreer om skoene te verkoop. Tog is daar deurgaans ’n sterk identifikasie met Suid-Afrika, want hy sing: “Ek mis *my* volkslied, ek mis *my* vlag” (klem bygevoeg). In “Bloekomboom” (*Alien Inboorling*, 2004) vergelyk Gian Groen die Afrikaner met ’n bloekomboom, wat hy noem “alien dog inboorling [...] hy hoort nie hier, maar hy sit wortels neer”. In “Vrede” (*Revolusie, Romantiek, Ruk en Rol*, 2006) vra Glaskas: “Waar is die equality, waar is die vryheid in ons democracy?” en Fokofpolisiekar verwys ook na “inboorling of indringerspesie” in “Vasbeslote korporasie Deel 2”. Abel Kraamsaal kritiseer op sy beurt Swart Ekonomiese Bemagtiging in “B.E.E”. wanneer hy sing: “dis jou velkleur wat jou diskwalifiseer,” en Blouklip sing in “Klaar met Rugby” (*Genoeg is genoeg*, 2007) dat Regstellende Aksie “jou siel deurboor”. In “Tyd om te trek” (*Afrikanerhart*, 2009) van Bok van Blerk vat die spreker se meisie haar hart ook uit Suid-Afrika, want “daar’s geen plek vir jou hier”. In sy “Die kleur van my vel” kom hierdie gevoel veral duidelik na vore: “hierdie hande werk vir jou, maar my land [...] wil my nie hou”. Sy “ewige hel is dat hul my vertel: dis die kleur van my vel”. Richard van der Westhuizen sing ook van die volgehoue belangrikheid van velkleur in “’n Lied vir die nuwe jong Suid-Afrika”

(*Vuurklip*, 1998), waar 'n blanke ma 'n kind by 'n swart man het, en hy die bagasie van sy verlede met hom sal saamdra: "Sy pa was 'n kaffer en sy ma 'n boerin, en hy, kleine dingetjie, is in sy moer in".

Hierdie duidelike behoefte om as deel van die nuwe Suid-Afrika beskou te word, dui daarop dat die persepsie bestaan dat dít nie tans die geval is nie. Die behoefte om deel te wees van 'n gemeenskap is 'n sentrale aspek van sosiale isolasie:

[O]ne can only be said appropriately and significantly to be alienated from something to which one has been *and remains* meaningfully related, but from which one at the same time has come to be separated. Without a persisting link of some sort, the absence of participation and identification does not suffice (Schacht, 1996: 13) (oorspronklike klem).

In baie liedjies sien musikante hulself as geassosieer met die negatiewe beeld van die Afrikaner. In "Toema Jacob Zuma" sing Piet Paraat dat hy sy lewe lank vir die sondes van sy vaders gestraf word, alhoewel hy slegs 'n paar jaar oud was toe Mandela vrygelaat is. Koos Kombuis verwoord hierdie gevoel ook in "Hoe lank moet ons nog sorry sê?" (*Bloedrivier*, 2008): "Ek's vreeslik jammer oor alles wat gebeur het, was nie eintlik my skuld nie maar my ma'le ... ek was nie daar nie, maar anyway baie jammer". Wanneer Klopjag dieselfde tema dek in "Ek sal nie langer", word die refrein "*ons* sal nie langer jammer sê nie" (klem bygevoeg) – by implikasie sal die Afrikaner nie dus langer om verskoning vra nie. Fokofpolisiekar, wat altyd skepties teenoor Afrikanernorme is, sing ook in "Oop vir misinterpretasie" (*Monoloog in Stereo*, 2005) dat hulle vir ander se dade verantwoordelik gehou word: "my vriende se bediendes het hulle met liefde grootgemaak. Dis nie my skuld nie. Ek herinner myself aan my pa, hulle moes Grens toe gaan. Dis nie my skuld nie". In "Meneer" pleit Glaskas ook: "Moet my asseblief nie in hulle boksie plaas nie, ek is anders, ek glo in 'n hoopvolle generasie" en in "Willem" van Die Kaalkop Waarheid vra hulle ook: "hoeveel keer geëtiketteer ontken en verwyt?" In "Nuwe Jong Suid-Afrika" (*Swaarmetaal*, 2007) sing K.O.B.U.S.: "O Ja! Ons weier om die sondes te dra van jou ma en pa. O Ja! O ja! Die lied van die nuwe jong Suid-Afrika. [...] Knip ons vlerke en ons groei weer 'n nuwe paar". Hierdie assosiasie met die Afrikaner se negatiewe beeld word egter as 'n assosiasie wat van buite opgelê word uitgebeeld en gevolglik werk só 'n assosiasie nie sosiale isolasie teë nie.

Wat sosiale isolasie aanbetref, verwoord Afrikaanse protesmusiek veral die wrywing tussen twee identiteite: dié van Afrikaner, en dié van Suid-Afrikaner. Laasgenoemde blyk uit die lirieke van Afrikaanse protesmusiek 'n probleem te wees, nie omdat hulle nie wil deel wees van die Suid-Afrikaanse gemeenskap nie, maar omdat hulle glo dat hulle nie toegelaat word nie. Aangesien sosiale isolasie verwickeld is met magteloosheid, betekenisloosheid en normloosheid, het misdaad ook 'n duidelike invloed: baie van hierdie musikante verwoord vervreemding van hulle landsburgers as gevolg van misdaad.

3. Slot

Hierdie artikel het duidelik getoon dat vervreemding inderdaad sterk in hedendaagse Afrikaanse protesmusiek verwoord word en aspekte daarvan uitgelig. Verskeie kunstenaars oor 'n wye spektrum is onder die loep geneem en uit die diversiteit van musiekstyle kan afgelei word, is dat 'n wye spektrum luisteraars eweneens met soortgelyke kwessies worstel. Dit suggereer dat die tema van vervreemding diep in die Afrikanerjeug deurgesypel het. Om die voorkoms daarvan te kwantifiseer, lê egter op die terrein van 'n sosiologiese studie.

Magteloosheid manifesteer veral met betrekking tot die bedreiging van misdaad, maar ook in terme van politieke magteloosheid. Die kwessie is egter een van 'n afwesigheid van opsies, eerder as 'n oormaat opsies wat Geyer as kenmerkend van die postmoderne wêreld sien. Dit is juis opvallend dat selfs wanneer 'n beroep op die luisteraar gedoen word om saam te staan of daadwerklik iets te doen teen korrupsie, misdaad, wanbestuur en praktyke soos Swart Ekonomiese Bemagtiging, daardie 'iets' nie geïdentifiseer kan word nie, omdat oplossings ontbreek. Soos in die geval van magteloosheid, blyk dit dat die betekenisloosheid soos verwoord in hierdie protesliedjies, nie 'n toestand beskryf waarin die individu met 'n oormaat informasie gebombardeer word nie, maar dat daar eerder 'n gebrek aan betroubare informasie bestaan. Normloosheid manifesteer in hierdie liedjies wanneer die kunstenaar die wêreld kritiseer waar 'n zero-som-uitkyk (in hul oë) heers, gekenmerk deur korrupsie en geweld. Sosiale isolasie neem in onveilige en normlose omgewings toe. In die woorde van Afrikaanse musikante word 'n sterk mate van sosiale isolasie egter nie net uitgespreek as gevolg van hierdie alomteenwoordige bedreiging van misdaad nie, maar ook weens hul persepsie dat hulle uit die breër Suid-Afrikaanse gemeenskap uitgesluit word.

Vervreemding kan uiteraard verwag word in 'n omgewing waar politieke magsverhoudinge en kulturele norme só radikaal verander het soos in Suid-Afrika die afgelope twintig jaar. Alhoewel hier van 'n uitgebreide korpus gebruik gemaak is, kon die hele terrein nie binne hierdie bestek betrek word nie. Daarnaas kon liedjies met 'n meer persoonlike tematiek nie werklik betrek en vervreemding binne mikro-vlakke nie nagegaan word nie. 'n Vergelykende studie tussen hedendaagse Afrikaanse protesmusiek en dié in ander lande is eweneens 'n belangrike onderwerp wat wag op verdere ondersoek.

Universiteit van die Vrystaat

Bronnelys

Bezuidenhout, A. 2007. *From Voëlvy to De la Rey: popular music, Afrikaner nationalism and lost irony*, Department of History Seminar: University of Stellenbosch.

- Engelbrecht, T.** 2009. Voëlvryers tot draaitafel-jafels, *Rapport Weekliks*, 11 Oktober, p. 1.
- Geis, K.J. en Ross, C.E.** 1998. A New Look at Urban Alienation: The Effect of Neighborhood Disorder on Perceived Powerlessness, *Social Psychology Quarterly*, 61(3), September, 232-246.
- Geyer, F.** 1994. Alienation, Participation and Increasing Societal Complexity, *Kybernetes*, 23(2), 10-34.
- Geyer, F.** 1996. Introduction, in Geyer, F. (red.) *Alienation, ethnicity, and postmodernism*, London: Greenwood.
- Geyer, F.** 2001. Sociology of alienation, in Smelser, N.J. en Baltes, P.B. (reds.) *International encyclopaedia of the social and behavioral sciences*, Amsterdam: Elsevier.
- Hermann, D.** 2009. *Transformasie en vervreemding. Lesing gelewer tydens die Konferensie aangebied deur die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns, getiteld "SA Universiteit: Politieke brandpunte of sentrums van uitnemendheid"*, Bloemfontein. Gepubliseer op <http://www.solidaritysa.co.za/Tuis/wmprint.php?ArtID=2262>, toegang 18 Oktober 2010.
- Hopkins, P.** 2006. *Voëlvry. The movement that rocked South Africa*, Kaapstad: Zebra Press.
- Kalekin-Fishman, D.** 1998. Introduction, in Kalekin-Fishman, D. (red.) *Designs for Alienation: Exploring Diverse Realities*, Finland: University of Jyväskylä.
- Kalekin-Fishman, D.** 2008. "False Consciousness": How "Ideology" Emerges from the Encounter of Body Practices and Hegemonic Ideas, *Current Sociology*, 56(4), Julie, p. 535-553.
- Kombuis, K.** 2006. *Bok van Blerk en die bagasie van veertig jaar*, 28 November, geraadpleeg 23 Junie 2009: http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&news_id=6473&cause_id=1270.
- Kombuis, K.** 2008. *Hierdie kak moet nou end kry!*, CD-boekie van "Bloedrivier". Johannesburg: Select Music.
- Mirowsky, J. en Ross, C.E.** 1983. Paranoia and the Structure of Powerlessness, *American Sociological Review*, 48(2), April, 228-239.
- Neal, A.G. en Collas, S.F.** 2000. *Intimacy and alienation: Forms of estrangement in female/male relationships*, New York: Garland Publishing.
- Ross, C.E. en Mirowsky, J.** 1987. Normlessness, powerlessness, and trouble with the law, *Criminology*, 25(2), 257-278.
- Ross, C.E., Mirowsky, J. en Pribesh, S.** 2001. Powerlessness and the Amplification of Threat: Neighborhood Disadvantage, Disorder, and Mistrust, *American Sociological Review*, 66(4), Augustus, 568-591.
- Schacht, R.** 1996. Alienation redux: from here to post-modernity, in Geyer, F. (red.) *Alienation, Ethnicity, and Post-modernism*, London: Greenwood Press.
- Seeman, M.** 1959. On the meaning of alienation, *American Sociological Review*, 24(6), 783-791.

- Seeman, M.** 1972. Alienation and engagement, in Campbell, A. en Converse, P.E. (reds.) *The Human Meaning of Social Change*, New York: Russell Sage.
- Seeman, M.** 1983. Alienation Motifs in Contemporary Theorizing: The Hidden Continuity of the Classic Themes, *Social Psychology Quarterly*, 46(3), September, 171-184.
- Senekal, B.A.** 2008. *Alienation as a fictional construct in four contemporary British novels: A Literary-theoretical Study*, Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein: Ongepubliseerde MA-verhandeling.
- Senekal, B.A.** 2009. Vervreemding in Fanie Viljoen se BreinBliksem, *Stilet*, 21(1), Maart, 101-118.