

# **Van VOC-verversingspos tot V&A Waterfront, en verder: Die representasie van die Kaap in enkele gedigte**

**Ronel Foster, Universiteit van Stellenbosch**

## **4de Gentse Colloquium over het Afrikaans, 11 Oktober 2017**

### **1. Inleiding**

In hierdie referaat kom enkele gedigte aan bod wat representasies van die Kaap bied: vanaf ongeveer die stigting van die verversingspos vir die VOC se “pendelvaart” (Francken, 2013:9) tussen Nederland en die Ooste, tot die metropool soos ons dit vandag ken. ’n Min of meer chronologiese lyn word met sewemyllarese gevolg, met klem op belangrike gebeurtenisse in die stad se geskiedenis, asook die invloed wat hierdie gebeurtenisse op kultuur- en identiteitskonfigurasies het. Die verskillende representasies het te doen met benoeming en naamgewing; beslaglegging en besitname; segregasie en grondonteiening; asook appropriëring en globalisering; metaforisering speel dikwels ’n rol. In al die geselekteerde gedigte gaan dit om opponerende situasies en houdings, waarby verontregting, onderdrukking en marginalisering ’n beduidende rol speel.

Hoewel daar al heelwat gedigte geskryf is oor die moederstad, is bundels wat in die geheel aan die stad gewy is, redelik skaars. Ook is daar nog weinig ondersoek ingestel na die voorstelling van die ruimtes van Kaapstad en ander Suid-Afrikaanse stede in die Afrikaanse poësie.

Hierteenoor geniet die plaas besonder baie aandag, veral wat die prosa betref, sodat die generiese aanduiding “plaasroman” al ingeburger is. ’n Interessante bespreking is HP van Coller (2006) se artikel “Die representasie van plaas, dorp en stad [ook voorstad – RF] in die Afrikaanse prosa”. Op grond van die grootste deel van sy uitgebreide teksvoorraad kom Van Coller tot die voorlopige gevolgtrekking dat daar in die Afrikaanse prosa nog nooit vrede gemaak is met die stad nie. “Of die stand van sake die gevolg van ’n ideologiese vooroordeel is, van ’n hunkering na ’n bykans mitiese agrariese hinterland waar ’n ongerepte bestaan vermoed word, en of dit die gevolg van ’n kollektiewe (ingebore) wantroue teen die stad is, sal slegs voortgesette ondersoek kan verklaar”, meen hy (Van Coller, 2006: 113). Die oorwegend negatiewe beeld wat die Afrikaanse letterkunde van die stad projekteer, kom nie in die Europese letterkundes voor nie, meen Van Coller (2006: 94). Hier wil ek ter illustrasie wys op die prominente aanwesigheid van die stad in die Nederlandse en Vlaamse poësie – met gedigte selfs op mure en vuilgoedwaens; asook die aanwys van stads- en dorpsdigters.

Sou Van Coller se afleiding dat die stad die mens vernietig, ook ten opsigte van die poësie geld? Dit sou myns insiens 'n omvangryke studie verg, soos byvoorbeeld die MA-tesis van Jacomien van Niekerk (2009:12) getitel “Kultuurtekste oor verstedeliking” (2009). Sy ondersoek op vergelykende wyse die representasie van verstedeliking in enersyds Afrikaanse gedigte en andersyds swart literêre tekste oor die Witwatersrand, dit wil sê Johannesburg en omliggende gebiede, asook tekste oor naamlose of onbepaalde stede (2009: 23; 101-102). In ooreenstemming met Van Coller se bevindinge, meen sy dat die geselekteerde tekste oorwegend “'n eenduidige, negatiewe beeld van die stad skilder” (Van Niekerk, 2009:104). Uit 'n ouer studie, naamlik dié van Andrew Foley uit 1992, blyk dit egter *nie* die geval te wees in die poësie van wit Engelssprekende Suid-Afrikaners nie (Foley, 1992:39):

At the same time that a number of white South African English poets have confirmed and described the sense of dislocation and cultural luxation experienced by present-day WESSAs [white English-speaking South Africans], a few poets have begun to suggest a more positive response to this dilemma, particularly that WESSAs may be able to discover a legitimate and meaningful sense of place in the modern cities of South Africa.

Dit is nie my doel om 'n soortgelyke studie as dié van Van Niekerk te onderneem nie, maar eerder om die hantering van ruimte in enkele gedigte te verken ten einde iets te probeer verstaan van die wyse waarop kultuur- en identiteitskonfigurasies plaasvind. My ondersoek is nie beperk tot die Afrikaner-identiteit nie en my gevolgtrekkings is nog heel voorlopig.

## 2. Teoretiese begroning

As teoretiese begroning maak ek onder meer gebruik van die sogenaamde triade-model van die Franse filosoof en sosioloog Henri Lefebvre, uit sy baanbrekende werk *The production of space* (1991). Lefebvre (1991) bied 'n raamwerk tot begrip van die verhoudinge tussen die wyse waarop 'n samelewing georganiseer is en die ruimtes wat daarmee saamhang. Hy redeneer dat ruimte (spesifiek die sosiale ruimte) nie 'n onaktiewe, neutrale en voorafbestaande gegewe is nie, maar eerder die voortgaande produksie van ruimtelike verhoudinge. Hy skryf (1991:73):

“(Social) space is not a thing among other things, nor a product among other products: rather, it subsumes things produced, and encompasses their interrelationships in their coexistence and simultaneity—their (relative) order and/or (relative) disorder.”

Lefebvre (1991:38-39) onderskei drie soorte ruimtes wat in die Engelse vertaling bestempel word as “the perceived, the conceived and the lived”:

- eerstens is daar die waargenome of ervaarde ruimte, spesifiek die ruimtelike praktyke wat te doen het met byvoorbeeld daaglikse roetines en interaksies met die roetes en netwerke van die

stedelike werklikheid (“urban reality”): d.w.s. dit wat jy materieel ervaar wanneer jy in en om ’n stadsruimte rondbeweeg;

- tweedens die gerepresenteerde of gekonseptualiseerde, d.w.s. voorgestelde ruimtes, die intellektuele konsepsies van stadsgebiede, wat vir analitiese en administratiewe doeleindes geskep is. Lefebvre noem byvoorbeeld die werk van wetenskaplikes, stadsbeplanners en sosiale ingenieurs, asook bepaalde soorte kunstenaars met ’n wetenskaplike ingesteldheid;
- en derdens ruimtes van representasie, d.w.s. beleefde of geleefde ruimtes, wat te doen het met die kulturele uitdrukkings van ruimtelike kwaliteite en betekenis; die ruimtes wat regstreeks beleef word deur die geassosieerde beelde en simbole en dus die ruimtes van die inwoners en gebruikers van die stad.

Lefebvre beklemtoon herhaaldelik dat hierdie elemente (1991:47) of momente (1991:40, 46) in dialektiese interaksie verkeer. Ook die Brits-Amerikaanse geograaf David Harvey huldig hierdie standpunt in sy artikel “Space as a keyword” (2006). Dit gaan nie vir hom om hiërargiese verhoudings tussen ruimtelike entiteite nie, maar om dialektiese verhoudings. Hy onderskei die volgende drie soorte ruimtes:

- die absolute ruimte
- die relatiewe ruimte (tyd)
- en die relasionele ruimte (tyd).

Harvey kombineer dan sy model met die triade van Lefebvre tot ’n 3 by 3 matriks. [Sy matriks verskyn in die volgstuk, as u dit later wil raadpleeg, toegelig met voorbeelde.] Harvey bestempel dit as “[a] matrix of possible meanings for space as ’n keyword”. Hy verduidelik dat dit toenemend moeilik word om ruimtes te meet hoe nader ’n mens aan die relasionele tydruimte beweeg. Hy lewer in sy bespreking ook kommentaar op die verbande tussen geografiese konsepte en die kunste, insluitend die letterkunde, en gaan sover om die volgende te beweer: “In a way, relational conceptions of space-time bring us to the point where mathematics, poetry and music converge if not merge.” (Harvey, 2006:274).

In sy MA-tesis in Kreatiewe Skryfkunde (2013) benut die sosioloog en digter Andries Bezuidenhout Harvey se matriks ten einde die ruimtelike basis vir morele agentskap van die spreker-digter in Gert Vlok Nel se digbundel *Om te lewe is onnatuurlik* te verken. Dit verskaf vir hom ’n raamwerk om abstrakte en simboliese kwessies soos identiteit en subjektiwiteit deur ’n ontleding van uiteenlopende kwessies soos drome, fantasieë, psigiese toestande, metafore, kaarte en huise met mekaar in verband te bring (2013:22). Die spanning tussen die teks (dws die narratiewe of denkrumte) en die ruimtelike werklikheid buite die teks kan sodoende verken word. Bezuidenhout pas dan Harvey se matriks stelselmatig toe in sy analyse van drie gedigte, met

verhelderende resultate.

Ter wille van die tyd gaan ek nie hierdie werkwyse volg nie, hoewel ek van Harvey se insigte gebruik maak. Die gevaar bestaan ook dat die benutting van so 'n analitiese model tot 'n meganiese oefening kan ontaard. Vir my is dit belangriker om die dialektiese spanningsverhoudings tussen die elemente te ondersoek ten einde te probeer vasstel hoe die ruimtes tot kultuur- en identiteitskonfigurasies bydra. Harvey se model het 'n verdere voordeel, naamlik dat dit die ekstreme tekstualiteitsopvatting van die poststrukturalisme verhoed. Soos wat Bezuidenhout (2013:13) dit stel: “Dit gaan hier, in Harvey (1989; 2006) se terminologie, oor die wisselwerking tussen relasionele ruimtelikheid, waarin sommige post-strukturalistiese benaderings subjektiwiteitsvorming plaas, en materiële ruimtelikheid, wat deur só 'n benadering agterweë gelaat word (sien ook Soja 1989: 124-126).”

### **3. Representasie van die Kaap deur benoeming en naamgewing**

Die verskillende name van die stad, die berg en die baai hang nie net saam met die geskiedenis van die inheemse bevolking, die seevaart en kolonialisering nie, maar ook met mites en verhale. Die Khoi-Khoi, byvoorbeeld, het gepraat van Hoerikwaggo, wat beteken Berg-in-die See of Seeberg. Hierdie naam is 'n voorbeeld van 'n gerepresenteerde ruimte: dit wil sê die materiële, absolute ruimte van die berg en see wat ervaar is, is gekonseptualiseer in die naam “Seeberg”. Die name wat die Portugese aan die Kaap gegee het, nl. Die Kaap van Storms en die Kaap van Goeie Hoop, is weer voorbeelde van beleefde of geleefde ruimtes op sowel die relatiewe as die relasionele vlak. Dit is ook die geval met Xhosa-naam vir Tafelberg, Umlindi Wemingizuma, wat gebaseer is op 'n legende en wat “Bewaker” of “Bespieder van die Suid beteken”. Antjie Krog (2006:67) verskaf ook 'n lys name en toeligting in haar bundel *Verweerskrif*, met gebruikmaking van Nicolas Vergunst se boek *Hoerikwaggo: Images of Table Mountain*.

Ek sou graag verder wou uitwei oor ander name en figure in die geskiedenis en mitologie, en hoe dit in die letterkunde beslag kry. Ek volstaan met voorbeelde in die volgstuk en 'n verwysing na Meg Samuelson (2016) se ondersoek na die wyse waarop sekere van hierdie name oor meer as vyf en 'n half eeue uitgegroeï het tot belangrike trope in die Suid-Afrikaanse literatuur. Sy bespreek onder meer Luis Camoes se beroemde epiese gedig, *Os Lusíadas (The Lusiads)* (1572), waarin die mitologiese figuur Adamastor figureer, asook André P Brink se novelle *Die eerste lewe van Adamastor* uit 1987.

### **4. Representasie van die beslaglegging en besitname van die Kaap**

As eerste voorbeeld wil ek kyk na SJ du Toit se bekende gedig “Hoe die Hollanders die Kaap ingeneem het” uit 1897 (dws 120 jaar gelede), 'n beryming van 'n Griekwa-legende wat deur GR

von Wielligh opgeteken is en die vorige jaar (1896) in Du Toit se *Ons Klijntji* verskyn het. Ten spyte van die verteller, ou Danster, se herhaalde versekering dat hy die waarheid praat, “So waar as waar di waarhyd is”, verskil navorsers oor die waarheidsgehalte van sy vertelling. Daniel Hugo (2017) wys byvoorbeeld daarop dat die gediggegewe “in breë trekke” waar is, “maar nie in besonderhede nie”. Volgens die eerste motivering wat Hugo bied, het die Griekwas hulle eers vroeg in die 19<sup>de</sup> eeu langs die Oranjerivier gevestig en het hulle nog nie in 1652 bestaan nie, omdat hulle “die produk van bloedvermenging tussen die Khoi-Khoin en Europese koloniste” was en aanvanklik bekend gestaan het as “Basters”. Hugo vestig tweedens ook die aandag op DH van Zyl se boek uit 1947, naamlik *’n Griekwa-“ietsigeit”*, met as subtitel: (*Iets oor die Griekwas*). Van Zyl is van mening dat die gedig “op ’n historiese wanbegrip [berus] waar die verteller, ’n Griekwa, onder die indruk verkeer dat die eerste blankes wat die Kaap aangedoen het, Hollanders was” (Van Zyl, 1947:5). Op grond van gesprekke met Waterboer-nasate betoog Van Zyl egter dat die legende teruggevoer kan word tot die koms van Bartholomeus Diaz in 1488 (dus byna twee eeue voor die koms van die Nederlanders, en presies twee eeue voor die koms van die Hugenate) en dat dit dus Khoi-Khoi-folklore (Hugo, 2017) is wat deur hul nakomelinge, die Griekwas, oorgeneem is. Die vermenging met blankes onder die Khoi-stamme dateer dus volgens Van Zyl reeds uit die tyd van die Portugese. Hoe dit ook al sy: uit postkoloniale perspektief lewer hierdie gedig skerp satiriese kommentaar oor die hebsug van die Europeërs. Soos ’n ander Van Zyl, naamlik Wium van Zyl, dit in 2013 stel: “Onder komiese vermomming word dus anti-kolonialistiese kritiek uitgespreek.”

Wanneer Harvey se matriks betrek word, blyk dit dat Du Toit se gedig ’n voorbeeld is van meervoudige én meertalige representasie in sowel mondelinge as skriftelike (d.w.s. gekonseptualiseerde) weergawes, oor ervarings (hetsy feit, hetsy fiksie) in ’n materiële, absolute ruimte (’n stuk grond wat glo met ’n riempie meetbaar was), sowel as die belewenis van die gebeure deur Danster se voorgeslagte. Op die relatiewe tydruimtelike vlak is daar die friksie van die afstand tussen die Plat Kop (Tafelberg) en die onbenoemde plek waar die Hollanders vandaan kom, asook die plek by die Grootrivier. Relasioneel is daar die herinneringe aan die verlede, via vele representasies, veral oraal.

’n Meer onlangse representasie van die koloniale geskiedenis is te vind in Ronelda Kamfer se gedig “eviction notice” uit haar bundel *grond/Santekraam*. Die gedig is ’n pseudo-brief van Jannie (van Riebeeck) aan die Khoi-Khoi-stamhoof Herrie/Autshumao waarin laasgenoemde ingelig word dat die VOC hulle “land kom oorneem”. Die gedig het duidelik relasionele tydruimtelike verbande met die apartheidsgeskiedenis en die afbakening van woongebiede op rassegrondslag.

In ’n artikel oor koloniale en postkoloniale representasies oor die eerste kommandeur van die Kaap, bespreek Eep Francken (2013) hierdie gedig vergelykenderwys met inskrywings in Van Riebeeck

se *Dagregister*. Hoewel hy begrip het vir die konteks en motivering van Kamfer se gedig (in 'n bundel wat o.m. handel oor die grondontneming van mense van die kUSDorpie Skipskop ter wille van die oprigting van 'n missieltoetsterrein by De Hoop in 1985), vind hy dat Kamfer se gedig slegs ten dele met die dagboekinskrywings strook. As voorbeeld bespreek Francken (2013:20) o.m. die kwessie van “vrouwenverkragting”, wat “natuurlijk geen officieel bedrijf van de VOC was” en waarvoor die oplossing amptelik gesoek is in gemengde huwelike. Francken se mening dat Jannie se bestryding van verkragting tekort geskied het, is miskien 'n sagte veroordeling in die lig van Kamfer se parodiërende representasie waarin pertinent verwys word na die “fantastiese *buy a male slave and rape a female for free*-besigheid” van Jannie se ander “maats” in die Noorde.

Dat die representasies in Van Riebeeck se joernaal en Kamfer se gedig nie 100 persent korrespondeer nie, kan myns insiens teruggevoer word na hul ervaring van die absolute/materiële ruimte. Die Kommandeur skryf sy verslag as amptelike dokument, op basis van sy (subjektiewe) ervaring van die absolute/materiële ruimte van die Kaap en die inheemse bevolking, terwyl dit in die geval van Kamfer se werk m.i. gaan om 'n *metaforisering* van die belewenis van die ontwrigting van die mense van die Kaapse Vlakte en Skipskop. Deur hierdie ruimtes en narratiewe te transponeer na die sogenaamde “volkstigting” aan die suidpunt van Afrika word Van Riebeeck tot 'n simboliese verteenwoordiger van koloniale verontregting gemaak. Dit gaan dus hier om die relatiewe en relasionele tydruimtes wat Harvey onderskei.

Amptelike verslae soos dié van Van Riebeeck kan as meesternarratiewe beskou word wat nie noodwendig die “waarheid” verkondig nie, terwyl die oorgelewerde mondelinge klein narratiewe miskien nader daaraan is. Die seksuele eksploitasie van inheemse vroue geskied immers sedert die Portugese se tyd, soos wat D Van Zyl ten opsigte van die herkoms van die Griekwas beweer. In haar teen-hegemoniese taal neem Kamfer egter reeds in haar debuut as 't ware wraak teen die Boere, die “liewe ooms met die creepy, lang grys baarde” deur te verklaar: “ja, ek, ek vry met julle seuns”.

Die gedigte van Du Toit en Kamfer is albei voorbeelde van die wyse waarop die geskiedenis deur fiksionalisering verdraai, herskryf, geappropriëer en gemetaforiseer word ter wille van bepaalde ekonomiese en sosio-politieke doelstellings.

Net soos wat ek nou na representasies van die Nederlanders se besitname gekyk het, sou daar ook gekyk kon word na die Britse kolonisering van die Kaap, spesifiek na Lady Anne Barnard se ervarings van die Kaap (tussen 1797 en 1802), die boekstawing van haar belewenisse in haar joernale, briewe en skilderye, en die representasie daarvan deur Antjie Krog in die gelyknamige bundel van 1989, wat in 2017 in Engelse vertaling uitgegee is en waarvan die omslag vroeër in die PP-presentasie vertoon is.

Verdere representasies van Kaapstad en die geskiedenis van die stad is te vind in die poësie van Wilma Stockenström, waarin die stad en die see dikwels as vroulik voorgestel en gemetaforiseer word. In haar gedig “Die Kaap die stad” uit haar tweede bundel, *Spieël van water* (1973), word die stad voorgestel as “dié ou keloniedame” (met verwysing na die koloniale geskiedenis en voorkoms van die stad, maar ook met ’n knipoog na die bekende volksetimologiese “Olie Kolonie” of Eau de Cologne), wat ’n “net-en-rose-rookmishoedjie” op haar kop het. Nie net word die Brits-koloniale aard van Kaapstad in hierdie gedig gesatiriseer nie, maar ook word politieke kommentaar gelewer deur die verwysing na die “Coloured Question” en die “geluide van daar oorkant” wat deur die “onvergelyklike fynbos” gedoof word. In die slot glimlag die “-dame” “’n wit string ligte vir die skepe” en lig sy haar rok onverwags op, “om die pienk neon, glad soos jellie, van ’n flentertjie broek te wys”. Hierdeur word die neus in die lug-vrou se klandestiene nagtelike bedrywighede geopenbaar. Hierdie gedig wys vooruit na ’n gedig wat Stockenström twintig jaar later sou skryf en waarin die stad ook as prostituee voorgestel word, naamlik “Die stad se bors trek toe” uit haar bundel *Aan die Kaap geskryf* (1994).

Die metafoer van ’n stad as prostituee kom wêreldwyd in tekste voor, voor, ook in die Bybel (byvoorbeeld in Openbaring as Babilon, die moeder van prostitute). In die letterkunde word hawestede dikwels met vroulike prostitute geassosieer. In die Afrikaanse digkuns is daar byvoorbeeld Breyten Breytenbach se “Totsiens Kaapstad” uit *Kouevuur* (1968), waarin hy Kaapstad beskryf as ’n “lieflike oerhoer / slet flerrie sloerie feeks”. Loftus Marais voer hierdie metafoer verder deur die gay-tematiek en met behulp van die fopdosser-figuur, ’n onderwerp waaraan Andries Visagie verlede jaar by die kollokwium aandag bestee het. Reeds in sy debuut, *Staan in die algemeen nader aan vensters* (2008), verwys Marais na “Lady Cape Town” as ’n “prossie-transvestiet” en in sy *Kry my by die gewone plek agtuur* (2012) kom die fopdosser Fabulisha de la Queillerie as personasie in die Kaap, maar ook as metafoer van Kaapstad voor.

In Stockenström se gedig “Die stad se bors trek toe” word Kaapstad voorgestel as uitlokkende vrou met ’n aangeplakte voorkoms (die “aanplaksel” in strofe 2 is miskien ’n aanduiding van oordadige grimering, maar kan ook verwys na diegene wat daar kom “plak” – hetsy in gerenoveerde, gemoderniseerde woonstelgeboue, of in skamele beskuttings); sy kom ietwat verslonsd, onfatsoenlik en onsindelik voor. Die “gepoetste [...] / antieke borspeld” wat sy “onder by haar lieste” dra, is ’n miniatuurvoorstelling van die kasteel, wat tussen 1665 en 1679 gebou is, nadat die ou fort van 1652-53 nie die Kaapse storms kon trotseer nie. Die borspeld is egter nie slegs ’n nabootsing van ’n materiële ruimtelike objek nie, maar is m.i. ook ’n abjekte voorstelling van die vroulike geslag, wat getooi is in ’n flambojante “pienk / panty by appointment to Victoria & Alfred”. Laasgenoemde is natuurlik die V&A Waterfront – ’n voorbeeld van ’n ultramoderne

“verversingspos” wat, terloops, deur Loftus Marais in sy parodiërende gedig “Groot ode aan die V&A Waterfront” (*Kry my by die gewone plek aguur*, 86) beskryf word as “die troukoek van commerce / geplant voor die see se swart fokol”.

Die digter-spreker kry die vrou/stad jammer, onder meer vanweë die “groeisels geskiedenis” aan haar. Ons weet byvoorbeeld dat Jan van Riebeeck in 1654 die eerste kaai in Kaapstad opgerig het, dat koningin Victoria se seun Alfred meer as twee eeue later (in 1860) as sestienjarige die eerste deel van die hawe ingewy het (die sogenaamde Alfred-kaai), en dat die ontdekking van goud en diamante gelei het tot uitbreidings tussen 1860 en 1920, met onder meer die oprigting van die Victoria-kaai. Interessant is dat die Kaapstadse hawe die oudste werkende hawe in die suidelike halfmond is. In 1988, 300 jaar nadat die Hugenote voet aan wal gesit het, is die gebouekompleks van die Waterfront/-kant opgerig. Deur die opgradering, verfraaiing en gentrifikasie van die gebied het dit tot een van die belangrikste toerismebestemmings van Afrika ontwikkel, met meer as 25 miljoen besoekers per jaar.

In die gedig verbloem die glans en glinstering van die stad egter die dekadensie en verderf daarvan. Die representasie van die stad as siek vrou blyk uit haar aamborstigheid, koorsigheid, aanplaksel wat haar verstop, en ’n gekriewel en gegons in haar binneste, wat Kannemeyer (1995:95) met haar “wellustig[e]” uitnodigings verbind. Ek wonder of dit nie miskien ook kan verwys na tuberkulose, geslagsiektes of MIV/vigs nie.

Die vrou se gasvryheid ken geen perke nie: haar gulhartige uitnodiging, “kom / vreet ’n nes in my bamboesbruin lyf”, is ’n ietwat grieselige beeld, wat herinner aan seeluisse wat op bamboes rondkriewel. Deur die metaforisering sou dit kon dui op sowel seksuele as ruimtelike indringing, oorname en besitname. Dit sou ook kon beteken: kom penetreer, infekteer en verinneweer my maar met jul vooruitgang; kom parasiteer op my; kom verorber my. Deurdad die stad as ’n vrou met ’n “bamboesbruin lyf” voorgestel word, kan verbande gelê word met die oorspronklike inwoners van Hoerikwaggo – die Khoi-Khoi: dus: die Khoi-Khoi-vrou as Oermoeder van die Moederstad. Met behulp van ’n profanering van ’n religieuse interteks: in die huis van hierdie moeder is daar vele wonings. Deur die superponering van verskeie representasies (hetsy feit, hetsy fiksie) word Kaapstad in die slot van die gedig voorgestel as “die vrou”, ongeag ras. Haar skitterende teenwoordigheid hou stand, al is en word sy steeds onteer. In haar vroulikheid en aanpassingsvermoëns lê haar krag en haar mag. In vele opsigte is hierdie metafoer ’n ontmanteling van die patriargale stelsel en kleinburgerlike denkwyses, en kritiek op die vooruitgangsideale van die modernisme.

## **5. Representasie van die Kaap op grond van segregasie en grondonteiening**

Wanneer daar oor die geskiedenis van segregasie en grondonteiening in Kaapstad gepraat word, is



Distrik Ses die ikoniese voorbeeld. Van belang is hier Adam Small se bundel *Oos wes tuis bes Distrik Ses* (1973), veral die gedig “die bulldozers, hulle’t gakom”, wat die impak van hierdie gebeurtenis op die destydse inwoners uitbeeld.

Ander voorbeelde kan gevind word in die werk van Ronelda Kamfer, wie se poësie in die tradisie van swart/bruin Afrikaanse digters staan wat oor die ongeregtighede en nagevolge van apartheid skryf, veral oor die groepsgebiedewet en segregasie. (Dit geld veral haar tweede bundel, *grond/Santekraam*, wat oor die verskuiwing van mense uit die vissersdorpie Skipskop na ander gebiede as gevolg van die oprigting van Krygkor se missieltoetsterrein by De Hoop. Onder dié mense tel Kamfer se familie.) Ruimtelike aspekte maak dus ’n wesenlike deel van hul werk uit.

Ronelda Kamfer (haar tweede naam is heel gepas Sonnet), wat in 1981 in die Kaapse voorstad Blackheath gebore is, bring ’n groot deel van haar kinderjare by haar grootouers op ’n appelplaas in die distrik Grabouw deur. Op tienjarige ouderdom keer Kamfer terug na haar ouers en matrikuleer later aan die Hoërskool Eersterivier. Sy het dus die grootste deel van haar skoolloopbaan op die Kaapse Vlakte gewoon, waar sy kennis gemaak het met die maatskaplike probleme soos armoede, misdaad, geweld, bendes en dwelms; ’n skoolmaat is voor haar oë in kruisvuur buite die skool doodgeskiet. Hierdie onderwerpe kom veral in haar eerste en derde bundels ter sprake. In die gedig “goeie meisies” (uit *noudat slapende honde*, 43) word sosiale probleme deur negatiefstelling benoem. Die spreker gee te kenne dat goeie meisies nie by bendes aansluit nie, nie op dertien swanger raak nie, nie dagga rook of tik gebruik nie en nie skoonmakers is nie. Die gedig sluit af met: “goeie meisies bly nie oppie Cape Flats nie”. Die skrynende waarheid blyk te wees dat die Kaapse Vlakte nie ’n heilsame ruimte vir jong meisies is nie – hulle wat die moeders van die toekoms is. Sodoende word ’n bose siklus van geslag tot geslag voortgesit. Tog is daar ’n implisiete versugting na ’n lewe elders: ’n ruimte waar morele agentskap opgeëis kan word.

In vele gedigte van Kamfer word ruimtelike bakens pertinent genoem. In die gedig “’n gewone blou Maandagoggend”, ook uit haar debuut (15), word daar vanuit agternaperspektief vertel van ’n meisie wat op die hoek van Wildflower- en Rosestraat met haar “toekomstige moordenaars” gestaan en “gejoke” het (die romantiserende Engelse blomname van die strate staan in skrilte kontras met die gruwelike van die moord en ’n lyk wat teen eerste pouse in Skoolstraat gevind is – die leser wonder of dit die meisie s’n was, of iemand anders s’n).

In die gedig “Lolla” (25) word weer vertel van ’n kunssinnige meisie wat “elke dag langs die verkeerslig / in Voortrekkerweg (die hoofstraat) staan en houtbeeldjies verkoop het, snags in ’n betonpyp onder kartonbokse geslaap het en later verkrag en vermoor word. Die ruimtelike presisering in hierdie gedigte dra by tot die aktualiteit van die narratiewe. Die joernalistieke, afstandelike wyse waarop Kamfer hierdie narratiewe aanbied, kontrasteer met die gewelddadige

gebeurtenisse en die trauma wat dit veroorsaak en versterk sodoende die impak daarvan op die leser.

Naas die sosiopolitieke kwessies, speel die natuur van die Kaap ook 'n rol in gedigte in *Noudat slapende honde*. In die aangrypende gedig “Klein Cardo” (12) word vertel van 'n seuntjie wat deur 'n koeël getref is op die aand voor sy “eerste dag / op grootskool”. Die gedig eindig so:

sy ma hettie gehuil nie  
die politicians het 'n boompie geplant  
en die Kaapse Dokter het hom uitgepluk  
en gegooi waar die res  
vannie Kaap se drome lê –

oppie vlaktes

Die Suidoosterwind, wat die Kaap tradisioneel moet beskerm teen besoedeling en kieme, word hier voorgestel as die verwoester; dit bied nie 'n gasvrye ontvangs met sy tafeldoek wat oor Tafelberg gedrapeer is nie. Meer nog: die wind groei hier uit tot simbool van die onherbergsaamheid van die destydse verversingspos; die lewe op die “vlaktes” is nie net moeilik as gevolg van die wind in die somer en oorstromings in die winter nie, maar ook omdat bruin en swart mense verskuif is uit hul gemeenskappe na die mins aantreklike deel van die Kaap, uitgelewer aan die elemente. Die wind waai hul drome en versugtinge weg en bied geen genesing nie.

Teenoor hierdie gedigte as voorbeelde van die verderflike aard van die benedegeteisterde gebiede op die Kaapse Vlakte, wil ek vervolgens aandag bestee aan 'n gedig oor Bellville, 'n tradisioneel wit Kaapse voorstad, en wel uit Kamfer se mees onlangse bundel, *Hammie* (2016). Kamfer het die gedig in 2016 voorgelees in die Amazink-restaurant in die township Kayamandi, by 'n InZync-geleentheid, 'n multikulturele projek van die Departement Engels van die Universiteit van Stellenbosch (<http://slipnet.co.za/view/inzync/>). Kamfer se voorlesing is te vind op YouTube, met Engelse onderskrifte. Wat opvallend is, is dat toe sy die titel “Bellville” sê, daar eers 'n sagte gelag vanuit die gehoor was, wat toe ontplof het in luide spotlag en fluite. Kamfer het aanvanklik verbaas gelyk, toe haar oë opgeslaan, gefrons en glimlaggend haar kop geskud. Daarna het sy die titel herhaal en die gedig voorgelees, gevolg deur daverende gelag en toejuiging.

Die vertelstem is duidelik dié van 'n volwassene wat 'n kinderbelewenis in die herinnering roep, van 'n dag toe sy haar ma vergesel het na wit mense om hul huis te gaan skoonmaak. Die narratief word onderlê deur 'n reeks teenstellings soos herinnering – werklikheid; wit – bruin; volwassene – kind; werkgewer – werknemer; meerdere – ondergeskikte; bevoorregting – ontbering, ensovoorts. In strofe 2 wil dit voorkom asof die wit vrou vriendelik en gasvry is:

toe ons daar kom het sy heelyd vir my ma gesê  
hoe ongelooflik mooi ek is  
en hoe sy nie tyd het vir rassisme nie.  
die nuwe bedeling gaan al die haat stopsit

Die skrynende ironie van die vrou se klaarblyklik goedbedoelde woorde ontgaan egter nie die leser nie: rassisme is oor jare heen geïnternaliseer; haat kan nie oornag beëindig word nie; 'n nuwe politieke bedeling sal nie handomkeer mense se houdings verander nie. Die wit vrou se houding spreek nie slegs van politieke en kulturele onkunde en naïwiteit nie, maar haar aanhoudende en oordadige komplimentering oor die bruin kind se voorkoms getuig m.i. van sosiale onbeholpendheid en selfs patronisering, waardeur die dogtertjie verobjektiveer word. Sou dit 'n poging wees om aan haar wit skuld te ontkom?

Sowel die bruin ma as haar dogter wil nie met die wit vrou en haar kinders kommunikeer nie. 'n Mens wonder hoe die wit gesinslede dié swygsaamheid interpreteer: as afsydigheid, stugheid, botheid? Spreek dit van 'n onvermoë om ontspanne met mense van 'n ander ras om te gaan, of van onderdanigheid? Is die sosiale en medemenslike kloof as gevolg van die rassese segregasie van woonbuurte, asook ekonomiese en klasseverskille, so onoorkomelik diep? Sou die ma se swye kan spruit uit 'n meer realistiese besef dat rasse- en klasserolle nie sito-sito ongedaan gemaak kan word nie? Waarskynlik al hierdie faktore, maar veral ook die feit dat hulle tot objekte gemaak is, wie se werklikheid, identiteit en geskiedenis deur iemand anders bepaal word: die wit werkgewer.

Op pad terug na hul huis op die Kaapse Vlakte kan die ma wel haar kritiek, emosies en weerstand lug – op 'n wyse wat deur Amerikaanse aktivis bell hooks (1989) as “talking back” omskryf word. Dit is naamlik vir haar verfoeilik dat die wit meisiekind nie haar eie onderklere was nie; dat sy nie geleer is om dit te doen nie – sy is immers al “groot”. Sou dit miskien hier gaan om 'n broekie met getuienis van die meisie se maandstonde? Dat die huiswerker na haar as “klimeid” verwys, trek die aandag, omdat die woord as raspejoratief beskou word. In die bruin gemeenskap word die woord egter algemeen gebruik om na 'n meisiekind te verwys (in die betekenis van “klein meid”, dus nader aan die Nederlandse herkoms). Net soos wat die wit vrou vanaf haar vleitaal oor die bruin dogtertjie se voorkoms oorgegaan tot die opmerking dat sy “nie tyd het” vir rassisme nie, word hier ook 'n denksprong gemaak: vanaf die “klimeid” na die “hulle” – die gesin; die mense, die wit mense: “*hulle* is te morsag”. By albei vroue – die een van Bellville én die een van Blackheath – is daar dus vooropgestelde menings, vooroordele en voorbehoude wat teruggevoer kan word tot 'n enkele eksemplariese voorbeeld. Deur sodanige veralgemenings kan veroordelende stereotiperings ontstaan, net soos dié van die veelrassige en multikulturele gehoor by Kayamandi wat oor die gedigtitel gespotlag het. Die titel “Bellville” het waarskynlik assosiasies gewek wat tekenend is van die eietydse stereotiperings van die noordelike voorstede, waar hoofsaaklik wit Afrikaanssprekendes

woon (teenoor die suidelike voorstede wat meer Engelssprekend is). Op spottende wyse word na hierdie voorstede, veral Bellville, verwys as die gebied agter die boereworsgordyn.

In haar essay “Homeplace: A site of resistance” (*Yearning: Race, gender, and cultural politics*, 1990) bring bell hooks hulde aan swart vroue wat bedags in wit woongebiede gaan werk en saans hul eie huishoudings moet bedryf (1990:42), of, soos sy dit stel, “to make life happen there”. En dit is juis in die geborgenheid van die tuiste waar ’n politieke bewussyn, kritiese ingesteldheid en morele agentskap gekweek kan word, en dus weerstand teen onderdrukkende stelsels, meen hooks (1990:42):

Despite the brutal reality of racial apartheid, of domination, one’s homeplace was the one site where one could freely confront the issue of humanization, where one could resist. Black women resisted by making homes where all black people could strive to be subjects, not objects, where we could be affirmed in our minds and hearts despite poverty, hardship, and deprivation, where we could restore to ourselves the dignity denied us on the outside in the public world.

Binne die geborgenheid van die eie huis en die samehörigheid van die gemeenskap kan daar, ten spyte van die benedegeweld, waardigheid en agentskap gekweek word, asook dit wat hooks ’n teenhegemoniese taal noem, ’n taal van weerstand, al is dit op so ’n intiem-persoonlike vlak soos in hierdie gedig. Maar ook die Kaapse variant – wat minder opvallend in Kamfer se gedigte voorkom, maar wel in byvoorbeeld haar eggenoot Nathan Trantraal se werk, kan beskou word as ’n “homeplace” in die sin van die taal as tuiste waarin vernet teen die onderdrukkers openlik uitgespreek kan word. Soos wat hooks herhaaldelik in haar essay “Choosing the margin as a space of radical openness” (hooks; 1990:145) (ook uit *Yearning*) sê: “Language is also a place of struggle.”:

Within complex and ever shifting realms of power relations, do we position ourselves on the side of colonizing mentality? Or do we continue to stand in political resistance with the oppressed, ready to offer our ways of seeing and theorizing, of making culture, towards that revolutionary effort which seeks to create space where there is unlimited access to the pleasure and power of knowing, where transformation is possible? This choice is crucial. It shapes and determines our response to existing cultural practice and our capacity to envision new, alternative, oppositional aesthetic acts. It informs the way we speak about these issues, the language we choose. Language is also a place of struggle.

Vanaf Kamfer se gedigte maak ek nou ’n sprong na rap-lirieke. Maar eintlik is dit nie so ’n groot en vergesogte sprong nie, omdat Kamfer beweer dat sy sterk deur rock ’n roll en rap geïnspireer word,

en omdat daar heelwat motto's *uit* en verwysings *na* die pop- en rapkultuur in haar bundels voorkom.

In 'n versameling opstelle wat Peter Barry onder die titel *Contemporary British poetry and the city* in die jaar 2000 uitgegee het, beweer hy dat hoewel Britse digters nog altyd oor stede geskryf het, die mees algemene literêr-historiese/-kritiese poësiekateregoreë, naamlik pastoraal, natuur, Romantiek en Georgians, gewoonlik die klem plaas op die landelike, sodat die poësie iets irrelevant vir die oorwegend stedelike bevolking is. Met sy boek wil hy die wanbalans probeer regstel deur die werk van eietydse digters te bespreek, "who visit the 'mean streets' of the contemporary urban scene, seeking the often cacophonous music of what happens there" (agterplat). Dit is myns insiens interessant dat hy nie rap-tekste betrek nie, want dit is juis hierdie kultuurmanifestasies wat die ruimtelike basis van die identiteitskonfigurasies van jong stedelinge ten toon stel.

## **6. Die representasie van die Kaap deur middel van appropriëring en globalisering.**

Voordat ek na twee rap-tekste gaan kyk, wil ek – met gebruikmaking van Klopper (2017:31-34) – vlugtig iets meedeel omtrent die geskiedenis en aard van rap of kletsrym, wat in die sewentigerjare onder die sosiopolities en ekonomies gemarginaliseerde swart, Spaans-Amerikaanse en Karibiese jeug in New York se Suid-Bronx ontwikkel het as deel van die hip-hop-kultuur. Een van die faktore wat tot die vervreemdingsgevoelens onder die jeug aanleiding gegee het, was die oprigting van die Cross-Bronx-snelweg tussen 1959 en 1972, regdeur die buurt, bo-oor huise en geboue. In die proses is sowat 60 000 laer-middelklasinwoners ontwortel en verskuif en is hul sosio-ekonomiese toestande gedestabiliseer. Vir die jongmense was hip-hop en rap 'n manier om hul identiteit en agentskap te vestig. Dié kultuurvorm het spoedig na die res van die VSA en na ander lande verbrei waar dit binne die plaaslike kontekste van verskillende kulture op verskeie maniere geappropriëer en aangepas is – 'n eienskap waarvoor Neate (2004) die term "glokaal" inspan (vergelyk Robertson, 1997: 25-44). Volgens hom is hip-hop "a globalised medium that is locally adapted to articulate local concerns" (Neate, 2004:96).

In Suid-Afrika is die hip-hop-kultuur in die laat 1980's en vroeë 1990's deur bruin kunstenaars van die Kaapse Vlakte toegeëien en het rap-musiek spoedig 'n plaaslike karakter ontwikkel in die monde van groepe soos (let op die name) Prophets of da City (POC) en Brasse Vannie Kaap (BVK). POC, wat in 1993 gedebuteer het, was waarskynlik die eerste groep wat Afrikaans in hul oorwegend Engelse lirieke gebruik het; BVK was die eerste groep wat hoofsaaklik in Afrikaans (meer spesifiek in 'n Kaaps-Afrikaanse omgangstaal) ge-rap het.

Die sosiopolitieke ooreenkomste tussen die Kaapse en Bronx-gemeenskappe is ooglopend. Om Harvey te betrek: Hoewel die Kaapse Vlakte in absolute materiële sin ver verwyder is van New York se Bronx, is dit wat die hip-hop-kultuur betref relatief gesproke nader daaraan as aan byvoorbeeld die landelike dorp Nkandla in Kwazulu-Natal.

Vanaf die bruin gemeenskappe op die Kaapse Vlakte het rap oor Suid-Afrika begin versprei, ook na wit gemeenskappe. In 2009-2010 het Afrikaanse rap veral in die noordelike voorstede gedy, met Die Antwoord en Jack Parow as belangrikste eksponente.

Ek wil eerstens kyk na Jack Parow (die verhoognaam van Zander Tyler) se debuutalbum, *Jack Parow* (2010), en spesifiek na die liriek “Byellville” (die spelling is ’n voorstelling van sy uitspraak). In hierdie liriek spog hy met die erkenning wat hy as rapper geniet vanweë sy rapvaardighede. [Ek versag nou maar hier en daar die taal ter wille van die sensitiewes in die gehoor.] Sy “groupies” het selfs hul eie “groupies”; die meisies is mal oor hom; hy vlieg soos batman en hy rap so “siek” dat hy “heelyd [moet] gaan vir ’n CAT scan”. Hy bestempel homself as ’n “straathoekrenegade” wat só vol energie is [hou ore toe] “I piss fokken energade”. Die werklikheid is egter dat hy so arm is dat hy nie sy huur kan bekostig nie en dus moes terugtrek na sy ma; ook kan hy nie sy meisie op rojale etes trakteer nie. Die rede vir sy onbenydenswaardige situasie? “I grew up in ’n kak plek”; ’n “kommen” en “zef” plek; “a town where no one’s fokkin from”. Die implikasie is dat niemand wil erken dat hulle van Bellville af kom nie. (In *Die ou met die snor by die bar* vertel Tyler aan Engelbrecht (2015:6-11) dat hy in die Louis Leipoldt-hospitaal Bellville gebore is [op die grens tussen Bellville en Parow – RF] en in Durbanville grootgeword het.) [Die uwe is darem nie skaam om te erken dat sy in Bellville grootgeword het nie.] Desondanks sweer hy egter getrouheid aan sy (toegeëinde) grootwordstad: “But I’m Byellville bru, CY till I die”. Hy sluit dan af met die bekende grappie wat die voertuigregistrasieletters CY betrek: “So come down to Byellville en fokkin C Y”.

In teenstelling met die ontworteling van swart mense in New York, die ontberinge van die Distrik Ses-inwoners en die lyding van mense as gevolg van die segregasiebeleid van die apartheidsregering, skyn die gevoelens van marginalisering wat Parow en sy (wit bevoorregte/middelklas) tydgenote ervaar, minimaal. Deur egter die persona van Jack Parow te skep en in Afrikaans oor ruimtelike, ekonomiese en klasseverskille te rap – en dit op banale wyse – reken hy af met gevestigde samelewingsordes. Hy daag die kleinburgerlike norme uit en oorskry dit. Deur sy lirieke, taal en voorkoms (veral sy pet met die lang tuit – ’n duidelik falliese simbool), skep hy doelbewus die imago of beeld van ’n “kommen” en “zef”.

Oor die herkoms van sy rap-naam vertel Zander Tyler aan Engelbrecht (2015:59) dat hy een aand dronk was en na die film *The Pirates of the Caribbean* op TV gekyk het waarin Johnny Depp die seerower Jack Sparrow is. Ek haal Tyler aan: “Toe besluit ek fok Jack Sparrow, ek is Jack Parow,

die pirate van die caravan park.” Sodoende eien hy vir homself kenmerke van aggressie, anargisme, roekeloosheid en wetteloosheid in sy lirieke toe. Die verwysing na die voorstad Parow in sy kunstenaarsnaam beklemtoon rap se bemoeienis met plek. Tyler sê in die onderhoud dat toe hy klein was, in die dae van apartheid, was die voorstad Parow (ek haal aan) “completely racially integrated. Dit was die mense wat in die ryk buurte gebly het wat segregated was”.

Soos wat Rose (1994:37) te kenne gee, is naamgewing ’n vorm van (her)ontdekking en selfidentiteit waardeur die rapper homself prominensieer ten einde sosiale kapitaal te verower. Deur homself as gemarginaliseerde wit Afrikaanssprekende te posisioneer, kan hy die draak steek met die establishment. Hy doen dit egter nie deur ’n ophemeling van die verbruikerskultuur soos wat dikwels by rappers met goue kettings die geval is nie, maar deur ’n bepaalde beeld van kitschheid te approprieer of soos ’n seerower te “kaap”, wat aansluit by die sogenaamde zef-kultuur. Terloops: Die woord *zef* is afgelei van die Ford Zephyr, ’n motor wat in die sewentiger- en tagtigerjare gewild was onder die wit werkersklas. (Tweedehandse Zephyrs is dikwels opgewoema vir onwettige straatrenne saans.)

Deurdar rappers soos Jack Parow en Die Antwoord zef-artefakte of -merkers inspan, spreek hulle tot die wit Afrikaanse jongmense se gevoel van marginaliteit en liminaliteit in die postapartheidsera, betoog Hannelie Marx en Viola Milton (2011). Die zef-kultuur in hierdie musiek skep dus ’n liminale ruimte waarbinne dominante idees oor witheid en die Afrikaner gedekonstrueer kan word (vergelyk Klopper, 2017:147).

Hierdie liriek is ’n voorbeeld van ’n rap-bekgeveg (battle), al is dit teen ’n verbeelde teenstander. Hierteenoor is daar ook samewerkingsprojekte, soos te vind op die elektro-rapgroep Bittereinde se debuutalbum, *’n Ware verhaal* (2010). Die teks waarna ek verwys, is “A tale of three cities” – duidelik ’n kopknik hier na Charles Dickens se *A tale of two cities* (1859). Jaco van der Merwe van Bittereinder rap oor Pretoria, Tumi Molekane oor Johannesburg en Parow oor die Kaap. Deur hierdie lokaliseringstrategie word die rappers se tuisstede nie slegs met mekaar gekontrasteer nie (Harvey se relatiewe en relasionele elemente), maar ook met die ontstaansruimte van hip-hop, naamlik New York.

Aldrie die narratiewe bestaan uit ’n enumerasie van ruimtelike kenmerke, assosiasies en herinneringe. Parow representeer nie slegs die Kaapse middestad nie, maar “die Kaap” in die breë, wat ook Stellenbosch en Onrus insluit; sy (toegeëinde) grootwordstad, Bellville, word nie pertinent genoem nie maar wel deeglik geïmpliseer. Slegs vier van die 30 versreëls begin nie met die aanwysende voornaamwoord “Dis” nie. Die ouerhuis word gerepresenteer as ’n plek van kinderlike plesier met legkaarte wat op die mat gebou is, maar ook as ’n plek van jeugdige eksperimentering met “wyn op die voorstoep” – én met ’n vermanende ma wat die jongeling “inroep” (reël 1). Ná

hierdie ruimtelike oriëntering van sowel die geborgenheid as die dissipline van die ouerhuis, waaier die liriek uit in 'n veelheid ruimtes, wat teenstellende assosiasies oproep. Hoewel die enumerasie van plekke en bakens meestal heel spesifiek is, word daar nie noodwendig uitgebrei oor die gebeure wat daar plaasgevind het. Die narratiewe is dus sowel vaag as suggestief. In totaliteit skep die ruimtes 'n veelheid teenstellende beelde wat die emosies van sowel absolute, as relatiewe en relasionele ruimtes omvat: plesier, verveling, opwinding, hartseer, vriendskap, losbandigheid, leed, vrees, heimwee, ensovoorts. Die ambivalente gevoelens oor die Kaap blyk ook woordeliks uit 'n frase soos “dis my lot, dis my luck, dis 'n stuk van my hart”. Dit kulmineer in die slot met:

[...] dis 'n stem in die gang  
dis om na my pa te verlang, ek's braaf maar ek's bang  
dis die plek wat my bou en my maak, my nooit sal verlaat  
my bloed en sweet op die straat, dis die goeie ou Kaap.

Hierdie woorde is eintlik 'n belydenis van verlange na 'n bekende stem en na die vaderfiguur. Die rapper is niet net vol bravade soos ander rappers nie, maar laat ook soms sy kwesbaarheid en weerloosheid blyk deur emosies soos onsekerheid en vrees. Hierdie nostalgiese liriek verskil sterk van die windmakerigheid, kru taal en obseniteite in die vorige een. Die ruimtelike elemente wat opgenoem word, is duidelik outobiografies – dit is Zander Tyler se stem wat hier deurslaan, nie dié van sy persona, Jack Parow, nie. Sodoende ondergrawe hy by tye ook daardie einste persona.

Marx en Milton (2011:742-743) betoog dat hoewel kunstenaars soos Die Antwoord of Jack Parow nie openlik kritiek uitspreek teen die regering en die diskoerse oor witheid en Suid-Afrikanerskap nie, hul personas waardevolle kommentaar lewer op die eietydse Suid-Afrikaanse werklikheid. Die toeëiening van hip-hop-personas, rap as musiekstyl en zefheid (of “white thrash”) demonstreer 'n teenkultuur wat in opposisie verkeer met die eksplisiet siniese protes van groepe soos Fokofpolisiekar of selfs die Voëlvry-beweging. Sodoende skep hulle 'n ruimte vir 'n geslag jongmense wat in die post-apartheidsera toenemend keelvol is vir die politiek, sowel vir die sogenaamde las en skuld van hul wit velle en van Afrikaans. Hulle wil eerder probeer verken wat dit beteken om wit te wees in 'n konteks waarin die politiek vervaag word en witheid *gemerk* word, maar nie in die tradisionele diskoers van wit bevoorregting teenoor swart lyding nie. In plaas daarvan beklemtoon hul musiek, personas en uitvoerings dit wat Stuart Hall (1996) as nuwe etnisierte beskryf. Met verwysing na Hall omskryf Giroux (1997:299) hierdie nuwe rasse-identiteite as veelvuldig, poreus, kompleks en verskuiwend. Daarom sê Parow in “A tale of three cities” “ek's wit maar ek's swart”, terwyl hy “Byelville” spog: “rap so tight you could swear I was a black man”.



## 7. Slot

My beperkte tekssleksie mag die indruk skep dat dit Van Coller en Van Niekerk se menings dat uitbeeldings van die stad hoofsaaklik negatief is, bevestig. So 'n veralgemenende gevolgtrekking sou egter myns insiens foutief wees. Dit is wel moontlik om enkele voorlopige afleidings te maak.

'n Beduidende deel van die tekste wat nie in my referaat figureer nie, handel oor die natuur, byvoorbeeld gedigte in Stockenström se *Aan die Kaap geskryf* en Krog se Tafelberggedigte in *Verweerskrif*. In die enkele gedigte van Stockenström oor Kaapstad word die stad en die see as ambivalente vroulike ruimtes voorgestel. Deur intertekstuele verbintenisse neem Loftus Marais hierdie gegewens verder in sy bundel Kaapse gedigte, waarin sowel die natuur as die stad figureer, vanuit die perspektief van die gay man, en nie slegs negatief nie.

Hierteenoor bied Ronelda Kamfer se werk perspektiewe op die voorstede of townships van die Kaapse Vlakte, as ruimtes van sosiale probleme, maar ook as kulturele ruimtes waarin rasse-solidariteit, familie-geborgtheid en politieke weerstand 'n beduidende rol speel. Die Kaapse Vlakte, as 'n sosio-politieke ekwivalent van die Bronx in New York, bied ook op kultuurgebied 'n uitlaatklep vir gefrustreerde jongmense deur die beoefening van hip-hop en rap. Dat dit toegeëien is deur jongmense van meer gegoede wit woonbuurte soos Parow en Bellville, impliseer volgens sommige kommentators 'n 'ontoelaatbare' appropriëring, terwyl ander dit eerder in verband bring met die verskynsel van globalisering, waar globale fenomene deur lokaliseringsstrategieë, asook hibridisering en kreolisering beslag kry. Terloops: Parow behou sy globaliseringstegniek, ook wanneer hy in die Lae Lande optree, soos byvoorbeeld met die duo-groep De Kraaien. In hul liedjie "Kattenkwaad" rap hy: "Dis mooi man, Jan van Riebeeck rap nou saam [met] die Khoisan / Toyi-Toyi van Kaapstad allie fokken pad tot Nederland" (<https://www.musixmatch.com/lyrics/De-Kraaien-Jack-Parow/Kattenkwaad>).

'n Verdere opmerklike tendens in die tekssleksie is die teenhegemoniese stem wat opklink, nie net deur implisiete kritiek nie, maar ook deur die taal self, hetsy deur die standaardvariant, Kaaps, 'n nabootsing van Griekwa-Afrikaans, of die -rapsosiolek.

Deur die wisselwerking tussen absolute, relatiewe en relasionele ruimtelikheid as produktiewe spanninge te sien, word 'n korrekatief gebied op die radikaal relativistiese posisie van sommige poststrukuralistiese teorieë.

Die analitiese toerusting van Lefebvre en Harvey bied aan die ondersoeker dus die geleentheid om die dialektiese verhoudinge tussen verskeie Kaapse stedelike entiteite op verskillende konseptuele vlakke te verken, om sodoende bepaalde kulturele en identiteitskonfigurasies te probeer verstaan - in hierdie geval spesifiek wat betref verontregte, onderdrukte en gemarginaliseerde individue of

groepe uit die Kaapse geskiedenis, soos byvoorbeeld die Griekwas, bruin mense, prostitute, gays en wit jong mans.

## Bronne

- Bezuidenhout, A. 2013. Die drukking van dakke: Ruimtelikheid en morele agentskap in Gert Vlok Nel se digbundel *Om te lewe is onnatuurlik*. En *Veelvuldige gebruike van huishoudelike toestelle*. Ongepubliseerde MA-tesis (Kreatiewe Skryfkunde). Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Engelbrecht, T. 2015. *Die ou met die snor by die bar*. Kaapstad: Penguin Random House.
- Foley, A.. 1992. A sense of place in contemporary white South African English poetry. *English in Africa* 19(2):35-53.
- Francken, E. 2013. Ronelda, Piet en Jan. (Post)koloniale stemmen over de eerste commandeur van Kaap de Goede Hoop. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 20(2):6-22.
- Giroux, H. 1997. Rewriting the discourse of racial identity: Towards a pedagogy and politics of whiteness. *Harvard Educational Review*, 67(2), 285-321.
- Hall, S. 1996. New ethnicities. In: Morley, D. en Chen, K. (reds.). *Stuart Hall: Critical dialogues in cultural studies*. New York: Routledge. 441-449.
- Harvey, D. 2006. Space as a keyword. *Spaces of global capitalism: Towards a theory of uneven geographical development*. Londen en New York: Verso. 270-293.
- hooks, bell. 1989. *Talking back: Thinking feminist, thinking black*. Boston: South End Press.
- hooks, bell. 1990. *Yearning: Race, gender, and cultural politics*. Boston: South End Press.
- Hugo, D. 2017. Dalk het Danster volkome reg gehad *Die Burger* 19 Februarie.  
<https://www.netwerk24.com/Vermaak/Boeke/rubriek-dalk-het-danster-volkome-reg-gehad-20170219>.
- Kannemeyer, J.C. 1995. Stockenström se Kaapse verse. *Tydskrif vir Letterkunde* 33(1):91-95.
- Klopper, A.E. 2017. Identiteitskonfigurasies in wit Afrikaanse rap-musiek met spesifieke verwysing na Die Antwoord, Jack Parow en Bittereinder. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Krog, A. 2006. *Verweerskrif*. Roggebaai: Umuzi.
- Lefebvre, H. 1991. *The production of space*. Vert. Donald Nicholson-Smith. Oxford: Basil Blackwell.
- Marx, H. & Milton, V.C. 2011. Bastardised whiteness: “zef”-culture, Die Antwoord and the reconfiguration of contemporary Afrikaans identities. *Social Identities*, 17(6):723-745.
- Neate, P. 2004. *Where you're at: Notes from the frontline of a hip hop planet*. Londen: Bloomsbury.
- Robertson, R. 1997. Glocalization: Time-space homogeneity-heterogeneity. In: Featherstone, M, Lash, S. & Robertson, R. (reds.). *Global modernities*. Londen: Sage. 25-44.
- Rose, Tricia. 1994. *Black noise: Rap music and black culture in contemporary America*. Middletown: Wesleyan University Press.

Samuelson, M. Rendering the Cape-as-port: Sea-Mountain, Cape of Storms/Good Hope, Adamastor and local-world literary formations. *Journal of Southern African Studies* 42.3 (2016): 523-537.

Van Coller, HP. 2006. Die representasie van plaas, dorp en stad [ook voorstad – RF] in die Afrikaanse prosa. *Stilet* 18(7):90-121.

Van Niekerk, Jacomina. 2009. Kultuurtekste oor verstedeliking: 'n Vergelyking van Afrikaner- en swart verstedeliking in literêre tekste. Ongepubliseerde MA-tesis. Pretoria: Universiteit van Pretoria.

Van Niekerk, J. 2011. Verstedeliking, Suid-Afrikaanse letterkundes en die kultuurteks. *Tydskrif vir Letterkunde* 48 (2):50-70.

Van Zyl, D.H. 1947. 'n Griekwa-“ietsigeit” (*Iets oor die Griekwas*). Kaapstad: Nasionale Pers Beperk.

Van Zyl, W. 2013. “Harlekijns in den bonten stoet”? 'n Herbesoek aan die vroeë komiese poësie in Afrikaans. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 20:97-118.