

"De la Rey, De la Rey, sal jy die Boere kom lei?"

Lizabé Lambrechts en Johann Visagie
Universiteit van die Vrystaat

Abstract

"De la Rey, De la Rey, will you come and lead the Boers?"

More than a decade after the democratic elections in 1994, South African society is still very unstable, and especially many white Afrikaners are experiencing a profound identity crisis. This crisis goes hand in hand with the search for a "new" identity. In order to analyse this problem from a musicological perspective, two models are juxtaposed in this article. On the one hand is Vladimir Karbusicky's (1975) structuralist framework, which is specifically aimed at the analysis of musical texts. This model is used to study a number of songs in which the theme of the "Boer" plays a prominent role as configuration of specific types of Afrikaner identity. The model does, however, mediate only the study of what could be described as "politicistic" norms – and for this reason Johann Visagie's (1996) ideology-critical theory, in which ideology is approached as a negative phenomenon, is also touched on.

An ideology-critical analysis of the abundant polemic literature around "De la Rey" indicates that the song can be regarded as an ideologically one-sided representation of Afrikaner identity. The song, as well as the accompanying music video, sketches a very specific period of Afrikaner history by focusing on the Anglo-Boer War: the Afrikaner's so-called "era of innocence". Within the context of a type of Neo-Afrikaner Protest Movement these representations can be twisted to serve as hypernormative views of Afrikaner character.

Opsomming

"De la Rey, De la Rey, sal jy die Boere kom lei?"

Meer as 'n dekade na die demokratiese verkiesing in 1994 is die Suid-Afrikaanse samelewing steeds baie labiel, en ervaar veral baie wit Afrikaners 'n diepgaande identiteitskrisis. Hierdie krisis gaan gepaard met die soeke na 'n "nuwe" identiteit. Ten einde hierdie vraagstuk vanuit 'n musikologiese perspektief te ontleed, word twee modelle in hierdie artikel teenoor mekaar geplaas. Aan die een kant is daar Vladimir Karbusicky (1975) se strukturalistiese raamwerk wat spesifiek gerig is op die analise van musikale tekste. Hierdie model dien om 'n aantal liedjies te bestudeer waarin die tema van "die boer" 'n prominente rol speel as konfigurasie van spesifieke tipes van Afrikaner-identiteit. Die model bemiddel egter slegs die bestudering van wat beskryf sou kon word as "politistiese" norme – en om hierdie rede word Johann Visagie (1996) se ideologie-kritiese teorie, waarin

ideologie as 'n negatiewe verskynsel benader word, aanvullend ter sprake gebring.

Ideologies-kritiese analise van die oorvloedige polemiese literatuur rondom "De la Rey" toon dat die liedjie beskou kan word as 'n ideologies eensydige uitbeelding van Afrikaner-identiteit. Die liedjie, asook die bygaande musiekvideo, skets 'n baie spesifieke periode van die Afrikanergeskiedenis deur te fokus op die Anglo-Boereoorlog: die Afrikaner se sogenaamde "era van onskuld". Binne die konteks van 'n tipe Neo-Afrikaner-Protesbeweging kan hierdie uitbeeldings verdraai word om as hipernormatiewe sienings van Afrikanerskap te dien.

This is what an ideology achieves. Born in a context of suffering, it elevates certain ideals to an end that, in time, begins to exert an absolute attraction for people. It subtly draws a false image of reality before their eyes, an illusion from which images of ideological opponents [are] generated [...] It scoops out ethical values and endows them with a different content. By then, the end purifies the means and little hold can be exerted on the powers that have been let loose in society. South African history tells of this – from all sides ... (Lubbe 2001:49).

1. Inleiding

Die oorgangsvisie na 'n "nuwe" Suid-Afrika, soos gebaseer op 'n nierassige demokrasie en interkulturele harmonie, oefen tans 'n ontwrigtende invloed op alle aspekte van die land se sosiale, politieke, ekonomiese en kulturele lewe uit. Meer as 'n dekade na die demokratiese verkiesing is die samelewing steeds labiel, en veral baie wit Afrikaners ervaar 'n diepgaande identiteitskrisis. Soos Wasserman (2002:9) aandui, is die herposisionering en onderhandelings rakende identiteit binne die nuwe bestel nog steeds onderweg en verg die sosiale en kulturele verskuiwings wat hiermee gepaard gaan, veral die aandag van akademici. Onlangse literatuur toon byvoorbeeld aan dat hierdie problematiek reeds geruime tyd vanuit 'n verskeidenheid vakkundige dissiplines ondersoek word.¹

Ook binne die musikologie roep hierdie vraagstuk om kritiese oordenking en kan dit dien om die vraagstuk na 'n "nuwe" identiteitskonstruk van nader te beskou. Die musikoloog Shirli Gilbert (2005:126) voer byvoorbeeld aan dat musikale tekste 'n uitermate ryk diskursiewe bron is, aangesien die musikale dokumentering van ervaring 'n diepe insig in die persoonlike beleving van historiese gebeure verskaf. Sy wys verder daarop dat populêre liedjies, by name, die moontlikheid besit om 'n gegewe realiteit nie alleen baie helder te beskryf nie, maar ook terselfdertyd aktief daaraan "deel te neem" (Gilbert 2005:134). As sodanig kan "historiese gebeure herinterpreteer word na gelang van die behoeftes van die hede" (Grundlingh 2007:136; vgl. Colmeiro 2003:31).² As 'n manifestasie van historiese bewussyn kan populêre musiek daarom dieper insae in beide die verlede én die hede bied (vgl. Karbusicky 1975). Musiek is terselfdertyd 'n besonder insiggewende bron rakende die bestudering van identiteit (Frith 1996:110), omdat dit reeds 'n vermenging, 'n "onsuiverheid" is. Dit veronderstel 'n simboliese meerduidigheid wat neig om onkeerbaar te "vloei en te lek tussen identiteite en identiteitsgrense" (Muller 2003:6). Soortgelyk aan musiek is identiteit ook eerder "prosesse" as "proses" en hibriditeit iets wat "opgedoen" eerder as "gedoen" word (Muller 2003:6).

Bogemelde interpretasie suggereer veral dat enige musikale “onderhandeling” van identiteit ook “vloei” tussen “toe” en “nou” en daarom ten nouste verknop is met die idee van historiese geheue. Louis Pepler (alias Bok van Blerk) se liedjie “De la Rey” (2006)³ is ’n onlangse voorbeeld van ’n herkonstruksie van gebeurtenisse vanuit die verlede wat ’n spesifieke perspektief bied op omstandighede in die hede. In 2003 skryf Herman Giliomee (2003:17) dat Afrikaners hulle frustrasie oor die toekoms die beste sal afskud deur hul historiese wortels te herontdek en te herbeskryf: “Dit sal ’n gedemoraliseerde gemeenskap aanvuur om in interaksie met ander gemeenskappe weer die pad in hierdie land oop te breek.”

Vanuit ’n ideologie-kritiese perspektief kan daar reeds op hierdie punt opgemerk word dat Giliomee se metafoer van “oop breek” geensins die suggestie van kommunikasiesensitiewe rasionaliteit dra nie, en dui sy gebruik van *gemeenskap* ook eerder op “volk” as op “groep”.⁴ Hierdie waarnemings maak dit duidelik dat die tipe “herontdekking” waarna daar hier bo verwys word, nie noodwendig net positief mag wees nie. Villa-Vicencio (gesiteer in Jackson 2004:9) verwys byvoorbeeld in hierdie verband na ’n selfkritiekklose soort stamnasionalisme wat kan “lei tot die najaag van een enkele kulturele of ideologiese visie wat ander meedoënloos uitsluit”. Binne hierdie konteks dui die heronderhandeling van identiteit op ’n ideologiese “kulturalisme” wat mense verblind om identiteit as sodanig met kultuur en kulturele tradisie te vereenselwig.

Die storm wat rondom “De la Rey” ontstaan het, bied ’n polemiese konteks waarbinne bogenoemde tendens vanuit ’n musikologiese vertrekpunt ondersoek kan word. Volgens Grundlingh (2007:135) is die krag van die liedjie daarin geleë dat dit ’n groot deel van “die volk” opgesweep het, terwyl daar byvoorbeeld by die honderdjarige herdenking van die Anglo-Boereoorlog (1999–2002) weinige tekens van oplewing was. Die liedjie is aangegryp met ’n koersagtige opgewondenheid en binne sekere Afrikanerkringe vuriglik by byeenkomste gespeel en gesing. Oornag het Bok van Blerk ’n kultusfiguur geword en het sy debuutalbum rekordverkope behaal, die meeste nog vir enige debuutalbum in Suid-Afrika.⁵ Bok van Blerk se liedjie het selfs hooftrekke gehaal in die *New York Times*.⁶ Die liedjie het egter weer so te sê oornag verdwyn en reeds in 2007 beskryf Loammi Wolf (2007) dit as “De la Holrug-geRey”.⁷

Wat beteken die kortstondige, maar massiewe, populariteit van die liedjie “De la Rey” vir ’n besinning rondom Afrikaner-identiteit in postapartheid-Suid-Afrika? Of soos Koos Kombuis tereg vra: “Watter meestersimbool is hier aan die werk? Wat gaan aan met hierdie liedjie en hoekom doen hy sulke vreeslike soetsappige, simpel dinge met ons onderbewussyn?” (Kombuis 2006:18). Is daar ’n nuwe vlag Afrikaner-nasionalisme aan die groei soos wat talle skrywers uitwys?⁸ Dit is reeds duidelik dat disillusie met die nuwe bestel en die opkoms van sterk ideologiese bewegings met “De la Rey” verbind word (vgl. Bezuidenhout 2007).⁹

Ten einde bogemelde vraagstuk krities te ontleed, word twee analitiese modelle in hierdie artikel teenoor mekaar geplaas. Aan die een kant is daar Vladimir Karbusicky (1975) se strukturalistiese raamwerk, wat spesifiek gerig is op die analise van musikale tekste. Hierdie model, wat onlangs binne die Suid-Afrikaanse musikologie herbelig is (sien Lüdemann 2003), berus op die ontvouing van ’n argetipiese struktuur met vier fases wat verband hou met vier fundamentele vrae van die menslike bestaan (Karbusicky 1975:361–7). Soos die uiteensetting hier onder duidelik maak, bemiddel hierdie model egter slegs die bestudering van wat beskryf sou kon word as “politisistiese” norme – en om hierdie rede word Visagie (1996) se ideologie-kritiese teorie aanvullend ter sprake gebring.

Visagie (1996) analiseer die verskynsel van ideologie in die negatiewe konteks van hierdie term. Sy model berus op die beginsel van 'n "hipernorm"¹⁰ as outonomisering (oormatige bevoordeling of selfs "verafgoding") van sekere waardes, ingesteldhede of oortuigings. Samehangend met hierdie teoretiese siening maak hy gebruik van kritiese figuratiewe semiotiek – veral metafooranalise – ten einde bepaalde ideologiese wanbalanse binne diskoerse bloot te lê. Terwyl Karbusicky se model dus fokus op 'n gedetailleerde strukturele analise van die ideologiese/politiese aard van spesifieke liedjietekste, is dit presies vanuit hierdie raakpunt dat die relevansie van Visagie se idee van 'n hipernorm relevant word vir die uitoefening van 'n verskerpte ideologiesekritiek. Binne die konteks van hierdie artikel dien sy konstruk van die hipernorm daarom nie slegs ter ontleding van spesifieke liedjietekste nie, maar ook om Karbusicky se model as sodanig te evalueer.¹¹ Dit dien verder as basis vir die kritiese interpretasie rakende die polemieke waarteen die analitiese bespreking van die liedjies aangebied word.

Karbusicky se model dien hoofsaaklik om 'n aantal liedjies te ontleed waarin die tema van "die boer" 'n prominente rol speel, naamlik Koos Kombuis se "Boer in Beton" (1989), Valiant Swart se "Die Mystic Boer" (1996), Klopjag se "Dalk 'n Boerseun" (2005) en ten slotte Bok van Blerk se "De la Rey" (2006). Die tema "die boer" is gekies omdat dit vir baie Afrikaners 'n sterk konnotasie met wit identiteit het, terwyl dit ook vir ander bevolkingsgroepe in die land sterk ideologiese gelaai is. Die ontwikkeling, stilstaan of "agteruitgang" van hierdie konsep kan dus waardevolle insigte in die huidige Afrikaner se identiteitskrisis lewer. Vanuit die ideologie-kritiese perspektief soos hier bo beredeneer, is die spesifieke liedjies elk gekies as konfigurasie van 'n bepaalde tipe Afrikaner-identiteit. Terwyl Karbusicky se model dus die aanwesigheid van spesifieke politieke terme en beelde binne die verwysingsraamwerke van sy argetipiese fases belig, bemiddel Visagie se teorie 'n ideologie-kritiese evaluering hiervan as verteenwoordigend van hipernormatiewe Afrikaner-"waardesisteme".

Ten einde 'n substantiewe heuristiese platform vir die genoemde bespreking daar te stel, word 'n ontleding van die oorvloedige polemiese literatuur rondom die liedjie "De la Rey", asook algemene polemieke en akademiese literatuur rondom die veranderende landsituasie, aangebied alvorens daar tot die bespreking van die liedjies oorgegaan word.

Eerstens, 'n kort uitleg van Karbusicky se model.

2. Die vierbedryf-"dramaturgie" van Vladimir Karbusicky

In sy *Empirische Musiksoziologie. Erscheinungsformen, Theorie und Philosophie des Bezugs "Musik-Gesellschaft"* verskaf Karbusicky (1975:361–4) die uitleg vir 'n argetipiese vierbedryf-"dramaturgie", gerig op die ondersoek na spesifieke musikale tekste.¹² Die eerste bedryf probeer 'n gegewe ideologiese¹³ situasie of 'n "nuwe realiteit" uitbeeld as die volmaakte en enigste bestaanswyse teen die agtergrond van die party, die leier, die heilige vlag of die vaderland. Daar word dikwels verwys na mense wat saam marsjeer of veg. "Ons" wêreld (vredevol, gelukkig of bedreig) word dikwels gekontrasteer met dié van die vyand (die bose, onheil, dekadent, bedrieglik). Die ontologiese element van hierdie bedryf is gefokus op die *hede* en hang saam met die vraag: "Wie is ek; waar bevind ek my in hierdie wêreld?"

Die tweede bedryf word voorgestel deur 'n peinsende of subjektiewe inhoud wat kennis neem van die groep se lyding. Die enigste manier waarop individue hulle

swakhede kan oorkom, is deur hulle aan die party en die leier te onderwerp en getrou te bly, selfs tot die dood. Die voorskrifte van die leier word hier noëties van aard en is gebaseer op ware openbarings wat nie betwyfel mag word nie. Die helde van hierdie elegiese bedryf is die profete. Hierdie beweging fokus op die individu se swakhede, dus word daar dikwels verwys na mense wat baie hard werk vir hulle daaglikse brood. Daar word ook gefokus op die mislukkings en vervolgings van hulle helde. Die noëtiese element van hierdie bedryf is gefokus in die donker en angswekkende *verlede* en hang saam met die vraag: “Wie is ek; waar kom ek vandaan?” Hier val die fokus op die “self” en die menslike belewenis van bekommernis en sorg binne die daaglikse sosiale bestaan. Hierdie refleksie lei tot ’n verskerpte bewussyn van die mens se verhouding tot ander en tot oordenking van die doel van menslike bestaan.

Die derde bedryf is gerig op die vyand, die dialektiek van die stryd, sowel as op die onderliggende ideologie en grondbeginsels, en word gekarakteriseer deur informele en voorwaardelike stellings met die geïmpliseerde projeksie van “as” en “dan”. Die geskiedenis word gebring tot by ’n katarsis met redding in die vooruitsig. Daar word van individue verwag om hulle in die “voerste linie” te bewys deur middel van dapperheid, eer en liefde teenoor die party, asook trots en selfopoffering. Dikwels word ’n Messiaanse element in die tweede helfte van hierdie bedryf bekendgestel. Die fokus is op die *hede*, maar die klem is nou op die onvoorwaardelike kragte wat menslike aksies bepaal en hang saam met die fundamentele vrae: “Wat motiveer my? Wat is die kragte in my?” Hier probeer die mens om die siel te verstaan. Daar word dus gefokus op fundamentele waardes, begeertes en konflikte wat menswees dryf – insluitend die bese kragte van ideologie.

Die oorlogskrete van die derde bedryf roep die toekomstige dood van die vyand op. Dit is eers in die vierde bedryf dat die bevel vir aksie gegee word en die “kudde” begin beweeg, waarskynlik die rede waarom die vierde bedryf dikwels met marsbevele begin. Wanneer die bevel uitgevoer is, met die veronderstelling dat die vyand ontbind en vernietig is, kry die gepeupel hulle (ideologiese) beloning. Aan die einde van die vierde bedryf word die leier van die party dikwels geëer, asook eer aan gevalle helde betoon. Dit word gevolg deur die juigende massas “singing their praises in honour of the ideological deities” (Lüdemann 2003:15). Die vierde bedryf is altyd gefokus op die *toekoms*, die nuwe sonsopkoms, die ideologiese koninkryk op aarde. Hier word ons verlos van alle kwaad en word die vraag gevra: “Waarheen is ek op pad; hoe sien ek die toekoms?”

Karbusicky glo dat sy model waarlik argetipies is, omdat hy voorbeelde van soortgelyke vierbedryf-dramaturgieë in die musikale literatuur vind, soos byvoorbeeld in verskeie klassieke simfonieë, asook in ’n magdom patriotiese, revolusionêre, protes- en soldateliedjies (Lüdemann 2003:14). Karbusicky wys ook op die “mitologiese” wortels van sy dramaturgie: wortels wat teruggevoer kan word tot by wat hy noem die “ritual-theatrical models of thinking accompanied by enchanting gestures prevalent in ancient tribal cultures” (Karbusicky 1975:364, soos in Lüdemann 2003:15).¹⁴ Volgens Karbusicky (1975:366) lei die lang voorgeskiedenis van hierdie dramaturgie daartoe dat dit as ’n “mitologiese argetipe” beskou kan word wat in ’n wye verskeidenheid literêre en ander diskoerse aangetref word.¹⁵

Lüdemann (2003) gebruik Karbusicky se model om ’n aantal Afrikaanse patriotiese liedjies uit die *FAK-Sangbundel* (1937, 1946 en 1979) te ontleed. Hy wys uit hoe hierdie liedjies gelei het tot sekere denkpatrone wat bygedra het tot die inprenting van Afrikaner-nasionalisme onder die jeug oor verskeie generasies. Hy skryf dat ’n “archetypal interpretation would be the tool with which to gain

access to their [the songs'] submerged meaning" (2003:13), met ander woorde, die onderliggende ideologieë. Hy benader ideologie egter nie in die negatiewe sin van die woord nie, maar slegs as 'n spesifieke verwysingsraamwerk (perspektief) waarbinne 'n bepaalde liedjie geplaas word. Dit verhoed hom dus om meer kritiese druk op sy onderwerp toe te pas. Hy wys dus net uit (2003:22–5, 28–31, 33–7) hoe ongeveer die helfte van die patriotiese liedjies wat in die *FAK-Sangbundel* vervat is (alhoewel nie almal op dieselfde manier nie), inpas binne Karbusicky se model, soos byvoorbeeld die vierbedryf-dramaturgie van "Die Stem" (2003:24). Sy ontleding ontbreek egter aan 'n dieper kritiese dimensie.

Soos reeds hier bo aangedui, word Karbusicky se model (en dus ook Lüdemann se toepassing daarvan) geïnterpreteer deur die "politistiese" hipernorm wat in sy raamwerk na vore tree en wat hoofsaaklik blyk uit die politiese terme en argetipes wat hy gebruik. In die slotgedeelte van hierdie artikel word daarom teruggekeer na die beperkende visie van die model.

3. Afrikanerskap as polemiese konstruk

Die polemieë rondom "De la Rey" kan moontlik ten beste verstaan word teen die agtergrond van Steyn (2004) se konsep van *white talk*, oftewel die diskoers van postapartheid-teenkanting teen transformasie. Haar studie is gebaseer op 'n analise van briewe wat gedurende 2001 aan die koerant *Rapport* geskryf is en waarin die belang van koerantartikels en briewe as waardevolle bronne opnuut bevestig word. Hierdie bronne reflekteer die onmiddellike eietydse problematiek binne gemeenskappe (Richardson 2001) en is 'n ruimte vir komplekse interaksie tussen akademiese en alledaagse diskoerse. Omdat hierdie forums aansien verleen aan die opinies wat gepubliseer word, word dit deur invloedrykes binne 'n gemeenskap gebruik om ander te beïnvloed (Richardson 2001:144–5). In die "De la Rey"-polemieë blyk hierdie tendens duidelik uit die aantal briewe wat deur Afrikaner-organisasies, leiers van politieke partye en akademië geskryf is. Die onderstaande polemieë is gegroepeer rondom die hoofemas wat ooglopend na vore kom om verhelderend op hierdie begrippe in te speel.

3.1 'n Nuwe soort patriotisme / die "nuwe" trotse Afrikaner

Die "De la Rey"-polemieë maak dit duidelik dat talle Afrikaners die liedjie ervaar as 'n "positiewe omgaan met die Afrikaner se geskiedenis en identiteit" (Johann Rossouw soos aangehaal in Smith 2007:3) wat Afrikaners weer trots maak op hulle verlede en hulle daarvan bewus maak "dat nie al hulle helde skurke is nie" (Booyens 2007:15). Van Blerk sê dat hy die liedjie geskryf het omdat "Afrikaanssprekendes hulle identiteit en kultuur moet behou en trots moet wees om 'n Afrikaner te wees. As ons nie trots is op ons geskiedenis nie, gaan baie mense ruggraatloos rondloop [...] en ons moet weet waar ons vandaan kom" (Laubscher 2006:16–7). Van Blerk gaan verder deur te sê dat "De la Rey" vir die eerste keer iets "verwoord wat almal op die hart dra".¹⁶ Hy sien 'n Afrikaner-nasionalisme ontwaak by die mense: "Tien jaar gelede was mense skaam om Afrikaans te wees. Maar nou's hulle gatvol vir daai gevoel [...] dis ontstaan, hierdie. Dis presies wat my bedoeling was met 'De la Rey'" (Retief 2007:5).¹⁷

Baie skrywers meen ook dat die liedjie bygedra het tot die ontwikkeling van 'n nuwe identiteit vir talle Afrikaners,¹⁸ "'n nuwe soort patriotisme [wat] post-apartheid posvat" (Frans Cronjé soos gebruik in Williamson 2007:3). "Ons jonges [...] soek identiteit. Bok van Blerk het inhoud aan daardie identiteit gegee. Toe Bok sing dat ons Boere is, toe besef ons self ons is Boere. Ek moet erken dit is nogal bevrydend om iemand te wees" (soos gebruik in Hermann 2007:19).¹⁹ As verdere bevestiging hiervan toon 'n onlangse opname dat daar 'n nuwe

Afrikanerbewussyn en trots besig is om te ontwikkel, veral onder jongmense wat hulleself sien as deel van die Reënboognasie (Steyn 2005:8).²⁰

3.2 Die neonasionalistiese Afrikaner

In teenstelling met hierdie siening skryf Boesak (2007:20) dat hy “ondertone [hoor] van ‘n neo-nasionalisme wat brul om ‘n Boere leier [...] het ons dan so gou vergeet, en het ons dan niks geleer nie?” Sekere kaders van die samelewing (veral die regsies) het ook die liedjie opgeëis as ‘n strydkreet en ‘n nuwe volkslied vir die Afrikaner (Van der Rheede 2007:2). *Sunday Times* se redakteur, Mondli Makhanya (2007), het die liedjie beskryf as die eerste *struggle*-lied van die nuwe Boere-Afrikaners.²¹ Selfs die regering het dit nodig geag om ‘n verklaring oor die liedjie uit te reik. Alhoewel dr Pallo Jordan, minister van kuns en kultuur, nie dink dat die liedjie enige bedekte politieke motiewe bevat nie, waarsku hy in sy verklaring teen “regsgesindes wat die lied kan ‘kaap’ en Afrikaanssprekendes wil mislei en opsweep teen die regering”.²²

3.3 Die Afrikaner se ervaring van verlies

Baie Afrikaners het sedert 1994 die veranderende omstandighede negatief ervaar, veral in terme van die instandhouding en uitlewing van ‘n eie identiteit. Die liedjie het daarom ook vir talle Afrikaners ‘n uitlaatklep gegee om hulle woede en frustrasies te lug en hulle sodoende opnuut bewus gemaak van die gevoel van verlies wat hulle ervaar (Booyens 2007:15,21), byvoorbeeld die verlies aan tuiste: “[E]k wil voel ek ‘behoort’ in die land. Sluit die president my in as hy van ‘ons mense’ praat?” (Steyn 2006:8). Hierdie sentiment word waarskynlik gekoppel aan die oortuiging dat “Afrikaners hulle plek in Afrika verdien het” en “met hulle kundigheid en vaardigheid van Afrika gemaak het wat dit is vandag” (Van der Merwe 2005:9).²³ Talle Afrikaners voel dat “De la Rey” weer vir hulle ‘n “tuiste” skep, ‘n plek van “behoort” (vgl. Steyn 2004a): “In ‘n globaliserende, maar onstabiele wêreld gee die daaglikse bestaan in eie taal en kultuur vir die man in die straat ‘n gevoel van geborgenheid en veral erkenning van menswaardigheid” (Du Toit 2004:12).

3.4 Die slagoffer in tye van “oorlog”

Uit die polemiek is dit ook duidelik dat talle Afrikaners hulleself sien as “gemarginaliseer” en “geviktimiseer” (vgl. bv. Roodt 2006:18), soos tekenend van ‘n verlies aan relevansie en dominansie (vgl. Steyn 2001). Van die redes wat hiervoor aangevoer word, is die hoë misdadsvlakke in ons land,²⁴ asook die effek van regstellende aksie.²⁵ Baie skrywers voel hulle word van alle kante beleër en ervaar die situasie in die land as onderdrukkend en “omgedraaide rassisme” (Jansen 2007:20): “dit voel of hulle ons probeer terugkry vir apartheid” (Kobus Maree, soos aangehaal in Fitzpatrick, 2007a).²⁶

‘n Groot bron van wrewel is ook die opvattinge dat die Afrikaanse taal en kultuur deur die staat uitgeskuif word: “Ons is nou onderwerp aan ‘n aanslag op ons Christelik-volkseie lewens- en wêreldbeskouing [...] Kyk maar hoe word Afrikaners werksgeleenthede ontsê; word Afrikaans by tersiêre inrigtings en skole uitgerangeer; word ons en ons kinders tydig en ontydig belas met die skuld vir wat nou in die land verkeerd is. Altyd natuurlik oor die boeg van apartheid!”²⁷ (De Klerk 2007:6). Sommige skrywers meen selfs dat “die boodskap is dat ons moet ophou om Afrikaners te wees” (Kobus Maree soos aangehaal in Fitzpatrick 2007a). Grundlingh (2007:147) skryf: “[E]weneens word ondeurdagte naamsveranderinge van dorpe deur die African National Congress ‘n bron van wrewel. Aspekte van die Afrikanergeskiedenis word hierdeur simbolies uitgewis en dit wil ook voorkom asof hoofsaaklik Afrikaanse plekname geteiken word.”²⁸

3.5 Afrikaner-mitologie / Die held

Hierteenoor staan genl. De la Rey as die “onverskrokke vegter vir reg en geregtigheid” (Van Bart 2007:11), die held oor wie daar alreeds op die dag van sy dood verskeie mites ontstaan het (Krog 2007). Hy is verromantiseer deur die Afrikaners as die “Leeu van die Wes-Transvaal [...] ’n mitologiese karakter soos Herkules” (Van Bart 2007:11). (Sien die latere bespreking van die ideaalbeeld van die “boer”.) In postapartheid-Suid-Afrika duur hierdie verromantisering voort: “Terwyl die huidige bewind die helde uitskryf uit hul land se geskiedenis en hul taal verwond, verower ‘De la Rey’ met sy klinkende Afrikaans Suid-Afrika stormenderhand” (Steyn 2007:10). As sodanig spreek die liedjie ook die Afrikaners se behoefte aan vir “verbeeldingryke, demokratiese leierskap” (Johann Rossouw soos aangehaal in Smith 2007:3).

3.6 Die negering van skuld

Polemiek beklemtoon ook die feit dat Afrikaners moeg is daarvoor om die heeltyd die skuld te kry vir alles wat verkeerd loop in die land.²⁹ Tim du Plessis, redakteur van *Rapport*, het hierdie sentiment soos volg uitgedruk: “[Y]oung white Afrikaners ... are fed up with being demonised as nasty racists who have done nothing right, while being reminded of their ‘shameful’ history ...” (Du Plessis 2007). Dit is veral moeilik en frustrerend vir ’n postapartheid-geslag om te begryp waarom hulle nog steeds vir die sondes van die vaders moet boet (De Almeida 2007). Dit kan onder andere gesien word in liedjies soos Klopjag se “Ek sal nie langer jammer sê nie” (2007) en Koos Kombuis se “Hoe lank moet ons nog sorry sê?” (2008). In hierdie verband beskou die joernalis Max du Preez die “De la Rey-verskynsel” as ’n “uiting van frustrasie en onsekerheid [...] as wit Afrikaanssprekende in Thabo Mbeki se Suid-Afrika” (Du Preez 2007:16).

Hierdie gevoelens het daartoe gelei dat talle Afrikaners óf die land verlaat het óf hulleself uit die samelewingsforum onttrek het (vgl. Du Toit 2006:2). Talle Afrikaners voel egter dat hulle in die land sal bly solank dit (hoofsaaklik ekonomies) met hulle goed gaan. Die skrywer John Roodt (2006:18) verbind hier “De la Rey” met ekonomiese voorspoed: “[D]is tyd vir ons as Afrikaners om [...] werk te skep vir ons eie mense en ook vir ander [...] Die ‘Leeu van die Wes-Transvaal’ se gees sal voortleef solank ons as Afrikaanssprekendes suksesvol is in die sakewêreld, sport, kuns en kultuur”.

3.7 Samevatting

As ’n samevatting van voorgaande polemieke lewer die studies van Steyn (2001 en 2004) ’n belangrike bydrae. Aansluitend by haar bevindings (Steyn 2004:154) spreek bogenoemde polemieke ooglopend van ’n diepgaande identiteitskrisis en vrese oor die verlies van die self, kultuur en tradisies. Steyn (2004:154) wys uit dat die gemeenskap in reaksie hierop nuwe beelde, narratiewe of metafore soek om op ’n simboliese vlak antwoorde te gee vir die gemeenskap se angs (vgl. die “De la Rey”-fenomeen). Hierdie proses word onvermydelik ook verbind met die Afrikanergeskiedenis, maar soos Steyn (2004:154) uitwys, veronderstel hierdie “onthou” tans ’n meer kreatiewe proses met ’n herinterpretasie van die mitologie wat die betekenis van Afrikanerdom gevorm het na ’n geherkontekstualiseerde, herontdekte identiteit. Die proses van herkonstruksie en “sin maak” van die self is dus ten diepste verbind met die “politics of memory and forgetting” (Steyn 2004:154). Hierdie soeke na identiteit is egter nie ’n homogene fenomeen nie. Steyn (2001) identifiseer byvoorbeeld vyf narratiewe wat wit Suid-Afrikaners gebruik om sin te maak van die veranderende politieke en sosiale omgewing in postapartheid-Suid-Afrika (vgl. ook Uys 2007; Tempelhoff 2004).

Uit bogenoemde polemiekie kan 'n aantal verliese wat Afrikaners ervaar in samehang met prosesse van verandering ook duidelik gesien word: 'n verlies aan tuiste (as 'n fisieke, kulturele en psigologiese ruimte); die verlies aan relevansie en 'n dominante posisie (soos gesien in die verwysing na blankes as "gemarginaliseerd" en "onderdruk"); asook die verlies aan onskuld (vgl. Steyn 2001:155–6, 159, 160; De Klerk 2000:52). Hierdie verliese lei tot die sterk behoefte onder Afrikaners om iets van waarde te behou en sekere vorme van Afrikaner-idealisme te rehabiliteer (Steyn 2004:154). Deel van hierdie strategie is om die Afrikaners op te stel as die slagoffers³⁰ van onregverdige historiese prosesse, misdaad en onregverdige beleidstrategieë wat die nuwe regering implementeer (vgl. Steyn 2004:156). Hierdeur word die blaam verskuif en word skulderkenning van apartheid se onregte negeer om 'n mate van selfrespek te probeer herstel. Vanuit hierdie perspektief is dit duidelik waarom "De la Rey" so sterk tot baie Afrikaners kon spreek. Die liedjie handel immers oor 'n era in die geskiedenis toe die Afrikaners nog "onskuldig" was en "nie die monsters van die geskiedenis nie" (Bezuidenhout 2007:8).

4. "De la Rey" as "historiese geheue"

In aanloop tot die analise van "De la Rey" wat later volg, suggereer die perspektiewe wat hier bo vanuit die polemiekie belig is, die volgende vrae:

- In watter mate dien "De la Rey" as 'n konteks-spesifieke verryking van historiese gebeure binne Suid-Afrika se resente geskiedenis?
- In watter mate kan die historiese herkonstruksie en musikale "dokumentering" ter sprake in die liedjie verstaan word as 'n uitdrukking van Afrikaner-identiteit en hoe kan dit lig werp op aspekte van die Afrikaner se verlede wat tans van eksistensiële belang is?
- Wat is die rol van die liedjie in die skep van 'n ideologiese toekomsprojeksie van Afrikanerskap?

Ten einde hierdie vrae aan te spreek, word daar eerstens gefokus op 'n konseptualisering van die tema "Die Boer", gegrond op drie resente Afrikaanse protesliedjies. Die liedjies kan beskou word as verteenwoordigend van belangrike tydgleuwe binne die onlangse geskiedenis van die Afrikaner. "Boer in Beton" van Koos Kombuis (1989) kom uit die eerste werklike Afrikaanse politieke en sosiaal relevante ondergrondse beweging gedurende die 1980's. Hierdie beweging (bekend as die "Voëlvrý"-beweging) het alternatiewe Afrikaanse musiek geskep wat skerp sosiopolitieke kommentaar op die eksklusiwiteit van die Nasionaliste gelewer het (vgl. Marais 2006:17). "Die Mystic Boer" (1996) deur Valiant Swart is geskryf net nadat die "nuwe" Suid-Afrika in 1994 met 'n demokratiese verkose regering tot stand gekom het, terwyl Klopjag se "Dalk 'n Boerseun" (2005) tien jaar later geskryf is. Dit is interessant om daarop te let dat alhoewel Koos Kombuis, Valiant Swart en die groep Klopjag bekende en populêre plaaslike kunstenaars is, nie een van die genoemde drie liedjies 'n beduidende reaksie ontlok het nie.

Vanuit die vertrekpunt van Kabusicky se model fokus die onderstaande bespreking op die belangrikste beelde waarvolgens die tema van "die boer" in die onderskeie liedjies gekonstrueer word. Alhoewel die model nie in sy geheel op die liedjies toegepas sal word nie, volg die argument wel die ontvouing van sy argetipiese raamwerk waar tersaaklik vir die ideologiese plasing van elke voorbeeld, asook vir die latere interpretasie van spesifieke metaforiese inhoud.

wat na die oppervlak kom. In hierdie opsig word daar veral gelet op die wyses waarop die liedjies ooreenstem, of afwyk, ten opsigte van die strekking van Karbusicky se vier “bedrywe”.

Valiant Swart se liedjie, “Die Mystic Boer” (1996), handel oor die soeke na die mitologiese mistieke boer as die moontlike “Ideale Afrikaner”. Die liedjie se inleiding skets musikaal ’n leë, onbekende landskap met ’n enkele elektriese kitaar wat binne ’n baie beperkte toonumfang van slegs drie tot vyf note speel. Hierdie barre klanklandskap suggereer Karbusicky se eerste bedryf waar ’n nuwe realiteit daargestel word (Karbusicky 1975:361). Die “Mystic Boer”, oftewel die Ideale Afrikaner, bly egter ’n ontwykende konsep: “Ons loop deur die leegte met ons oë vasgepen op ’n stofwolk” (vers twee). Die protagonis het aanvanklik die vryheid om die Ideale Afrikaner in ’n ruimte sonder grense of beperkings te soek: “die grense van ons mission was slegs die wind en weer” (vers drie). Later dui die soektog op eksistensiële verlies. Dit word duidelik wanneer die sanger sing dat die protagonis probeer om die mistieke boer te vang “met nette. En tralies. En tyd” (vers twee) om hom as’t ware sodoende vas te pen binne die toekoms en die verlede. Die “Mystic Boer” bly egter ’n ontwykende konsep.

Swart se fragmentariese sangstyl, asook sy lang pouses tussen sinne, beklemtoon die vaagheid waarop sy woorde dui. In die bruggedeelte van die musiek neem hierdie onbepaalbaarheid ’n dringender karakter aan. Na die brug kom die protagonis egter tot die besef dat die soektog futiel is: daar is nie iets soos ’n Ideale Afrikaner nie, alles is net wind: “Skielik was daar niks. Behalwe ’n vaal vlakke en die son was ons alleen [...] Die danser was weg” (vers vier). Vers vier eindig met die treffende woorde: “So as jy hom sien. En jy wil hom soek. Doen dit gerus. Want dis ’n groot avontuur. Alhoewel jy eindig. Waar jy begin het.” Swart maak hier gebruik van die beeld van ’n sirkel: daar is nooit ’n vaste punt om te eindig nie en dit dui op die voortdurende soektog/proses na ’n eie identiteit. Dit sluit aan by die postmoderne siening van identiteit as vloeibaar en veranderend, daarom altyd ontwykend en onbekend.

Hierdie interpretasie staan in sterk kontras met Karbusicky se model, wat ’n vaste einde vereis wat van ’n ideologiese oorwinning getuig (Karbusicky 1975:364). Swart beklemtoon hierdie laaste reëls meer as enige ander teksgedeelte, met langer pouses wat die woorde laat insink.

Vir ’n laaste keer tart die Mystic Boer die jagters: “oor sy skouers met ’n oog wat uitdaag/ kom nader, kom vra my my naam”, en maak hy seker dat hulle verstaan dat hy hulle altyd sal ontwyk. Swart eindig die liedjie deur sewe keer te sing: “Die Mystic Boer”, totdat sy stem in die agtergrond verdwyn – tekenend daarvan dat die Mistieke Boer en dus die Ideale Afrikaner vir ewig onbereikbaar is.

In terme van Karbusicky se model kan hier uitgewys word dat die “gepeupel” nie hul verwagte ideologiese beloning kry nie. Hierdie ideologiese “verlies” blyk ook uit die metafoor van die aasvoël wat in die liedjie voorkom: “grys voëls het ons dopgehou” (verse een en vier). Soos wat aasvoëls sit en wag op die dood, hou hulle die protagonis dop wat na die Ideale Afrikaner soek. Hulle weet die soektog is futiel; dat die ideaal niks meer is as ’n “stofwolk” op ’n “vaal vlakke” nie.

Terwyl Swart se “Die Mystic Boer” van 1996 dui op die idee van ongrypbare identiteit, beeld Klopjag se “Dalk ’n Boerseun” van 2005 die Afrikaner se huidige identiteitskrisis uit, die bemiddeling tussen ’n “ou” en “nuwe” Afrikaner-identiteit:

Miskien hou jy meer van hootch as van bier
Miskien dink jy dikmelk is ’n bietjie te suur
En dra jy dalk Diesel en Levi en Guess

Of kerf jy jou biltong met 'n houtsteel knipmes?

Hierdie realiteit blyk in ooreenstemming te wees met Karbusicky se “nuwe realiteit” vanuit sy eerste bedryf (Karbusicky 1975:361) en lei tot die vraag: “Wie is ek/ons?” (Karbusicky 1975:367). In vers drie sing die sanger: “ek besluit wat ek goed dink, en maak dan ook so.” Hy is, met ander woorde, die held wat nie ander helde uit die geskiedenis nodig het nie. Hy is nie meer die tradisionele boerseun wat sy identiteit grond op sy geloof, kerk, Afrikanerhelde en Afrikanerkonvensies nie – 'n futiele ideologiese poging om aan historiese kontinuïteit te probeer ontkom.

Hierdie poging om te “ontsnap” staan egter in kontras tot die musikale retoriek. Die liedjie begin met 'n walsritme, wat sterk geassosieer word met 'n tradisionele Afrikaner-erfenis, asook marsdromme wat die ritmiese basis vir die liedjie vorm. Die walsritme is egter onnatuurlik swaar, sodat die effek geskep word dat die sanger daarin vasgevang word en nie kan ontsnap nie en dus vasgevang is in die verlede.

Die idee van 'n versplintering en vaagheid van identiteit as gevolg van die opstelling van die “ou” teen die “nuwe” Afrikaner-identiteit word ook deur die musikale middele versterk. Aan die einde van vers drie word 'n palmgedempte kitaarstrum gemanipuleer om amper in 'n techno-ritme oor te gaan, wat heeltemal in kontras staan tot die vorige walsritme van die musiek. Die musiek gaan egter nooit oor tot 'n volwaardige techno-idioom nie. Die suggestie is egter dat die grense tussen die ou en die nuwe Afrikaner verdof het tot 'n gryns gebied. Nietemin stel hierdie versplinterde identiteit diepe morele eise, soos wat blyk uit die woorde: “verstaan jy wat jy doen as jy dit seël met eed” (vers vier).³¹ Ofskoon die sanger dus impliseer dat hy die geskiedenis nie nodig het om te bepaal waarvandaan hy kom nie (in direkte antitese tot Karbusicky (1975:362) se tweede bedryf waar die vraag, “Waar kom ek vandaan?” teen die agtergrond van die geskiedenis gevra word), suggereer hierdie woorde die erns om die verlede “af te gooi”. Hierdie “afgooi” van die verlede kan egter ook dui op die behoefte aan “ontvlugting” van die Afrikaner se apartheidsverlede: 'n behoefte aan onskuld wat skulderkenning negeer.

Die liedjie getuig ook van 'n verlies aan 'n gevoel van “tuishoort” wat talle Afrikaners in die “nuwe” Suid-Afrika ervaar.³² Sprekend hiervan is die woorde: “weet jy presies, presies waar jou huis is” (vers vier), wat verder beklemtoon word deurdat die woorde musikaal saamval met die klimaks van die liedjie. Soos in “Die Mystic Boer” word daar ook hier gesoek na die “ideaal”, maar ook hier weet die sanger nie meer wat dit is nie: “ons almal soek na ons Dina, maar ons Dina soek na haarself” (brug). Die brug eindig met 'n *ritardando* en die musiek wat heeltemal tot stilstand kom met die woorde, “ons almal soek na ietsie.” Hierdie woorde verwys duidelik na die Afrikaner se identiteitskrisis en dui, soos in “Die Mystic Boer”, weer eens daarop dat die “trop” nie hulle ideologiese beloning kry nie (vgl. Karbusicky 1975), maar in plaas daarvan eerder hulle identiteit verloor. Hierdie woorde hang ook saam met die vrae: “Waarheen is ek/ons op pad? Waarna soek ons almal?” soos ter sprake in Karbusicky se vierde bedryf (Karbusicky 1975:364, 367).

Hierteenoor getuig Kombuis se “Boer in Beton” van 1989 van die ongemak wat Afrikaners in die stad ervaar en van die gepaardgaande identiteitskrisis omdat hulle skaam geword het om Afrikaners te wees. Hierdie sentiment verbind met die “nuwe realiteit” van Afrikaners in die stad en dui dus op Karbusicky se eerste bedryf (Karbusicky 1975:361). Koos Kombuis gebruik hier die beeld van die Boer om 'n nostalgiese en romantiese hunkering na 'n tyd op te roep toe hy as Afrikaner nog menswaardig was. Hy gebruik egter dieselfde beeld ook sinies

wanneer hy die volkseie afkraak in sy verwysing na verskeie nasionalistiese simbole soos Paul Kruger, J.G. Strydom en H.F. Verwoerd (vers twee), wat uit pas is met die nuwe realiteit van die stedelike Afrikaner vandag (vgl. Bezuidenhout 2007). Weer eens spreek hierdie liedjie van 'n verlies aan 'n tuiste en relevansie: "ek weet ek hoort nie hier" (vers twee). Dit is interessant om daarop te let dat die idee van "tuiste" hier spesifiek verbind word met "die plaas" en "grond" ("maar ek ken nie meer die reuk van grond", vers twee), wat weer eens dui op die verlies aan 'n eie "bodem". Die gebruik van hierdie beeld verwys na die swaarkry van die "ons" in Karbusicky (1975:362) se tweede bedryf.

Die problematiek van Afrikanerwees in die "nuwe ruimte" blyk uit die volgende woorde: "Ek's 'n Afrikaner in die stad/ Ek dra my masker soos 'n kat" (vers een). Tog bly hy in sy hart 'n boer, maar soos Paul Kruger fisies vasgevang is in 'n standbeeld op Kerkplein, is hy in 'n geestelike gevangeskap:

Want ek's 'n Boer in beton
Soos oom Paul op ou Kerkplein
Niemand weet van my pyn
Want ek is goed vermom
Ek's 'n Boer in beton (x4).

Dit is interessant om daarop te let dat die meer onlangse "Dalk 'n Boerseun" (2005) die ou ideologiese waardes van Afrikanerskap openlik uitdaag. Die liedjie vra naamlik of die Afrikaners die "true teachings" van hulle leiers ooit bevraagteken en of hulle eerder 'n blinde oog gooi en nie wil weet wat in hulle naam gedoen word nie: "en dink jy ooit daaraan die rivier het gebloei/ of suig jy net die melkies uit die speen van die koei" (vers twee). Hierdie kritiese vraagstelling impliseer die teenoorgestelde van Karbusicky se tweede bedryf, waar die voorskrifte van die leier "tot die dood toe" gevolg moet word, sonder enige bevraagtekening (Karbusicky 1975:362). Die verwysing na Bloedrivier wys verder op 'n bevraagtekening van die apartheidsregering se ideologiese interpretasies van die geskiedenis en van die uitbeelding van die Afrikaner as slagoffer.

Op dieselfde wyse kraak "Boer in Beton" die ideologiese waardes van die Afrikaner af wat deur die Nasionale Party gebruik is om die mag te behou, naamlik die taal, kerk, en volkseie: "ek rook ingevoerde fags/ ek lees engelsprekende mags/ ek gaan nooit kerk toe/ want dis 'n drag" (vers een). "Dalk 'n Boerseun" (2005) spreek ook die Afrikaners aan oor die ideologiese, "simboliese" vyand waarteen hulle veg: "en is jy dalk bang dat die kakies jou vang" (vers drie). Hierdie woorde hang saam met die laaste koorgedeelte waar aangedui word dat die "vyand" nog nie verslaan is nie: "Pasop, pasop/ jy moet pasop/ want die rooinekke hou jou verseker dop [...] Hulle hou vir jou ..." Tekenend hiervan verval die musiek in chaos, waarna dit eindig met een laaste gesamentlike akkoord. Ofskoon die woorde 'n tipe toekomsverwagting projekteer, staan die strekking van hierdie liedjie weer eens in skrilte kontras tot Karbusicky se vierde bedryf, wat eindig met die triomfantlike oorwinning oor die vyand (Karbusicky 1975:364).

Nostalgie speel ook 'n belangrike rol in die gekose liedjies.³³ "Boer in Beton" kyk nostalgies terug na 'n ongekontamineerde geskiedenis waarop hy trots kon wees, met verwysings na die Groot Trek (vers twee), die Anglo-Boereoorlog (vers twee), konsentrasiekampe (vers drie), die verskroeiende-aarde-praktyke van die Britte gedurende die Anglo-Boereoorlog (vers drie), die plaas (vers twee) en helde uit die verlede (vers een). Aangesien die skrywer konformeer in die stad omdat hy voel sy identiteit is nie meer aanvaarbaar nie, kan hy egter nie meer uitleef wie hy waarlik is nie. Dit roep 'n hunkering na die verlede op, nie omdat hy

tye wil terug hê soos wat dit was nie, maar omdat hy toe menswaardig gevoel het: “iewers in my onderbewussyn/ sien ek nog die karooson skyn/ hoor ek die grensdrade se gesing” (vers een). In plaas daarvan om, soos in Karbusicky (1975:362) se tweede bedryf, terug te verwys na ’n angswekkende verlede, word daar hier nostalgies na vervloë tye gehunker.

Verwysings na ou FAK-liedjies in “Dalk ’n Boerseun” (2005), naamlik “Afrikaners is plesierig” (vers drie) en “Ek soek na my Dina” (vers vier),³⁴ dien ook as manifestering van ’n tipe nostalgie, maar hier konstrueer dit betekenis wat daadwerklik verskil van dié van die oorspronklike liedjies. Hier dien ’n “sitering” van die geskiedenis eerder om die “nuwe” Afrikaner te vind deur hom op te stel teen die verlede.

Vanuit die perspektief van die drie liedjies wat hier bespreek is, val dit op dat die tema van “die boer” binne hierdie konteks transformeer en nuwe betekenis kry. In hierdie verband is “Boer in Beton” waarskynlik die mees treffende voorbeeld. Die liedjie is oorspronklik in 1989 geskryf met die woorde soos hier bo aangedui. Vyf jaar later skryf Kombuis die liedjie egter oor vir sy album *Elke boemelaar se droom* (1994), met veranderde woorde. Die versoenende strewe van die nuwe demokrasie en van die ideaal van die “reënboognasie” is nie alleen in die teksveranderinge van die liedjie duidelik waarneembaar nie, maar ook in die CD-notas waarin hy skryf:

Dit is die “nuwe” Suid-Afrika, en die ou dinge is verby [...] Ons, wat nie eers as Afrikaners met mekaar oor die weg kan kom nie, moet nou leer om as mede-Suid-Afrikaners met almal oor die weg te kom [...] Daarom is hierdie ’n album van versoening. Ons sê: “daar was nooit ’n “ons-hulle”-situasie in Afrikaanse musiek nie; dit was alles ons verbeelding [...]”. “Elke boemelaar se droom” het gegroei vanaf ’n eenvoudige idee [...] tot ’n eksperiment wat ons sou bring, nie net by ons roots in Afrika nie, maar ook by ons eie roots as Afrikaners en Afrikane [...]

Tekenend hiervan het Kombuis in 1994 “Boer in Beton” se eerste vers verander na: “ek rook tuisgerolde fags/ ek lees al die unbanned mags/ ek gaan nooit klubs toe nie/ nie eers in drag”. Waar die ooreenstemmende vers van 1989 die ideologiese waardes van die Afrikaner afgekraak het, toon die vers van 1994 geen kritiese kommentaar nie. In die “nuwe” lied verwys vers twee nou na Afrikaners wat heldeverering verdien – “Antjie Krog en Breyten” (1994-weergawe) – in plaas van die omstrede politieke figure “Strydom en Verwoerd” (1989-weergawe). Die grootste ommeswaai is egter in die laaste deel van vers twee: “Elke voorvader ’n pionier/ maar ek weet ek hoort ook hier/ al sit ek laat in kroëë rond/ en ken ek skaars die reuk van grond” (1994). Skielik getuig die liedjie van ’n tuiste en van “behoort”. Hierdie “boer” het egter nie meer die ou idee van Afrikanerskap nodig nie (plaas en grond), want nou word nuwe diskoerse en identiteitskonstrukte geskep. Tekenend van die nuwe “geluk” is die woorde “stad van fuifery” (vers drie, 1989) en “in hierdie land van blik en glas/ is ek in sak en as” (vers drie, 1989), weggelaat in die lied van 1994, wat eindig met ’n bedekte verwysing na skuldbelydenis: “my handpalms is wit soos jy/ ek bedel troos waar ek kan kry” (1994).³⁵

Van nader beskou staan Van Blerk se “De la Rey” van 2006 in skrilte kontras tot bogenoemde drie liedjies. Op die oog af is dit ’n eenvoudige liedjie wat eer betoon aan die Boere wat opgestaan het teen die mag van die Britse Koninkryk tydens die Anglo-Boereoorlog (1899–1902). Die liedjie is geskryf in die toonaard van G majeur en is in saamgestelde tweeslagmaat (6/8). Die hele liedjie is gebaseer op die vyf note G, A, B, C en D, en die koor en versgedeeltes is feitlik noot vir noot dieselfde. Dit is dus maklik om saam te sing en om die eenvoudige melodie te

onthou – kenmerkend van patriotiese en opruiende musiek. Die emosionele lading is veral gesetel in die kragtige koorgedeelte, waar die dinamiese volume en ritmiese impak van die liedjie skielik toeneem en die musiek opruiend van aard word. Dit is egter interessant om daarop te let dat die tydmaatteken 'n diskrepansie toon met die militaristiese aard van die musiek, naamlik die marstromme en patriotiese aard daarvan.³⁶ Die visuele materiaal van die bygaande musiekvideo speel kronologies af en maak gebruik van terugflitse om beelde van oorlog, lyding en oorwinning te belig wat deur die woorde en musiek gesuggereer word.³⁷

Die eenvoudige kitaarinleiding roep reeds die beeld op van 'n boer wat alleen in die veld sit en sing. Hierdie assosiasie word deur Van Blerk se oop, eerlike en rou sangstyl versterk. Die toonhoogte waarop hy sing, is te laag vir sy stemomvang en met die natuurlike kraak van sy stem word die teks dadelik met emosie belaa:

Vers 1

Op 'n berg in die nag
Lê ons in donker en wag
In die modder en bloed, lê ek koud,
'n Streepsak en reën kleef teen my
En my huis en my plaas
Tot kole verbrand, sodat hul' ons kan vang
Maar daai vlamme en vuur
Brand nou diep, diep binne my ...

Koor

De la Rey! De la Rey!
Sal jy die boere kom lei
De la Rey! De la Rey!
Generaal, Generaal
Soos een man sal ons om jou val
Generaal De la Rey.

Vers 2

Hoor die kakies wat lag,
'n handjie van ons teen 'n hele groot mag
En die kranse lê hier teen ons rug
Hulle dink dis verby.
Maar die hart van 'n boer
Lê dieper en wyer, hulle gaan dit nog sien
Op 'n perd kom hy aan ...
Die Leeu ... van die Wes-Transvaal.

Koor

Brug

Want my vrou en my kind
Lê in 'n kamp en vergaan
En die kakies se murg loop
Oor 'n nasie wat weer op sal staan.

Koor

Herhaling van koor
Generaal! Generaal!
Sal jy die boere kom haal?

In teenstelling met die ander liedjies wat hier bo bespreek is, pas die narratiewe verloop van "De la Rey" (2006) presies in binne die ontwerp van Karbusicky se vier bedrywe. Die eerste deel van vers een stem byvoorbeeld ooreen met die eerste bedryf van die model. Dit speel duidelik af in die hede en daar word gefokus op die "ons" wat te velde is en saam veg. Die vraag "Wie is ek?" word hoofsaaklik deur die musiekvideo se inleiding gevra waar, teen die agtergrond van sombere marsdromme, die getal brawe boere (82 742) uitgebeeld word as die slagoffers teen die oormag Britse soldate (346 693). Hierdie beeld word verder versterk deur ou sepia-fotos van uitgeteerde kinders en vroue in die konsentrasiekampe, 'n Boerekommando, pres. Paul Kruger, genl. Koos de la Rey en die vierkleur wat in die openingstonele van die video uitgebeeld word.

Die tweede helfte van vers een speel af in die angswekkende verlede en fokus op die boosheid van die vyand gestel teenoor die lyding van die groep en die agtervolging van hulle helde (Karbusicky se tweede bedryf). Die laaste twee reëls wys hoe die individu sy swakhede oorwin en opstaan teen die vyand. Hierdie gevoel word veral in die musiek geprojekteer, deurdat dit stelselmatig voller word met strykers wat bygevoeg word, asook 'n tipe "Chariots of fire"-motief wat in die agtergrond inspeel om die moed en dapperheid van die Boere uit te beeld. Hierdie emosie word ook versterk deur die musiekvideo, wat Van Blerk saam met ander boere in 'n loopgraaf uitbeeld terwyl hulle teen die kakies veg. Die gebeure word onderbreek deur terugflitse van karkasse wat brand, wat suggereer dat die verskroeiende-aarde-praktyk van die Britte die "vuur en vlamme" binne die Boere se harte aangesteek het – volgens Karbusicky se model, die basis vir die vraag: "Wat motiveer my?".

Die "stiller" verse word skril gekontrasteer met die koorgedeeltes waar daar skielik 'n vol mannekoor na vore tree wat sterk en opruiend begin sing. Hierdie gedeeltes kan geïnterpreteer word as die oproep tot die ideologiese held uit die verlede aan wie die "kudde" getrou sal bly tot die dood: "soos een man sal ons om jou val". In die musiekvideo word dit versterk deur beelde van die boere wat in die loopgraaf veg, onderbreek deur 'n insetsel van "De la Rey" op sy perd met 'n gedetermineerde trek op sy gesig.

In die tweede vers neem Van Blerk se sangstyl 'n minder rou karakter aan. Die begeleiding word nou aangevul met sintetiese strykers wat nostalgiese lang note speel. Hierdie vers stem ooreen met Karbusicky se derde bedryf wat weer fokus op die hede en op die vyand "wat lag" in die stryd. Die woorde: "maar die hart van 'n boer/ lê dieper en wyer, hulle gaan dit nog sien" hang saam met die fundamentele vraag: "Waarheen is ek op pad?" Soortgelyk aan Karbusicky se model bevat die laaste twee reëls 'n messiaanse element en spreek van redding deur die held: "op 'n perd kom hy aan ... die Leeu ... van die Wes- ... Transvaal". Die gapings tussen hierdie woorde kan moontlik dui op 'n beklemtoning van die goddelikheid en krag van die leier.

Dit is interessant om daarop te let dat die beeldmateriaal van die video sekere betekenis aan die woorde gee, terwyl dit ander betekenis versteek. Tydens die woorde, "Maar die hart van 'n Boer" (vers twee) word Van Blerk op sy plaas uitgebeeld, besig om te ploeg, waarna hy buk om 'n hand vol grond op te tel en dit deur sy vingers laat val. Hierdeur word die nostalgiese lading van "boerskap" kragtig verbeeld. Du Preez (2006) wys uit dat hierdie toneel tuiste en identiteit as gegrond en geaard uitbeeld in 'n sterk verbintenis tot plek. Onderliggend word

identiteit hier uitgebeeld as iets bekends: "iets waarop gestaan kan word, iets waarvoor opgestaan kan word" (Du Preez 2006).

Tussen vers twee en die koor is daar 'n duidelik hoorbare breuk in die musiek, wat aan die euforiese opbouing van die koor soveel meer impak verleen, asook deurdat die koor nou twee keer gesing word. Dit is ook voller en meer triomfantlik as met die eerste verskyning. Aanvullend hierby word daar nou vir die eerste keer gebruik gemaak van 'n elektriese kitaar teenoor die akoestiese kitaar wat eers gebruik is, en die sintetiese viole speel hier versterkend saam. Die euforiese gevoel wat hierdeur geskep word, word in die musiekvideo gekoppel aan die verskyning van 'n wapperende Vierkleur wat van onder afgeneem is sodat mens as't ware geforseer word om op te kyk na die vlag. Dit word afgewissel met insetsels van De la Rey wat op sy perd galop.

Die bruggedeelte skep 'n bepaalde spanning in die musiek deur middel van die gebruik van fragmentariese dromme en viole. Hierdie uitbeelding hang saam met die opwinding van Karbusicky se laaste bedryf. Hier word daar na die toekoms gekyk, en die vraag: "Waarheen is ek op pad?" word gestel (vergelyk "'n nasie wat weer op sal staan"). Tydens die brug beeld die musiekvideo elemente van slagofferskap as regverdiging vir die oorlog uit, naamlik 'n vrou en kind, smartlik in die konsentrasiekamp (aanduidend van die Afrikaner-nasionalistiese weergawe van die volksmoeder³⁸ – Van der Westhuizen 2007:9), asook Van Blerk wat in die ruïnes van sy plaasopstal staan.

Wanneer die koor aan die beurt kom, is die strykers skielik weg en word slegs 'n akoestiese kitaar en dromme gehoor. In die agtergrond begin marsdromme saggies speel, met ander woorde die bevel om te begin marsjeer word gegee (vgl. Karbusicky 1975:364). In die musiekvideo is hierdie gedeelte effens langer as in die liedjie, sodat beelde van die geveg tussen die Kakies en die Boere ingepas kan word. Daar is een baie treffende toneel waar Van Blerk in die loopgraaf regop staan. Die ander Boere volg hom en met die begin van die koor staan hulle almal op, neem die Vierkleur in die hand en marsjeer al singende oor die slagveld na die Kakies, wat verbaas rondkyk en nie 'n skoot vuur nie. Op soortgelyke wyse word die vrou en kind bevry en stap hulle deur die konsentrasiekamp se hekke. Die Boere word hier dus uitgebeeld as die helde: vol moed en dapperheid. Met die tweede herhaling van die koor word gebruik gemaak van 'n elektriese kitaar. Hierdie herhaling van die koor eindig egter anders as die ander deurdat die woorde: "Generaal, Generaal, Sal jy die boere kom haal?" nou gebruik word. Die suggestie is hier dat De la Rey, as die messiaanse leier, nog nie dood is nie en die "Boere" ook uit die huidige krisis kan kom help.

Die liedjie eindig met marsdromme en die koorgedeelte wat nou vrolik gefluit word. Hierdie slot suggereer Karbusicky se "juigende massas" wat lofgesange sing nadat hulle die vyand verslaan het. In die video word beelde van die vroue en kinders wat oor die veld aangestap kom, genl. De la Rey op sy perd, dooie Boere in die veld en die plaas wat brand, afwisselend aangebied. Die stryd is dus verby. Die heel laaste toneel in die video beeld Van Blerk uit wat trots oor sy plaas uitkyk, met geen verskroeiende aarde in sig nie. Die ideologiese oorwinning is behaal, die beloning is verkry (vgl. Karbusicky 1975:364).

5. "De la Rey" en die hede

Waarom het "De la Rey" Afrikanerharte so aangegryp, terwyl ander liedjies wat oor die Afrikaner handel, geen noemenswaardige impak gehad het nie? In hierdie opsig kan 'n metafooranalise besonder waardevol wees, omdat metafore, soos

wat Visagie (1990:10) uitwys, binne tekste en diskoerse kan optree as sogenaamde “wortelmetafore” wat die toegang tot ideologiese inhoud moontlik maak. Metafore besit ’n ryk potensiaal om ideologiese aspekte van sosiale praktyke en diskoerse bloot te lê wat andersins nie maklik ontmasker sou kon word nie (Dirven 1994:179).

’n Metafooranalise kan dus lig werp op die sterk politieke konnotasies wat die liedjie ontlok het. Alhoewel “De la Rey” nie met ’n politieke agenda geskryf is nie,³⁹ berus die konstruksie van betekenis uiteraard nie slegs by die intensies van die liedjieskrywer nie, maar speel dit veral in op kontekste van resepsie – en dit is juis op hierdie vlak dat ideologie funksioneer. Die polemiese bespreking hier bo toon aan dat baie van die betekenis wat aan “De la Rey” gekoppel word, nie noodwendig enige regstreekse konnotasie met die “letterlike” inhoud van die liedjie het nie, maar “figuurlik” sterk daarmee assosieer as ’n spreekbuis vir die Afrikaner se huidige ontworteling, lyding en griewe. Dit spreek duidelik uit die feit dat uitsprake oor kwessies vanaf ekonomiese welvaart tot die herstel van nasietrots aan die liedjie gekoppel is. Wolf (2007) sluit hierby aan en skryf dat Afrikaners die trauma wat hulle in postapartheid-Suid-Afrika ervaar, projekteer op die historiese lyding van onder meer die Anglo-Boereoorlog en die konsentrasiekampe – wat duidelik in “De la Rey” verwoord word. Vergelyk Marida Fitzpatrick (2007a), wat skryf: “[D]ie liedjie gaan wel oor tóé, maar die reaksie daarop gaan oor nou. Die elemente van dwang, ontkenning en vernedering was destyds daar tydens die Anglo-Boereoorlog en nou is dit terug.”

“De la Rey” belig hoofsaaklik twee metafore, naamlik “oorlog”, of “stryd”, en “die slagoffer”. Beide hierdie metafore is deel van ’n groep herhalende, argetipiese metafore gekarakteriseer deur hulle eksistensiële betekenis, soos byvoorbeeld “speel”, “reis”, “diens” en “liefde” (Visagie 1990:10). Ideologie-krities beskou dui die gebruik van die “oorlog”- of “slagoffer”- metafore op die volgende: met die heruitbeelding van ’n historiese oorlog in kontemporêre Suid-Afrika word die moontlikheid geskep vir ’n simboliese interaksie met die oorlogsmetafoer. Dit kan Afrikaners se gevoelens dat hulle “van alle kante beleër” word, versterk en selfs lei tot die persepsie dat hulle betrokke is by ’n “letterlike oorlog”⁴⁰ om kultuurgoedere en trots in stand te hou. Sprekend hiervan het hoofsaaklik wit, middeljarige mans aan die “De la Rey-debat” deelgeneem. Christi van der Westhuizen (2007:9) skryf dat die “De la Rey”-fenomeen sommige Afrikanermans se teruggrype na historiese militaristiese manlikheid reflekteer – spesifiek in die gedaante van mites en beelde wat tydens die Nasionale Party se bewind as ankers gedien het.⁴¹

Die prominente aanwesigheid van die “oorlog”-metafoer is ten nouste verknop met die metafoer van “slagoffers” wat ly onder die gevolge van oorlog en onreg. In “De la Rey” versterk hierdie beelde die gevoel van ’n historiese Afrikaner-“viktimisasie”.⁴² Reeds vanaf die inleiding van die liedjie word die fokus geplaas op “die slagoffer” en word hierdie metafoer as ’n bykans religieuse “waarheid” voorgehou. Die gevaar van hierdie ideologiese gebruik van die metafore is daarin geleë dat dit ander (moontlik meer relevante) metafore negeer – soos byvoorbeeld metafore wat die Afrikaner se huidige situasie beskryf as ’n reis op pad na vergifnis en genesing.

Die oorlog- en slagoffer-metafore in “De la Rey” koppel sterk met sentimente wat verwoord word deur ’n onlangse beweging wat Visagie⁴³ beskryf as die “Neo-Afrikaner Protesbeweging” (hierna NAP).⁴⁴ Hierdie diskoers stem ook ooreen met wat Steyn (2004) *white talk* noem en toon ’n onderliggende verband met die ou “volksideologie” van die apartheidsera.⁴⁵ Hierdie diskoerse wys duidelik op die volhoudende invloed van apartheid in die “nuwe” Suid-Afrika (vgl. Steyn 2001). Anderson (1990:25, 27) verduidelik dit as volg: “[T]he system of value and belief

do not immediately disappear – people simply inhabit them in a different fashion [...] people [are] find[ing] it possible to retain some sense of their connection to older traditions and at the same time to create new arrangements.”

Soos wat die apartheidsideologieë beïnvloed is deur die hipernormatiewe waarde van “die volk”, wat die inhoud van dinge soos moraliteit, geloof, geregtigheid, onderwys en kuns deurdring en selfs gesaboteer het (vgl. Steyn 2001:17), heg NAP ook ideologiese waardes aan die Afrikanerkultuur, -identiteit en -erfenis, wat bewaar en selfs voor geveg moet word. Alhoewel kulturele trots en nasionale identiteit nie *per se* ideologies is nie, word dit ideologies wanneer Afrikanerkultuur ’n dominerende en verwronge bron word waardeur mense hulle selfwaarde, verhoudings tot “die ander”, sin van regverdigheid, moraliteit, ens. meet (vgl. die ideologiese konstruk van “kulturalisme” soos voorheen bespreek). Dit kan duidelik gesien word in die oproep tot Afrikaners om “weer” trots te wees op hulle tradisies en kultuur, wat duidelik uitwys hoe die individu se identiteit met Afrikaner-kultuur en -tradisies gekoppel word.

Sodanige hipernormatiewe oorevaluering van kultuur en tradisies word só dominant dat dit kan lei tot persepsies dat “die ander” hulle kultuur bedreig. Hierdie hipernorm laat baie Afrikaners inderdaad voel asof die wêreld om hulle steeds wit en Afrikaans behoort te wees: “Enige manifestasie tot die teendeel, word as ’n bedreiging gesien, soos vergestalt in Afrikaanse koerante⁴⁶ (Du Preez 2007:16). “De la Rey” dra verder tot hierdie diskoers by deurdat die klem op Afrikaner-“lyding” geplaas word. Dit gee aanleiding tot vyandige houdings teenoor die etniese “ander” en kan lei tot subtiele manifestasies van dominerende (of selfs teenstrydige) sosiale interaksies. Op hierdie manier kan “De la Rey” dus die ondermynende ideologieë van NAP dien. Van der Westhuizen (2007:326) wys uit dat selfs in Van Blerk se uitlatings oor die “De la Rey”-fenomeen, hy (moontlik onwetend) apartheid se etniese verskille as basis vir Afrikaner-identiteit versterk: “Afrikaners is een van die Reënboogkleure [...] jy moet saam met ’n Zoeloe, Xhosa en Engelsman om ’n tafel kan sit en weet wie jy is” (Laubscher 2006:16–7).

Soos in Karbusicky se vierde bedryf simboliseer “De la Rey” ook die belofte van uiteindelijke oorwinning: hoop sal seëvier oor lyding. Hierdie positionering van hoop kan egter inherent deel wees van die argetipiese metafoorsekwens van “staan – val – opstaan”, en mag dui op die ideologiese toekomsprojeksie dat die Afrikaner weer sal “opstaan”.⁴⁷ Hierdie belofte kan deur NAP-fundamentaliste misbruik word deur verlossing te belooft in die vorm van ’n terugkeer na wit dominasie, ’n onafhanklike staat, ens. Selfs met minder radikale interpretasies kan hierdie verwagting selfsugtige ideologiese vereistes dien, soos die beloofde “opstaan”, solank lojaliteit en eksklusiwiteit Afrikaner-belange in stand hou. Ongeag die interpretasies, is die belofte dat Afrikaners op pad is na ’n idilliese toekoms, aanduidend van die nalatenskap van ideologiese “Afrikanerdom”, soos gesien in die opmerking van Max Du Preez: “Hulle dink nie aan die Britte nie, maar aan die regering wat gesien word as swart en vyandig tot Afrikaners” (Du Preez, soos aangehaal in Bezuidenhout 2007).

Die metafoor van die “slagoffer” word ook deur talle Afrikaners gebruik om die blaam te verskuif vanaf die onregte gedurende apartheid na hulle wat nou ook “slagoffers” van onregverdige prosesse is. Vanuit ’n normatiewe morele posisie kan daar egter geredeneer word dat Afrikaners in postapartheid-Suid-Afrika nederige kollektiewe skulderkenning en spyt vir die onregte van die verlede moet toon. Waardes, sienings of morele norme wat dus die erkenning en aanvaarding van kollektiewe skuld teenstaan, is aanduidend van ideologiese Neo-Afrikaner-protes.⁴⁸

Hoe word “De la Rey” dus verstaan as ’n uitdrukking van tydgenootlike Afrikaner-identiteit? Die liedjie, asook die bygaande musiekvideo, skets ’n baie spesifieke periode van Afrikaner-geskiedenis en -identiteit deur te fokus op die Anglo-Boereoorlog: die Afrikaner se sogenaamde “era van onskuld”. Beduidend maak die musiekvideo gebruik van roerende ikoniese beelde van die ontberings van die boere, verbrande plase, heroïese generaals, konsentrasiekampe en die “volksmoeder”. Omdat die Afrikaners moes veg vir hulle kultuur en tradisies, kan hierdie uitbeeldings in “De la Rey” binne die NAP-konteks verdraai word om ideologiese hipernormatiewe sienings van Afrikaner-identiteit te dien. Op soortgelyke wyse bevestig die toepassing van Karbusicky (1975) se model op “De la Rey” dat die liedjie ’n hoogs ideologiese inhoud besit wat, ten spyte van die ooglopende onskuld daarvan, ’n uiters emosioneel opswepende potensiaal het. Gesien vanuit Visagie (1996) se idee van ’n hipernorm, is dit duidelik dat die inhoud van “De la Rey” ou nasionalistiese ideologieë op kragtige wyse bevestig. Die historiese herkonstruksie en musikale dokumentering van gebeure in die liedjie kan daarom geensins as ’n neutrale uitdrukking van Afrikaner-identiteit gesien word nie – dit dien as ’n ondubbelsinnig hipernormatiewe uiting van ideologiese oortuiging.

“De la Rey” se ideologiese inhoud word verder beklemtoon deur dit in reliëf te plaas teenoor die ander drie liedjies wat in hierdie artikel bespreek is. “Die Mystic Boer” (Swart 1996) getuig van die soeke na die mistieke/ideale Afrikaner, wat egter uitloop op eksistensiële verlies deurdat identiteit voorgestel word as onbepaalbaar, onbekend en vir ewig onbereikbaar. “Boer in Beton” (Kombuis 1989) getuig van geestelike gevangenskap in sy eie Afrikaner-identiteit, omdat hy nog steeds in sy hart ’n Boer/Afrikaner is, maar sy identiteit het onaanvaarbaar geword. Die liedjie spreek van ’n verlies aan tuiste en relevansie. “Dalk ’n Boerseun” (Klopjag 2005) twyfel of hy ’n boerseun is in die tradisionele sin van die woord, iemand wat sy identiteit bepaal deur vergelyking met die geskiedenis, of ’n “nuwe” Afrikaner, iemand wat krities met die verlede omgaan. Die skrywer probeer die verlede afgooi, maar bly daarin vasgevang. Dit is dus futiel om van historiese kontinuïteit te probeer “ontsnap”, en tekenend van ’n diepe innerlike konflik.

Ook die metafoor van “grond” wat in die onderskeie liedjies voorkom, onderstreep hierdie verlies aan identiteit. Waar dit in “De la Rey” getuig van ’n identiteit wat “gegrond” en “geaard” is, wys “Boer in Beton” op die Afrikaner se verlies aan tuiste en ’n gevoel van behoort, terwyl “Die Mystic Boer” se verwysing na die stofwind wat oor ’n leë, dorre landskap waai, dui op ’n soort ongrypbare vaagheid van identiteit en van ’n “eie grond”. Die drie liedjies verwys almal na die feit dat die grense van Afrikaner-identiteit so verskuif het dat “horisonne vir die sosiale verbeelding” opnuut gevorm moet word (vgl. Steyn 2004: 150).

Vanuit die perspektief van Karbusicky se model kontrasteer bogemelde liedjies ook met “De la Rey” in dié opsig dat nie een getuig van ’n ideologiese beloning of “oorwinning” nie. In teenstelling met “De la Rey” se “ervaring van hoop” en ’n “vaste identiteit”, sentreer al drie die ander liedjies rondom ervarings van betekenisloosheid en identiteitloosheid. Dit is moontlik een van die belangrikste redes waarom “De la Rey” so sterk kon spreek en die ander drie liedjies geen noemenswaardige reaksie ontlok het nie.

Hier bo is reeds opgemerk dat die narratiewe struktuur van “De la Rey” presies ooreenkom met Karbusicky se model. Die ander liedjies onder bespreking toon egter ’n empiriese diskrepansie daarmee en daar kan dus afgelei word dat sy model slegs beperkend kan funksioneer binne die konteks van ’n politisistiese raamwerk waarbinne soortgelyke nasionalistiese liedjies figureer. Dit wil trouens voorkom asof Karbusicky musikologie as geheel vanuit ’n politisistiese perspektief

benader. Die hipernormatiewiteit van sy model word daardeur bevestig, deurdat hy hoofsaaklik gebruik maak van terme en beelde wat ontleen is aan die een of ander politieke ideologie, sowel as die feit dat hy slegs met politieke argetipes werk. Hierdie benadering verskil grootliks van Visagie (1996) se model, wat fokus op diverse groepe ideologieë. Karbusicky se gebruik van 'n dramaturgiese grondmetafoor beperk ook die toepassingsmoontlikhede daarvan in vergelyking met, byvoorbeeld, Visagie se raamwerk, wat berus op 'n ruimtelike of "landelike" metafoor, naamlik 'n "topografie" van ideologieë.⁴⁹

In watter mate kan historiese herkonstruksie en musikale "dokumentering" in die onderskeie liedjies dus verstaan word as 'n uitdrukking van Afrikaner-identiteit en hoe kan dit lig werp op aspekte van die Afrikaner se verlede wat tans van eksistensiële belang is? Hoe kan die ideologiese lading van die liedjies in hierdie opsig verstaan word?

Wanneer 'n persoon voel dat sy "eie" bedreig word, word die verlede dikwels opgeroep as 'n verwysingspunt, dus kan die fenomeen van nostalgie waardevolle insigte verskaf oor die vraagstuk soos hier bo gestel. Delisle (2006:389) dui aan dat nostalgie 'n veelkantige fenomeen is wat gebaseer kan wees op mense se persoonlike herinnerings, of dat dit kultureel manifesteer, soos gebaseer op kollektiewe geheue of kulturele mites. Grundling (2007:144) merk op dat "alhoewel nostalgie die verlede as onderwerp het [...] word dit in die hede gekonstrueer en dra dienooreenkomstig die spore van die tydsgees waarin dit geskep word." Nostalgie kan dus 'n "betekenisgewende ontdekkingstog in die hede wees" (Grundling 2007:144); anders gestel: "Om jouself te herontdek, moet jy weet wie jy was. Dit is hoekom ons nostalgies raak oor dit wat verby is" (Snyman, soos aangehaal in Van Wyk 2007). Davis (1979:31) merk op soortgelyke wyse op dat nostalgie 'n manier is om ons verlede met ons hede en toekoms te verbind en dit daarom ten nouste betrokke is by 'n sin van wie ons is, waaroor ons lewe gaan en waarheen ons op pad is (vgl. Karbusicky 1975).

Vanuit die perspektief van Visagie (1996) se idee van 'n hipernorm word dit egter duidelik dat nostalgie 'n kragtige ideologiese impak kan hê. Davis (1979:37–8) merk byvoorbeeld op dat die nostalgiese verlede dikwels in opposisie met die hede opgestel word, wat dan onvermydelik 'n vergelyking afdwing. So neig nostalgie om die verlede te idealiseer, terwyl die hede as bedreigend ervaar word. Deur die oproep van simboliese beelde uit die verlede poog nostalgie om aan die bedreigende hede te ontsnap, sowel as om 'n "moderne tipe fragmentasie te bowe te kom" (Fishman 1972:9). Sodoende bied nostalgie as kulturele "herinnering" 'n plek van stabiliteit en normaliteit in tye van verandering (Boym 2001:54). Hierdie neigings stem potensieel ooreen met die ideologiese inhoud van Karbusicky (1975) se onderskeie bedrywe. Soos wat Villa-Vicencio (soos aangehaal in Jackson 2004:9) aandui, is hierdie tipe "herontdekking" egter nie altyd positief nie, maar kan dit lei tot die "najaag van een enkele kulturele of ideologiese visie wat ander meedoënloos uitsluit" en demoniseer (soos wat duidelik geïllustreer word in NAP se ideologiese diskoerse).

Dit is reeds duidelik dat "De la Rey" hierdie tipe nostalgie kragtig verbeeld. Daaruit kan afgelei word dat die "De la Rey"-fenomeen 'n eeue oue verskynsel bevestig: wanneer die eie waardes en norme van 'n bepaalde groep of volk bedreig word, is daar 'n bewuste terugkeer na dit wat bekend en kosbaar is. Voor 1994 was die uitvoerende mag in die hande van die Nasionale Party en by implikasie dus die wit Afrikaner. Daar was geen bedreiging vir die eie nie, omdat die kulturele waardes, lewenswyse en religie deur die regering beskerm en in stand gehou is. Na 1994 is die Afrikaner egter van sy magsposisie gestroop en kon hy as minderheidsgroep dus nie meer op die regering staat maak vir die instandhouding en beskerming van 'n eksklusiewe kulturele identiteit nie. Dit het

in 'n groot mate die Afrikaner vervreem en sy gevormde identiteitskonstruk aangetas, omdat die historiese fundamente waarop dit gebou was, begin wankel het.

Daar kan dus geargumenteer word dat alhoewel "De la Rey" nie as 'n protesliedjie geskryf is nie, dit binne die konteks van resepsie as 'n eensydige uitbeelding van historiese gebeure binne Suid-Afrika se resente geskiedenis gestalte verkry het. Hiervolgens kan NAP-ideoloë "De la Rey" gebruik as 'n fokus op Afrikaner-ideologie soos vergestalt in die bewuste oproep dat eie waardes ten koste van die ander beskerm en in stand gehou moet word. Dus lewer "De la Rey" geen positiewe bydrae tot 'n vooruitstrewende sosiale gemeenskap in Suid-Afrika nie en stel dit 'n agteruitgang in Afrikaner-identiteit voor, eerder as 'n vooruitgang. Hiervan getuig die gebruik van ou Suid-Afrikaanse vlae en die sing van die ou volkslied by Van Blerk-konserte immers duidelik (vgl. Booyens 2007). Daar moet egter ook gewys word op die kortstondige populariteit van die liedjie, wat positief daarop sou kon dui dat Afrikaners voortdurend op soek is na 'n nuwe identiteit en nie noodwendig stagneer nie.

Die ander drie liedjies wat in hierdie artikel bespreek is, dui op 'n minder hipernormatiewe omgaan met Afrikanerskap. Die liedjies projekteer beide die historiese "dokumentering" én die toekomsprojeksie van Afrikaner-identiteit op 'n veel meer vloeiende, minder ideologies eensydige wyse. Tekenend hiervan spreek "Die Mystic Boer" daarvan dat Afrikaners vandag betrokke is by verskillende verskuivende prosesse van identiteitsvorming, soos byvoorbeeld "Afrikaans-wees", "Suid-Afrikaans-wees", "Afrikaan-wees" en "wêreldbürger-wees". Terselfdertyd voldoen die liedjies aan die Afrikaner se soeke na 'n eie roemryke verlede, wat as vertrekpunt dien op grond waarvan nuwe identiteitskonstruksies en 'n nuwe rigting vir die toekoms gevorm kan word. Die swaarkry van die verlede en lyding van die hede word wel erken, maar terselfdertyd word ook 'n besef van skuld nie genegeer nie. Die "true teachings" van die ou Afrikanerleiers is nou egter nie meer genoeg nie; die "slagoffer" moet opstaan met die visie gerig op "vars hoop op geluk en wysheid en vreugde en vure vol verskeidenheid. En lig [...] En visioene. Van nuwe dinge" (Swart 1996, "Die Mystic Boer").

Bibliografie

Afrikaans en Afrikaners meningspeilings. 2001. Onsekerheid en pessimisme oor toekoms neem toe. *Volksblad*, 27 Augustus 2001:12.

Anderson, W.T. 1990. *Reality isn't what it used to be*. San Francisco: Harper & Row.

Bezuidenhout, A. 2007. From Voëlvry to De la Rey: Popular Music, Afrikaner nationalism and lost irony. *LitNet*.
http://www.oulitnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=11123&cat_id=163 (13 Oktober 2007 geraadpleeg).

Bezuidenhout, N. 1999. Verbeelde realiteit met wrede werklikhede. *Beeld*, 22 September 1999:11.

Bezuidenhout, R. 2007. Trots, maar bevry van De la Rey. *Rapport*, 4 Februarie 2007:8.

Boesak, A. 2007. Van buitekant die laer. Ons en die generaal. *Bylae tot die Volksblad*, 24 Februarie 2007:20.

Bok se liedjie raak hom diep, sê Koos Kombuis. *Volksblad*, 6 Desember 2006: 18.

Booyens, H. 2007. Hoe Rey die Boere? Jil-Jil, SO! *Huisgenoot*, 21 Februarie 2007: 15, 21.

Botha, L. 2001. "What is in a name: The politics of the past: 'Afrikaner' identifications in contemporary South Africa. Referaat aangebied in die reeks "*The Burden of Race*": "*Whiteness*" and "*Blackness*" in Modern South Africa. Universiteit van die Witwatersrand, Johannesburg.

Boym, S. 2001. *The future of nostalgia*. New York: Basic Books.

Brümmer, W. 2008. Om 'n Bok te verstaan. *Bylae tot die Volksblad*, 29 Maart 2008: 22–3.

Byron, A. 2003. Narrative archetypes: A critique, theory, and method of narrative analysis. *Journal of Music Theory*, 47(1): 1–11.

Colmeiro, J. 2003. Canciones con historia: Cultural identity, historical memory and popular songs. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 4(1): 31.

Davis, F. 1979. *Yearning for Yesterday: a sociology of nostalgia*. New York: The Free Press.

De Almeida, R. 2007. "De la Rey" and the search for the Afrikaner identity. *LitNet*. http://www.oulitnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&news_id=9926&cause_id=1270 (13 Maart 2007 geraadpleeg).

De Klerk, S. 2007. Laat die liedjies inrol. *Volksblad*, 27 Februarie 2007: 6.

De Klerk, W. 2000. *Afrikaners – Kroes, Kras, Kordaat*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Delisle, J. 2006. Finding the Future in the Past: Nostalgia and Community-Building in Mhlophe's "Have You Seen Zandile?". *Journal of Southern African Studies*, 32(2): 387–401.

Departement van Kuns en Kultuur. 2007. Bok van Blerk's supposed Afrikaans "struggle song". De la Rey and its coded message to fermenting revolutionary sentiments. <http://www.info.gov.za/speeches/2007/07020710151002> (22 Februarie 2007 geraadpleeg).

Du Plessis, T. 2007. Afrikaners: De la Rey rides again. *Financial Mail*, 9 Februarie 2007. <http://free.financialmail.co.za/07/0209/features/efeat.html> (16 Mei 2007 geraadpleeg).

Du Preez, A. 2006. Van Generaals en Kapteins: Kaptein, kaptein waarheen ry die trein? *Die Vrye Afrikaan*, 11 Desember 2006. <http://www.vryeafrikaan.co.za/site/index.html> (5 Februarie 2007 geraadpleeg).

Du Preez, M. 2007. De la Rey, draai in sy graf om ... *Bylae tot die Volksblad*, 3 Februarie 2007: 16.

Du Toit, K. 2004. Jou identiteit gee jou geborgenheid. *Die Burger*, 25 Oktober 2004: 12.

- Du Toit, Z.B. 2004. Kry balans tussen eenheid en verskeidenheid. *Rapport Perspektief*, 12 September 2004: 16.
- . 2006. Nuwe name vir nuwe Afrikaner-groepe. *Rapport Perspektief*, 26 Maart 2006: 2.
- Engelbrecht, S. 2007. Afrikaner-identity: a psychoanalytical interpretation. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 47(1): 28–42.
- Hartman, A. (red.). 1979. *FAK-Sangbundel*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Fishman, J. 1972. *The sociology of language: an interdisciplinary social science approach to language in society*. Rowley, Massachusetts: Newbury House.
- Fitzpatrick, M. 2007a. De la Rey bring volkstrots terug vir geslag X. *Volksblad*, 28 Februarie 2007: 1.
- . 2007b. Genl. Koos glimlag. *Beeld*, 17 Februarie 2007: 13.
- Fletcher, A. 1970. "Archetype". *The Encyclopedia Americana. International Edition*. New York: Americana Corporation, (2) 215.
- Frith, S. 1996. Music and Identity. In Hall en Du Gay (reds.) 1996.
- Gadamer, H.G. 1976. *Philosophical Hermeneutics*. Linge, D.E. (red.). Berkeley: University of California Press.
- Geldenhuis, H. 2006. Gauteng is "mafia turf". *Sunday Times*, 19 November 2006. <http://www.suntimes.co.za/PrintEdition/Article.aspx?id=321177> .html (13 Mei 2007 geraadpleeg).
- Gilbert, S. 2005. Music as historical source: social history and musical texts. *IRASM*, 36(1): 117–34.
- Giliomee, H. 2003. Lig en skadukant van die Afrikaner. *Rapport*, 30 Maart 2003: 17.
- Greyling, F. 2007. De la Rey is nie net 'n liedjie nie. *Beeld*, 16 Februarie 2007: 16.
- Grobbelaar, J. 1998. Afrikaner nationalism: The end of a dream? *Social Identities*, 4(3): 385–99.
- Grundlingh, A. 1999. The bitter legacy of the Boer War. *History today*, November 1999: 21–5.
- . 2007. Die historiese in die hede: Die dinamika van die De la Rey fenomeen in Afrikanerkringe, 2006–2007. *New Contree*, 53: 135–54.
- Hall, S. en P. du Gay (reds.). 1996. *Questions of cultural identity*. Londen: SAGE Publications.
- Hermann, D. 2007. De la Rey-geslag sê hy dink en doen nuut; "Ons sal bly, maar ons gaan stry". *Rapport*, 28 Januarie 2007: 19.
- Jackson, N. 2004. "Drie personas" maak Beyers Naudé uniek. As model voorgehou vir Afrikaners se identiteit in groter SA geheel. *Volksblad*, 3 September 2004: 9.

- Jansen, A. 2007. "De la Rey"-sukses het sterk rede. *Beeld*, 22 Februarie 2007:20.
- Jordaan, W. 2006. Alle mense moet mites hê. *Rapport*, 20 Augustus 2006:3.
- Kadalie, R. 2007. On the Cape Flats, Madam sings its own De la Rey. *Business Day*, 22 February 2007.
<http://www.businessday.co.za/articles/article.aspx?ID=BD4A392536> (20 Julie 2007 geraadpleeg).
- Karbusicky, V. 1975. *Empirische Musiksoziologie. Erscheinungsformen, Theorie und Philosophie des Bezugs "Musik-Gesellschaft"*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- Korf, L. en J. Malan. 2002. Threat to ethnic identity: The experience of white Afrikaans-speaking participants in postapartheid South Africa. *Journal of Social Psychology*, 142(2):149–70.
- Krog, A. 2007. The myth, the general and the battlefield. Seminaarvoorlegging, Departement Sosiologie, Universiteit van Stellenbosch, 16 Maart 2007.
- Laubscher, L. 2006. De la Rey, 'n held vir alle tye. *Die Burger*, 14 Oktober 2006:16-17.
- Liebenberg, D. 2007. Sal Steve Pa staan vir die nuwe patriotisme? *Bylae tot die Volksblad*, 3 Februarie 2007:18–9.
- Lubbe, J.J. 2001. A tale of fear and faith. *Perspectives on Christianity*. Hofmeyer, W.J., C.J.S. Lombaard en P.J. Maritz (reds.). Pretoria: Universiteit van Pretoria Drukkers, 5(1):29–50.
- Lüdemann, W. 2003. Uit die dieptes van ons see: An archetypal interpretation of selected examples of Afrikaans patriotic music. *SAMUS*, 23:13-41.
- Makhanya, M. 2007. We must delve deeper into new wave of Afrikaner siege mentality. *Sunday Times*, 26 February 2007.
<http://blackmodz.blogspot.com/2007/02/we-must-delve-deeper-into-new-wave-of.html> (20 Maart 2007 geraadpleeg).
- Malan, D.F. 1961. *Afrikaner-Volkseenheid en my ervarings op die pad daarheen*. Johannesburg: Nasionale Boekhandel Beperk.
- Malan, M. 2006. ABO kry nuwe invalshoek met Bok se "De la Rey". *Die Burger*, 4 Oktober 2006:16.
- Marais, D. 2006. Is Afrikaners dan net plesierig? *Beeld*, 5 Mei 2006:17.
- Marlin-Curiel, S. 2001. Rave New World: Trance-Mission, Trance-Nationalism, and Trance-scendence in the "New" South Africa. *The Drama Review* 45(3):149-168.
- McDowall, P. 2007. Afrikaners go "Bok". *Sunday Times*, 9 Januarie 2007.
<http://www.thetimes.co.za/OnCamera/Article.aspx?id=370445> (22 Februarie 2007 geraadpleeg).
- Morkel, A. 2006. Kultuursimbole hou volksidentiteit brandend. *Afrikaner*, 16 November 2006:6.

- Muller, S. 2001. Spaces of Nationness: On Myth, Masks, Music and Afrikaner Identity. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 8(1):142–72.
- . 2003. Klassieke klanke. *Die Burger*, 31 Maart 2003:6.
- Potgieter, P.R. 2005. Afrikaners soos vrou wie se man haar slaan. *Rapport*, 27 November 2005:14.
- Qwelane, J. 2007. The real state of the nation. *News 24*, 12 Februarie 2007. http://www.news24.com/News24/Columnists/Jon_Qwelane/0,,2-1630-1633_2067933,00.html (20 Maart 2007 geraadpleeg).
- Retief, H. 2007. Hy's 'n Bok vir die Boere. *Rapport*, 28 Januarie 2007:5.
- Richardson, J.E. 2001. "Now is the time to put an end to all this": Argumentative discourse theory and "letters to the editor". *Discourse & Society*, 12(2):143-168.
- Ritchie, K. 2007. A song that answers a deep sadness. *The Sunday Independent*, 18 Februarie 2007. <http://www.highbeam.com/doc/1G1-159494723.htm> (20 Maart 2007 geraadpleeg).
- Roodt, J. 2006. Jy het 'n eie De la Rey in jou. *Beeld(Briewe)*, 25 Desember 2006:18.
- Scheepers, M. 2007. Album met De la Rey kry vyf keer goue status. *Volksblad*, 29 Januarie 2007:9.
- Smith, A. 2007. FAK sien rooi in "De la Rey"-debat. *Beeld*, 8 Februarie 2007:2.
- Steyn, J. 2004a. Nuwe stukrag vir ons voortbestaan. Afrikaners en romantiek. *Volksblad*, 22 Julie 2004:10.
- . 2005. Taal-protos moet net sterker word. *Beeld*, 12 Julie 2005:8.
- . 2006. Nie meer so gedwee. *Volksblad*, 8 Desember 2006:1.
- . 2007. Ons eer die dapperes. *Volksblad*, 1 Maart 2007:10.
- Steyn, M.E. 2001. *Whiteness just isn't what it used to be: White identity in a changing South Africa*. Albany: State University of New York Press.
- . 2004. Rehabilitating a Whiteness Disgraced: Afrikaner *White Talk* in Post-Apartheid South Africa. *Communications Quarterly*, 52(2):143–69.
- Swan, W. 2008. C.G. Jung's psychotherapeutic technique of active imagination in historical context. *Psychoanalysis & History* 10(2):185–204.
- Tempelhoff, E. 2004. So lyk SA se wittes vandag, sê Unisa-prof. *Beeld*, 23 April 2004:17.
- Uys, B. 2007. Ons is die De la Rey-generasie. *LitNet* http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&newa_id=10160&cause_id=1270 (13 Maart 2007 geraadpleeg).
- Van Bart, M. 2007. Generaal, die medium is die boodskap! *Volksblad*, 1 Maart 2007:11.

- Van der Merwe, W. 2005. Afrikaners besin. *Die Burger*, 2 April 2005:9.
- Van der Rheede, C. 2007. "Struggle"-lied verdien sy ereplek. *Rapport*, 4 Februarie 2007:2.
- Van der Westhuizen, C. 2007. *White Power and the rise and fall of the National Party*. Kaapstad: Zebra Press.
- Van Niekerk, A. 2000. Afrikanerskap: ten slotte, of opnuut? Nabetragting van André du Toit se "Die Sondes van die Vaders". *South African Journal of Philosophy*, 39(4):365–86.
- Van Wyk, M. 2007. Gister se Dinge. *Sarie*, Junie 2007:47–50.
- Vestergaard, M. 2001. Who's got the map? The negotiation of Afrikaner identities in postapartheid South Africa. *Daedalus* 130(1):19–44.
- Viljoen, M. 2004. Ideology and textuality: Speculating on the boundaries of music. *Scrutiny2*, 9(1):68–87.
- . 2005. Johannes Kerkorrel en postapartheid-Afrikaneridentiteit. *Literator*, 26(3):65–81.
- Visagie, P.J. 1990. *The subtheories of Archaeological Discourse Analysis. Theory I. Developing a Semiological Hermeneutics for Archival Discourse*. Ongepubliseerde kursushandleiding, Universiteit van die Vrystaat.
- . 1994. *The Name of the Game in Ideology Theory*. Ongepubliseerde kursushandleiding, Universiteit van die Vrystaat.
- . 1996. Power, Meaning and Culture: John Thompson's Depth Hermeneutics and the Ideological Topography of Modernity. *Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Filosofie*, 15(2):73–83.
- Wasserman, H. 2002. Waardevolle nuwe reeks oor SA identiteite. *Beeld*, 11 Maart 2002:9.
- White, L. 2007. Renegotiating the land covenant. *Scrutiny2*, 12(2):84–95.
- Williamson, E. 2007. De la Rey gee nuwe identiteit vir Afrikaner; lied het tot instituut aan praat. *Volksblad*, 25 Januarie 2007:3.
- Wines, M. 2007. Song awakens injured pride of Afrikaners. *New York Times*, 27 Februarie 2007.
http://www.nytimes.com/2007/02/27/world/africa/27safrica.html?_r=1&oref=slogin (20 Maart 2007 geraadpleeg).
- Wolf, L. 2007. The rainbow blues of "De la Rey".
http://www.oulitnet.co.za/bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&news_id=12944&cause_id=1270 (13 April 2007 geraadpleeg).

Diskografie

- Klopjag. 2005. Album Drie . Bowline.
- Kombuis, K. 2002 (1989). *Voëlvry*. Shifty Music, SHIF 001.

—. 1994. *Elke boemelaar se droom*. Gallo Music, CDGMP 40452.

—. 2008. *Bloedrivier*. Koos Kombuis, KKCD 02.

Swart, V. 1996. *Die Mystic Boer*. RHYTHM, SWART001.

Van Blerk, B. 2006. *De la Rey*. Sonopress, MZCD 01.

Eindnotas

¹ Sien onder meer Grobbelaar 1998; Van Niekerk 2000; Vestergaard 2001; Botha 2001; Steyn 2001; Muller 2001; Marlin-Curiel 2001; Korf en Malan 2002; Steyn 2004; Viljoen 2005; Engelbrecht 2007; White, 2007.

² Hierdie tipe “herinterpretasie” van die verlede as “lens” vir die hede kan histories herlei word na die denke van Gadamer (1976) en sy bekende begrip van die *Wirkungsgeschichte* (“effektiewe geskiedenis”) – ‘n begrip wat oorspronklik sy wortels het by Wilhelm Dilthey. Let daarop dat Gadamer in hierdie opsig ‘n konsep van “verstaan” ontwikkel waarby die interpreteerder se huidige deelname aan die geskiedenis sentraal staan. Binne hierdie gesigspunt is “verstaan” nie “rekonstruksie” nie, maar eerder “mediëring”.

³ “De la Rey” is geskryf deur Sean Else, Johan Vorster en Bok van Blerk.

⁴ Johann Visagie, skriftelike kommunikasie, 4 September 2008.

⁵ Bok van Blerk se album *De la Rey* het vyf keer goue status verkry (Scheepers 2007:9).

⁶ Michael Wines, “Song awakens injured pride of Afrikaners”, *New York Times*, 27 Februarie 2007.

⁷ Vergelyk die 13 000 mense wat by sy konsert in Oudtshoorn (KKNK) 2007 opgedaag het, teenoor slegs 3 000 by sy konsert in 2008 op Oudtshoorn KKNK (sien Brümmer 2008:22–3).

⁸ Sien Morkel 2006:6; Retief 2007:5; Boesak 2007; Bezuidenhout 2007.

⁹ Opmerklik is blanke Afrikaners nie die enigste minderheidsgroep wat gefrustreerd is met resente verwickelinge in die land nie; ‘n duidelike voorbeeld is die onlangse xenofobiese aanvalle. Kadalie (2007) wys ook op die sogenaamde “Movement Against Discrimination of African Minorities” (MADAM) wat ontstaan het op die Kaapse Vlakte om die marginalisering van bruin mense deur swart Afrikaners in die Wes-Kaap teen te werk deur onder meer op die geskiedenis van bruin mense in dié gebied te fokus.

¹⁰ Die hipernorm (Visagie 1994 en 1996) is ‘n teoretiese konstruk waarmee dominasieverhoudinge binne ‘n ideologie-kritiese diskoersanalise blootgelê kan word, en waardeur ideologiese verwrongenheid na die oppervlak gebring word. In terme van botsende ideologiese “verbintenisse” sou ‘n dergelike analise dien tot ‘n spekulatiewe begroning van welke tekstuele parameter (lirieke of musiek, in hierdie geval) “die waarheid praat” of, in Visagie se terme, betekenis domineer (vgl. Viljoen 2005:78–9).

¹¹ Sien Viljoen (2004) vir 'n toepassing van Visagie se teorie waar beide musikale tekste en teoretiese modelle onder bespreking gebring word.

¹² Karbusicky se werk is in Duits en Tsjeggies gepubliseer. In hierdie artikel word daar gesteun op die Engelse vertaling van sy model soos aangebied in Lüdemann (2003).

¹³ In Karbusicky (1975) se werk word die term *ideologie* duidelik nie in die negatiewe sin van die woord (soos by Visagie) gebruik nie.

¹⁴ Ten einde die eeue oue begroning van sy dramaturgie duidelik te maak, wys Karbusicky hoe die Tien Gebooie en die Onse Vader, (1975:370–73), asook liedere vanuit die vroeë Renaissance-himnologie en Lutherse gesange, binne sy vier bedrywe inpas (Karbusicky 1975: 378–9).

¹⁵ Volgens C.G. Jung se teorie van die onderbewuste (sien Swan 2008) is 'n argetipe ("fundamentele beeld") essensieel 'n mitologiese figuur wat herhaaldelik deur die loop van die geskiedenis gebruik word. Argetipes is ook beelde, helde en storiëpatrone wat varieer van skrywer tot skrywer. In onder andere Northrop Frye se teorie van literatuur word dit gesien as die magtigste elemente om verbeeldingryke werke mee te konstrueer (soos gebruik in Lüdemann 2003:16; vgl. Byron 2003).

¹⁶ Vanuit 'n ideologie-kritiese standpunt moet hier op gelet word dat soortgelyke verwysings na "almal" strategies misbruik kan word om na 'n "deel" van 'n gemeenskap te verwys as die "geheel" – 'n misbruik wat figureer binne ideologiese diskoerse soos dié van die Neo-Afrikaner Protesbeweging (sien die latere bespreking).

¹⁷ Sprekend hiervan is die reaksie van gehore by die aanhoor van die liedjie wanneer hulle met een hand op die bors en trane in hulle oë staan en luister en saamsing (McDowall 2007).

¹⁸ Vergelyk Wines 2007; Booyens 2007; De Almeida 2007; Fitzpatrick 2007a en 2007b; Kombuis 2006; Retief 2007; Ritchie 2007; Williamson 2007.

¹⁹ Van der Westhuizen (2007:290) merk op dat dit sulke uitlatings is waarop nasionalisme gekonstrueer word.

²⁰ Kyk byvoorbeeld wat Adriaan Botha, 'n 14-jarige seun van Gauteng, te sê het: "Ek is 'n Afrikaner en trots op my erfenis en my helde. Ek is niemand se slaansak nie – ek sê my sê en doen my ding. Almal het die reg om met respek behandel te word – ek is nie 'n tweedehandse burger nie" (soos in Liebenberg 2007: 18–9).

²¹ Die joernalis Max du Preez (2007:16) vra egter: "*struggle* teen wat? Spookpyne? [...] As die laaste helde wat stamgebonde Afrikaners sonder skaamte kan vereer al amper 100 jaar lank dood is, sê dit nie vir hulle iets oor so 'n kastige *struggle* nie?"

²² Sien die persverklaring "Bok van Blerk's supposed Afrikaans 'struggle song', and its coded message to fermenting revolutionary sentiments", uitgereik deur die Departement van Kuns en Kultuur (2007).

²³ Hier kom die troep van die wit redder as ideologiese konstruk duidelik ter sprake.

²⁴ In plaas daarvan om die situasie effektief te hanteer is die oorwegende reaksie van die regering om die situasie te ontken en die blaam te plaas op “wit perspektiewe”. Sien Robinson en Brümmer 2006a en 2006b; Geldenhuys 2006; Qwelane 2007.

²⁵ Sien in *Bylae tot die Burger*, 24 Februarie, 2007, “’n Ope brief aan Koos Kombuis”.

²⁶ Sien duidelik die gebruik van oorlogsretoriek.

²⁷ Vgl. Steyn (2006:8) wat skryf dat die regering homself en sy “voorgeslag demoniseer”; Potgieter 2005; Greyling 2007:16; Senekal soos aangehaal in Fitzpatrick 2007a, asook Jordaan (2006:3) wat oortuig is dat daar tans in Suid-Afrika ’n ontmitologisering van die Afrikaner-geskiedenis plaasvind.

²⁸ Vgl. Steyn (2004:160) wat vind dat Afrikaners ’n vrees het dat die volkseie, soos die taal, Christendom, Afrikaner-geskiedenis, ens. sal verdwyn of uitgewis sal word.

²⁹ Vgl. bv. die voorbeelde wat Wolf (2007) aanhaal, soos die terugvoer op die redakteur van *Sunday Times* se rubriek, onder andere: “Deon Rood delves deeper into the debate”; “John King writes about apartheid, Afrikaners and Koos de la Rey”; “Grant Turnbull identifies with the ‘siege mentality”.

³⁰ Volgens Steyn (2004:156–7) laat hierdie strategie die slagoffer toe om ’n onskuldige stand in te neem, die blaam te verskuif en skuld te negeer. Lyne van aanspreeklikheid word ook verdof en die rol van slagoffer regverdig gevoelens van verontwaardiging en selfbejammering, en laat ook toe dat gewelddadige impulse op die viktimizeerders geprojekteer word. Steyn (2004:157) beskryf hierdie stand as beide ’n refleksie van, en ’n regverdiging vir, ’n militaristiese houding.

³¹ Soortgelyk wys Steyn (2004:150) daarop dat beide die voorstelling en konstruksies wat identiteit gevorm het, asook die grense van die aanvaarbare, sodanig verskuif het dat nuwe horisonne vir die sosiale verbeelding gevorm moet word (Steyn 2004:150; Steyn 2001). Hierdie proses gaan volgens haar nie net gepaard met die verval van die ou waardes van identifisering nie, maar ook met ’n diep skeiding met Afrikaner-“realiteite”, met name die geloof in patriargale religieuse grondbeginsels (Steyn 2004: 150).

³² Let daarop dat die idee van “tuishoort” ook posturale diepte besit, naamlik die postuur van “niewerk” of “tuis wees”.

³³ Die gebruik van nostalgie in Afrikaanse populêre musiek het onlangs baie populêr geword, veral onder die jonger geslag musikante; sien byvoorbeeld die verskeie verwerkings van FAK-liedjies by kunstenaars soos Pieter Smith, Theuns Jordaan en Steve Hofmeyr. Dit word bevestig deur resente opnames deur *Volksblad* (27 Augustus 2001:12) wat toon dat baie Afrikaners nie weerstand bied teen verandering nie, maar nietemin terugverlang na die “goeie ou dae”.

³⁴ “Afrikaners is plesierig” (1979:334, volkswysie verwerk deur Pierre Malan, geskryf deur A.D.E. Gutsche); “Ek soek na my Dina” (1979:223, volkswysie verwerk deur G.G. Cillie. Woorde is tradisioneel en C.J. Langenhoven).

³⁵ Let weer op die posturale konnotasie.

³⁶ Erkenning aan anonieme keurders vir hulle waardevolle opmerkings.

³⁷ Die video is gedurende 2007 aangewys as die beste video op die Afrikaanse musiekkanal MK 89 op DStv (Van Bart 2007:11).

³⁸ Malan (1961:46–7) verduidelik dat D.F. Malan se Suid-Afrikaanse “nasie” wit was, en dus moes ras-“suiwerheid” ten alle koste beskerm word. Vir hierdie doel het die Afrikaner-nasionaliste die prototipe van die volksmoeder geskep. Van der Westhuizen (2007:55) skryf dat hierdie prototipe van die “ideale” Afrikanervrou pligsgetrou, Christelik, hardwerkend, selfopofferend en onderdanig was, terwyl sy haar eie seksualiteit opgepas het om die “volk” wit te hou.

³⁹ Vgl. Malan 2006:16; Fitzpatrick 2007b:13.

⁴⁰ Grundlingh (1999:22 – 4) wys daarop dat die Anglo-Boereoorlog telkemale gedurende die Afrikaner se geskiedenis as ‘n ideologiese diskoers gebruik is, soos byvoorbeeld gedurende die 1930’s en 1940’s toe dit deur die Nasionaliste gebruik is om mag te bekom. Die oorlog is gebruik om tipiese Afrikaner-karaktereienskappe te belig, soos die moed en deursettingsvermoë van die Bittereinders. Dit is ook deurtrek met sterk religieuse elemente, en die oorlog is gesien as deel van die Afrikaner se “heilige geskiedenis”. Met die val van apartheid is omstandighede weer eens met die oorlog vergelyk.

⁴¹ ‘n Konserwatiewe variasie van Calvinistiese geloof, en ‘n vermitologiseerde geskiedenis het die Afrikaners laat glo hulle is “God se verkose mense”. Dit het byvoorbeeld Die Groot Trek verander in ‘n ekwivalent van die Bybelse eksodus uit Egipte na die “Belofde Land” en was een van die hoofonderdele van Afrikaner-ideologie (Van der Westhuizen 2007:12).

⁴² Vgl. bv. die herhalende patroon in “De la Rey”, waar die onregte wat die Boere gely, het elke keer eers beskryf word, en dan opgevolg word deur die trotse “Afrikaner”-reaksie.

⁴³ Hierdie is ‘n nuwe konsep soos geformuleer deur Johann Visagie (2007), en hoewel daar tot op datum nog slegs in private of ope gesprekke na die idee verwys is, is dit binne die konteks van hierdie artikel ‘n belangrike begrip.

⁴⁴ Erkenning aan Martin Rossouw vir die ruim sitering van sy ongepubliseerde werk oor NAP.

⁴⁵ Martin Rossouw (mondeline kommunikasie, 29 Augustus 2008) wys daarop dat NAP nie ‘n homogene fenomeen is nie; vgl. bv. die reeds gesiteerde werk van Steyn (2001) waarin sy vyf verskillende narratiewe identifiseer van hoe wittes hulle identiteit in ‘n veranderende Suid-Afrika vorm. Hierdie narratiewe kan een vrugbare manier wees om verskeie paradigmas waarbinne NAP gemanifesteer word, te beskryf.

⁴⁶ Christi van der Westhuizen (2007:290) merk op dat *Rapport*, die grootste Afrikaanse koerant in die land, ‘n mondstuk is vir die Afrikaner se ontevredenheid oor wat hulle sien as uitsluiting en diskriminasie en bevorder sodoende ‘n ideologiese konstruksie van Afrikaner-slagofferskap.

⁴⁷ Martin Rossouw, mondeline kommunikasie, 29 Augustus 2008.

⁴⁸ Weer eens moet daar beklemtoon word dat “protes” op sigself nie outomaties gesien kan word as ideologies nie, maar ideologies word wanneer dit ander morele norme ondermyn.

⁴⁹ Let daarop dat Visagie (1996) se idee van 'n hipernorm slegs een van die teoretiese middele is vanuit sy breër kritiese model, genaamd die Ideologiese Topografie van Moderniteit (ITM).