

**Kultuurtekste oor verstedeliking: 'n vergelyking van Afrikaner- en swart
verstedeliking in literêre tekste**

deur

Jacomina van Niekerk

Ter gedeeltelike vervulling van die vereistes vir die graad

MAGISTER ARTIUM (Afrikaans)

Departement Afrikaans
Fakulteit Geesteswetenskappe
Universiteit van Pretoria

Studieleier: Prof. C.H.F Ohlhoff

2009



“*Dis* ons menslike las [...] – ons bly geslote van mekaar.
As ons maar net, byvoorbeeld, kan weet hoeveel vrees en leed en menslike
hunkering ons vyand ook ken, sou dit ons seker al ’n
hele ent nader na mekaar toe bring.”

W.A. de Klerk, *Die jaar van die vuur-os* (1952), p. 65

OPSOMMING

Jacomina van Niekerk
M.A. (Afrikaans)
Studieleier: Prof. C.H.F. Ohlhoff
Universiteit van Pretoria

Verstedeliking is 'n verskynsel wat sowel Afrikaners as swart mense in die twintigste eeu in Suid-Afrika geaffekteer het. In sommige opsigte was die traumatiese effek van hierdie gebeure vergelykbaar vir die twee groepe, maar in andere was dit 'n heel ander werklikheid vir Afrikaners om die platteland vir die stad te verruil as vir swart mense. Daar bestaan weinig studies wat 'n gesamentlike blik op die verstedeliking van die twee groepe werp. Hierdie studie doen juis dit deur die representasie in literêre tekste van die stad en die stadslewe deur Afrikaners en swart mense te ondersoek. Die welbekende stad/platteland-opposisie word verken, maar met die klem op die stad soos wat dit in literêre tekste gerepresenteer word.

Die term “cultuurtekst” word in hierdie bestudering van representasie aangewend. Die term word deur Maaïke Meijer gebruik vir die verskynsel waar bepaalde wyses van representasie rondom 'n onderwerp voortdurend herhaal. Die kultuurtekst is dus 'n denkbeeldige ‘teks’ wat bestaan uit versterkte kodes van representasie (of kulturele skemas, soos wat sy dit ook noem) wat steeds weer in individuele tekste herhaal word.

Die doel van die studie is om die bestaan van kultuurtekste oor die verstedeliking van Afrikaners en swart mense aan te toon. Literêre tekste in Afrikaans word bestudeer om 'n stel kulturele skemas te identifiseer wat oor 'n verskeidenheid tekste aangetref word, wat aandui dat 'n kultuurteks oor Afrikanerverstedeliking in hierdie tekste herhaal word. Dieselfde werkwyse word betreffende swart verstedeliking gevolg: Engelse en Zulutekste word bestudeer om bewys te lewer van 'n kultuurteks oor verstedeliking.

Laastens word hierdie kultuurtekste oor verstedeliking met mekaar vergelyk, aangesien bepaalde feite rondom Afrikaner/swart verstedeliking pas duidelik word wanneer 'n vergelykende benadering gevolg word. Deur hierdie vergelyking word gevolgtrekkings

gemaak oor die ooreenkomstige en verskillende belewenisse van verstedeliking en die stadslewe deur Afrikaners en swart mense.

SLEUTELTERME

Afrikaanse letterkunde

Afrikaners

Engelse letterkunde

Kultuurteks

Landelike

Platteland

Representasie

Stad

Suid-Afrikaanse letterkundes

Swart mense

Vergelykende literatuurstudie

Verstedeliking

Zululetterkunde

ABSTRACT

Jacomina van Niekerk
M.A. (Afrikaans)
Study leader: Prof. C.H.F. Ohlhoff
University of Pretoria

Urbanization is a phenomenon that affected both Afrikaners and black people in twentieth century South Africa. In some respects the traumatic effect of these events are comparable for the two groups, but in others the experience of leaving the country for the city was a very different reality for Afrikaners and black people. Few studies have taken a simultaneous look at the urbanization undergone by the two groups. This study does this by investigating the representation in literary texts of the city and city life as experienced by black people and

Afrikaners. The well-known opposition of city/country is explored, but with the emphasis on the city as it is represented in literary texts.

In studying this representation, the term “cultuurtekst” (cultural text) is employed. The term is used by Maaïke Meijer to describe the phenomenon of certain ways of representation around a specific topic being constantly repeated. The cultuurtekst is thus an imaginary ‘text’ consisting of fixed codes of representation (cultural schemes, as she also calls them) that we find being echoed anew in individual texts.

The aim of the study is to prove the existence of such a cultuurtekst pertaining to the urbanization of both black people and Afrikaners. In order to achieve this, literary texts in Afrikaans are studied to identify a set of cultural schemes that are found across a variety of texts, thus indicating that a cultuurtekst about Afrikaner urbanization is being repeated in these texts. The same procedure is followed concerning black urbanization: English and Zulu texts are studied to establish evidence of a cultuurtekst about urbanization.

Finally, these cultural texts about urbanization are compared with one another, seeing that certain facts about Afrikaner/black urbanization only become truly clear when a comparative approach is followed. From this comparison conclusions are drawn about the similar and different experiences of urbanization and city life for Afrikaners and black people.

KEY TERMS

Afrikaans literature

Afrikaners

Black people

City

Comparative Literature

Countryside

Cultural text

English literature



Representation

Rural

South African Literatures

Urbanization

Zulu literature



INHOUD

Hoofstuk 1: Inleiding

1.1	Agtergrond en rasionaal	1
1.2	Motivering vir die gebruik van begrippe	
1.2.1	Afrikaners	4
1.2.2	Swart mense	4
1.3	Literatuuoroorsig	
1.3.1	Stad/platteland	6
1.3.2	Vergelykende studies tussen Suid-Afrikaanse letterkundes	8
1.3.3	Studies oor verstedeliking in Suid-Afrikaanse letterkundes	10
1.3.4	Representasiestudies	12
1.4	Navorsingsvraag	
1.4.1	Hoofvraag	13
1.4.2	Subvrae	13
1.5	Teoretiese raamwerk	
1.5.1	Representasie en die “cultuurtekst”	13
1.5.2	Diskoers, diskursiewe formasies	16
1.5.3	Diskursiewe formasies en Suid-Afrikaanse letterkundes	18
1.5.4	Vergelykende literatuurstudie en kultuurstudie	20
1.5.5	Sistemiese/institusionele benaderings	22
1.6	Afbakening van die studie	23
1.7	Navorsingsontwerp en metodologie	24
1.7.1	Kultuurtekste oor verstedeliking	25
1.7.2	Vergelyking van die kultuurtekste	25
1.8	Data	26
1.8.1	Afrikaanse letterkunde	26
1.8.2	Engelse en Zululetterkunde	27

Hoofstuk 2: Die kultuurteks oor Afrikanerverstedeliking

2.1	Inleiding	
2.1.1	Die stad in die Afrikaanse letterkunde	29
2.1.2	Tekste en werkwyse	34



2.2	Representasie van die stad deur middel van landelike beeldspraak		
2.2.1	<i>Trekkerswee</i>	Totius	34
2.2.2	“Busrit in die aand”	Elisabeth Eybers	36
2.2.3	“Witwatersrand”	Elisabeth Eybers	36
2.2.4	“Vyfuur”	D.J. Opperman	37
2.2.5	“Ballade van die grysland”	D.J. Opperman	37
2.2.6	<i>Grou mure</i>	S.J. Pretorius	38
2.2.7	<i>Die republiek van duisend jaar</i>	G.A. Watermeyer	39
2.3	Die representasie van die stad as die setel van ’n botsing tussen plattelandse waardes en die stadsomgewing		
2.3.1	<i>Trekkerswee</i>	Totius	41
2.3.2	“In die Hoëveld”	Toon van den Heever	42
2.3.2	“In die Hoëveld”	Toon van den Heever	42
2.3.3	<i>Grou mure</i>	S.J. Pretorius	43
2.4	Die representasie van die stad as iets wat nie ’n tuiste kan wees nie		
2.4.1	“Die stryd in die stad”	Johanna Cornelius	44
2.4.2	“Witwatersrand”	Elisabeth Eybers	45
2.4.3	“Sonnet – uit Malvern”	S.J. Pretorius	45
2.4.4	<i>Die republiek van duisend jaar</i>	G.A. Watermeyer	45
2.5	Die representasie van die stad as ’n plek van gevangenskap, die bese en die dood		
2.5.1	“In die Hoëveld”	Toon van den Heever	46
2.5.2	“Stad”	N.P. van Wyk Louw	46
2.5.3	“Busrit in die aand”	Elisabeth Eybers	47
2.5.4	“Sarkofaag”	D.J. Opperman	48
2.5.5	“Stadsnag”	D.J. Opperman	48
2.5.6	“Stad in die mis”	D.J. Opperman	49
2.5.6	“Vyfuur”	D.J. Opperman	50
2.5.7	“Na die myninstorting”	D.J. Opperman	50
2.5.8	“Grootstad”	D.J. Opperman	51
2.5.9	“Stakers”	S.J. Pretorius	52
2.5.10	“Die arbeider”	S.J. Pretorius	52
2.5.11	“Stadswyk”	S.J. Pretorius	54
2.5.12	<i>Grou mure</i>	S.J. Pretorius	55
2.6	Samevatting		57

Hoofstuk 3: Die kultuurteks oor swart verstedeliking

3.1	Inleiding		
3.1.1	Swart mense se belewing van die stad: “Jim comes to Joburg” en verder		60
3.1.2	Tekste en werkwyse		64
3.2	Representasie van die stad deur middel van landelike beeldspraak		
3.2.1	Gedigtekste		
3.2.1.1	“Woza Nonjinjikazi!” ³	B.W. Vilakazi	65
3.2.1.2	“Ukuhlwa”	B.W. Vilakazi	67
3.2.1.3	“Ezinkomponi”	B.W. Vilakazi	67
3.2.1.4	“City Johannesburg”	Mongane Wally Serote	69
3.2.2	Prosatekste		
3.2.2.1	<i>Mine boy</i>	Peter Abrahams	70
3.2.2.2	<i>Swart pelgrim</i>	F.A. Venter	70
3.2.2.3	<i>The Marabi dance</i>	Modikwe Dikobe	71
3.3	Die representasie van die stad as die setel van ’n botsing tussen plattelandse waardes en die stadsomgewing		
3.3.1	Gedigtekste		
3.3.1.1	“Ezinkomponi”	B.W. Vilakazi	72
3.3.2	Prosatekste		
3.3.2.1	<i>Mine boy</i>	Peter Abrahams	73
3.3.2.2	<i>Cry, the beloved country</i>	Alan Paton	74
3.3.2.3	<i>The marabi dance</i>	Modikwe Dikobe	75
3.4	Die representasie van die stad as iets wat nie ’n tuiste kan wees nie		
3.4.1	Gedigtekste		
3.4.1.1	“Emakhaya” ⁵	Anoniem	76
3.4.1.2	“Ezinkomponi”	B.W. Vilakazi	77
3.4.2	Prosatekste		
3.4.2.1	<i>Mine boy</i>	Peter Abrahams	77
3.4.2.2	<i>The marabi dance</i>	Modikwe Dikobe	77
3.5	Die representasie van die stad as ’n plek van gevangenskap, die bose en die dood		
3.5.1	Gedigtekste		
3.5.1.2	“Imali Yami”	Anoniem	78
3.5.1.2	“Woza Nonjinjikazi!”	B.W. Vilakazi	78
3.5.1.2	“Ukuhlwa”	B.W. Vilakazi	79



3.5.1.3	“Ezinkomponi”	B.W. Vilakazi	80
3.5.1.4	“I hid my love in a sewage”	Njabulo Ndebele	82
3.5.1.5	“City Johannesburg”	Mongane Wally Serote	83
3.5.1.6	“A worker’s lament”	Modikwe Dikobe	83
3.5.2	Prosatekste		
3.5.2.1	“Skokiaan”	R.R.R. Dhlomo	84
3.5.2.2	“The sins of the fathers”	R.R.R. Dhlomo	84
3.5.2.3	“Bought and paid for”	R.R.R. Dhlomo	84
3.5.2.4	“Special Pass”	R.R.R. Dhlomo	84
3.5.2.5	<i>Cry, the beloved country</i>	Alan Paton	85
3.5.2.6	“Love Comes Deadly”	Mbokotwane Manqupu	86
3.5.2.7	“African Song”	Richard Rive	86
3.6	Samevatting		87

Hoofstuk 4: Vergelyking van die kultuurtekste oor verstedeliking

4.1	Inleiding		88
4.2	Samevatting van die kultuurtekste oor Afrikaner- en swart verstedeliking		
4.2.1	Representasie van die stad deur middel van landelike beeldspraak		90
4.2.1.1	Landelike beeldspraak waardeur die stad beskryf word		90
4.2.1.2	Afwesigheid van die positiewe van die landelike in die stad		91
4.2.1.3	Negatiewe van die landelike versterk die onwenslikheid van die stad		91
4.2.2	Die representasie van die stad as die setel van ’n botsing tussen plattelandse waardes en die stadsomgewing		92
4.2.3	Die representasie van die stad as iets wat nie ’n tuiste kan wees nie		93
4.2.4	Die representasie van die stad as ’n plek van gevangenskap, die bose en die dood		94
4.2.4.1	Simboliek		95
4.2.4.2	Ander stylfigure		96
4.3	Vergelyking van die kultuurtekste oor verstedeliking		97
4.4	Samevatting		99
4.5	Slot		
4.5.1	Gevolgtrekkings		100



4.5.2	Beperkings van die studie en verdere ondersoeksmoontlikhede	101
4.5.2.1	Diskursiewe formasies	102
4.5.2.2	“Cultural memory” en die kultuurteks	103
4.5.2.3	Heteroglossie en die kultuurteks	104
4.5.2.4	Vergelyking met ander kultuurtekste oor verstedeliking	106
4.5.3	Laaste opmerkings	107
	Primêre bronne	109
	Sekondêre bronne	112
	Notas	117
	Bylaag A: Gedigtekste: Afrikanerverstedeliking	119
	Bylaag B: Gedigtekste: Swart verstedeliking	131



UNIVERSITEIT VAN PRETORIA
UNIVERSITY OF PRETORIA
YUNIBESITHI YA PRETORIA

Hoofstuk 1 Inleiding

1.1 Agtergrond en rasionaal

Verstedeliking in Suid-Afrika is 'n verskynsel waarvoor daar in verskeie dissiplines al talle studies verskyn het – sosiologies, psigologies, en veral histories. In studies soos *Afrikaners in die goudstad* (1978) deur J.J. Fourie en F.A. van Jaarsveld se *Die Afrikaners se groot trek na die stede: en ander opstelle* (1982) word hoofsaaklik die verstedeliking van Afrikaners ondersoek. Luli Callinicos se reeks *A people's history of South Africa, 1980-1993* (1993), *Studies in the social and economic history of the Witwatersrand, 1886-1914* deur Charles van Onselen (1982) en die mees onlangse *Nuwe geskiedenis van Suid-Afrika* (2007) fokus egter op sowel die verstedeliking van swart mense as dié van Afrikaners. Verstedeliking kan inderdaad as 'n gemeenskaplike gebeurtenis in die geskiedenis van swart mense en Afrikaners wat beide groepe ingrypend beïnvloed het, beskou word. Soos Van der Merwe (2001: 2) dit stel: “[...] there were some great historical events that swept all over South Africa and affected everyone. Such an event was the process of urbanisation [...]”. Op die mees basiese vlak wil hierdie studie 'n gesamentlike blik op die verstedeliking van swart mense én Afrikaners werp deur die representasie van verstedeliking in literêre tekste te bestudeer.

In die letterkunde bring die verskynsel van verstedeliking ons breedweg gesien by die opposisie stad/platteland, 'n heel ou topos wat in die letterkunde van vele wêrelddele figureer. Die platteland het hier gewoonlik die aura van 'n klassieke 'locus amoenus' (lieflike plek), terwyl die stad die vyandige, oprukkende beskawing is wat die natuur verwoes – die eeue-oue teenstelling natuur-kultuur lê ten grondslag hiervan. Hoewel daar enkele uitsonderings is, vind 'n mens in die Afrikaanse letterkunde die verhaal van Afrikaners wat moes verstedelik, en in die Engelse letterkunde sowel as dié van die Afrikatale, die verstedeliking van swart mense. In die Engelse/Afrikataal-letterkundes staan dit algemeen bekend as die “Jim comes to Joburg”-motief wat die grondstof vir talle romans uitgemaak het. In die Afrikaanse plaasroman staan aspekte van die stadslewe nie sentraal nie, maar kontrasteer wel skerp met die tradisionele bestaan op die plaas. Ook in poësie en ander

genres word die spanning tussen die stad en die platteland in die verskillende letterkundes verwoord.

In hierdie studie val die klem op die ‘stad’, op die proses van verstedeliking en die belewenis van die lewe in die stad. Van Wyk Smith (1996: 82) belig die belangrikheid van die stad in Suid-Afrikaanse letterkundes:

not only does the city as a literary trope usually express a profound split between a pre-modern oral culture and a modernist culture, but as a site of traumatic real and symbolic encounter in South Africa it has typically figured quite differently in black and white writing. [...] [T]he trope of the city generates perhaps the most salient indicators of the enormous rifts that have existed, and in many respects still do exist, between the different literary traditions, if not actually different literatures, in South Africa.

Deur vergelykend met literêre tekste te werk te gaan, sal hierdie stellings van Van Wyk Smith krities ondersoek word: in hoe ’n mate die stad die verdeeldhede en spanninge in die Suid-Afrikaanse samelewing beliggaam (het), en of die manier waarop daar in die twintigste eeu oor die stad geskryf is, inderdaad baie verskillend was in tekste oor en/of deur wit mense en oor en/of deur swart mense.

Pleidooie vir vergelykende studies wat onderlinge bewustheid van die verskillende Suid-Afrikaanse letterkundes moontlik sal maak, is nie nuut nie. Sodanige studies word al langer as twintig jaar deur talle akademici aangemoedig, vernaam deur Albert S. Gérard, wie se woorde van meer as ’n dekade gelede steeds relevant is. Naas die problematiek van feitlik alle Afrikalande wat betref diverse tale en letterkundes, bly dié feit staan:

literary works are an expression of the society from which they emanate; one of the functions of the creative work is to convey this and so to enable people to know themselves and one another better. It is also the function of the literary scholar to clarify the meaning of the works and to make them known and understood beyond the borders of their native society. In this limited and yet momentous sense, the

international, multilingual approach which belongs to the essence of comparative literature as a branch of learning is most urgently called for when dealing with African literature (Gérard, 1993: 18).

Hierdie studie wil 'n bydrae lewer tot dié proses waar literêre werke buite hulle oorspronklike (taal)gemeenskap geken en verstaan kan word, en dit dan wat betref werke waar representasie van verstedeliking en die stadsbelewenis ter sprake kom. Enersyds maak die bestudering van Afrikaanse tekste 'n wesentlike deel van die studie uit, maar deur Engelse en Zulutekste te analiseer en met Afrikaanse tekste te vergelyk, word die belewenis van verstedeliking en die stad deur swart mense nader aan die Afrikaanse leser en navorser gebring, wat bydra tot 'n omvattender begrip van 'n belangrike aspek van Suid-Afrika se geskiedenis en diverse kulture.

Die studie is van belang vir almal wat hulle bemoei met die verhouding tussen geskiedenis en letterkunde in Suid-Afrika. Volgens Coetzee (1996b: 18) bly dié vraag en gevolglike studies oor die representasie van die geskiedenis belangrik, gesien die aard van 'n groot deel van Suid-Afrika se letterkundige werke.

It would not be heretical to state, even in these poststructural times, that the majority of South Africa's literatures are representational, or mostly so, or have contributed to the creation of representations of people, ideologies and of a country (Coetzee, 1996b: 18).

Kundiges en studente op die gebiede van letterkunde en kultuurstudie in Suid-Afrika kan baat vind by hierdie studie, veral diegene wat hulle primêr op die Afrikaanse letterkunde toespits maar graag 'n vergelykende aspek in hulle eie navorsing en onderrig sou wou inbou. Hierdie studie bied 'n praktiese demonstrasie van vergelyking tussen Suid-Afrikaanse letterkundes en kan daarom nuttig wees vir persone wat soortgelyke studies wil aanpak – al is dit slegs om die vele uitdagings van sodanige studies te belig en al is die tekortkominge van die studie miskien van die leersaamste aspekte daarvan.

Deur prakties besig te wees met representasies in literêre tekste, lewer hierdie studie ook 'n bydrae tot die begrip en toepassing van die konsep van representasie binne die kader van heersende teoretiese opvattinge oor die konsep. Die studie wil egter ook vernuwend met die konsep omgaan deur die term “kultuurteks” by die diskoers oor representasie te betrek, en wil ander navorsers aanspoor om die toepasbaarheid van die term op ander navorsingsterreine te ondersoek.

1.2 Motivering vir die gebruik van begrippe

1.2.1 Afrikaners

Hoewel die term ‘Afrikaner’ steeds meermale 'n polities gelade term is waarvan baie mense in die een en twintigste eeu poog om hulle doelbewus te distansieer, is dit wel 'n legitieme keuse om die kulturele en etniese groep van wit Afrikaanssprekendes in Suid-Afrika te beskryf. Die term was ook in die verlede nooit onproblematis nie, maar nogtans kan die stelling gemaak word dat Afrikaners in die twintigste eeu 'n definitiewe gemeenskap gevorm het, op kulturele en ideologiese vlak, en dat vraagstukke rondom insluiting en uitsluiting by hierdie groep reeds van vroeg af teenwoordig was. Hermann Giliomee se hantering van die begrip ‘Afrikaner’ in sy werk *Die Afrikaners: 'n biografie* (2004) dien as verdere motivering om die verstedeliking van Afrikaners te behandel as 'n proses wat deur 'n spesifieke kultuurgroep ondergaan is.

1.2.2 Swart mense

Die gebruik van die benaming ‘swart mense’ kom met die eerste oogopslag vaag voor, aangesien dit immers talle onderskeie taal- en kultuurgroepe in Suid-Afrika insluit. Die verstedeliking van swart mense het egter op relatief eenderse wyse vir alle groepe plaasgevind. Boonop is swart mense in hierdie proses deur die owerhede ‘verenig’ tot 'n homogene massa in die wyse waarop hul verstedeliking geadministreer is. Swart werkers was, sonder onderskeid tussen verskillende kulture, die goedkoop arbeid wat die mynbase nodig gehad het. Uitbuiting van die werkers het uitsluitlik op grond van hul velkleur plaasgevind, en die rigiede opposisie tussen swart en wit in Suid-Afrika is in groot mate deur

verstedeliking op die spits gedryf, aangesien talle vraagstukke rondom eiendomsreg, lone en arbeid op grond van velkleur besleg is.

Die keuse van Engelse en Zulutekste oor swart verstedeliking is bloot 'n pragmatiese een; teoreties sou tekste in Engels én al nege Afrikatale bestudeer kon word. My motivering daarvoor om na 'swart mense' te verwys ook wanneer ek met Zulutekste werk, word versterk deur Msimang se invoeging van “black” wanneer hy na die Zulubelewenis van die stad verwys (Msimang, 2001: 138): “[...] the Zulu (read black) society in this city [...]”. Vir hom is die ervaring van 'n Zulupersoon dus gelykstaande aan dié van enige swart persoon wat moes verstedelik. 'n Oormatige streng onderskeid tussen die verskillende taalgroepe in Suid-Afrika is problematies. Die nege amptelike inheemse tale wat deur die huidige grondwet erken word, is konstruksie wat hulle afsonderlikheid aan sendelinge en apartheid te danke het (vergelyk Makoni, 2003: 134-135). Om elk van die tale onomwonde aan 'n bepaalde kultuurgroep te koppel, is eweneens 'n voorbeeld van 'n eng stamgebondenheid (vanuit sowel die perspektief van buite as die perspektief van die persone behorende tot hierdie “groepe”) wat deur apartheid aangewakker en/of versterk is.

Die Engelse term “African” is 'n illustrasie van die wyse waarop swart mense tydens die grootste deel van die twintigste eeu en veral tydens die apartheidsera as 'n groot geheel behandel is, soos wat dit in Nelson Mandela se outobiografie beskryf word:

An African child is born in an Africans Only hospital, taken home in an Africans Only bus, lives in an Africans Only area, and attends Africans Only schools [...]
(Mandela, 1995: 95).

Ten spyte van die negatiewe implikasies wat die term “African” binne apartheid gedra het, is dit terselfdertyd aangewend as 'n verenigende term, 'n middel om weg te breek van 'n stamgebondenheid, in die pan-Afrika-vryheidstryd, soos versinnebeeld deur die naam van die African National Congress. Die term is ook in die onlangse verlede met hernieude simboliese betekenis bekleed in Thabo Mbeki se beroemde “I am an African”-toespraak.

Daar is dus vanuit verskillende hoeke motivering vir my besluit om swart mense se belewenis van verstedeliking te ondersoek as 'n ewe duidelik gemarkeerde verskynsel as dié van Afrikaners se verstedeliking.

1.3 Literatuuroorsig

1.3.1 Stad/platteland

The country and the city van Raymond Williams (1973) is vir baie 'n sleutelteks wanneer daar met die stad/platteland-opposisie gewerk word. Williams het die kontras tussen stad en platteland in die Engelse letterkunde vanaf die 1600's verken, en sy bydrae lê veral in die wyse waarop hy aantoon hoe die twee helftes van die opposisie wedersyds van mekaar afhanklik is vir definisie en voortbestaan. Sy benadering tot die verhouding tussen letterkunde en geskiedenis was vernuwend en 'n duidelike voorloper van huidige konstruktivistiese beskouings, as 'n mens die volgende opmerking oor pastorale literatuur as eksemplaries van sy siening beskou:

All traditions are selective, the pastoral quite as much as any other. [...] We must not look *at what the country was really like*. that is a utilitarian or materialist, even a peasant response (Williams, 1973: 29, my kursivering).

Naas voortdurende beskouings van die omwenteling wat onder andere die Industriële Rewolusie in die Britse samelewing teweeggebring het, wat nie net die ontstaan van stede nie, maar ook die verandering van die plattelandse leefwyse beteken het, tref Williams 'n fyn onderskeid tussen die historiese gegewens oor die stads- en landelike lewe en die wyse waarop hierdie ruimtes in die letterkunde uitgebeeld word. Van die feit dat die platteland in werklikheid net soseer deur mensgemaakte prosesse verander is as die stad (en dus nie onaangetaas, idillies of suiwer gebly het terwyl die stad ontaard het nie), sê Williams byvoorbeeld dat die “town and country fiction” die doel gehad het “to promote superficial comparisons and to prevent real ones” (Williams, 1973: 71). Met ander woorde, in fiksiewerke word die stad/land-opposisie oppervlakkig weergegee met die stad wat die bese

beskawing verteenwoordig teenoor die idilliese platteland – nie die volle prentjie nie, volgens Williams.

Die grootste tekortkoming van *The country and the city* is volgens Stahle (2001: 191, 192) die feit dat dit geen erkenning gee aan multi-etniese perspektiewe binne Brittanje nie (en dus effektief die siening perpetueer dat Brittanje selfs in die 1970's 'n mono-kulturele, mono-etniese samelewing was). Aangesien sy werk verder beperk is tot die spesifieke manifestasie van die stad/platteland in Brittanje, sal hierdie studie nie verder na Williams verwys nie, maar bogenoemde insigte van hom het wel 'n belangrike rol by die formulering van die studie se teoretiese uitgangspunte gespeel.

Williams se benadering tot die stad/platteland-dialektiek is 'n strukturalistiese beskouing, waar binêre opposisies 'n belangrike rol speel. Die konsep van binêre opposisies berus op die veronderstelling dat elke woord/konsep deel uitmaak van 'n paar van teenoorgesteldes: goed/sleg, warm/koud, sterk/swak, ensovoorts, waar die een helfte van die paar van die ander afhanklik is vir betekenis. Die stad verkry dus sy betekenis uit die feit dat hy teenoor die platteland staan, anders is as die platteland, en andersom. Een binêre opposisie kan ander teenstellende konnotasies in homself opgesluit hê (Van der Merwe & Viljoen, 1998: 117). In die geval van die stad/land-opposisie, spruit verdere opposisies soos boos teenoor goed, dood teenoor lewe, onvrugbaar teenoor vrugbaar, ensovoorts uit die oorspronklike opposisie voort. Ohlhoff (1995) identifiseer in Totius se *Trekkerswee* (1915) die volgende opposisies wat uit die stad/land-opposisie voortspruit.

Platteland	Stad	
Godsdienstig	“Heidens”, materialisties	
Nasionalisties (Afrikaans)	Vreemd, uitlands	
Moreel gesond	Immoreel	
Redding, verlossing	Ondergang	(Ohlhoff, 1995: 66)

Dit is opvallend dat hierdie opposisies in 'n duidelike hiërargiese verhouding teenoor mekaar staan. Dit sal uit die ontleding van die literêre tekste duidelik word dat hierdie stel opposisies en die gepaardgaande hiërargie van *Trekkerswee* ook in talle ander tekste oor verstedeliking

gevind kan word. Hoewel hierdie studie hom nie streng beperk tot die teoretiese konsep van binêre opposisies nie, sal daar herhaaldelik terugverwys word na die stad/land-opposisie as ’n grondliggende opposisie wat die verskillende soorte representasie van die stad en verstedeliking onderlê.

1.3.2 Vergelykende studies tussen Suid-Afrikaanse letterkundes

Die publikasie wat waarskynlik die naaste aan hierdie studie lê wat die onderwerp daarvan betref, is die versameling artikels wat met C.N. van der Merwe as redakteur in 2001 verskyn het: *Strangely familiar: South African narratives in town and countryside*. In sy inleiding benadruk Van der Merwe die geïsoleerde wyse waarop die verstedeliking van verskillende groepe oor die algemeen bestudeer is en hy omskryf die doel van die boek as “an attempt to cross some of the dividing lines of the past, between peoples, between different ‘literatures’ of the country, and between literary history and general history” (2001: 1). *Strangely familiar* bevat verskeie artikels oor narratiewe in verskillende tale van Suid-Afrika oor die stad (“town”) en platteland (“countryside”). Hierdie artikels is ’n waardevolle bydrae, maar fokus hoofsaaklik eensydig op verstedeliking in die onderskeie letterkundes (Afrikaans, Zulu, Xhosa, ensovoorts). Hoewel die boek dus die verskillende letterkundes ietwat nader aan mekaar bring, steek dit nie werklik die grense tussen dié letterkundes oor nie. Slegs een bydrae, dié van Stahle (2001, 187-220) wend ’n poging aan om laasgenoemde te doen deur vergelykend met ’n Afrikaanse teks (*Swart Pelgrim*) en twee Engelse tekste (*Mine boy*, *Cry the beloved country*) te werk. Al drie tekste handel egter oor swart verstedeliking:

As critiques of mid-century South African society, these novels identify many of the same problems and injustices of their society, though the emphasis of each novel varies. Each of these writers evidences an awareness of the problems that forced contact with a modern Western economy had on African traditions and families (Stahle, 2001: 199).

Verskeie publikasies het al probeer om ’n geheelbeeld van die letterkundes van Suid-Afrika te gee – een van die vroegste bydraes was dié van Stephen Gray (*Southern African Literature: An introduction*, 1979). In 1993 was daar Ntuli en Swanepoel se *South African Literature in African*

Languages en mees onlangs Michael Chapman se *Southern African Literatures* (1996, 2003) en *A history of South African Literature* van Christopher Heywood (2004). Ten spyte van die noodwendige onvolledigheid van dié studies verteenwoordig hulle 'n poging om die teorie oor 'n gedeelde Suid-Afrikaanse letterkunde in praktyk om te sit deur aandag aan etlike verskillende letterkundes te bestee en 'n vergelykende perspektief op hierdie letterkundes te bied.

Naas hierdie werke van literêre geskiedskrywing is 'n belangrike teks *Rethinking South African Literary History*, wat in 1996 verskyn het. In 'n versameling (dikwels uiteenlopende) bydraes word daar besin oor die behoefte aan vergelykende studies, die pogings om 'n Suid-Afrikaanse literêre geskiedenis neer te pen, die verband tussen geskiedenis en letterkunde, ensovoorts. Veral van belang vir hierdie studie is De Kock se opmerkings na aanleiding van Gray se gevolgtrekking (in 1986) dat dit, literêr-histories, relevant blyk om dinge soos grense, skeiding en kulturele oordrag die objek van ons ondersoek te maak.

It means that our larger project becomes the study of multifarious processes, institutional, historiographical and representational, by which we emerged into cultural division (De Kock, 1996: 86).

De Kock lewer in hierdie aanhaling repliek op kunsmatige of oordrewe pogings om, in ons strewe na 'n gemeenskaplike Suid-Afrikaanse letterkunde, voorbeelde van beïnvloeding, intertekstualiteit en eenheid tussen verskillende letterkundes aan te toon wat nie bestaan nie. Vir my studie is sy verwysing na 'representasionele prosesse' belangrik: Die feit dat daar 'n bepaalde 'afstand' tussen swart mense en Afrikaners is, word nie gesien as 'n basiese gegewe wat deur literêre tekste oor die stad weerspieël word nie, maar as iets wat ook deur middel van die representasie van die stad in literêre tekste geskep is. Daarom is dit belangrik om hierdie representasies te bestudeer en te vergelyk. Voortdurend sal my studie hom op die dun skeidslyn tussen die gemeenskaplikheid van verstedeliking aan die een kant en die verskillende belewenis (en representasie daarvan in die letterkunde) deur swart mense en Afrikaners aan die ander kant, bevind. Chapman maak in die inleiding tot sy literatuurgeskiedenis 'n opmerking wat ook op die tema van hierdie studie van toepassing gemaak kan word as 'n mens, in plaas van die prentjie van die vroeë Kaapkolonie wat hy

skets, die eerste paar dekades van die twintigste eeu en die verstedeliking van talle swart mense en Afrikaners lees:

We are reminded, nonetheless, that the Xhosa bard and the settler journalist, though divided by language, literacy, race and probably sentiment, were both part of the same story: a story that remains open, of course, to different interpretations. When the intent in southern Africa is to move beyond the conflicts of the past and chart new directions, the potential of the comparative method to investigate the intersections of traditionally closed categories seems to be an important function of literary history (Chapman, 2003: xix).

Afrikaners en swart mense wat verstedelik het, was deel van dieselfde storie van verstedeliking in Suid-Afrika, en hierdie studie wil sommige van die verskillende maniere waarop aspekte van hierdie storie vertel is, verken.

1.3.3 Studies oor verstedeliking in Suid-Afrikaanse letterkundes

Daar bestaan nie tot op hede studies waarin die literêre representasie van die verstedeliking van Afrikaners en swart mense vergelyk word nie. In die Afrikaanse letterkunde is die plaasroman in al sy verskillende verskyningsvorme 'n onderwerp waaroor heelwat navorsing al gedoen is. Vergelyk in hierdie verband Van Coller (1995, 2003), Lubbe en Wiehahn (2000), Wasserman (1997) en Coetzee (2000). In teenstelling met die redelike groot volume wat daar oor die Afrikaner en die plaas geskryf is en steeds geskryf word, is daar relatief min geskryf oor die Afrikaner en die stad in die letterkunde. F.I.J. van Rensburg gee in twee kort studies 'n voëlvlug oor die hantering van die stad in literêre tekste: *Die Afrikaanse digter as historikus van Johannesburg* (1981) en die opstel "Plaas en stad in die Afrikaanse letterkunde" (1987). In albei hierdie studies wat meer as twee dekades oud is, streef Van Rensburg na 'n sosiohistoriese waardering van die letterkunde se weerspieëling van die stad se uitwerking op die "Afrikanervolk". Spies se bydrae tot die versamelbundel van F.A. van Jaarsveld oor verstedeliking, getiteld "Die stad in die Afrikaanse poësie: vervreemdingsoord en onderdak" behandel in werklikheid slegs die stadspoësie van D.J. Opperman. Pas twintig jaar na Van Rensburg gee Ampie Coetzee (2001) in *Strangely familiar* 'n oorsig oor die stad en

verstedeliking in die Afrikaanse prosa, soortgelyk aan dié van Van Coller (2006). Coetzee verwys ook in sy studie kortliks na Afrikaanse poësie wat oor die gegewe van verstedeliking handel: “What happened historically and materially to the Afrikaner attains metaphysical proportions in poetry [...]” (Coetzee, 2001: 147). Coetzee en Van Coller se bydraes word uitvoeriger in hoofstuk 2 bespreek.

Daar is relatief min studies wat spesifiek op die verskynsel van swart verstedeliking in die letterkunde fokus. Hoewel enkele studies wel die stadsgegewe in bepaalde romans bespreek, geniet die stad/land-opposisie of die tradisie van “Jim comes to Joburg” geen nadere aandag in hierdie studies nie. Selfs ’n onlangse studie soos dié van Kunene (2007) is ’n voorbeeld van hierdie soort onbevredigende studies. Studies wat duidelik en sorgvuldig met die “Jim comes to Joburg”-motief omgaan, is skatpligtig aan Stephen Gray se omvattende oorsig (1985) van hierdie romans in die Engelse Suid-Afrikaanse letterkunde. In *Strangeby familiar* verskyn enkele studies wat sistematies na die stad/land-verskynsel in die letterkundes van die Afrikatale ondersoek instel. Russel Kaschula (2001) ondersoek die hantering van die landelike teenoor die stedelike in Xhosa-letterkunde binne die breër raamwerk van die ontwikkeling van Xhosa-letterkunde onder die invloed van die sendelinge en die latere apartheidsregime. S.C. Satyo (2001: 111) wys uit dat die stad/land-opposisie ten opsigte van swart mense in Suid-Afrika nie ’n meganistiese, streng skeiding veronderstel nie, maar dat die twee helftes van die opposisie gelyktydig bestaan en dikwels in een en dieselfde persoon in ’n gespanne verhouding verkeer. Daar kan in die Xhosaletterkunde ook sekere verdelings binne die stad sowel as die land waargeneem word, byvoorbeeld in die landelike omgewing waar die “Sendeling”-platteland en die “Barbaarse” platteland danksy kolonisasie en sending teenoor mekaar staan (Satyo, 2001: 117-119). Die paradigmaverskuiwing wat ten opsigte van die landelike leefwyse op sigself sowel as in kontras met die stad in die lewens van swart mense plaasgevind het, word deur C.S. Msimang aan die orde gestel deur drie Zuluromans te analiseer wat onderskeidelik op die tradisionele platteland, die moderne plaas en in die stad afspeel (2001: 122-140). Laasgenoemde roman is *Mtanami! Mtanami! (My kind! My kind!)* deur Sibusiso Nyembezi (1950), ’n tipiese “Jim comes to Joburg”-roman. Die stad/platteland-opposisie in hierdie roman asook twee ander deur Nyembezi word ook deur Tsabedze (1996) ondersoek.

Bogenoemde studies oor swart verstedeliking is almal slegs artikels of hoofstukke in boeke en is dus noodwendig beperk in hul omvang. Dit is verder jammer dat geen vergelykende element in hierdie studies teenwoordig is nie. Indien studies in 'n inheemse Suid-Afrikaanse taal bestaan wat byvoorbeeld die verstedelikingtema in verskillende romantradisies vergelyk, verwys geeneen van bogenoemde navorsers daarna nie.

Die titel van *Strangely familiar: South African narratives in town and country* dui aan dat die bydraers hulle tot die prosa beperk het (verhalende poësie is nie deur die navorsers bestudeer nie). Kaschula (2001), Satyo (2001) en Msimang (2001) haal egter almal een of twee gedigte as deel van hul betoog aan, sonder om hierdie gedigte in besonderhede te bespreek. Hierdie feit suggereer dat die betrokke navorsers deeglik daarvan bewus is dat die verskynsels wat hulle in die prosa bestudeer het, ook in die poësie voorkom. Coetzee (2001) verwys ook kortliks na die tema van verstedeliking in die Afrikaanse poësie. Geeneen van hierdie navorsers het egter die volgende stap gedoen nie, naamlik om poësie oor verstedeliking onder dieselfde vergrootglas as die prosa te plaas. Van Coller (2006) verwys glad nie na verstedeliking in die Afrikaanse poësie nie. Wat die Afrikaanse letterkunde betref, wil hierdie studie dus 'n leemte vul deur vernaam op die stad in die poësie te konsentreer en sal onnodige herhaling van bestaande studies oor die prosa vermy word. Eweneens wil hierdie studie die implisiete afleidings wat deur onder andere Msimang (2001) gemaak is, eksplisiet aan die orde stel deur prosa- én poësiestudies oor swart verstedeliking te analiseer.

1.3.4 Representasiestudies

Meijer (1996) spekuleer nie oor die wyer toepassingsmoontlikhede van haar term “kultuurteks” nie, en die term is sover my kennis strek nog nie deur ander ondersoekers gebruik nie. Representasie, daarenteen, lewer byna vanselfsprekend heelwat soekresultate op, maar bestaande representasiestudies in Suid-Afrika wys nie verder in 'n rigting waarby hierdie studie sou kon aansluit nie. Te dikwels is representasie die begin- én eindpunt van dié studies, waar bloot “Die representasie van ‘...’” in bepaalde tekste of 'n bepaalde oeuvre bestudeer word. Dit is egter noodsaaklik dat waarnemings oor sekere representasies binne 'n breër raamwerk (byvoorbeeld die kultuurteks) verklaar moet word. Na my wete is só 'n studie (oftewel ondersoek na representasie binne diskursiewe formasies) nog nie onderneem nie.

1.4 Navorsingsvraag

1.4.1 Hoofvraag

Hoe vergelyk die kultuurteks oor die verstedeliking van swart mense in literêre tekste met dié oor die verstedeliking van Afrikaners?

1.4.2 Subvrae

4.2.1 Watter herhalende representasies kan in literêre tekste geïdentifiseer word wat dui op kultuurtekste oor die verstedeliking van swart mense/Afrikaners?

4.2.2 Watter ooreenkomste en verskille is daar tussen die representasies van die verstedeliking van swart mense en Afrikaners?

4.2.3 Watter gevolgtrekkings kan op grond van bogenoemde ooreenkomste en verskille gemaak word oor die representasie van verstedeliking in Suid-Afrikaanse letterkundes?

1.5 Teoretiese raamwerk

1.5.1 Representasie en die “cultuurtekst”

Die titel van die studie het sy ontstaan in Maaïke Meijer se gebruik van die term “cultuurtekst”, wat sy omskryf as “het culturele model dat veel omvattender is dan de éne tekst, en dat in de individuele teksten steeds opnieuw wordt hernomen. Het is de eindeloze *herbaling* van bepaalde culturele schema’s die werkelijkheidsvormend en subjektvormend is” (Meijer, 1996: 16) .

“Representasie”, ’n kernbegrip in kontemporêre literatuur-, kultuur- en mediastudie, is die sentrale begrip waarom die konsep van die kultuurteks wentel. ’n Eenvoudige definisie van representasie is dat dit behels om te staan vir of in die plek te staan van ’n entiteit wat óf nie

teenwoordig is nie óf nie in staat is om vir sigself te staan nie (Childers & Hentzi, 1995: 260). O'Shaughnessy & Stadler (2005: 73) onderskei drie funksies van representasie, waarvan die derde funksie heet “to present a second time – to re-present” – om iets dus ‘weer teenwoordig’ te maak. In literêre tekste oor verstedeliking word bepaalde aspekte van die verstedelikingsproses en die ervaring van daardie proses dus in ’n sekere vorm nader aan die leser gebring.

Elders in haar boek praat Meijer van ’n “verstarde kode” van representasie (1996: 8) – ’n manier van representasie wat so vanselfsprekend geword het dat ’n mens nouliks agterkom dat ’n kultuurteks besig is om herhaal te word. ’n Kultuurteks verwys uiteindelik nie na enige konkrete teks nie, maar eerder na ’n denkbeeldige teks wat steeds weer deur bepaalde tekste herhaal word. Die bestaan van sodanige kultuurteks is dan ook juis in individuele tekste te bespeur, in die vorm van die “bepaalde culturele schema’s” wat van teks tot teks herhaal word, oftewel herhalende representasies (of maniere van representasie). “De kultuurtekst bestaat alleen maar in zijn versies, er is geen oertype, geen begin” (Meijer, 2004).

Meijer se opvatting oor representasie behoort tot die konstruktivisme. “Konstruktivisme” is ’n term wat verskillende definisies het. Dit word gebruik vir ’n kunsstroming aan die begin van die twintigste eeu waarin die konstruksie van ‘suiwer vorms’ sentraal gestaan het (Gerritsma, 1995: 24). Die term word ook gebruik vir die insig waartoe daar in die empiriese literatuurwetenskap gekom is dat die leser vanuit sy eie lewenservaring betekenis aan die teks gee (Van der Zalm, 2001: 54), ook ‘kognitiewe konstruktivisme’ genoem.

Die betekenis waarin “konstruktivisme” egter in hierdie studie aangewend word, word deur Egger (2002: 3) en ander as “radikale konstruktivisme” beskryf. Stuart Hall (1997: 25) volstaan by wat hy die konstruktivistiese of konstruksionistiese benadering tot representasie noem: “[...] neither things in themselves nor the individual users of language can fix meaning in language. Things don’t *mean*: we *construct* meaning, using representational systems [...] Hence it is called the constructivist or constructionist approach to meaning in language”.

Konstruktivisme kan teruggevoer word na Saussure en die semiotiek wat uit sy teorieë voortgespruit het. Volgens Leerssen (1991: 166) het Saussure die konvensionaliteit (in teenstelling met die ikonisiteit) van (linguistiese) tekens aangetoon.

The contemporary notion of conventionality seems to have originated, then, as a corrective on the older, positivist a priori we now call essentialism: the idea that a knowable essence inheres in the objective reality, prior to, and independent of our perceptual activity, and that therefore our perceptions and representations are measurable in terms of fidelity to the essence of things (Leerssen, 1991: 166).

Ons “persepsies en representasies” van die “werklikheid” deur middel van taal, byvoorbeeld in die letterkunde, berus dus op konstruksies, op konvensies wat deur ’n aantal prosesse tot stand gekom het. In die klem wat sy op die konvensionaliteit van representasie lê, verwys Meijer na Buikema et al. (1995: 84,85) – hulle het in hul studie telkens aangetoon dat dit juis belangrik word om die konvensies van representasie te bestudeer omdat daar buite representasie niks te bestudeer is nie. Hierdie gedagte word as volg in *In tekst gevat* verwoord:

Pas door de eindeloze herhaling van representaties waarin een bepaald patroon zit, wordt het ‘normale’ en het ‘natuurlijke’ geproduceerd, waarvan niet langer zichtbaar is dat het een effect is van representatie. Wat wij ervaren als werkelijkheid bestaat in feite uit het veelvuldig gerepresenteerde en het representeerbare. De aloude vraag hoe de ‘werkelijkheid’ zich verhoudt tot de ‘tekst’ waarin óver die werkelijkheid wordt gesproken, wordt op die manier een verkeerde vraag (Meijer, 1996: 103),

en

Representatie spiegelt geen werkelijkheid, maar schiept er een, omdat zij ons de werkelijkheid op een bepaalde wijze doet zien. Buiten de orde van representatie om ons is geen werkelijkheid meer kenbaar (Meijer, 1996: 103).

Die gekonstrueerde en bemiddelde aard van representasies impliseer dat hulle allermens neutraal of onskuldig kan wees. Die kultuurteks is met ander woorde nie ’n neutrale konstruksie, maar bied ’n spesifieke perspektief op/representasie van ’n bepaalde onderwerp.

Enersyds is Meijer deur Robert Curtius se begrip ‘topos’ uit die Middeleeuse literatuur geïnspireer om die term “cultuurtekst” te skep, hoewel dit ’n beperkter en spesifieker verskynsel dek (Meijer, 2004). Andersyds is dit moeilik om haar teorieë los te maak van hedendaagse opvattinge oor diskoers en spesifiek Foucault se diskursiewe formasies (vergelyk 1.5.2 en 1.5.3).

’n Verdere aspek van die konstruktivisme wat by hierdie studie ’n rol sal speel, is die “erweiterter Kulturbegriff” wat Sabine Egger in haar bespreking van die komparatistiese imagologie (in ’n verwysing na Altmayer, 1997) aanwend: “Eine Grundprämisse dieses Begriffs ist die Einsicht der Kognitionstheorie und des radikalen Konstruktivismus, dass Menschen sozial und kulturell, also kollektiv ihre Wirklichkeit erzeugen” (Egger, 2002: 3). Die kollektiewe aard van die funksionering van ’n kultuurteks binne ’n kultuurgroep kom binne hierdie studie aan bod.

1.5.2 Diskoers, diskursiewe formasies

Michel Foucault se term ‘diskoers’ kan kortliks as volg gedefinieer word:

[...] a discourse is not a disembodied collection of statements, but groupings of utterances or sentences, statements which are enacted within a social context, which are determined by that social context and which contribute to the way that social context continues its existence (Mills, 2004: 11).

Hall toon aan dat ons met Foucault die begin het van ’n *diskursiewe* benadering tot representasie, waar diskoers (eerder as bloot taal) as ’n stelsel van representasie funksioneer. Alle betekenis word uiteindelik binne diskoerse geproduseer en daar is geen betekenis buite die diskoers nie (Hall, 1997: 45). Foucault het die begrip ‘diskoers’ as volg uitgebrei:

The same discourse, characteristic of the way of thinking or the state of knowledge at any one time [...] will appear across *a range of texts* [...]. However, whenever these discursive events ‘refer to the same object, share the same style and ... support a strategy ... a common institutional, administrative or political drift and pattern’

(Cousins and Hussain, pp. 84-5) then they are said by Foucault to belong to the same *discursive formation* (Hall, 1997: 44, my kursivering).

‘Diskoers’ en ‘diskursiewe formasie’ word deur die meeste teoretici as uitruilbare terme gebruik, soos uit die volgende aanhaling blyk.

Discourses, or discursive formations, are groups of statements that deal with the same topic and which seem to produce a similar effect; for example, they may be groups of statements which are grouped together because of some institutional pressure or association, because of similarity of origin, or because they have a similar function. They lead to the reproduction of other statements which are compatible with their underlying assumptions (Mills, 2003: 64).

Die siening dat diskoerse iets *produseer*, word ook elders deur Mills as volg uiteengesit:

One of the most productive ways of thinking about discourse is not as a group of signs or a stretch of text, but as ‘practices that systematically form the objects of which they speak’ (Foucault, 1972: 49). In this sense, a discourse is something which produces something else (an utterance, a concept, an effect), rather than something which exists in and of itself and which can be analysed in isolation. A discursive structure can be detected because of the systematicity of the ideas, opinions, concepts, ways of thinking and behaving which are formed within a particular context, and because of the effects of those ways of thinking (Mills, 2003: 17).

Die ooreenkoms met die kultuurteks is in al hierdie aanhalings duidelik: Die kultuurteks is iets wat deur individuele tekste geskep word, tekste wat almal die trekke van die kultuurteks dra, wat ons in staat stel om die kultuurteks te omskryf en te bestudeer. Die implikasie van die kultuurteks as “culturele model” (Meijer, 1996: 16) is dat bepaalde gevolgtrekkings oor ’n sekere kultuur en/of letterkunde gemaak kan word deur die kultuurteks te identifiseer en te analiseer.

1.5.3 Diskursiewe formasies en Suid-Afrikaanse letterkundes

Ampie Coetzee voer by meer as een geleentheid aan dat Foucault se diskursiewe formasies 'n nuttige perspektief bied van waaruit 'n enigszins gedeelde dog problematiese oorkoepelende Suid-Afrikaanse geskiedenis beskou behoort te word.

[South African history] should be seen as a series of disruptions and events [...] which can be identified in the present within definite, although often crisscrossing, discursive formations made up of the regular dispersion of statements (Coetzee, 1996b: 13).

Coetzee is van mening dat 'n mens nie slegs 'n aantal diskursiewe formasies in Suid-Afrika kan identifiseer nie, maar dat Suid-Afrika se letterkundes bestudeer kan word om te bepaal hoe die diskursiewe formasies deel vorm van die letterkunde, “or to what extent literatures have written those formations [...]”(Coetzee, 1996b: 14).

Enkele van die moontlike diskursiewe formasies wat Coetzee noem, sluit in “the discourse on land” en “the discourse on industrialization” (Coetzee, 1996b: 17). Hy het self breedvoerig oor die land-diskoers geskryf (Coetzee, 2000). Elders verwys hy na die “Jim comes to Joburg”-tema – “[g]epaardgaande met hierdie tema word die gevolglike kultuurkonflikte en verstedeliking ook betrek” (Coetzee, 1996a: 53). Vir die doeleindes van hierdie studie wil ek Coetzee se voorstelle kombineer en ietwat anders formuleer om van ‘die diskoers oor verstedeliking’ te praat. My bespreking van kultuurtekste oor verstedeliking sal binne die raamwerk van hierdie diskoers/diskursiewe formasies oor verstedeliking plaasvind.

Titzmann onderskei tussen die begrippe “diskoers”, “denksisteem” en “kulturele kennis”. In sy bespreking van hierdie terme lig hy uit hoe belangrik die konsep van diskoers vir ons interpretasies van letterkunde is, wat uiteindelik skakel met Meijer se sienings by 1.5.1 oor hoe representasies (ook in die letterkunde) die werklikheid vorm. Wanneer dit dus gaan oor die verskynsel van verstedeliking in die geskiedenis van Suid-Afrika en die manifestasie

daarvan in die letterkundes van Suid-Afrika, moet die volgende voortdurend in gedagte gehou word:

Die Literatur hat nicht unmittelbare Beziehungen zur hypothetischen ‘black box’ der ‘eigentlichen Realität’, sondern nur zu dem kulturellen Wissen und Denken über die ‘Realität’ [...] Die historiographische Sozialgeschichtsschreibung mag nach der Relation der kulturellen Realitätsvorstellungen zur ‘Realität’ fragen; für die Literaturgeschichtsschreibung sind nur *die Relationen der Literatur zu den Realitätsvorstellungen, nicht aber zur Realität*, relevant (Titzmann, 1989: 59).

Sou hierdie studie ruimte gebied het om ook nieliterêre tekste (soos geskiedkundige werke) te betrek, sou die verhouding van die letterkundige tekste wat ontleed word tot hierdie gekonstrueerde “realiteitsvoorstelling” inderdaad boeiend gewees het. In die lig van Titzmann se beskouing dat die verhouding van letterkunde tot ‘die realiteit’ egter nie relevant is nie, word studies waarin skrywers se eie belewenis van die stadsomgewing en hulle skryfwerk oor die stad gesamentlik die basis van ondersoek vorm, soos by Van Rensburg (kyk 1.3.3), krities bejeën. Van Rensburg maak byvoorbeeld die volgende stellings in die vroeë tagtigerjare van die twintigste eeu:

Saam met hegting aan die plaas, of die landelike in die algemeen, is ’n sekere weersin teenoor die stad waarneembaar. [...] Vandag is dit alreeds heelwat getemper, en dikwels slegs baie subtiel aanwesig, maar dit is nog steeds daar by baie van ons skrywers. En dis eienaardig, in die aangesig van die feit dat die Afrikaner in die daaglikse praktyk die stad reeds aanvaar het [...] Dit lyk asof sy houding soos geopenbaar in die letterkunde ’n gefikseerde res is van ’n instelling wat lank reeds oorwonne is (Van Rensburg, 1987: 22);

en

Dit mag wees dat ervaring en beelding mekaar nie getrou dek nie, m.a.w. dat die Afrikanerdigter hom- of haarself meer tuis in die stad voel as wat hulle in hul gedigte wil toegee, m.a.w. dat die aard van die latere Afrikaanse stadspoësie eerder die resultaat van ’n literêre konvensie is (die navolging van ’n deurlugtige voorbeeld) – die feit is dat, met een enkele uitsondering (Elisabeth Eybers), die Afrikaanse stadspoësie

na Veertig oorheersend in die teken van 'n mineurstemming staan. Dis so by elke nuwe geslag wat oor die stad skryf. En dis vreemd, want verskillende van die jonger digters moes nie die traumatiese ervaring van die oueres deurgaans nie: hulle is in òf naby die stad gebore, òf het van vroeg af in hom skoolgegaan” (Van Rensburg, 1981: 24).

Van Rensburg vra, om Meijer te parafraseer, “die verkeerde vraag” oor die stad in die letterkunde (byvoorbeeld, was die skrywer onnodig pessimisties oor 'n stad waarin hy self lewenslank gewoon het?), in plaas daarvan om representasies van die stad in literêre werke binne die diskoers oor verstedeliking te situeer. Die uitbeelding van die stad in die letterkunde is keer op keer 'n konstruksie (wat nie noodwendig korreleer met die werklikheid nie) waaraan die heersende diskoers oor verstedeliking geboorte gegee het. Die kultuurteks oor verstedeliking word opnuut geskryf en gevolglik bevestig in 'n nuwe literêre werk – 'n werk wat dus nie geïsoleerd met betrekking tot 'n enkele outeur se belewenis gelees moet word nie.

Soos reeds genoem, is die begrippe diskoers en diskursiewe formasies nie weg te dink uit Meijer se konsep “kultuurteks” nie. Hierdie kwessie word nie verder in hierdie studie beredeneer nie. Soos wat Meijer die term “kultuurteks” om bepaalde pragmatiese redes verkies, is hierdie studie as 'n geheel om die term opgebou, met die begrip “representasie” as die vernaamste analitiese instrument om by 'n omskrywing van 'n kultuurteks uit te kom. Nogtans word daar vryelik na begrippe soos diskoers en diskursiewe formasie verwys soos nodig.

1.5.4 Vergelykende literatuurstudie en kultuurstudie

Hierdie studie val breedweg binne die raamwerk van Vergelykende Literatuurstudie, omdat 'n vergelykende metode uiteindelik gevolg sal word en literêre tekste die kern van die ondersoek uitmaak. Terselfdertyd is representasie 'n term wat vandag hernieuwe aandag geniet binne kultuurstudie (Hall, 1997: 15) en hom nie beperk tot literatuurstudie nie. Die blote term ‘kultuurteks’ wil ook suggereer dat kultuurstudie 'n akkurrater term sou wees vir die tipe studie wat hier aangepak word.

Daar heers 'n sekere mate van verwarring oor wat presies die ondersoeksterrein van Vergelykende Literatuurstudie behoort te wees. Sekere akademici moedig 'n samesmelting met kultuurstudie aan (vergelyk Tötösy de Zepetnek, 1998: 2 en Bernheimer, 1995) – dit wil sê, Vergelykende Kultuurstudie – terwyl andere argumenteer dat Vergelykende Literatuurstudie hom juis met letterkunde moet bemoei omdat dit haas die enigste dissipline geword het waar dit nog moontlik is om nié alles oor die boeg van kultuurstudie te wil gooi nie. Bernheimer se versameling essays (1995) verskaf 'n oorsig van talle argumente oor dié onderwerp. My studie wil nie 'n stem tot die debat byvoeg nie. Dit word daarby gelaat dat hierdie studie hom waarskynlik binne 'n moeilik omskryfbare gebied tussen vergelykende literatuurstudie en vergelykende kultuurstudie bevind. Wat wel van belang is vir hierdie studie, is Bernheimer se opmerking dat 'konteksualisasie' die wagwoord vir kontemporêre benaderings tot letterkunde geword het.

History, culture, politics, location, gender, sexual orientation, class, race – a reading in the new mode has to try and take as many as possible of these factors into account. The trick is to do so without [...] suggesting that a literary work can be explained as an unmediated reflection of these factors (Bernheimer, 1995: 7-8).

Hierdie aanhaling beklemtoon opnuut die belangrikheid van die konstruktivistiese benadering tot representasie in letterkunde. Brooks herhaal Bernheimer se gebruik van die term kontekstualisasie, en bied dan tegelykertyd sowel 'n manier om die verhouding van vergelykende literatuurstudie tot kultuurstudie te beskou as 'n pleidooi vir die bestudering van letterkunde:

I would prefer to think of comparative literature as providing a viable interlocutor to cultural studies, one that insists that contextualizations of literature in ideological and cultural terms remain aware of literature's institutional definitions and of the uses of poetics and rhetoric in understanding the ways in which literature creates meanings that both resemble and differ from those produced in other discourses (Brooks, 1995: 103).

1.5.5 Sistemiese/institusionele benaderings

Die wyse waarop Tötösy de Zepetnek vergelykende literatuurstudie in verband bring met sistemiese/institusionele benaderings is iets waarop daar nie in besonderhede ingegaan sal word nie, maar wat wel deel van die agtergrond tot hierdie studie is.

Eerstens verskaf Tötösy de Zepetnek (in sy *Comparative Literature: Theory, Method, Application*) ’n goeie oorsig van/regverdiging vir vergelykende literatuurstudie (1998: 15), en dan toon hy aan dat vergelykende studies ook sistemies van aard is:

Comparative Literature means the recognition of and the engagement with the Other, may that be a ‘non-canonical text’ (popular literature, for instance) or the literary and cultural aspects of another race, gender, nation, etc. [...] [T]his historical enacting of a basic principle of Comparative Literature is implicitly systemic (Tötösy de Zepetnek, 1998: 30-31).

Tötösy de Zepetnek het gevolglik die “Systemic and Empirical Approach to Literature” ontwikkel, ’n benadering wat swaar steun op teoretiese raamwerke en metodologieë wat breedweg as ‘sistemies’ beskou kan word: die *Empirische Literaturwissenschaft* van Siegfried Schmidt, die polisisteamteorie van Even-Zohar, *l’institution littéraire*, die *système de l’écrit*-teorie en andere (Tötösy de Zepetnek, 1998: 24). Sonder om Tötösy de Zepetnek se benadering in detail te omskryf of die deeglike oorsig wat hy oor genoemde benaderings verskaf, te herhaal, wel die opmerking dat vergelykende studie bepaald baat kan vind by die huidige klem wat daar in literatuurstudie op sisteem-/institusionele benaderings geplaas word. Tötösy de Zepetnek maak dan ook die stelling dat “systemic-institutional frameworks and methodologies for the study of literature” nie “close-text studies” uitsluit nie (1998: 29, 30). ’n Studie soos dié, wat wesenlik teksanalities te werk gaan, val miskien in die heel eerste plek binne die institusionele en sistemiese benaderings wat die epistemologiese raamwerk vorm waarbinne literatuurstudie tans by tye in Suid-Afrika onderneem word. Daar word immers op parallelle literêre sisteme gefokus wat gelyktydig en nogtans apart bestaan (het).

1.6 Afbakening van die studie

Die studie word beperk tot 'n ontleding van literêre tekste wat betrekking het op verstedeliking aan die Witwatersrand, dit wil sê Johannesburg en omliggende gebiede. Johannesburg was die kern van die goudmynbedryf en hoewel die verskynsel van verstedeliking nie beperk was tot die myne en Johannesburg nie, is Johannesburg in tallose tekste “die stad”, die enigste werklike groot ‘wêreldstad’ in Suid-Afrika waar verstedeliking in die heel grootste mate plaasgevind het. Om Msimang aan te haal: “Johannesburg has become a symbol and epitomy (sic) of city life in South Africa (Msimang, 2001: 133). Of, soos dit in Alan Paton se *Cry, the beloved country* lui:

All roads lead to Johannesburg. If you are white or if you are black they lead to Johannesburg. If the crops fail, there is work in Johannesburg. If there are taxes to be paid, there is work in Johannesburg. If the farm is too small to be divided further, some must go to Johannesburg (Paton, 1988: 48).

Daar word geen vaste tydvak afgebaken vir die tekste wat bestudeer word nie. In die Afrikaanse letterkunde is die vroegste teks waarmee gewerk word Totius se *Trekkerswee* van 1915. In die Zululetterkunde het die eerste roman egter pas in 1930 verskyn, en ‘moderne poësie’ eers 'n aantal jare later, maar Engelse Suid-Afrikaanse letterkunde word al vanaf die negentiende eeu gepubliseer. Dit is dus nie moontlik om die letterkundes op dieselfde tydskaal te plaas nie. Die verstedelikingsproses waarvoor dit egter in hierdie studie gaan, is soos reeds genoem die grootskaalse proses wat rondom die goudmynbedryf gesentreer het. Gevolglik is die grootste aantal tekste uit die eerste helfte van die twintigste eeu, dit wil sê die tyd van die grootste ontwikkeling van die mynbedryf aan die Rand, afkomstig, en dateer die jongste tekste uit die vroeë 1970's, toe die tempo van verstedeliking en die ontwikkeling van die mynbedryf aansienlik afgeplat het. Die moontlike ‘verdwyning’ van 'n kultuurteks of ten minste mutasie daarvan sal in die slothoofstuk aangerak word.

Slegs literêre tekste, spesifiek romans, kortverhale en gedigte word in hierdie studie bestudeer. Die diskoers oor verstedeliking in Suid-Afrika het uiteraard 'n verskeidenheid tekste, ook nieliterêr, geproduseer. Gedagtig aan Titzmann (1989: 59) soos hierbo aangehaal, sou die verhouding tussen literêre tekste oor verstedeliking en ander “kulturele voorstellings

van die realiteit” ’n vrugbare studie kon oplewer. Binne die kader van die “New Historicism”¹ sou geskiedkundige en ander bronne wat verstedeliking in Suid-Afrika dokumenteer as sulke “kulturele voorstellings” gelees en geïnterpreteer kon word eerder as om as onfeilbare, gesaghebbende optekeninge van die werklikheid beskou te word. Hierdie aspek van die new historicism word as volg deur Abrahams (2005: 183) omskryf:

In an oft-quoted phrase, Louis Montrose describes the new historicism as ‘a reciprocal concern with the historicity of texts and the textuality of history.’ That is, history is conceived not to be a set of fixed, objective facts, but, like the literature with which it interacts, a text which itself needs to be interpreted.

Ter wille van die omvang van hierdie studie word geskiedkundige bronne, joernalistieke tekste of ander tipes media nie betrek nie, al sou ’n vollediger studie juis die insluiting van hierdie tipe tekste vereis.

1.7 Navorsingsontwerp en metodologie

Die navorsingsvraag (Hoe vergelyk die kultuurteks oor die verstedeliking van swart mense met dié oor die verstedeliking van Afrikaners?) impliseer ’n tweeledige werkwys. Ten eerste is daar die veronderstelling dat afsonderlike tekste wat oor onderskeidelik swart mense en Afrikaners se verstedeliking handel, ontleed kan word ten einde die bestaan van “kultuurtekste van verstedeliking” aan te toon. Hierdie kultuurtekste word in die loop van die studie ge(her)konstrueer. Ten tweede word die onderskeie kultuurtekste vergelyk om ’n omvattende oorsig van swart mense en Afrikaners se verstedeliking tot stand te bring. Hierdie studie wil meer doen as ’n blote naasmekaarplasing van Afrikaanse tekste en Engelse of Zulu tekste: Die hipotese is dat bepaalde insigte omtrent die kultuurtekste oor verstedeliking eers werklik moontlik raak wanneer ’n vergelykende benadering gevolg word. Dit wil sê, daar kan myns insiens vollediger kommentaar gelewer word oor die kultuurteks oor Afrikanerverstedeliking wanneer dié kultuurteks met die kultuurteks oor swart verstedeliking gekontrasteer word, en omgekeerd.

1.7.1 Kultuurtekste oor verstedeliking

Die aantoon van die bestaan van “kultuurtekste oor verstedeliking” ten opsigte van Afrikaners en swart mense is die eerste fokuspunt van die studie. ’n Korpus literêre tekste word ontleed om herhalende skemas te abstraher, waarna die kultuurtekste oor verstedeliking gerekonstrueer word.

Die bespreking van die tekste is gestruktureer volgens sekere herhalende skemas: maniere waarop die stad/die verstedelikingsproses gerepresenteer word. Uiteraard is hierdie skemas juis deur middel van ’n fyn ontleding van die tekste, met gebruikmaking van allerlei analitiese middele, geïdentifiseer, maar om die aanbieding van die materiaal te vergemaklik, word die verskeidenheid tekste onder die subafdelings van hierdie skemas behandel. ’n Individuele teks kan naamlik onder twee of meer van hierdie skemas aan bod kom.

Die analitiese middele wat ingespan word om die teenwoordigheid van herhalende skemas aan te toon, sluit beeldspraak (metafoor, vergelyking, personifikasie, simboliek, ensovoorts) en fokalisasie in. Van Meijer (1996: 11) word die benadering geleen om die terme ‘fokalisasie’ en ‘vertelinstantie’ uit die narratologie ook by ander genres in te span, aangesien die wyse waarop iets gerepresenteer word ook in byvoorbeeld gedigte in groot mate afhang van die vertelinstantie en die wyse waarop gefokaliseer word. Daar sal van Rimmon-Kenan (1983: 77-82) se terminologie gebruik gemaak word, maar sonder om die bespreking van elke soort fokalisasie (perseptueel, psigologies en ideologies) streng te skei.

1.7.2 Vergelyking van die kultuurtekste

Nadat rekonstruksie van die onderskeie kultuurtekste oor verstedeliking plaasgevind het deurdat ’n stel herhalende representasies geïdentifiseer is, word dié representasies met mekaar vergelyk. Ooreenkomste en verskille word bepaal en aan die hand hiervan word kommentaar gelewer op die wyses waarop die belewenis van die stad en verstedeliking ten opsigte van swart mense en Afrikaners in die letterkunde gerepresenteer word. Moontlike verklarings vir ooreenkomste en verskille in die belewenis van die stad word gegee. Daar

vind dus geen direkte vergelyking van ’n Afrikaanse teks met ’n Engelse of Zuluteks plaas nie – slegs die onderliggende kultuurtekste oor verstedeliking word met mekaar vergelyk.

1.8 Data

Die volgende romans, kortverhale en gedigte maak die korpus van tekste uit wat bestudeer is. ’n Bespreking van Afrikaanse prosa- sowel as poësietekste sou vollediger en ideaal gewees het, maar weens die voorkoms van reeds bestaande studies (soos aangedui in die literatuuroorsig) en vanweë ’n ruimtebeperking is daar besluit om geen prosatekste in hierdie studie te ontleed nie. By die tekste oor swart verstedeliking is al drie soorte tekste egter bestudeer: kortverhale, romans en gedigte in Engels, en ’n aantal gedigte van Vilakazi in Zulu.

’n Aantal van die gedigte is in bloemlesings opgespoor en is gekies omdat hulle by die eerste lees die stad/land-opposisie opgeroep het. Ander tekste is geselekteer op grond van kennis van die outeurs se oeuvres en die belangrike rol wat die stad in hulle werk gespeel het (byvoorbeeld Opperman, Pretorius en Vilakazi). Laastens het bepaalde tekste deur sekondêre leeswerk onder die navorser se aandag gekom.

1.8.1 Afrikaanse letterkunde

Outeur	Teks	Datum	Publikasie
Totius	<i>Trekkerswee</i>	1915	-
Toon van den Heever	“In die Hoëveld”	1931	<i>Eugene en ander gedigte</i>
Johanna Cornelius	“Die stryd in die stad”	1939	<i>Klerewerker</i>
N.P. van Wyk Louw	“Stad”	1935	<i>Alleenspraak</i>
Elisabeth Eybers	“Busrit in die aand”	1939	<i>Die stil avontuur</i>
	“Witwatersrand”	1962	<i>Balans</i>
D.J. Opperman	“Sarkofaag”	1945	<i>Heilige beeste</i>
	“Stadsnag”	1945	<i>Heilige beeste</i>



	“Stad in die mis”	1945	<i>Heilige beeste</i>
	“Vyfuur”	1945	<i>Heilige beeste</i>
	“Na die myninstorting”	1945	<i>Heilige beeste</i>
	“Grootstad”	1947	<i>Negester oor Ninevé</i>
	“Ballade van die gryslan”	1947	<i>Negester oor Ninevé</i>
S.J. Pretorius	“Stakers”	1943	<i>Vonke</i>
	“Sonnet – uit Malvern”	1945	<i>Die arbeider en ander gedigte</i>
	“Die arbeider”	1945	<i>Die arbeider en ander gedigte</i>
	“Stadswyk”	1963	<i>Die Mummie en ander verse</i>
	<i>Grou mure</i>	1953	-
G.A. Watermeyer	<i>Die republiek van duisend jaar</i>	1957	-

1.8.2 Engelse en Zululetterkunde

Outeur	Teks	Oorspronklike publikasiedatum	Publikasie
Anoniem	“Emakhaya”	ca. 1920	<i>Lalela Zulu</i>
	“Imali yami”	ca. 1920	<i>Lalela Zulu</i>
R.R.R. Dhlomo	“Skokiaan”	1929	<i>The sjambok</i>
	“The sins of the fathers”	1929	<i>The sjambok</i>
	“Bought and paid for”	1930	<i>The sjambok</i>
	“Special pass”	1930	<i>The sjambok</i>
B.W. Vilakazi	“Woza Nonjinjikazi”	1944	<i>Inkondlo kaZulu</i>
	“Ukuhlwa”	1945	<i>Amal’ ezulu</i>
	“Ezinkomponi”	1945	<i>Amal’ ezulu</i>
Peter Abrahams	<i>Mine boy</i>	1946	-
Alan Paton	<i>Cry, the beloved country</i>	1948	-



F.A. Venter	<i>Swart pelgrim</i>	1952	-
Mbokotwane Manqupu	“Love comes deadly”	1955	<i>The Drum Decade</i>
Richard Rive	“African Song”	1956	<i>The Drum Decade</i>
Njabulo Simakahle Ndebele	“I hid my love in a sewage”	1970	<i>The return of the Amasi bird</i>
Modikwe Dikobe	“A worker’s lament”	1970	<i>The return of the Amasi bird</i>
	<i>The marabi dance</i>	1973	-
Mongane Wally Serote	“City Johannesburg”	1972	<i>Yakhal’ Inkomo</i>

Bogenoemde lys tekste wil hoegenaamd nie voorgee om ’n omvattende lys van tekste oor die stad en verstedeliking te wees nie. Hierdie onvolledige lys is egter ’n beginpunt in ’n poging om ’n oorkoepelende, volledige en vergelykende oorsig van die stad in verskillende Suid-Afrikaanse letterkundes tot stand te bring. Die fokus val deurentyd sterker op die konsep van die kultuurteks as op enige individuele teks of outeur.

Hoofstuk 2

Die kultuurteks oor Afrikanerverstedeliking

2.2 Inleiding

2.2.1 Die stad in die Afrikaanse letterkunde

Daar is relatief min verwysings na die stad in die Afrikaanse plaasroman, behalwe om die belangrikheid van grond en besit te beklemtoon, soos wat oom Frans dit in *Somer* verwoord:

Mens moet jou ou grondjie hou, want as jy dié verloor, dan moet jy na Johannesburg of een van dié plekke toe (Van den Heever, 1986: 17).

Die stad funksioneer as 'n veraf, dreigende ruimte, maar dit vervul nie 'n wesenlike rol in die verhaalverloop van die plaasromans nie. J.M. Coetzee som dit as volg op (1988:88):

The movement of the typical *plaasroman* is steadily towards the revelation of the farm as source of meaning. (The city, by contrast, steadfastly refuses to reveal any meaning to the questing pilgrim from the countryside: the implication is that it has none).

Van Rensburg huldig dieselfde mening as Coetzee wanneer hy sê:

[...] dis of die Afrikaanse letterkunde nie die stadskultuur wou erken nie, dit in elk geval nie belangrik genoeg geag het om dit as 'n bewuste onderwerp, as 'n motief te behandel nie, soos wat wel die geval was met die plaasmotief (Van Rensburg, 1987: 23).

Hierdie hoofstuk wil nie plaasromans ondersoek ten einde Coetzee en Van Rensburg se stellings te evalueer nie, maar wil wel die betekenis al dan nie van die stad in (ander) Afrikaanse literêre tekste verder verken, aangesien die stad wel deeglik in 'n hele aantal tekste teenwoordig is. Die hipotese word gemaak dat hierdie betekenis binne die diskoers, oftewel die kultuurteks, oor Afrikanerverstedeliking gesetel is.

In Ampie Coetzee (2001) se bydrae tot *Strangely familiar*, ““They all went down to Gomorrah’. An episode in the demise of the Afrikaner”, word die negatiewe uitbeelding van die stad in Afrikaanse romans binne die stad/land-opposisie gesitueer:

For the farm dweller, a perception had to be created of the city as objectionable. There has to be no wish to leave the farm for the city, even if circumstances on the farm are unbearable. [...] The retention of the farm, the succession of generations, and ultimately the future of the ‘volk’ is dependant upon the continued existence on the farm (Coetzee, 2001: 144).

Uiteindelik druk Coetzee die verhouding tussen die stad en die platteland nog konkreter uit:

The farmer who has lost his land and has to eke out a living in the city will always retain the relationship to that land, to that lost idyll. The Afrikaner farmer will remain inferior, maladjusted, marginalised in the city. In terms of the possession of land and the retention of that land, the city is a signifier of loss (Coetzee, 2001: 147).

Uit die titel van H.P. van Coller se artikel, “Die representasie van plaas, dorp en stad in die Afrikaanse prosa” (Van Coller, 2006) blyk dat letterkunde oor die plaas en die stad volgens Van Coller op ’n kontinuum lê, aangesien sy hipotese is dat “die Afrikaanse letterkunde die groot ‘peregrinasie van die Afrikaner’ van plaas (platteland) na die stad op die voet gevolg het en deeglik gedokumenteer het” (Van Coller, 2006: 93). Van Coller skets die prentjie as volg:

Soos die Afrikaner teen die einde van die negentiende eeu (veral vanweë ekonomiese omstandighede) beweeg het van plaas na dorp, en later in die twintigerjare van die twintigste eeu veral getrek het na die voorstede en stad, is hierdie beweging in letterkundige werke beskrywe (Van Coller, 2006: 94).

Gevolgtref Van Coller onderskeid tussen die volgende vier vorme: die plaasroman, die dorpsroman, die voorstadsroman en die stadsroman. Onder die plaasroman verwys Van Coller onder andere na J.M. Coetzee (1988) se sienings (soos hierbo aangehaal), en volstaan hoofsaaklik by gevolgtrekkings waartoe Coetzee en andere oor die plaasroman gekom het,

byvoorbeeld dat “die Afrikaanse plaasroman in sy oorspronklike gedaante ’n ideologiese werktuig was en Afrikanernasionalisme as ’t ware verkonkretiseer het” (Van Coller, 2006: 99). Verder maak Van Coller enkele opmerkings oor onlangse “parodiërende herskeppings” van die plaasroman asook tekste soos *Agaat* van Marlene van Niekerk wat die genre van die plaasroman opnuut oproep.

“In die meeste Afrikaanse dorpsromans is die dorp die tussenstap na die stad” sê Van Coller (2006: 100) vervolgens oor die dorpsroman. “Bekende dorps(arge)types kom voor, byvoorbeeld die Jood, die Indiër, die skelm prokureur, die spekulant; ook sekere vaste motiewe: die afdwaling van die godsdienstige weë en drankmisbruik [...] die sirkus en bioskoop [...] owerspel en verengelsing [...] kortom: die mense en magte wat die bedreiging vorm in die stad” (Van Coller, 2006: 100). Enkele romans wat Van Coller behandel, sluit in *Die meulenaar* van D.F. Malherbe (1926), Marie Linde se *Marietjie* (1932), *Kromburg* van C.M. van den Heever (1937) en *Purper skaduwees* deur Sophie Roux (1948). In hierdie afdeling behandel Van Coller ook die sogenaamde moderne Afrikaanse dorpsroman. Hoewel die bestaan van die dorpsroman nie betwis word nie, wys Ampie Coetzee uit dat “plaas” en “platteland” in groot mate sinoniem is in die ouer Afrikaanse letterkunde: “Farm and town are interlinked” (Coetzee, 2001: 146). Coetzee tref dus nie dieselfde duidelike onderskeide as Van Coller nie en voer trouens ’n betoog waarin sy bespreking van tekste oor die dorp hom terugbring by die plaasroman en omgekeerd.

Die Afrikaanse voorstadsroman is volgens Van Coller nie in te dink sonder Jochem van Bruggen se *Ampie*-trilogie nie. “Dit is opvallend dat latere, moderne voorstadsromans steeds skatplichtig is aan *Ampie* [...] en in die teken staan van die armblanke-problematiek” (Van Coller, 2006: 103). Dit is ook interessant dat veral vroueskrywers “in hul (voor)stadsromans (in die eerste en tweede ‘golf’) by voorkeur die stad uitbeeld en hul rug by wyse van spreke draai op die patriargale wêreld van plaas en platteland” (Van Coller, 2006: 104). Moderne voorstadsromans wat Van Coller uitlig, is onder andere *Triomf* van Marlene van Niekerk (1993), *Ons is nie almal so nie* van Jeanne Goosen (1990) en *Jo’burg, die blues en ’n Ford Thunderbird* van Vincent Pienaar (2003). Die voorstadsroman staan byna vanselfsprekend naby aan die stadsroman en “’n [m]ens ontkom nie aan die indruk dat juis die stad, weens die materialistiese gees wat daar heers en weens die emosionele onthechting wat mense daar

ervaar, in 'n hoë mate verantwoordelik is vir die maatskaplike en psigologiese probleme wat in (voor)stadsromans geskets word nie” (Van Coller, 2006: 106).

Van Coller maak onder andere melding van die volgende belangrike ouer Afrikaanse stadsromans:

Johannes Lub: *Eenvoudige mense* (1908)

Donker Johannesburg (1910)

In en om die goudstad (1912)

C.M. van den Heever: *Groei* (1933)

Roelf Britz: *Mammon se afgronde* (1944)

Die lokstem van verleiding (1945)

Willem van der Berg: *Reisigers na nêrens* (1946)

Tema en variasies (1947)

Holmer Johansen: *Die ontferdes* (1944)

Mikro: *Klaradynstraat* (1947)

Die titels van bogenoemde romans is dikwels al veelseggend en die verhaalgewens – soos bespreek deur Van Coller (2006) en Coetzee (2001) – kom telkens neer op die ondergang van die Afrikaner in die stad, die Afrikaner as slagoffer van die stad. Die stad is 'n plek van morele verval en fisiese ontbering – en emblematisies van dit wat die Afrikaner verloor het, om Coetzee weer aan te haal (2001: 147).

In sy bespreking van sestigerromans en moderne stadsromans is dit opvallend dat Van Coller onder andere tot gevolgtrekkings kom op grond van romans wat in Londen en Parys afspeel, byvoorbeeld *Die ryk van die rawe* deur Jaco Fouché (1996) en *Moltrein* van Dan Roodt (2004). In die proses globaliseer Van Coller die verskynsel “stadsroman” en maak dit in wese los van die diskoers oor verstedeliking in Suid-Afrika. Die moderne belewenis van die wêreldstad word as 'n voortsetting van die Afrikaner se traumatiese belewenis van die stad as gevolg van verstedeliking gesien. Dit kan moontlik problematies wees om die representasie van die stad op hierdie wyse tegelykertyd te verwyder uit die diskoers van verstedeliking én daarna terug te verwys. Van Coller kom nie in sy slotopmerkings tot enige definitiewe gevolgtrekkings nie:

'n Voorlopige gevolgtrekking is dat, geoordeel aan die hand van die oorgrote meerderheid van die genoemde literêre tekste, 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 (Van Coller, 2006: 113).

Van Coller se opmerkings oor 'n “kollektiewe [...] wantroue teenoor die stad” herinner aan Van Rensburg (1987: 22) se waarneming dat daar by baie Afrikaanse skrywers 'n “weersin teenoor die stad” te bespeur is. Van Coller kom by tye naby daaraan om, soos Van Rensburg, sy vrae rondom die representasie van die stad in die letterkunde op essensialistiese wyse te formuleer en dus te vra of hierdie representasies ooreenstem met “die werklikheid”. Verder verwys hy enkele kere na seminale Afrikaanse geskiedkundige bronne om die nou verhouding tussen die geskiedkundige gegewens rondom Afrikanerverstedeliking en die vier soorte romans wat hy onderskei, te teken. Daar word ook na 'n pamflet oor die boer se dilemma uit 1941 verwys (Van Coller, 2006: 96). Hierdie dokumente kan gesien word as voorbeelde van nieliterêre tekste wat die diskoers oor verstedeliking tot stand gebring het én deur hierdie diskoers voorgebring is (vergelyk 1.6) en hulle word sinvol deur Van Coller betrek – sonder dat Van Coller dit egter nodig ag om oor die aard van sy gekose tekste en die samekoms van literêre en nieliterêre werke te besin.

Soos reeds genoem, verwys hierdie hoofstuk nie na geskiedkundige of ander dokumente wat handel oor Afrikanerverstedeliking nie, deels omdat dit deur sowel Van Coller as Coetzee (2001) asook in talle ander studies oor die plaasroman reeds onderneem is, en deels omdat die ontleding van literêre tekste – en uiteindelijke vergelyking tussen kultuurtekste en literêre sisteme – die hooffokus van hierdie studie uitmaak.

By 1.6 word gemeld dat Coetzee (2001) en Van Coller (2006) se studies hoofsaaklik tot die prosa beperk bly, buiten vlugtige verwysings na “Ballade van die grysland” van Opperman deur Coetzee. Die rede waarom hierdie studie hom tot Afrikaanse gedigte beperk, is dat daar nie ruimte is om die romans wat deur Van Coller en Coetzee geïdentifiseer is, te ontleed nie,

al is hulle ontledings hoofsaaklik beskrywend en sou 'n mens waarskynlik veel noukeuriger analyses van die romans kon aanpak.

2.2.2 Tekste en werkwyse

'n Aantal gedigte wat in Bylaag A afgedruk staan en lang gedigte wat in boekvorm verskyn het, word in hierdie hoofstuk ontleed. Die lys van tekste en outeurs verskyn op p. 26 en 27 in tabelvorm. Hierdie gedigte wissel van die vroeë teks van Totius, *Trekkerswee*, tot enkele gedigte deur Dertigers soos Elisabeth Eybers tot die stadspoësie van die sogenaamde Veertigers S.J. Pretorius en D.J. Opperman. Die ontledings van die tekste strewe daarna om, onder verskillende onderafdelings, die bestaan van 'n aantal herhalende skemas en uiteindelik 'n kultuurteks oor verstedeliking in die Afrikaanse letterkunde aan te toon.

In die eerste afdeling word aangetoon hoe die stad telkens in literêre tekste beskryf word deur van landelike beeldspraak gebruik te maak. Vervolgens word die funksionering van etlike opposisies wat uit die stad/land-opposisie voortspruit, bespreek, naamlik die botsing tussen plattelandse waardes en die stadsomgewing, die onmoontlikheid van die stad as tuiste en die stad as plek van gevangenskap, die bose en die dood.

Daar word nie aan die einde van elke afdeling 'n samevatting verskaf nie, aangesien daar aan die einde van die hoofstuk 'n oorsig oor die verskillende vlakke van representasie van Afrikanerverstedeliking gegee word. In die slothoofstuk word daar ook opnuut 'n oorsig en samevatting verskaf.

2.2 Representasie van die stad deur middel van landelike beeldspraak

2.2.1 *Trekkerswee*

Totius

Die herhalende reël waarmee die verskillende afdelings van *Trekkerswee* begin (“Dis heuwels, heuwels, heuwels, net sover 'n mens se oog kan spur”) verwys aanvanklik na die omgewing waar oom Gert se geliefde plaas geleë is. In die derde afdeling, “Groue grawe”, verwys dit egter na die mynhope van Johannesburg. Die mynhope word beskryf deur hulle te vergelyk

en te kontrasteer met elemente van die natuuumgewing. Implisiet beskik die mynmgewing nie oor selfgenoegsame betekenis nie. Dit is ook waar van die volgende strofe waar die rook en die ligte van die stad deur middel van die metafoor van 'n veldbrand uitgebeeld word.

Al bo die stad, en verder, sweef
'n swart-deurrookte deins'righeid;
dit lyk net soos 'n veldvuur wat
hom uitsprei oor die velde wyd.
En saans dan slaan 'n rooi gegloor
soos veldbrand al die heuwels oor. (Totius, 1977: 164)

Buiten die feit dat 'n landelike metafoor ingespan word, suggereer die veldbrand ook in hierdie reëls vernietiging. Die helder verligte stad is dus vir die spreker gans en al 'n teken van ondergang in teenstelling tot die positiewe waardes wat deur die plaas beliggaam word.

Die stad word verder uitgebeeld as 'n volkome transformasie van die idilliese landelike omgewing:

die *suiver lug* is *troebel-vuil*,
en *helder stroompies* van weleer
dam nou in *donker modderkuil*.
Die *grond* voorheen so *skoon en rooi*
is nou met *steenkool-as* bestrooi (Totius, 1977: 164, my kursivering)

en

Die vroëre boere-paradys
is nou één molshoop, groot en grys. (Totius, 1977: 177)

In laasgenoemde twee reëls word die landelike treffend gerepresenteer as iets wat 'n ryke betekenis vir die Afrikanerboere gehad het ("boere-paradys") en dat hierdie betekenis omgesit het in betekenisloosheid, 'n omgewing wat die eindproduk van sinnelose en vernietigende aktiwiteit is (soos die totstandkoming van 'n molshoop). Opnuut word 'n (negatiewe) landelike beeld (naamlik die molshoop) vereis om hierdie bepaalde ideologiese fokalisasie van die stad moontlik te maak.

2.2.2 “Busrit in die aand”

Elisabeth Eybers

In hierdie teks oor “die werkers van die stad wat huis toe gaan”, word die “lang ligvaandels” wat op die straat skyn (strofe twee), vergelyk met ’n landelike beeld: “soos oor ’n dam die blinkpad na die maan”. Hierdie beeld impliseer ongebondenheid en ’n nou verbintenis met die natuur, aangesien daar ’n “pad” tussen die dam en die groter natuur in die vorm van die maan is. Hierdie vryheid en verbintenis met die kosmos staan in ironiese kontras met die gevangenskap van die werkers wat deur die uitgebreide skeepsmetafoor in die derde en vierde strofes uitgedruk word (kyk 2.5.2). Die skeepsmetafoor is nie presies landelik nie, maar is wel aan die natuur ontleen. Ook hier bied die stad nie veel woordeskat van sy eie om die stadsbelevensie mee te beskryf nie en moet landelike beeldspraak ingespan word.

2.2.3 “Witwatersrand”

Elisabeth Eybers

In die eerste strofe van die gedig herinner die woord “verskiet” aan die landelike omgewing, waar ’n oop landskap ‘tot in die verskiet’ strek. Die “verskiet” van die Witwatersrand is egter “flitsend”. Deur hierdie woordkeuse word die groot omvang van die stadslandskap (met sy mynhope, die oorblyfsel van mynbedrywighede) uitgebeeld, maar terselfdertyd suggereer dit iets van die mynwerkzaamhede self, die ‘wegskiet’ van “kwarts en doleriet” om by die goud uit te kom. Die landelike omgewing word dus opgeroep slegs om onmiddellik uit die weg geruim te word.

Die tweede strofe is ’n versugting na natuurelemente om die stadsomgewing te verander, dat die “oop dag opgeskort” sal word – asof die hernieude teenwoordigheid van die wind en reën iets van die landelike aan die stad sou kon teruggee.

In die laaste strofe word die omgewing van die Witwatersrand, die “blote lug” daarvan, vergelyk met ’n “bitter vrug”. Die spreker word ook volledig in die landelike konteks geplaas deur die haasmetafoor: die “knaag” van die “bitter vrug”, en die “haassprong terug”. Daar word nie gespesifiseer terug waarheen nie, maar uit die voortdurende stad/land-opposisie wat in die gedig opgeroep word, is dit duidelik dat die spreker terug wil gaan na ’n beter, ‘sagter’ omgewing in die natuur, waar ’n haas eintlik sou tuishoort.

2.2.4 “Vyfuur”

D.J. Opperman

Die titel van die gedig sowel as reël 3 (“en met die skemer oor die strate”) dui aan dat die einde van die werksdag ter sprake is. Elemente uit die landelike omgewing word ingespan om hierdie toneel te skets. Reën is “geel *stroom*” (reël 1) en “die dakke kwyn tot *malvas* lig”. Laastens word die werker(s) uitgebeeld in die vorm van die “moeë duisendpoot” (reël 4), waardeur hulle eenvormigheid beklemtoon word (kyk 2.5.6).

2.2.2 “Ballade van die gryslan”

D.J. Opperman

In “Ballade van die gryslan” van Opperman word ’n baie duidelike intertekstuele verband met Totius se *Trekkerswee* geskep deur die motto (die koeplet op p. 177 wat by 2.2.1 aangehaal is). Op dieselfde wyse waarop die beeld van ’n “groot en gryslan” molshoop in *Trekkerswee* die stad uitbeeld deur ’n element van die landelike omgewing in te span, word landelike vergelykings en metafore in “Ballade van die gryslan” telkens gebruik om die stadsomgewing te beskryf. Wanneer die spreker die stad binnekom en dit in strofe twee van ’n afstand beskryf, fokus hy die stad as volg:

Teen dakke en skoorstene blink
die son, soos in ’n leeggeloopte dam
op bottelskerwe en geroeste sink.

Die beeld van die rommel op die bodem van ’n droë dam is effektief om die elemente van die stad (die “dakke en skoorstene”) as waardeloos en onaantreklik uit te beeld.

Ander landelike beelde sluit in die groepe werkers wat “bye aan ’n nat bruin heuningkoek” is; daar word geïmpliseer dat die individuele werkers identiteitsloos is en slegs as deel van ’n groter geheel betekenis het. Die spreker vlug in deel II na “tuine van die nag, waar neonligte blom”. In hierdie beeld word die afwesigheid van ware “tuine” of natuur eksplisiet gemaak deur die feit dat dit die “neonligte” is wat “blom” en nie egte blomme nie. Die stadsbewoners op straat word in reëls 59-60 beskryf: “krukkig soos nat voëls loop elke jas met sy gesig”. Die voëls in die vergelyking is “nat” en hierdie negatiewe landelike beeld

representeer die mense as neergebuig, terneergedruk en verslaan. Die feit dat elkeen eintlik maar net 'n “jas” met 'n “gesig” is, impliseer dat die stadsbewoners identiteitsloos is, 'n uniforme massa wat in die kleding van die stad, 'n jas, aangetrek is. Die landelike beelde van die bye en voëls word dus albei ingespan om negatiewe aspekte van die stad te belig, wat demonstreer dat die stad nie oor 'n eie woordeskat beskik nie.

In die laaste afdeling van die gedig word die spreker ontroer deur die kontras tussen die natuur (die peerboom) en die stedelike (steenkool).

'n Knop het in my keel gekom
die oggend toe die peerboom
in die steenkoolerf wit blom

Die rede vir sy ontroering sou kon lê in die “wit” van die peerboom, simbool van reinheid en onskuld, gesien sy besef van sy skuld in die lig van die naderende koms van die “Rekenmeester”. Die herinnering aan die landelike omgewing (“die peerboom”) beklemtoon ook die verworping van die stadsomgewing (“die steenkoolerf”).

2.2.5 *Grou mure*

S.J. Pretorius

In die eerste afdeling van *Grou mure*, “Mure”, spreek die spreker 'n kindjie op straat aan. Die verlange na die landelike (in die vorm van “velde”, “berge”, “blomme”, ensovoorts) word as iets vanselfsprekends uitgebeeld, iets wat 'n kind “vaag verlangend” sou kon “raai”, selfs al het hy waarskynlik in die stad grootgeword, of baie kort op die platteland gewoon.

is dit iets wat jy nog onthou
voor hierdie stad en al die grou,
iets wat jy vaag-verlangend raai:
'n skewe jakkals of 'n kraai,
of valk met flentervlerke wat
jou bo die grys terrasse vat
na velde waar die berge gloei...
of blomme wat so grillig bloei? (Pretorius, 1953: 4, 5)

Die afdeling “Voorspel” bestaan uit 'n lang, gevoelvolle gedeelte oor die idilliese lewe wat die spreker op die platteland gehad het. Die spreker vergelyk sy verknogtheid aan sy landelike

tuiste met 'n plant wat stewig in die grond geplant is. Hy kon met ander woorde op die platteland floreer – iets wat by implikasie in die stad nie moontlik is nie.

Dit was my dampkring, my klimaat,
my bodem wat ek nie verlaat,
en binne daardie groot verband
het ek gegroei, net soos 'n plant
tevrede met sy simpel lot:
die aarde, reën en son van God. (Pretorius, 1953: 14)

Die stadsbewoners soek plesier in die dinge wat die stad kan bied (“bioskope, bier”), maar word dan vergelyk met 'n trop skape wat soek na iets om te eet sonder om enigiets te kry (Pretorius, 1953: 6, 7). Die trop skape suggereer dat die stadsbewoners 'n domme gemaal, 'n gesiglose massa geword het. Later in die gedig word dieselfde gedagte anders uitgedruk. In die afdeling “Masjien” gaan die spreker wat met sy werk in die stad besig is, se gedagtes voortdurend terug na sy lewe op die platteland. Dáár het die verskillende figure name en eienskappe: “Oom Skewe-Theun van Zyl” (15) , “ou oom Koot”, (16), “Lafra” (20). Wanneer dit egter suiwer om die stad gaan, is die werkers deel van 'n mensemasse wat “naamloos” is.

Maar vyfuur in die dowwe smeul
van mis en rookrooi wolke peul
hul groot en swart-gelaars, moeg by
die hekke uit en elkeen gly
met donker skouers in die mis:
die duisende wat naamloos is... (Pretorius, 1953:20, 21)

2.2.6 Die republiek van duisend jaar G.A. Watermeyer

In twee van die vroeë afdelings van hierdie teks vind 'n uitgebreide verkenning van die oorsake van Afrikanerverstedeliking, die belewenis van die stad en die uiteindelijke aanpassing in en aanvaarding van die stad plaas. Die teks staan baie duidelik in die teken van die Afrikanernasionalisme, soos wat Olivier (1999: 761) ook opmerk: “Uit die bundel word dit duidelik dat die uitdaging is om besit te neem van die stad, dit te verower en so 'n nuwe ryk te vestig, alles dinge wat inpas by die volkspolitiek van die Nasionale Party”. Hierdie stelselmatige proses van besitneming van die stad word herhaaldelik met behulp van

metafore wat aan die plaasomgewing ontleen is, beskryf. In die tweede afdeling, “Stad van beton”, word daar in die gedig “Die tweede trek” gepraat van die “ons” wat

[...] die stad met sweet verken
om *standplaas* vir ons seuns te wen (Watermeyer, 1957: 22, my kursivering)

“Die onderfdes” teken die noue verbintenis van die stadsbewoners met die platteland:

landloses wat oor landbou lees,
vroegmôrens inspan in die gees

[...]

leistrome in lusern keer
as water wegvloed oor die teer (Watermeyer, 1957: 23)

In “Stadsaanvaarding”, in dieselfde afdeling, tree aanvaarding van die stad eers in wanneer daar groei van gewasse en tekens van die landelike in die stad te bespeur is, byvoorbeeld “wanneer die bloedpruim bruidwit blom” (Watermeyer, 1957: 25).

Veral die gedig “Boereburg” bevat ’n opeenstapeling van landelike metafore (Watermeyer, 1957: 26). Die kursivering van veelseggende woorde is deurgaans my eie.

Met meet en oortyd, noustropwurg,
beur ons die stad tot Boereburg

Beton en asfalt is die *werf*
wat nageslagte van ons erf

voorstad en steilstad is die *kontrei*
waar seuns met kleinvee *weireg* kry.

Hier sal ons kinders kennisryp
geleentheid aan die *maanbaar* gryp;

fonteine van die stad verken
om *leibeurt* vir die volk te wen;

vertroueseker *spanne juk*
tot *skofte* wat ons sku moes buk;

agter die geelhout-lessenaar
kleinkoring-oeste binnegaar;

[...]

In die derde afdeling, “Volkshandel”, gaan dit veral oor die ekonomiese vooruitgang van die Afrikaner in die stad tesame met sy politieke outonomie. Die koopkrag van die Afrikaner word in die slotgedig met die “wakis” vergelyk, opnuut ’n element uit die landelike omgewing.

en weet:

dat duim vir duim die Vierkleur hys
hoe meer die wakis winste wys.

(Watermeyer, 1957: 35)

2.3 Die representasie van die stad as die setel van ’n botsing tussen plattelandse waardes en die stadsomgewing

2.3.1 *Trekkerswee*

Totius

Nie net lei die stad tot verval en besoedeling van die natuur nie, maar ook die orde van die week word deur die stad omvergewerp.

Daar is geen Son- of Maandag meer;
dit vleg en kronkel deurmekaar

(Totius, 1977: 164)

In die lig van oom Gert se toegewyde Christenskap waarvan mens elders in die teks lees, sou die feit dat die stad selfs op ’n Sondag bedrywig is aanstoot gee. Die orde van Sondag as ’n rusdag is immers volgens die Christelike geloof deur God ingegegee.

Oom Gert-hulle het ’n eenvoudige bestaan op die plaas gevoer waar hulle geen behoefte aan geld gehad het nie, aangesien die boerdery in al hulle noodsaaklike behoeftes voorsien het en hulle self alles kon vervaardig wat hulle nodig gehad het.

Voorheen was in oom Gert se huis
'n sjieling net so skaars te kry
as in 'n bedelaar se kluis –
en tog was daar geen armoed' by (Totius, 1977: 161)

Noudat oom Gert egter (in die tweede afdeling van *Trekkerswee*, “Goue Gode”) genoop word om sy plaas te verkoop, speel geld egter opeens 'n belangrike rol.

Maar ag, nou is oom Gert vol sorg,
en sy bed is vuur onder hom:
'n ander God het daar gekom,
en die naam van die god is: Goud. (Totius, 1977: 161)

Sowel oom Gert se tradisionele leefwyse as sy geloof in God blyk in hierdie reëls onversoenbaar te wees met 'n kapitalistiese stelsel.

2.3.2 “In die Hoëveld”

Toon van den Heever

Reël drie van die gedig (“Waar 'n mens nog vry kan asemhaal en aan 'n God kan glo”) suggereer dat die vryheid en ongebondenheid van die landelike bestaan dit moontlik maak om geloof in God te hê, en impliseer verder dat die stadsbestaan dit onmoontlik maak om daardie geloof te behou.

In reël vier, “Staan my huisie, wat ek moes verlaat vir geld”, word die ganse kontras tussen die plattelandse leefwyse en die stadsbestaan bondig saamgevat. Die “huisie” word in die res van die gedig telkens in die vreedsame landelike omgewing van die Hoëveld gesitueer, terwyl “geld” tuishoort by die vyandige mynomgewing wat soveel melankolie by die spreker veroorsaak. Ten spyte van die gelukkige, haas idilliese lewe op die platteland, kon die spreker nie 'n bestaan daar maak nie en moes hy hom in die kapitalistiese stelsel van die stad begewe, iets wat direk indruis teen sy tradisionele manier van leef.

2.3.2 “Die arbeider”

S.J. Pretorius

Die arbeider se ganse lewe staan in die teken van die masjien en die arbeider is aan geld onderwerp.

20. [...] my ontluisterde bestaan
21. waar ek moet buig voor die masjien
22. en niks as geld, as géld moet dien!

Die woorde “buig” en “dien” het religieuse konnotasies en daar word dus gesuggereer dat die arbeider voor die masjien buig (in plaas van voor God) en geld dien (in plaas daarvan om God te dien).

2.3.3 *Grou mure*

S.J. Pretorius

Die teks het ’n sterk godsdienstige inslag en die spreker se belewenis van God lei tot baie van sy uitsprake oor die stad, soos in die volgende strofes waar die platteland en die stad teenoor mekaar gestel word.

En elke krans was ’n altaar
en oral het ons God gewaar.

[...]

Maar hier gevang deur die masjien
wat ons in slawerny moet dien,
weet ons niks meer van God daarbuite
agter die skemerende ruite (Pretorius, 1953: 6, 7)

Die landelike omgewing word gefokaliseer as ’n religieuse ruimte waar God maklik te vinde was. ’n Belewenis van God is egter vir die spreker nie versoenbaar met die wêreld van die “masjien” en “slawerny” nie.

Teen die slot van die gedig keer die spreker terug na bogenoemde uitsprake en word die beelding op sy kop gekeer. Hy het tot die insig gekom dat God juis wil hê hulle moet vanweë die onbevredigende omstandighede in die stad

afhanklik leef alleen van U.
Laat ons aarde, mens, masjien,
in al hulle onvolmaaktheid sien
sodat ons strewe ewig keer
na U Volkommenheid, O Heer (Pretorius, 1953: 38-39).

Sowel die stad as die platteland (“aarde”) is volgens die spreker onvolmaak en slegs God besit “Volkomndheid”. Selfs die hunkering na die landelike wat ’n belangrike deel van *Grou mure* uitmaak, word deur die spreker afgewys:

Van nou af sal ek nie meer
slegs droom en my in wanhoop keer
na die ‘verlore land’ [...] (Pretorius, 1953: 39).

In die lig van ’n sterk religieuse ingesteldheid word die stad/land-opposisie wat ’n belangrike rol in *Grou mure* speel in groot mate teen die einde van die teks opgehef.

2.4 Die representasie van die stad as iets wat nie ’n tuiste kan wees nie

2.4.1 “Die stryd in die stad” Johanna Cornelius

Al handel die laaste twee strofes van hierdie gedig eksplisiet oor die klerewerkers-unies (die gedig het in die *Klerewerker* van Desember 1939 verskyn), is die eerste twee strofes wel veelseggend vir hierdie studie.

Duidelike ideologiese fokalisasie vind in die eerste strofe ten opsigte van die spreker se herkoms plaas. In die eerste plek is daar die ‘behoort’ aan die “plaas” – “*my* land” (my kursivering). Die spreker kies om haar relaas van “Die stryd in die stad” met hierdie gegewe te begin: Haar ware tuiste was die platteland, en die rede waarom sy dit moes verlaat, was verdrukking, uitdrywing uit haar tuiste deur faktore soos die droogte en depressie aan die begin van die dertigerjare van die twintigste eeu. Sonder hierdie behoort aan die platteland is sy “gebroke”. Die laaste reël van hierdie strofe (“Erfnis van my voorvaders, dis my loon”) dui op swak boerdery- en erfpraktyke wat daartoe gelei het dat die kinders van Afrikanerboere nie meer ’n bestaan op hul plase kon maak nie².

In die tweede strofe word die stad deur die spreker gefokaliseer. Die stad is ’n “woelige, selfsugtige plek” waar die spreker moes “sukkel en soek” om ’n bestaan te maak. Die stad is dus nie ’n maklike plek om te oorleef nie. Die spreker gebruik selfs die woord “vloek” om die oorlewingstryd te beskryf.

2.4.2 “Witwatersrand”

Elisabeth Eybers

’n Winter lank sal ek die blote lug
knaag soos ’n bitter vrug –
daarna die haassprong terug!

Die slotstrofe van die gedig suggereer dat die stadslewe iets is wat teësinig verduur moet word (soos die “knaag” aan ’n “bitter vrug”), maar die stad kan geen permanente tuiste wees nie (vergeelyk die bespreking van die teks by 2.2.3).

2.4.3 “Sonnet – uit Malvern”

S.J. Pretorius

Die eerste twee strofes van die gedig skets ’n neerdrukkende prentjie van die werkers (“baarde dae-oud”, “stug”, growwe werkershande”, “oë wat vinnig uitloer, bang en blink”, ensovoorts). Hierdie beskrywings kontrasteer met die frase “grootland-besitters” in die derde strofe. Die uiters negatiewe omstandighede waarin die stadsbewoners hulle bevind, is die direkte gevolg van die feit dat hulle “nou onterf van vadersgrond” is. Hulle ware tuiste was op dié “vadersgrond” en is nie in die stad nie.

2.4.4 *Die republiek van duisend jaar* G.A. Watermeyer

In die afdeling “Stad van beton” word Johannesburg die “Metropolis van Afrika” genoem. Die onvermydelike verskuiwing van die Afrikaner van platteland na stad word in die eerste strofe verwoord: die stad word genoem “haat van ons vaders – hawe van nou” (Watermeyer, 1957: 19). Die “h”-alliterasie by “haat” en “hawe” is funksioneel om die kontras tussen die twee begrippe te beklemtoon. Die woord “hawe” sou iets tydeliks en noodgedwonge kon suggereer, asof die stad slegs tydelik beskerming teen die aanslae van die lewe bied. Hierdie

houding jeens die stad is ook in die voorlaaste strofe te bespeur. Ten spyte van alles wat die stad vermag, word daar gesê, “niemand, niemand bied jy rus”. Alternatiewelik sou die woord “hawe” juis kon dui op die stad wat ’n tuiste geword het en veiligheid aan sy inwoners bied – ’n feit wat deur die spreker aanvaar word. Die aanvaarding van die stad sluit egter nie negatiewe fokalisasie van die stad (byvoorbeeld, dat dit niemand rus bied nie) uit nie.

2.5 Die representasie van die stad as ’n plek van gevangenskap, die bese en die dood

2.5.1 “In die Hoëveld”

Toon van den Heever

In hierdie gedig is perseptuele en psigologiese fokalisasie moeilik van mekaar te skei. Albei berus op die binêre opposisie wat tussen die Hoëveld en die myn opgestel word, wat essensieel die stad/land-opposisie is. Aan die landelike kant van die opposisie val die klem op vryheid teenoor die ingeperktheid van die myn: “waar dit oop is en die hemel wyd daarbo” (reël 1), “Waar ’n mens nog vry kan asemhaal en aan ’n God kan glo” (reël 3), “die winde van die Hoëveld, ruim en vry” (reël 6) en “waar dit wyd is en jy baie ver kan sien” (reël 9) teenoor “die gange van die myn”. Dit is opvallend hoe die spreker vier keer die aandag vestig op die groot oop ruimtes van die Hoëveld – hierdeur word die kontras met die gebrek aan ruimte en vryheid in die stad nog verder vergroot.

Daar is parallisme in die opbou van die twee strofes. Reëls 1 tot 4 en 9 tot 12 handel oor die landelike, met etlike reëls wat almal met “Waar” begin, en “Staan my huisie” (reëls 4 en 11). Slegs in reëls 5 en 13 word daar eksplisiet na die myn verwys en in die eerste strofe word dit direk opgevolg deur ’n opeenstapeling van al die landelike elemente waarna die spreker terugverlang. In die tweede strofe het die gevangenskap van die myn in strofe een gelei tot die onvermydelikheid van die dood: “as die toring kwaai word en ek hoor die laaste fluit” (reël 13). Die laaste drie reëls van die strofe is opnuut ’n beskrywing van die landelike, maar hier is dit duidelik dat die spreker slegs die landelike ná die dood sal herwin.

2.5.2 “Stad”

N.P. van Wyk Louw

Die gedig begin met die metafoor “geel geplooië maskers” (reël 1) waarmee die stadsbewoners beskryf word. Hulle gesigte het hulle menslikheid en egtheid verloor – “maskers” suggereer iets kunsmatigs, iets wat die plek van hul ware gelaat ingeneem het. “Geel” impliseer siekte, en “geplooië” sê dat hulle oud en vervalde lyk. Die res van die eerste strofe bestaan uit die vergelyking “oë leeg, soos uit ’n ou verlate huis die vensters staar” (reël 3 en 4). Hierdie vergelyking druk uit dat daar geen substansie, geen inhoud aan die stadsbestaan is nie – die mense het verlate, sielloos, as ’t ware leweloos geword.

Die leë oë van die mense in die eerste strofe word in die tweede strofe herhaal in die feit dat die yster “nie sien” nie (reël 8). Die masjiene is so onpersoonlik as wat die mense in groot mate onmenslik geword het. Die masjiene en by implikasie die hele stad het geen medelye met die ontheemde arbeiders nie en sien nie hul swaarkry raak nie. Andersyds staan die lewlose ystermasjiene in kontras met die lewende dinge waarmee die boer op die land daaglik te doen het – hiermee word die opposisie stad-platteland opgeroep en by implikasie dood teenoor lewe.

Die woord “swart” kom voor in die “swart geteerde strate” (reël 2) en dan weer in die “swart masjien” (reël 6). Die herhaling van die woord wanneer verskillende elemente van die stad gelys word, roep die simboliek van die kleur swart op – dood, verval, boosheid, ensovoorts (Cooper, 1978: 39).

In “Stad” se sewende reël word die werking van die masjien onder andere beskryf met die frase “slangegly van bande”. Met die verwysing na slang word die simboliek van die slang opgeroep, naamlik Satan, of die Bose (kyk 2.3.1).

2.5.3 “Busrit in die aand”

Elisabeth Eybers

In die derde en vierde strofe word die bus in ’n uitgebreide metafoor met ’n “kaperskuit” op ’n “stormsee” vergelyk. ’n “Kaperskuit” impliseer dat die passasiers deur seerowers ontvoer word, en hulle is inderdaad “die *buit* / wat ons as *slawe* huis toe bring vanaand” (my

kursivering). Die werkers word vergelyk met die menslike buit van seerowers; die woord impliseer eienaarskap en verowering en dit word verder versterk deur die woord “slawe”, wat aandui presies hoe gebonde en onvry die “werkers van die stad” in die gedig is.

In die voorlaaste strofe staan die reël: “Asof hul jammerlik hul lot kan raai”. Hierdie “lot” kan verwys na die gevangenskap van die werkers, want selfs wanneer hulle na hulle huise terugkeer, is hulle eintlik slawe (strofe drie). Die dood kan egter ook deur die woord “lot” gesuggereer word, as die uiteindelijke, onontsnapbare lot van die werkers.

2.5.4 “Sarkofaag” D.J. Opperman

In die eerste strofe word dit duidelik dat die “sarkofaag” (’n doodskis van klip, graniet of marmor) van die titel na die mynbedrywighede verwys. Die mynwerkers is “honderde bandiete” wat “hul dieper ingrawe in skuinstes klip” (reël 6) – laasgenoemde frase skakel met die titel van die gedig en suggereer dat die werkers hulle na hul dood toe grawe, asof hulle hulself in ’n doodskis ingrawe. Daarmee word die myn uitgebeeld as ’n onvermydelike plek van die dood.

Die myn staan nie los van die stad nie; dit is “vas teen die stad” (reël 1). Dit het ook ’n invloed op die klerke wat in die stad werk (strofe twee); die feit dat hulle in die slotreël “met huiwering na die gat” kyk, impliseer dat hulle ook iets van hulle eie sterflikheid en dood in die mynwerksaamhede raaksien. Die woord “gat” is veelseggend en kan ’n ‘graf’ suggereer.

Met hierdie noem van sowel die mynwerkers as die meer bevoorregte klerke van die stad word die ganse stadsomgewing die “sarkofaag”. Doodsheid deurdring alles.

2.5.5 “Stadsnag” D.J. Opperman

In die eerste strofe is die “nag” waarna die titel verwys veral op figuurlike wyse onmiddellik ter sprake. Die “stringe liggies” wat “troostend skyn” word vereis om nie net die fisiese donkerte nie, maar ook die “nagtelike vrees” te verdryf. Verder is daar in die eerste strofe

sprake van “die siel se kommer, stryd en ongeloof”. Die stadsbestaan is dus nie ’n sorgvrye een nie.

Die donkerte van die stad word beklemtoon deur die herhaling van die woord “nag”: in die titel (“Stadsnag”), in strofe een (“nagtelike”), in strofe twee (“Saans”) en strofe drie (“nag”). Eweneens skakel “pyn” (strofe twee) met “kommer”, “stryd” en “vrees” in strofe een. Donkerte kan ’n simbool van die bose wees, die teenoorgestelde van goedheid wat deur lig gesimboliseer word. Terselfdertyd is pyn en lyding die gevolg van die sondeval, dit wil sê die teenwoordigheid van boosheid in die wêreld, volgens die Christelike geloof: “Want die skepping is aan die nietigheid onderworpe” (Rom. 8:20, 1933-vertaling), die skepping is vasgevang in “die slawerny van die verganklikheid” (Rom. 8:21, 1933-vertaling), “Want ons weet dat die hele skepping tesame sug en tesame in barensnood is tot nou toe.”

In strofe twee is daar ook sprake van die bose in die verwysing na die Faust-legende: “word [die siel] aan Mefistofeles beloof”. Die gevolg van hierdie ooreenkoms met die duiwel is dat die mens “verdoem” word (strofe drie) – die woord “verdoem” het ook implikasies van boosheid en verlorenheid. Die gevangenskap van die laaste vyf reëls kon slegs “uitgestel” word (reël 11) deur al die middels wat in strofes een en twee ingespan is. Die woord “stryd” van strofe een word nou herhaal, en dít is die stryd: om “tussen die geslote deur en muur” geen kans op ontsnapping te hê nie en “onverbloem” met al die “kommer”, “vrees” en “pyn” waarna daar vroeër in die gedig verwys word, gekonfronteer te word.

2.5.6 “Stad in die mis”

D.J. Opperman

Die stad word beskryf as ’n dier wat om die spreker heen “sluip” (reël 3). Die feit dat die dier gevaarlik en bedreigend is, is aanvanklik af te lei uit die “gespanne spier” van die spreker (reël 1) en die woorde “sluip” (reël 3) en “knor” (reël 5). Daar is ook ’n suggestie van die bose in die frase “wit duisternis”, die “mis” waarbinne die spreker hom bevind; hoewel die kleur wit tradisioneel die goeie simboliseer, is hierdie simboliese betekenis ironies binne die konteks van die gedig waarin die boosheid van die stad duidelik te sien is. Die wit mis is hier dieselfde as duisternis aangesien dit, net soos donkerte, sig onmoontlik maak.

Dit is presies deur die metafoor van die dier dat die elemente van die stad onheilspellend word. Die “pilare” is “pilare-pote” wat “waggel”, “metaal” is sy “kantelende rug”; verkeersligte is “sy oë bloedbelope”. Deur woorde soos “waggel” en “kantelend” word beweging gesuggereer – die dier is dus lewendig en tot aksie in staat. Uiteindelik gaan die dier dan ook in die slotreël tot aksie oor: “met sy hap sluit staal op staal”. Enersyds volvoer die frase “staal op staal” die uitgebreide metafoor van die stad as ’n dier deurdat dit die sluit van ’n dier se kake suggereer, maar andersyds is die woord “staal” veelseggend aangesien dit die essensiële aard van die stadsomgewing beklemtoon en suggereer dat die stad daartoe in staat is om die mens te verslind.

2.5.6 “Vyfuur”

D.J. Opperman

Die “moeë duisendpoot” (reël 4) is die werkers wat teen die einde van die werksdag huis toe keer. Die beeld van die duisendpoot is effektief om aan te dui dat die werkers ’n identiteitslose massa is wat saam soos een organisme funksioneer. Die titel van die gedig asook die woord “skemer” maak dit duidelik dat die einde van die dag aangebreek het en dat die nag dus naderkom. Aan die einde van die gedig “sluit” die werker egter “homself in eie duister”. Buite die dwang van die werksdag bestaan daar niks behalwe letterlike duisternis asook ’n soort persoonlike duisternis nie.

2.5.7 “Na die myninstorting”

D.J. Opperman

In die eerste strofe word die lig (van God) gekontrasteer met die donkerte van die myn. Eerstens sê die spreker: “Ons wat gedurig moes verdien, / het nooit met kommerlose oë / U daggeel lig gesien”. Die bestaan in die stad veroorsaak die spreker en sy mede-arbeiders se kommer. Die moeilike omstandighede wat hulle dwing tot die werk in die myne plaas die werkers figuurlik gesproke in die donkerte, net soos wat hulle letterlik onder in die myn in die donker werk. Die frase “klamme skaduwees van die masjien” (reël 5) is eweneens tweeduidig: dit is letterlik die koue, donker omstandighede waarin die werkers werk, maar “die masjien” troon ook in figuurlike sin onheilspellend oor hul lewens. In hierdie figuurlike donkerte “ver-kwyn” die werkers “soos sonnelose gras” (reël 4) as gevolg van die kommer wat hulle bestaan kenmerk.

Die myn het in hierdie teks baie duidelik tot die dood van die mynwerkers gelei, aangesien hulle deur “pletterende klippeval” gedood is (strofe twee). Hulle gevangenskap strek egter verder as hulle aardse bestaan:

10. Maar ons kan klippe net vergruis,
11. in hierdie vreemde glans van U
12. is ons nie tuis.

Die mynwerkers voel dus steeds vasgeketting aan hulle werk in die myn (om klippe te vergruis) en hoort uiteindelik steeds in die donkerte van strofe een, aangesien hulle nie deel het aan God se “vreemde glans” nie.

2.5.8 “Grootstad”

D.J. Opperman

Die aanhaling wat as motto van die gedig dien, is van belang by die interpretasie van die gedig. Die verskynsel van die groot hoer wat Johannes gesien het (Openbaring 17:1), word verklaar as “die groot stad wat heerskappy voer oor die konings van die aarde” (Openbaring 17:18, 1933-vertaling). In die voorafgaande verse word beskryf hoe hierdie konings oorlog voer teen die Lam - hulle is dus die vyande van God in die wêreld en hulle gehoorsaam die “dier” (Openbaring 17: 13, 1933-vertaling). Die hoer, oftewel die stad, is boos en lei tot die ganse wêreld se verderf.

Opperman beskryf ook die “Grootstad” as ’n vrou, en deur die motto is dit al duidelik dat die assosiasie van die boosheid van die “hoer” op die “Grootstad” oorgedra word. Die stad het “rookklokke” (reël 2) en “snoere van die straat se ligte [...] om haar hals en smal gewrigte” (reëls 3 en 4). Elemente van die stad is dus nou vervleg met die beskrywing van die vrou. Dit is die vrou (dit wil sê die stad) wat gedien word deur mense wat “agt uur in fabriek, masjien” werk (reël 6). Die “fabriek” en “masjien” word in hierdie reëls sinoniem met die stad. Sodra die mense wat haar “dien” (reël 5), haar egter tevrede probeer stel met offerandes (“hoof van digter en profeet”, reël 8), haar die skatte van nuwe wêrelde wil laat verkry of nuwe kennis wil laat verwerf (reëls 9 tot 12) , “smoor” hulle “as saad kunsmatig dood”. Die heerskappy van die “grootstad” oor die mensdom is van só ’n aard dat dit enige groei of kreatiwiteit uitwis, selfs al is die mens bereid om opofferings vir die stad te maak. Al wat oorbly, is ’n

apokaliptiese “eindbrand van die vure” – die stad verteenwoordig enduit dood en vernietiging.

2.5.9 “Stakers”

S.J. Pretorius

Veral in strofes twee tot sewe word die stakers beskryf: “suf” (reël 5), “nervus-gespanne” (reël 7), ensovoorts. Hoewel die stakers uiteraard nie besig is om te werk nie, bevind hulle hul nog steeds binne die ruimte van die “fabriek” (strofe een). Die feit dat die “groepies” (reël 1) deur die fabrieksruiimte omring word, word ikonies uitgebeeld deurdat strofes een en agt, waarmee die gedig begin en eindig, oor hierdie ruimte handel, terwyl die ander strofes aan die personasies in die gedig gewy word (die strofes oor die fabriek omsluit dus die strofes oor die werkers). In strofe een word die ruimte onvriendelik geskets: “Die lig val kil / bo by die hoë vensters in”. In die agste strofe word die stakers deur die masjinerie omring: “En die masjinerie / staan rondom”. Hierdie masjiene is ’n dreigende teenwoordigheid met die simboliek van die bese wat aanwesig is, aangesien hulle beskryf word as “glimmend-swart” en “donker diere”. Terselfdertyd word hulle eksplisiet met die dood verbind in die slotreëls: “[...] stug en stom / wat slaap ... stil soos die dood”. Die suisende alliterasie van “st” in “stug”, “stom” en “stil” suggereer ook iets van (ewige) rus, die uiteindelijke lot van die stakers wat nie uit die fabrieksruiimte kan ontsnap nie.

2.5.10 “Die arbeider”

S.J. Pretorius

’n Kort huislike toneel volg op die dramatiese derde strofe van die gedig, maar ontsnapping is nie lank vir die arbeider moontlik nie.

49. Dan keer hy na sy werk terug,
50. herneem sy kringloop heen en trug
51. soos Simson wat in Gaza maal,
52. sy oë uitgesteek met staal.

As die arbeider met die blinde Simson vergelyk word, suggereer dit dat die arbeider net so hulpeloos is as wat Simson was, sonder enige keuse as om die werk te doen wat hom opgelê is. Soos wat Simson in Gaza ’n gevangene was, is die arbeider ’n gevangene van die stad en

sy werksomstandighede. Dit is veelseggend dat Simson se oë met “staal” uitgesteek is, ’n woord wat die wêreld van die industrie oproep. Die “kringloop” waarin die arbeider verkeer, word in die volgende strofe opnuut uitgebeeld (“So het die tyd gekom ... gegaan”)

’n Binêre opposisie tussen die kleure “wit” en “swart” funksioneer deurentyd simbolies in die gedig. In strofe twee is die “dagbreek *mit*” teenoor die “stad se *smart*”. Sowel die stad as die (swart) masjien wat die arbeid in die stad verteenwoordig, word dus met die kleur swart verbind wat boosheid en vernietiging simboliseer. Sowel die “dagbreek” as die natuur waarvan dit deel uitmaak, word egter as goed en positief gesien. Die kleur wit simboliseer volmaaktheid, eenvoud, reinheid, heiligheid (Cooper, 1978: 41).

Die simboliek van die kleur swart is ook te vind in ander woorde wat met hierdie kleur verband hou, byvoorbeeld die woord “donker”. Die arbeider moet sy huis verlaat om werk toe te gaan terwyl dit nog donker is, en keer ook eers terug “as die donker daal” (strofe twee). Die lewe in die stad word dus gefokaliseer as een waar die kleur swart oorheers.

In strofe drie ‘sien’ die leser saam met die arbeider die “myn se sianiedgeel hope” (reël 31) en die “donker rookformasies” (reël 32). Enersyds kommunikeer die woord “donker” weer eens die ‘swart’ beeld van die stad, maar dieselfde gedagte word ook op ’n ander manier, deur ’n ander kleur oorgedra. Op die oog af is “sianiedgeel” ’n verbreking van ’n patroon wat tot hiertoe in die gedig gevestig is. Die feit dat die mynhope (wél) geel is, word egter versoen met die heersende simboliek in die gedig, deur van “sianied” as verdere beskrywende partikel gebruik te maak – sianied is ’n giftige stof wat die dood veroorsaak. Die mynhope is dus ook simbole van die donker, van die dood wat die stad verteenwoordig.

In hierdie strofe is daar weereens nie net die ‘swart’ helfte van die binêre opposisie teenwoordig nie, maar ook die ‘wit’: Die telefoonpale lyk vir die arbeider “soos bosluisvoëls teen die lug”. Hoewel die telefoonpale ’n mensgemaakte gegewe van die stedelike omgewing is, word hulle vervorm tot iets wat met die natuur verband hou, en as sulks as goed en positief deur die arbeider ervaar word – daarom is dit die “*wit* formasie” (die kleur van bosluisvoëls). Die wit-swart-kontras word versterk wanneer die woord “formasie” weer voorkom in “donker rookformasies”. By die “wit formasie” is dit ’n formasie van voëls wat

vlieg, wat vryheid uitbeeld; die “donker rookformasies” word egter deel van ’n militêre metafoor: soos ’n weermag “troep” hulle oor die “skemerende bulte” – “skemerend” hou weer eens met “swart” verband.

Die derde strofe eindig met ’n surrealistiese beeld van ’n draak wat oor die mynhope en “kaiastede” verrys. Die draak is volgens Cooper (1978: 55) ’n komplekse simbool wat ons dwarsoor die wêreld aantref. In die Westerse wêreld het dit mettertyd vernietiging en die bose begin simboliseer, hoewel dit in die Ooste ander simboliese waardes het. Die draak en die slang is gewoonlik uitruilbare simbole wat albei ongedifferensieerdheid en chaos simboliseer. In die gedig simboliseer die draak dus die boosheid van die stad. Hierdie verbintenis word trouens uiters konkreet uitgedruk: Die draak het “draadvoelhorings” en “vlerke-roet” – die gegewens van die stadsomgewing, soos draad en roet, word dus gesien as manifestasies van hierdie draak, die boosheid wat hom oor die stad uitstrek. Die verbintenis met die kleur swart is ook daar, in die “donker selle monsterbloed”.

Die tweede helfte van die sesde strofe (reëls 82-91) bevat weer ’n beeld van ’n draak soos aan die einde van die derde strofe. Al word die woord “reuse-adder” gebruik, word die “rook” hier as ’n draak (met “kloue en gesperde bek”) gerepresenteer – ’n konkrete eienskap van die stadsomgewing word deel van die uitgebreide metafoor. Die simboliek van die kleur swart speel weer ’n rol, in “dikswart stert” en “donkerdreigend”. Die boosheid van die draak wat deur die swart gesimboliseer word, begin die natuur, die goeie, aantas, wanneer die “kloue en gesperde bek” van die draak “aan die eerste sterre lek”. Die arbeider word dus voortdurend geteister deur beelde van die boosheid van die stad wat onontsnapbaar is. Uiteindelik kry die boosheid van die stad die oorhand oor die arbeider en veroorsaak dat hy “al dieper neergeboë” raak.

2.5.11 “Stadswyk”

S.J. Pretorius

In die eerste van die twee strofes van die gedig word grepies van die lewe in ’n stedelike woonbuurt uitgebeeld. Hierdie hele omgewing staan in die teken van die besoedeling wat die stadsomgewing kenmerk. Die “voorskootvrouens” in die eerste vier reëls “spook / wanhopig met hul besems teen die rook / en roet van treine wat die plek besmet”. Die man

wat “die heelnag ’n masjien moes stook” word vergelyk met die skaars herkenbare elemente van die natuur: “net soos die asswart boompies klou hy / nog aan die lewe met ’n stug verset” (reël 7-8).

In die tweede strofe kom die “kinders” aan die beurt as deel van hierdie uitbeelding van die gesin. Die kinders wat “speel [...] in die straat” word egter in hierdie strofe gejuks taponeer met die “kerkhof” van reëls 9 en 10, wat “langsaan” is, nie ver verwyderd van die lewe in die “Stadswyk” nie. Naas die kinders se spel is daar dus die teenwoordigheid van die dood, wat in die laaste drie reëls versterk word: “hul voetbal hop [...] dikwels op / die stoep van die begrafnisondernemer”. In hierdie gedig staan die huislike lewe van die stadsbewoners dus steeds duidelik in die teken van arbeid en veral dood in die stad.

2.5.12 *Grou mure*

S.J. Pretorius

Maar hier gevang deur die masjien
wat ons in slawerny moet dien,
weet ons niks meer van God daarbuite
agter die skemerende ruite (Pretorius, 1953: 7)

In die natuur met sy kranse was daar ’n sekere gewydheid wat in die stad ontbreek. Die “ons” is nou gedurig binnenshuis (“agter die [...] ruite”) en God is nie meer in alledaagse gegewens teenwoordig nie. Hierdie gegewens is “die masjien”, die arbeid wat die spreker se lewe oorheers, wat hy “in slawerny moet dien”. Elders in die gedig word die organiese eenheid tussen mens en God in die natuur verder verwoord (Pretorius, 1953: 26, 27).

Die afdeling “Masjien” kontrasteer sterk met die voorafgaande “Voorspel”, ’n ode aan die platteland. “Masjien” bestaan uit ’n opeenstapeling van die ellendes van die stad, waarin die beeld van gevangenskap opnuut aangetref word:

En baie voel hul klein en bang
tussen die mure vasgevang (Pretorius: 1953:16)

Tydens die opstand van die werkers (in “Monsterring”) word hulle vergelyk met “krygsgevangenes” (Pretorius, 1953:24), wat die konteks van die Anglo-Boereoorlog oproep

– die werkers is dus weer die gevangenes van die Engelse. Die myne was onder die beheer van groot Britse mynkorporasies (Giliomee & Mbenga, 2007: 199-200).

Iemand wat die werkers toespreek, praat oor die verlede:

beklemtoon hoe van die begin
die vadere se vryheidsin
hul rigsnoer was, sinds daardie dag
toe drie houtskepe onverwags
doodstil gestaan het, halfverdwerg
in die stil baai teenoor die berg,
maar met hul maste bruin en sterk,
elkeen so regop soos 'n kerk,
en hul verhaal van ons Groot Vlug
deur holtes van 'n land en lug...
“maar eindelijk in hierdie stad
breek hul ons siel op wiel en rat” (Pretorius, 1953: 25, 26)

Die “Groot Vlug” is 'n veelseggende frase om die Groot Trek te suggereer, en dit is in hierdie strofe voldoende om dit vir die aanhoorders duidelik te maak wie die “hul” in die toespraak is – die Engelse, van wie die Afrikaners deur die Groot Trek wou wegkom, en wat nou die oorsaak van hulle gevangenskap in die stad is – iets wat skakel met hulle beskrywing as “krygsgevangenes” (Pretorius, 1953: 24).

Daar is volop ideologiese fokalisasie in die wyse waarop elemente uit die Afrikaner se geskiedenis met sy huidige situasie as stadsbewoner gejuks taponeer word. Tydens die Groot Trek wou Afrikaners die *dwang* van die Engelse regering ontsnap, in die oorlog is hulle deur die Engelse *gevangene* geneem, en nou was die Engelse in die stad opnuut die magshebbers wat die Afrikaners tot gevangenskap dwing.

In dieselfde strofe in “Mure” waar die spreker verwag dat die kindjie 'n verlange na die landelike sal koester, veronderstel hy dat die dood se alomteenwoordigheid ook vir kinders waarneembaar is:

Of is dit dít wat jou so kwel
tot hierdie ernstiger spel:
dat Een hier heeldag sit met groot
hol oëkaste en star gryns

en met spits vingers in haar skoot
uit haar swart kappie oor jou peins? (Pretorius, 1953: 4,5)

Later in die gedig is die beskrywing van hospitale en begraafplase 'n metonimiese verwysing na siekte en dood (Pretorius, 1953: 22, 23).

2.7 Samevatting

In sy kort studie, *Die Afrikaanse digter as historikus van Johannesburg*, gee F.I.J. van Rensburg die volgende samevatting van die stad in die Afrikaanse letterkunde:

Totius se *Trekkerswee* het die Afrikaanse letterkunde soos 'n trauma getref. Die Afrikaanse letterkunde kon hom nie weer van dié ontwerpte beeld van Johannesburg losmaak nie. Die beeld het gekom om te bly: dié van 'n stad wat nie sonder sy positiewe dinge is nie (en dit veral uiterlike dinge, soos blink liggies en glinstering en genieting), maar een wat bo-al en oorheersend 'n demper op die lewe is, van enkeling en van volk" (Van Rensburg, 1981: 13).

Van Rensburg se woorde kan nie betwis word nie. In hierdie hoofstuk is daar aangetoon hoe bepaalde representasies van die stad vanaf *Trekkerswee* in tientalle tekste vermenigvuldig het. Van Rensburg se opmerkings moet egter in 'n sekere konteks geles word (die titel van sy artikel is immers "Die Afrikaanse digter as historikus van Johannesburg"), terwyl hierdie studie die verskynsel van herhalende representasies van die stad binne die raamwerk van die kultuurteks plaas: 'n gekonstrueerde, verbeelde entiteit wat dit moontlik maak om die herhalende skemas in tekse oor Afrikanerverstedeliking te omskryf en te tipeer. Daar is baie duidelik nie van die uitgangspunt uitgegaan dat die Afrikaanse digter optree as "historikus van Johannesburg" nie, aangesien die representasies van die stad in die Afrikaanse tekste as bloot dit, dit wil sê representasies, hanteer is. Van Rensburg se opmerking dat ons by *Trekkerswee* die begin het van 'n bepaalde modus van representasie van die stad is egter juis deur die analise van die tekste bevestig en versterk.

'n Ondersoek van bostaande analise van die gedigte maak duidelik dat die herhalende skemas nie almal van dieselfde orde is nie en dat daar sprake van verskillende vlakke van representasie is.

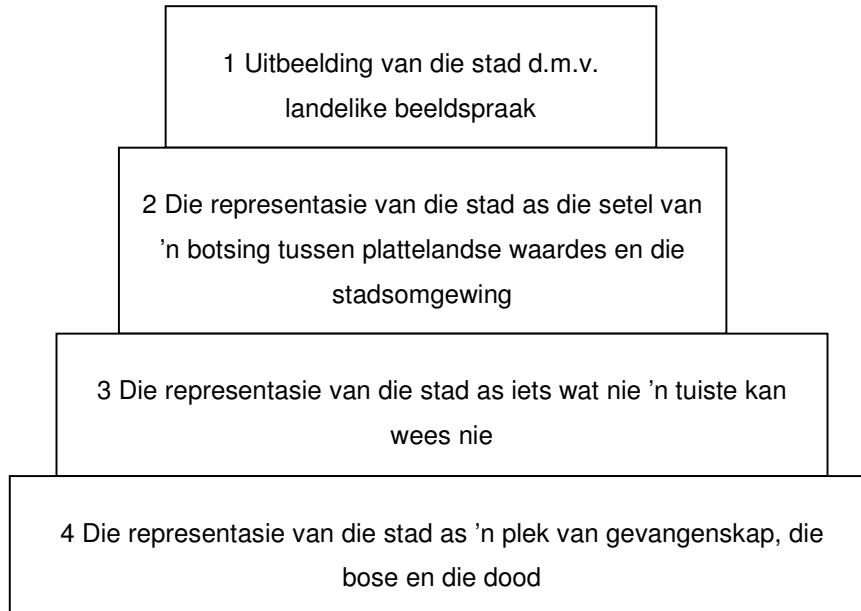
Die eerste vlak is die beskrywing van die stad deur van 'n landelike woordeskat gebruik te maak. Hierdeur word die stad onmiddellik skerp gekontrasteer met 'n idilliese landelike omgewing en word daar terselfdertyd geïmpliseer dat die stad nie in staat is om sy eie beelding te genereer nie. Landelike beeldspraak wat telkens ingespan word, plaas klem op die leegheid en onvrugbaarheid van die stad op alle vlakke.

In die kultuurteks oor Afrikanerverstedeliking word die landelike verbind met tradisionele waardes, wat 'n anti-kapitalistiese, anti-materialistiese leefwyse en 'n (Christelike) godsdienstige ingesteldheid insluit. Hierdie waardes bots in groot mate met die kapitalisme van die stad, waar 'n gebrek aan orde en waardes heers, en waar die Christelike godsdiens nie die toon van die samelewing aangee nie. Op die tweede vlak van representasie word hierdie botsing tussen landelike en stedelike waardes aan die orde gestel.

Gesien die onvermoë van die stad om betekenis te besit of te genereer (vlak 1) en die onvermydelike botsing tussen landelike en stedelike waardes (vlak 2), is die onvermydelike gevolgtrekking dat die stad geen tuiste vir die Afrikaner bied nie. Hierdie derde vlak van representasie bou voort op en dra die eerste twee vlakke in homself saam. Die stadsbestaan is ikonies van die Afrikaner wat van sy landelike tuiste ontnem is, en die gevolg van die skerp kontras tussen die landelike en die stedelike is 'n gevoel van algehele tuisteloosheid, omdat die stad nie 'n bevredigende alternatief tot die landelike bied nie.

Die klimaks van die representasie van die stad in tekste oor Afrikanerverstedeliking is die uitbeelding van die stad as alternatiewelik of gelyktydig: boos, 'n plek van gevangenskap, 'n plek van ondergang en die dood.

Die vlakke van representasie wat op mekaar voortbou, kan as volg skematies uitgebeeld word:



In hoofstuk vier kom die gevolgtrekkings waartoe daar oor die kultuurteks oor Afrikanerverstedeliking gekom is, opnuut aan bod wanneer hulle vergelyk word met dié oor die kultuurteks oor swart verstedeliking.

Hoofstuk 3

Die kultuurteks oor swart verstedeliking

3.3 Inleiding

3.3.1 Swart mense se beleving van die stad: “Jim comes to Joburg” en verder

Daar is in Hoofstuk 1 genoem dat die tema van swart verstedeliking in die letterkunde die duidelikste manifesteer in die vorm van ’n aantal romans wat om die sogenaamde “Jim comes to Joburg”-motief opgebou is.

Gray (1985) fokus in sy oorsig oor die “Jim comes to Joburg”-roman in Engelse Suid-Afrikaanse letterkunde eerstens op *Leaven: a Black and White Story* van Douglas Blackburn wat in 1908 gepubliseer is maar voor die Anglo-Boereoorlog afspeel. Oor hierdie roman, wat die hoofkarakter, Bulalie, in verskillende ruimtes in Johannesburg uitbeeld soos wat hy van werk verwissel, sê Gray die volgende: “There is no fuller record of labour relations in South African literature, at least up to that first phase of the black man’s saga of Johannesburg life [...]” (Gray, 1985: 66).³

W.C. Scully en William Plomer volg in Blackburn se voetspore met onderskeidelik die roman *Daniel Venanda: The Life Story of a Human Being* (1923) en die novelle *Ula Masondo* (1927). Plomer is die eerste skrywer wat sy “Jim” innerlike monoloog gee, sodat sy bondige werk intiemer en minder dokumentêrartig as vorige romans is (Gray, 1985: 68). In 1929 publiseer Frank Brownlee *Cattle Thief: The Story of Ntsukumbini*. Die hoofkarakter van hierdie werk is die eerste een wat ongedeerd aan Johannesburg ontsnap, anders as byvoorbeeld Robert Zulu van *An African Tragedy* (1931) deur R.R.R. Dhlomo, die eerste Engelstalige “Jim comes to Joburg”-roman deur ’n swart skrywer (Gray, 1985: 71). Naas *Cry the beloved country* (1948) van Alan Paton is *Mine boy* (1946) deur Peter Abrahams waarskynlik die bekendste van wat Gray as ’n “reeks” romans beskou en ook “the first of the series to raise some hint of a mine-worker beginning to take his destiny into his own hands” (Gray, 1985: 72). Ten spyte van die gebreke in Paton se werk, is die nalatenskap van *Cry the beloved country* enorm: “It promised

that vision of a new sunrise that was not to be seen yet, and which many readers would see as the coming of a new, just dispensation [...] Everyone after Paton writes in the lea of this promise” (Gray, 1985: 75).

Gray spekuleer dat die manuskrip wat helaas nooit voltooi is nie, *Johannesburg, Christmas Eve* deur Herman Charles Bosman ’n grootse “Jim comes to Joburg”-roman sou gewees het wat ’n besondere perspektief op Johannesburg sou bied. ’n Roman wat ná die Nasionale Party se oorwinning in 1948 gepubliseer is, is *Blanket Boy’s Moon* deur Peter Lanham (1953) en dit fokus in besonderhede op die “mechanics of oppression” (Gray, 1985: 76) waar swart mense vir die onderdrukking van ander swart mense verantwoordelik is. Die “Jim comes to Joburg”-motief is ’n verdoeselde onderdeel van Athol Fugard se *Tsotsi* (1979), aangesien die migrantewerker Gumboot Dhlamini op die trein op pad na Johannesburg vermoor word en dus vir die res van die roman ’n dooie man is en as onbekende in ’n ongemerkte graf begrawe word (Gray, 1985: 77).

E.L. Segoete se Sesothoroman *Monono ke moboli, ke monoane* (*Rykdom is soos mis, soos waterdamp*) van 1910 is een van die eerste romans in die Afrikatale met die tema van ’n jong man wat die platteland vir die stad verlaat. Die tema kom ook voor in die Xhosaromans van Guybon B. Sinxo, byvoorbeeld *Umzali wolableko* (*Die verlore ouer*) van 1933. R.R.R. Dhlomo publiseer ná *An African Tragedy* ’n Zuluroman oor dieselfde tema, *Indlela yababi* (*Die pad van die slegtes*) in 1946. Sibusiso Nyembezi vertaal Alan Paton se *Cry the beloved country* in Zulu met die titel: *Lafa Elible Kakebulu*. Hy publiseer ook die baie bekende *Mntanami! Mntanami!* (*My kind! My kind!*) in 1950. In Setswana verskyn *Motimedi* deur D.P. Moloto in 1953.

Volgens Gray word die “Jim comes to Joburg”-motief letterlik in Fugard se *Tsotsi* ter ruste gelê, want “the South African novel that deals with urbanism can no longer treat Johannesburg as a strange, new phenomenon, as most of its characters are now born there and living there [...]” (Gray, 1985: 77). Die tema kom egter in aangepaste vorm voor in die novelle *Mrs Plum* deur Es’kia Mphahlele (1967), die romans *The marabi dance* deur Modikwe Dikobe (1973) en *The Collector of Treasures* deur Bessie Head (1977) en in Mbulelo Mzamane se kortverhaal “My Cousin Comes to Joburg” (1980).

Hierdie titels is maar net enkele voorbeelde van ’n vollediger lys. Wat egter duidelik blyk, is dat die “Jim comes to Joburg”-roman heel van die begin af deur wit koloniale skrywers sowel as deur inheemse skrywers beoefen is, in Engels sowel as die inheemse tale van Suid-Afrika. Die roman maak ook sy verskyning in Afrikaans (byvoorbeeld in F.A. Venter se *Swart pelgrim* van 1952). Daar kon nie vasgestel word of die tema ook in werke in die inheemse letterkundes mettertyd in ’n aangepaste vorm verskyn nie, soos wat die geval by die Engelse Suid-Afrikaanse letterkunde is.

Enkele van die romans wat deur Gray bestudeer is, word in hierdie hoofstuk onder die loep geneem, naamlik *Mine boy* (Abrahams), *Cry the beloved country* (Paton) en *The marabi dance* (Dikobe). Hoewel die tematiek van hierdie romans hulle as “Jim comes to Joburg”-romans laat tipeer, word hulle in hierdie studie binne die groter konteks van die kultuurteks oor swart verstedeliking geplaas.

Gesien die algemeenheid van die “Jim comes to Joburg”-motief in vroeë Suid-Afrikaanse prosa, is dit jammer dat Gray (1985) se oorsig oor die Engelse letterkunde nog nooit deur navorsers in ander letterkundes gedupliseer is nie. Met betrekking tot die Zululetterkunde word die motief wel deur Gerard (1993), Tsabedze (1996) en Msimang (2001) geïdentifiseer, maar geen omvattende bespreking van die verskynsel word deur hierdie navorsers onderneem nie.

Msimang (2001: 136) noem dat Sibusiso Nyembezi se roman *Mtanami! Mtanami!* (1950) ’n voortsetting van die “Jim comes to Joburg”-motief is. Daar word egter nie verder na ander “Jim comes to Joburg”-tekste verwys nie, en *Mtanami!* word as geïsoleerde teks bespreek. Msimang beweer dat die roman ’n genuanseerde uitbeelding van Johannesburg gee. Enersyds is die stad verantwoordelik vir die morele verval van die plattelandse seun, Jabulani, wat by ’n bende *tsotsi*’s betrokke raak. ’n Bose kringloop ontstaan waarin Jabulani, wat aanvanklik ’n slagoffer van die stad se boosheid is, later self verantwoordelik word vir die gewelddadige teistering van andere (Msimang, 2001: 137). Andersyds bestaan die goeie beslis naas die bose in die stad en juis dit skep die moontlikheid dat Jabulani hom van sy slegte lewenswyse kan bekeer en vir sy misdade kan boet (Msimang, 2001: 138).

Sowel Msimang (2001) as Tsabedze (1996) se besprekings van Nyembezi se romans fokus in groot mate op die didaktiese aspek van Nyembezi se uitbeelding van die stadsbelewenis. Msimang gaan selfs so ver as om na “the moral of the story” van *Mtanami!* te verwys – die taamlik simplistiese opmerking dat daar ruimte vir ’n slegte lewe sowel as ’n goeie lewe in die stad is (Msimang, 2001: 139). Tsabedze situeer Nyembezi se romans binne die tradisie van die swart “city novel” en skets kortliks die historiese omstandighede wat aan laasgenoemde geboorte gegee het (Tsabedze, 1996: 108). Soos Msimang plaas Tsabedze egter nie Nyembezi se romans binne die konteks van die “Jim comes to Joburg”-roman nie.

Daar kon geen studies opgespoor word waarin poësie oor die stad en verstedeliking ontleed word nie. Selfs Ntuli (1984) se grondige ondersoek oor die oeuvre van B.W. Vilakazi, die vernaamste Zuludigter wat hierdie onderwerpe aangeraak het, maak bykans geen melding van die feit dat dieselfde motiewe herhaaldelik voorkom in gedigte met die stadstema nie en die betrokke tekste (byvoorbeeld “Ezinkomponi”) word nie indringend bestudeer nie. Soos reeds genoem by 1.3.3 lei Msimang (2001) sy bespreking van *Mntanami!* in met uittreksels uit twee Vilakazi-gedigte. Hy wend geen poging aan om die gedigte te ontleed nie, behalwe om ’n growwe gelykstelling van die spreker in “Wo, ngitshele Mntanomlungu” en Vilakazi self te maak: “Even Vilakazi, a learned Zulu, comments negatively on his first impressions of the golden city as he describes feeling utterly confused and totally lost” (Msimang, 2001: 133). Msimang laat na om dit eksplisiet te stel dat dieselfde representasies van die verstedelikingsproses in Vilakazi se gedigte en bepaalde romans voorkom en dat hierdie ooreenkoms veelseggend is. Hy suggereer eerder dat Vilakazi ’n onbemiddelde skets van die stadsbelewenis in sy gedigte gee waarin hy persoonlik aan die woord is. By hulle besprekings van verstedeliking in die Xhosaletterkunde lei Kaschula (2001: 82-83) sy bydrae in met ’n gedig van ’n skoolleerder, S’thembisio Malusi Mahlaba en S.C. Satyo haal die digter Oswald Mtshali (“The moulting country bird”) aan om sy stelling te illustreer dat die stad/land-opposisie in een en dieselfde individu in ’n gespanne verhouding kan verkeer (Satyo, 2001: 111-114).

Msimang en Tsabedze doen weliswaar meer as talle ander navorsers deurdat hulle studies eksplisiet die stad/land-opposisie in die letterkunde as vertrekpunt neem en hulle poog om hierdie opposisie in enkele tekste te verken. Ondanks hierdie feit word die teoretiese

uitgangspunte van hulle studies nie omskryf nie en dit is uiteindelik problematies wanneer hulle op kwessies soos die werklikheidsgetrouheid van bepaalde tekste stuit.

3.3.2 Tekste en werkwyse

Die lys van romans, kortverhale en gedigte wat in hierdie hoofstuk behandel word, staan op p. 27 en 28 in tabelvorm afgedruk. Die “Jim comes to Joburg”-romans wat ontleed word, is romans in Engels deur swart (Abrahams en Dikobe) sowel as wit skrywers (Paton), asook Venter se *Swart pelgrim*. Daar is geen metodologiese ongerymdheid in hierdie feit nie. Vir die doeleindes van hierdie studie is die vraag of die skrywer van ’n teks oor swart verstedeliking self swart was van minder belang. Die representasie van swart mense se beleving van die stad staan sentraal, ook wanneer hierdie representasie “van buite af” plaasvind. Hierdie studie, met ’n eksplisiet konstruktivistiese benadering, fokus primêr op die herhalende aard van representasies en indien outeurs van diverse agtergronde soortgelyke representasies tot stand bring (of nie), is hierdie verskynsel veelseggend.

Ongelukkig kon geen Zuluromans geanaliseer word nie, hoewel die ontleding van enkele Zulugedigte wel binne die navorser se vermoë geval het. Die bespreking van die “Jim comes to Joburg”-romans gaan gepaard met die bespreking van etlike poësietekste en kortverhale ten einde aan te dui dat ’n kultuurteks oor swart verstedeliking nie slegs in die prosa geïdentifiseer kan word nie. Hierdie studie is gevolglik nie ’n sistematiese beskouing van die “Jim comes to Joburg”-motief soos dit deur Gray gedoen is nie, maar ’n studie wat wil aantoon dat die representasie van verstedeliking in die letterkunde meer uitgebreid omskryf kan word en dat die “Jim comes to Joburg”-tema in die prosa nie losstaan van representasies in ander genres nie.

Die ontleding van die literêre tekste in hierdie hoofstuk het die belangrike resultaat opgelewer dat dieselfde vier aspekte van die representasie van die stad wat in hoofstuk 2 by die kultuurteks oor Afrikanerverstedeliking geïdentifiseer is, ook by tekste oor swart verstedeliking aanwesig is. Op hierdie feit sal daar in die slothoofstuk vollediger kommentaar gelewer word, maar dieselfde indelings wat in hoofstuk 2 gebruik is, sal dus in hierdie hoofstuk vir die bespreking van tekste oor swart verstedeliking ingespan word. In die eerste

afdeling word aangetoon dat die landelike 'n bevoorregte posisie geniet in tekste wat om die stad/land-opposisie opgebou is en dat die stad herhaaldelik uitgebeeld word deur landelike beelde in te span. Die problematiek van die stadskultuur teenoor die landelike kultuur spruit uit hierdie stad/land-opposisie voort, maar word apart in die tweede afdeling bespreek. Derdens is daar die representasie van die stad as 'n plek wat nie 'n ware tuiste kan wees nie. En in die vierde plek word die representasie van die stad as 'n plek van gevangenskap, die bose en die dood bespreek. Hier word dit duidelik dat dit onmoontlik is om, in tekste oor swart mense in die stad, die belewing van die stadsomgewing van die mynbedryf los te maak. Die myne was dié belangrike katalisator wat tot swart én Afrikanerverstedeliking gelei het en was eweneens die sentrum van talle swart mense se lewens in die stad. Daar is dus 'n voortdurende vervlegtheid van die myn, die stad, die dood, en beelde van slawerny/gevangenskap wat nie van die doodselemente geskei kan word nie.

3.2 Representasie van die stad deur middel van landelike beeldspraak

3.2.2 Gedigtekste

3.2.1.1 “Woza Nonjinjikazi!”⁴

B.W. Vilakazi

In die tweede strofe word die mynwerkers wat met die trein gekom het, “molle” wat diep onder die aarde kom tonnel het, genoem. Die werkers word dus met iets uit die natuur vergelyk, maar dan 'n dier wat essensieel nutteloos in die aarde tonnel en ondergronds lewe. Deur die mynwerkers se arbeid met dié van molle te vergelyk, word gesuggereer dat hulle ook nie enigiets van waarde tot stand bring nie, omdat hulle nie tasbaar baat by die goud wat hulle uit die aarde haal nie. Verder word die mynhope beskryf as “wit soos die sandduine wat by die see aangetref word” (reëls 15-17). Dit is 'n ironiese terugryp na 'n beeld van die landelike omgewing, aangesien die mynhope duidelik nie dieselfde positiewe invulling as die sand van duine en strande besit nie.

In die vierde strofe word die feit dat swart mense nie deel het aan die rykdom van die goud van die myne nie, betreur, en in reël 45 is daar 'n versugting na die dag waarop swart mense wag (“Sondela sikhathi somnyama!” – “Die tyd van die swart man kom nader!”). Die spreker

sien 'n voorafskaduwing van hierdie dag wanneer die fluite op die myn vir hom klink soos die “otokoloshe” wat onder die waters van die Tugelarivier induik (reëls 47 en 48). Die Engelse woordeboekdefinisie van “otokoloshe” lui: “Fabulous water sprite or kelpy, supposed to haunt certain rivers, to be very fond of women, to be mischievous to people, and to be used by witches for nefarious purposes; said to resemble a tiny, hairy dwarf” (Doke et al, 1990: 817). Die “otokoloshe” is 'n bekende, gevreesde kreatuur in die volksverhale van verskeie Suid-Afrikaanse kultuurgroepe. Die “otokoloshe”, 'n element uit die tradisionele orale kultuur, word in die gedig as simbool vir die onreg en onderdrukking van swart mense op die myne aangewend. As die “otokoloshe” na hulle wateromgewing terugkeer, beteken dit dat hulle nie meer mense op land lastig val nie. Die dag van vryheid vir swart mense word dus deur die spreker in die vooruitsig gestel.

In strofe vyf herinner die danse en die liedere van die myn die spreker aan die danse en liedere wat deur “Mameyiguda” (reël 57) in Durban uitgevoer is. Mameyiguda Zungu was 'n bekende *ingoma*-danser van die Durbanomgewing wat in die 1930's opnames van tradisionele liedere en *ingoma*-liedere gemaak het (Erlmann, 1989: 269). Die *ingoma*-dansbyeenkomste, 'n vervorming van tradisionele Zuludanse, was dikwels 'n plek waar konflik tussen stamgroepe afgespeel het (Erlmann, 1989: 267) maar ook 'n middel om verset teen wit oorheersing uit te druk. Veral in die laat 1920's en vroeë 1930's was die *ingoma*-danse deel van 'n netwerk van gewelddadige protesaksies in Durban wat weldra deur die polisie onderdruk is (Erlmann, 1989: 259-260). *Ingoma* is 'n oorkoepelende term waaronder die dans wat algemeen as “gumboot” bekend staan, ook tuis hoort (Erlmann, 1989: 262). Die spreker is 'n Zulusprekende wat hom op daardie tydstip op die myne in Johannesburg bevind, en deur die danse op die myn aan die *ingoma*-danse van Durban herinner word omdat eersgenoemde (onder andere) uit laasgenoemde ontwikkel het. Die beeld word verder versterk deur die gebruik van die woord “*amabubo*” (reël 59), die term wat vir tradisionele regimentele danse gebruik is. Die feit dat die spreker in die danse op die myn iets van die oorlogsdanse van Natal sien, suggereer opnuut verset teen wit oorheersing wat nou deur vele kultuurgroepe geuite word.

3.2.1.2 “Ukuhlwa”

B.W. Vilakazi

Die gedig bestaan hoofsaaklik uit vlugtige indrukke van die stad. Enersyds is daar die afwesigheid van gras, riviere, paddas, ensovoorts in die stad – die stad word nie beskryf op grond van wat dit besit nie, maar deur die dinge te lys wat ontbreek. Al wat aanwesig is, is die mensemassa wat saans van die werk af terugkeer. Hierdie massa word vergelyk met ’n trop diere wat bymekaar gemaak word – só maak die nag die mense bymekaar. Weereens, dus, ’n landelike metafoor (en ’n tipies landelike toneel, die beeste wat met skemer terugkeer) wat gebruik word om die stadsbewoners uit te beeld. Die spreker is ook bang vir die misdadigers wat “op jag uit is” (strofe 3). Elemente van die platteland word hier in ’n negatiewe sin ingespan, aangesien mense soos ’n trop diere is, of soos die prooi van jagters. Albei beelde impliseer dat die mense hulpeloos aan die stad uitgelewer is.

3.2.1.3 “Ezinkomponi”

B.W. Vilakazi

In strofe twee word geskets hoe die swart werkers op die myn aangekom het. Die grootste deel van die strofe word gewy aan veronderstellings oor hoe die masjien (wat as “ou seun van ver af” aangespreek word) in ’n verafgeleë plek gemaak is en toe die osean oorgesteek het om op die myn te beland. Die masjien het geen keuse hierin gehad nie. Op sy beurt het die masjien “geskree” (reël 17), en toe verskyn daar dassies (“izimbila”) van alle kante. In strofe drie word hierdie dassies aangehou in ’n gat en gemelk (“wazisenga”) – die invoeging “like yielding cows” in Jordan se vertaling is waarskynlik gedoen om die betekenis van die werkwoord “senga” (om ’n koei te melk) duidelik te maak. Ten einde die verhaal van die koms van swart werkers na die myne te vertel, word ’n landelike beeld ingespan om die uitbuiting van die werkers te representeer. Die betrokke reëls dra ook kenmerke van diereverhale in die Bantoetale van Suid-Afrika waarin die oorsprong van verskynsels dikwels verduidelik word – in hierdie geval poog die verteller om by die oorsprong van die verskynsel van mynarbeid en die verstedeliking van swart mense uit te kom.

In die vyfde strofe keer die spreker terug na die onderwerp van hoe die werkers op die myne tereggekome het. Dié keer word die verhaal opnuut in die vorm van ’n diereverhaal vertel, maar met ander akteurs: ’n swart veldmuis (“mbib’ emnyama”) het eendag verskyn toe die

masjiene geskree het. Hy is gevang en in 'n mol (“imvukuzane”) verander om vir goud te tunnel. Die konstruksies waarin die verledetydskakel “kwa” voorkom (reëls 41 en 42), beklemtoon die verbintenis met die volksverhaal, aangesien hierdie skakel vir die verhalende trant, onder andere in volksverhale, aangewend word. Die diereverhaal, 'n onderafdeling van die volksverhaal (Canonici, 1996: 89) is deel van die orale letterkunde van Zulu en ander inheemse tale. Dit is iets wat tradisioneel tot die landelike leefwyse van Zulusprekendes behoort het. Die oproep van die genre in strofe vyf is dus 'n teruggryp na en 'n herinnering aan die landelike verlede. Verder vervul diere in diereverhale die funksie van universele menslike karaktertipes, dit wil sê mense word in die vorm van diere gerepresenteer (Canonici, 1996: 89). Die twee diere waarvan daar in hierdie ‘verhaal’ sprake is, verteenwoordig twee verskillende toestande vir swart mense. Eerstens word swart mense deur middel van die veldmuis gerepresenteer, wat vryheid en 'n bestaan na aan die natuur verteenwoordig. Die veldmuis word egter “gevang” (“Yabanjwa”), soos wat swart mense deur allerlei maatreëls geforseer is om op die myne te gaan werk. Die feit dat die veldmuis in 'n mol verander word, verwys na die mynwerkers wat lang ure ondergronds moet deurbring, onder dwang. Hulle natuurlike landelike leefwyse is gewelddadig van hulle weggeneem en hulle is gedwing om mynwerkers te word. Die beeld van 'n mol is ook veelseggend: Hy deug slegs ondergronds (soos wat die mynwerkers se leefwêreld beperk word tot hulle werk en bestaan op die myn) en sy getonnel lewer nuttelose hope grond op (vergelyk “Woza Nonjinjikazi” by 3.2.1). In hierdie gedig is die mol wel verantwoordelik vir die goud wat verskyn (reël 45).

Die Engelse vertaling van reël 65 (strofe 8) is nie akkuraat nie: Die woord “izinkabi” beteken nie “gekastreerde mans” nie, maar “osse” of “gekastreerde diere”. Die Engelse vertaling vernietig die vergelyking met osse wat versterk word deur die gebruik van die werkwoord *alusa* – om beeste aan te jaag (in die passief – “Sazoluswa”). Die landelike beeld van diere wat aangejaag word, suggereer die hulpeloosheid van die mynwerkers en die feit dat hulle geen keuse gehad het nie. Osse is gekastreerde bulle wat hulle vrugbaarheid verloor het – hierdeur word die onderwerping van die mans beklemtoon. Hierdie negatiewe landelike beelde word versterk deur die werkwoord aan die begin van reël 64. Dit is dieselfde woord wat aan die einde van reël 63 gebruik word: “siyavuma” – “ons willig in” (“we succumb” in die Engels). Hierdie inwilliging is teenoor die masjiene, wat “kan maak wat hulle wil” (reël 63). In reël 64

word die woord herhaal, maar dié slag in die verlede tydsvorm – “Sivumile”⁵. Dit is ’n treffende voorbeeld van Vilakazi se gebruik van aaneenskakeling (Ntuli, 1984: 195). Die huidige inwilliging teenoor die myn se masjiene is slegs ’n voortsetting van die gedwonge inwilliging om die landelike omgewing in die eerste plek agter te laat. Dit is dieselfde stelsel wat die mans kragteloos gemaak het, hulle as ’t ware gekastreer het, wat hulle kragteloos hou en veroorsaak dat hulle hul steeds aan die stelsel onderwerp al is dit omstandighede waaronder hulle nie sou wou werk of leef nie.

3.2.1.4 “City Johannesburg”

Mongane Wally Serote

Die spreker beskryf sy verbintenis met Johannesburg as een waar hy daaglik genoodsaak is om, pas byderhand (reëls 1 tot 4), die stad te betree – “At six in the morning” – en saans weer te verlaat – “from five noon” (reël 22). Hierdie tye van die dag word beskryf deur ’n landelike omgewing op te roep.

24. That is the time when I come to you,
25. When your *neon flowers* flaunt from your *electrical wind*,
26. That is the time when I leave you,
27. When your *neon flowers* haunt their way through the
28. falling darkness
29. On your *cement trees*. (my kursivering)

Die beeldspraak in reëls 24 en 25 kom ietwat geforseerd voor, aangesien dit nie heeltemal duidelik is wat “electrical wind” sou kon wees nie. Moontlik is dit bloot die elektrisiteit waarvan die stad afhanklik is en wat uiteraard die neonligte aan die brand hou. Die geheel van hierdie aantal reëls is effektief deurdat jukstaponeering met ’n plattelandse toneel plaasvind: blomme en bome in die skemer in die natuur word opgeroep deur die “neon flowers” en “cement trees”, waardeur juis die afwesigheid van natuurlike plantegroei beklemtoon word. ’n Moontlike rustigheid wat deur elemente soos blomme en bome gesuggereer kon word, word egter ondermyn deur die woord “haunt” in reël 27, waardeur die “falling darkness” onheilspellend en vyandig word.

Die stad Johannesburg word deurgaans in die gedig aangespreek en hierdie tegniek is effektief om die spreker se sterk emosies weer te gee. In die derdelaaste reël beskuldig die spreker die stad daarvan dat hy mense agterlaat met “Expressions that have tears like furrows of soil erosion” (reël 42). Gronderosie is ’n negatiewe en ongewenste aspek van die landelike omgewing. Deur die trane op mense se gesigte te vergelyk met die vore wat deur gronderosie agtergelaat word, word die troosteloosheid van die stadsomgewing benadruk, aangesien die landelike element wat opgeroep word, ’n bedorwe, negatiewe een is.

3.2.2 Prosatekste

3.2.2.1 *Mine boy*

Peter Abrahams

Xuma se eerste gewaarwordinge van die stad is verwarring, ellende, ensomeer. Dinge wat wel positief is omtrent die stadsomgewing word in verband gebring met die landelike bestaan – wanneer Xuma rustig en vreedsaam saam met Leah deur die strate stap (in ’n toneel wat kontrasteer met die konflik wat hy tot op daardie stadium reeds in die stad beleef het) dink Xuma, “It was like being at home in the country again” (Abrahams, 1975: 85).

3.2.2.2 *Swart pelgrim*

F.A. Venter

Kolisile se aankoms in die stad word onmiddellik deur middel van vergelykings met die landelike beskryf. In die eerste plek herinner die massas mense aan die tradisionele byeenkoms wanneer die oes gevier word. Tweedens is die geboue van die stad soos die kranse van ’n berg.

Die trein loop stadiger, en die perron skuif by hulle verby. Daar is ’n bank mense – wit mense en swart mense – *soos wanneer hulle almal saamkom vir die dans na die oes*. Hulle glip verby in ’n lewende bank. Dis koel en half donker hier, en geslote. Mens kan nie om jou sien nie. Om jou is die hoë, gladde mure van geboue, *soos die regop kranse van ’n berg, stil en strak* (Venter, 1959: 22, my kursivering).

Die stad is vir Kolisile iets vreemds en bedreigend soos deur die woord “wildernis” uitgedruk word:

Hy sien die *wildernis* van beton en staal... hy sien die goudstad van die witman waarin Mfazwe *neggeraak* het, en die ander manne van sy land wat nie teruggekeer het nie (Venter, 1959: 22, my kursivering).

In die myn kyk Kolisile “verwonderd hoe die bore in skurwe rotsmure invreet, *soos mielienurms wat in malse stamme inkerf*” (Venter, 1959: 24, my kursivering).

Wanneer Kolisile en Masimini argumenteer oor die redes vir Mfazwe se verderf, huldig Kolisile die volgende mening:

“Dis die groot stad wat hom hier hou,” verweer Kolisile. Die groot plek het hom gegryp soos die tier die jong kalf gryp en nie laat los nie” (Venter, 1959: 27).

Masimini meen egter “dis die slegte dinge wat in hom gekom het, die verkeerde dinge wat soos rook in sy oë gekom het” (Venter, 1959: 27). In hierdie twee verklarings word die stad/land-opposisie opgeroep: Kolisile se verduideliking is aan die landelike ontleen, terwyl die ‘rook’ die rook van die stad suggereer en simbolies is van die stad se verderf.

Ná Miriam se verhoor, waar Kolisile nie kon betaal vir haar vryheid nie, ervaar Kolisile die stad opnuut besonder negatief. Hy slaan ’n groep werkers gade wat aan ’n hoë gebou werk, en die woordeskat van die landelike is opnuut in sy waarnemings te bespeur as hy die gevaar beskryf wat met die mans se werk gepaard gaan:

Hy sien swartmanne kruywaens op stelladies stoot, *so hoog soos keranse*. Hy sien manne aan toue hang, hoog teen die mure, *so glad soos wasklippe by die spruit* (Venter, 1959: 131, my kursivering).

Die werk wat deur swart mense in die stad verrig word, is hier baie letterlik gevaarlik, wat opnuut met Kolisile se fokalisasie van die stad as ’n “wildernis” skakel.

3.2.2.3 *The Marabi dance*

Modikwe Dikobe

Vroeg in die roman word ’n aand in ’n danssaal in die stad beskryf. Die dansers wieg “soos mielieplante”, hulle voete beweeg “soos ’n springbok wat ’n rivier oorsteek” en hulle is besig om tot hulle voorvaders te sing (1973: 6). ’n Genotvolle aspek van die stadsbestaan word hier uitgebeeld deur vergelykings met aspekte van die landelike omgewing en leefwyse te tref

ten einde hierdie positiewe representasie tot stand te bring. Die verwysing na die “voorvaders” (“They sang as loudly as they could, singing for joy to the spirits of their forefathers”) bevestig die kontinuïteit tussen die landelike leefwêreld en die stadsomgewing wat in hierdie toneel bewerkstellig word.

Daar word egter nie slegs landelike metafore in *The marabi dance* aangewend nie. Elders in die roman staan die stadsbestaan duidelik in die teken van die mynbedrywighede, byvoorbeeld in die volgende vergelyking: “Martha moved like a cocopan full of mine sand turning at an intersection (Dikobe, 1973: 7). Die prominensie van die myn by die representasie van die stad as ’n plek van gevangenskap en dood word by 3.5 bespreek.

3.3 Die representasie van die stad as die setel van ’n botsing tussen plattelandse waardes en die stadsomgewing

3.3.3 Gedigtekste

3.3.1.1 “Ezinkomponi” B.W. Vilakazi

In strofe ses word die wit mynhope (“izindundum’ ezimhlophe”) gelykgestel aan iSandlwana (reël 49): “Namhla zingangeSandlwana” – “nganga” is ’n vergelykende partikel wat ooreenkoms in grootte uitdruk. In die eerste plek beklemtoon dit die hoogte van die mynhope, want soos die Engelse vertaling invoeg, is iSandlwana ’n berg (naby Dundee in Noord-KwaZulu-Natal). Die mynhope is dus so hoog soos berge. In die tweede plek is die keuse van iSandlwana veelseggend, want daar word verwys na die Slag van iSandhlwana waar die Britse troepe tydens die Anglo-Zulu-oorlog op 22 Januarie 1879 ’n groot neerlaag gely het (Laband & Thompson, 2000: 99). Die mynhope word in hierdie strofe ikonies van die verblyf op die myne wat swart mense in die voorafgaande strofe as ’t ware ingesluk het. Die feit dat die mynhope *wit* is, roep die swart-wit opposisie wat dwarsdeur die gedig figureer, op, en suggereer dat die arbeid wat deur swart mense verrig word, suiwer tot wit mense se voordeel strek. Die oorheersing van swart deur wit op die myne is ’n direkte omkering van die veldslag waar die Zulu’s oor die wit Engelse geseëvier het. Die glorieryke verlede van swart mense word dus oorskadu deur hulle huidige onderdrukking.

Tradisionele voedsel word eksplisiet in strofe 8 gekonstrasteer met die voedsel in die stad. Op die platteland was dit mielies, dikmelk en gewone melk wat die stapelvoedsel uitgemaak het (“amabele namasi nobisi”). Op die myne leef die mynwerkers egter van “uphuthu nephalishi”. Die woord “iphalishi” is van die Engelse woord “porridge” afgelei. Albei woorde verwys na pap wat van wit meliemeel gemaak word, melk wat in die stedelike meulens fyngemaal is en sodoende ’n nuwe, stedelike leefwyse verteenwoordig.

Die kontras tussen die stad en die platteland is dus in strofe 8 in die eerste plek in die name van kossoorte gesetel. Dan word daar gesê dat die werkers opgehou het om familiehoofde (“ubunumzane”) te wees, hulle is nou seuns (“singabafana”). Dit is ’n verwysing na die Engelse woord “boy” wat algemeen gebruik is om swart mans op die myne aan te spreek. Dit is tekenend van die verontmensliking en degradasie van die swart werkers. Hulle figuurlike “ontmanning” deur die woord “man” weg te neem, skakel met die beeld van gekastreerde osse in reël 65 (vergelyk 3.2.3). Die omkering van die natuurlike orde word in reël 69 beklemtoon deur te sê die wêreld slaan bollemakiesie (“izwe lishay’ ungqimphothwe”).

Die voorvaders word van strofe 15 tot 17 aangespreek. In strofe 17 gaan dit oor die land van die voorvaders wat deur “imikhulutshane” beroof word. Dit was die naam van een van Dingane se regimente wat uitgegaan het met die doel om te moor en te roof. Buitestanders wat swart mense uitbuit en van hulle grond ontnem, word dus met hierdie regiment vergelyk – hulle verryk hulself voortdurend ten koste van ander nasies (reël 147). ’n Element uit die verlede van die Zulu’s word dus opnuut hier ingespan (vergelyk iSandlwana in reël 49) om die uiterste omstandighede in die stad te beklemtoon.

3.3.4 Prosatekste

3.3.2.1 *Mine boy*

Peter Abrahams

Leah verwoord haar identiteit as stadsinwoner as volg teenoor Xuma:

I am here, you see, I come from my people, but I am no longer of my people. It is so in the city and I have been here many years. And the city makes you strange to the ways of your people, you see? (Abrahams, 1975: 10)

Later word daar vir Xuma die gelykenis van “The custom and the city” vertel, waarin die “city” nie net alles vir homself vat nie, maar ook seker maak dat daar van die “custom” niks oorbly nie (Abrahams, 1975: 11). Dit word dus reeds tydens hierdie vroeë kennismaking van Xuma met die stad vir hom duidelik gemaak hoe allesvernietigend die stad is teenoor die sinvolheid van die tradisionele waardes wat verlore gegaan het.

3.3.2.2 *Cry, the beloved country*

Alan Paton

Die roman wentel dikwels om die tema van die hegte “tribe” van die platteland teenoor die versplintering wat die stadsomgewing tot gevolg het, soos wat dit deur die predikant Msimangu verwoord word:

The tragedy is not that things are broken. The tragedy is that they are not mended again. The white man has broken the tribe. And it is my belief [...] that it cannot be mended again. But the house that is broken, and the man that falls apart when the house is broken, these are the tragic things. That is why children break the law, and old white people are robbed and beaten.

[...]

It suited the white man to break the tribe, he continued gravely. But it has not suited him to build something in the place of what is broken. I have pondered this for many hours and must speak it, for it is the truth for me. They are not all so. There are some white men who give their lives to build up what is broken (Paton 1988: 25).

Kumalo sien dit ook as sy plig om die stam weer op te bou:

One day in Johannesburg, and already the tribe was being rebuilt, the house and soul restored (Paton, 1988: 31).

Kumalo se broer, John, toon egter minagting vir die ou stamgebonde leefwyse en verwelkom die omkering van hiërargieë wat in die stad plaasvind.

You people in Ndotsheni do not understand the way life is in Johannesburg. [...] Down in Ndotsheni I am nobody, even as you are nobody, my brother. I am subject to the chief, who is an ignorant man. I must salute him and bow to him, and he is an uneducated man. Here in Johannesburg I am a man of some importance, of some influence.

[...]

I do not say we are free here. [...] But at least I am free of the chief. At least I am free of an old and ignorant man, who is nothing but a white man's dog. He is a trick, a trick to hold something together that the white man desires to hold together.

[...]

But it is not being held together, he said. It is breaking apart, your tribal society. It is here in Johannesburg that the new society is being built. Something is happening here, my brother (Paton, 1988: 33-34).

Elders sê John aan Rev. Msimangu “Our customs are different here” en Msimangu antwoord met ’n ironiese vraag: “Are there any customs here? (Paton, 1988: 37). In hierdie gedeelte word “gebruike” (“customs”) gelykgestel aan die tradisionele leefwyse, en die idee dat die stadsomgewing nuwe, ewe geldende gebruike kan oplewer, is nie vir Msimangu of Kumalo aanneemlik nie.

3.3.2.3 *The marabi dance*

Modikwe Dikobe

Een van die newekarakters, Ma-Khumalo, maak onverwags die ontdekking dat haar man eerste met Ma-Ndlovu getrou het – laasgenoemde was sy vrou van die platteland, maar hy het Ma-Khumalo in die stad ontmoet. Ma-Khumalo is verstaanbaar ontsteld en het ’n baie siniese blik op plattelandse gebruike wanneer sy teenoor haar man, Vuzi, uitvaar:

You paid a lot of cattle for her and for me you paid nothing. Ha-ha! Your good wife of the kraal. We of the towns are bad and prostitutes! (Dikobe, 1973: 4)

Wanneer Vuzi doodgaan, kry Ma-Ndlovu haar sin, naamlik om sy kop in die hande te kry, omdat sy sy eerste en ‘ware’ vrou was (Dikobe, 1973: 7). Die plattelandse konvensies geniet dus steeds voorrang.

Ook by die Mabongo’s is hierdie feit waar te neem. Wanneer Martha se ma vir haar klere laat maak, is haar motivering as volg:

I want her dressed like a woman so that she can get a man who is wealthy with cattle to pay bogadi (Dikobe, 1973: 12).

Op ’n aand word ’n dansgeleentheid (anders as dié by 3.2.3) beskryf. By hierdie geleentheid is daar twee verskillende groepe dansers.

Next to the [Bantu Men’s] Social Centre a Zulu war dance was in progress [...] The contrast between the western and the African dance was notable. The one, a shuffling of the feet, and the other, a vigorous stamping. The latter a dance of people witnessed by a large crowd and the other of dancers unwitnessed, men and women locked to each other. The free air swept away the perspiration of the Zulus. The closed air polluted the hall and when the music stopped there was coughing (Dikobe, 1973: 73).

Ideologiese fokalisasie van die twee danse vind in hierdie uittreksel plaas. In die eerste plek benoem die vertelinstansie die danse: “the western [dance]” en “the African dance”. Daarmee word dit wat van die stad is as Westers bestempel, en nie waarlik behorende tot Afrika nie. Voorts word die ‘Afrikadans’ op positiewe wyse uitgebeeld: Daar is kollektiwiteit by die Afrikadans, omdat ’n groep mense die dansers aanskou, terwyl dit by die afgeslote Westerse paartjies ontbreek. Laastens is dit bedompig in die Social Centre, maar die Zuludanse vind in die oop, “free air” plaas. Selfs binne die stadsomgewing word plattelandse gebruike as edeler en belangriker as die stadsgebruike gesien.

3.4 Die representasie van die stad as iets wat nie ’n tuiste kan wees nie

3.4.1 Gedigtekste

3.4.1.1 “Emakhaya”⁵

Anoniem

Die gereelde herhaling van die woorde “hamba” (werkwoord: om te gaan) en “emakhaya” (by/van die huis) beklemtoon die feit dat die stad nie die tuiste van die spreker en sy vriende is nie. Daar moet weggegaan word van die stad, terug na die huis toe. Die stad was slegs ’n onvermydelike, tydelike verblyf: “Kade sisebenza enzans’emgodini” (“Lank genoeg het ons onder in die gat gewerk”). Die dorp/stad (“edolobini”) word dus gelykgestel aan werk op die myn, en kon geen plaasvervanger wees vir die huis waar die werkers se familieledes op hulle wag nie.

3.4.1.2 “Ezinkomponi”

B.W. Vilakazi

Die eerste verwysing na die voorvaders is in strofe 5 – die “swart voorvaders” (reël 40). Daarna is daar weer teen die einde van die gedig vermelding van die voorvaders in strofes 14 tot 17 en 19). Daar word herhaaldelik verwys na die “land van my vaders se vaders” wat onteien is en nie meer deur die spreker besit kan word nie. Die sterk klem op die grond van die voorvaders en op die besit daarvan (vergelyk reël 126, waar die spreker die wens uitspreek dat die grond opnuut aan swart mense kan behoort) suggereer dat die stad nie ’n ware tuiste bied nie. Die stad verskaf nie die kontinuïteit met die verlede wat in die oorerwing van grond opgesluit lê nie. Daar is egter geen ontsnapping uit die spreker se omstandighede in die stad moontlik nie – slegs in die “weivelde van die hemel” (reël 169) sal hy weer vrede kan vind, in die arms van sy voorvaders (reël 168).

3.4.2 Prosatekste

3.4.2.1 *Mine boy*

Peter Abrahams

Tydens ’n gesprek tussen Xuma en Maisy is Xuma verbaas dat Maisy in die stad gebore is, en dat sy nie oorspronklik van die platteland kom nie. “Don’t you long to be on the farm sometimes?” (Abrahams, 1975: 53) Maisy se reaksie is dat sy nooit iets anders as die stad geken het nie, en dus nie ’n hunkering kan ervaar na iets wat sy nog nooit beleef het nie. Xuma se woordkeuse, “long”, sê natuurlik iets oor sy persoonlike situasie (hy is toe nog nie lank in die stad nie) maar impliseer terselfdertyd dat ander swart persone net soos hy die platteland as hulle ware tuiste sien.

3.4.2.2 *The marabi dance*

Modikwe Dikobe

Die onsekerheid van die bestaan in die stad word duidelik wanneer meneer Mabongo sy werk verloor. Die situasie word vererger deur die gelyktydige gebrek aan 'n tuiste op die platteland.

But what I fear most is that the white man giving out specials will chase me away and refuse to give me a special pass. I have no house at home, no cattle, no ploughing fields. Where shall I go?" (Dikobe, 1973: 55).

Die regering se oplossing vir mnr. Mabongo se dilemma is die bou van "Native locations" ten einde swart mense te verhinder om in die stad waar hulle werk te woon. Wanneer die ontruiming van die gebied waar die Mabongo's gewoon het, aangekondig word, bly 'n hele aantal mense nog tot die volgende oggend daar, onseker oor wat hulle nou te doen staan. Hulle word deur die polisie verwilder:

You have no right to be here. Your place is in the Native Location. The Government and the municipality have built nice houses for you but you still want to make the whiteman's place stink (Dikobe, 1973: 112).

Die problematiek van swart verstedeliking is nog meer gekompliseer deur die apartheidsregulasies oor verblyf in Suid-Afrikaanse stede. Hierdie aspek word egter nie in hierdie studie in groot besonderhede ondersoek nie.

3.5 Die representasie van die stad as 'n plek van gevangenskap, die bose en die dood

3.5.3 Gedigtekste

3.5.1.2 "Imali Yami"

Anoniem

Hierdie liedjie is oorwegend lig en skertsend. Die feit dat die vrou in die tweede strofe met 'n kar ('n Studebaker) vergelyk word, toon die invloed van die stad. Die laaste twee reëls van die eerste strofe (in die Engelse vertaling; reël 9 in die Zulu teks) is egter veelseggend: As iemand Johannesburg toe kom, "verdwyn" hy, word hy letterlik opgeëet ("ngadliwa") deur die mynhoop en sy lewe verander ingrypend.

3.5.1.2 “Woza Nonjinjikazi!”

B.W. Vilakazi

Die trein word in die eerste strofe van die begin af reeds as boos en ongevoelig uitgebeeld. Sy het die voorgeslagte van die huis weggeklok (“Wababhungula”) en verder is sy doof vir enigiemand wat nuus oor hulle familieledede wil hê.

In die tweede strofe bevind die spreker hom in die wagkamer van die stasie vanwaar werkers die platteland verlaat het om met die trein na die myne te vertrek. Die trein word daarvan beskuldig dat sy hulle lewendig ingesluk het (reël 20). Benewens hierdie suggestie van die dood eindig die strofe met die onheilspellende beeld van rookkolomme wat boontoe styg in die ooste, waar die son besig is om op te kom. In die derde strofe word hierdie sonsopkoms breedvoerig beskryf. Die son is soos ’n brandende vuurbal wat die nuwe dag verlig (reëls 26 tot 29). Hierdie vuurbeeld word voorts met die mynomgewing verbind, want die son is soos ’n ysterring tussen kole (reëls 32 en 33) wat uiteindelik aan goud herinner (reël 35). Die gang van die natuur, soos versinnebeeld deur die son wat daaglik in die ooste opkom, word dus in hierdie twee strofes deur middel van die elemente van die mynomgewing uitgebeeld. Die hele gang van die lewe staan in die teken van die myn.

In die laaste strofe wens die spreker dat hy hom tussen die mielies en pampoene van sy tuiste op die platteland kon verberg. Die mielies en pampoene verteenwoordig die ganse landelike leefwyse, waar die spreker sou kon ontsnap van die oneindige kringloop van ’n skare werkers (’n toneel wat aan die slotstrofe van “Ukuhlwa” herinner). Die landelike verteenwoordig dus rus, ontvlugting – of miskien volkome ontvlugting, as die laaste strofe as ’n doodswens gelees word. Die stad bied nie ’n tuiste nie, en die enigste ware tuiste is die landelike omgewing. In die afwesigheid van die landelike is uiteindelijke vrede slegs in die dood te vind.

3.5.1.2 “Ukuhlwa”

B.W. Vilakazi

In die tweede strofe word die afwesigheid van die swaeltjies gekontrasteer met die aanwesigheid van die vlermuise, wat aandui dat die nag aangebreek het. Swaeltjies word normaalweg geassosieer met die koms van die somer wanneer hulle ná die winter terugkeer

en het dus 'n positiewe konnotasie. Hulle behoort tot die tyd van lig en sonskyn. Die vlermuise staan egter hier vir die onheil wat met die nag geassosieer word – 'n treffende voorbeeld van sinekdogee, waar die deel vir die geheel staan. In sekere Bantu-oorlewerings word die verskyning van swaeltjies verbind met reën wat op pad is. Die afwesigheid van die swaeltjies in “Ukuhlwa” kan dus ook dui op die afwesigheid van reën en die vrugbaarheid wat dit impliseer.

In die slotstrofe word die wemeling van die mensemassa met die werkwoord *phetuzela* uitgedruk. Hierdie woord word gewoonlik gebruik om die deurmekaar gewriemel van maaiers te beskryf (Ntuli, 1984: 97). Maaiers suggereer dood en verrotting en op subtiële wyse word die stad dus hier as plek van dood en vernietiging uitgebeeld.

3.5.1.3 “Ezinkomponi”

B.W. Vilakazi

Die titel van die gedig maak dit reeds duidelik dat dit om die myne gaan (“In die mynkampongs”). Die masjiene van die myn (“mishini yezinkomponi”) word ook herhaaldelik aan die begin van 'n strofe aangespreek. Hierdie gebruik van apostroof suggereer dat die spreker niemand anders het teenoor wie hy sy lot kan bekla nie en beklemtoon die wyse waarop die masjiene sy lewe oorheers. Die masjiene is die enigste konstante in sy bestaan in die stad, en die emosiebelaaide herhaling van die frase “masjiene van die myn” benadruk die moeilike omstandighede op die myn. Reeds in strofe een word eksplisiet na die pyn en lyding van die mynwerkers verwys (reëls 5 tot 9).

Aan die einde van strofe drie is daar 'n omkering van die gebeure wat in strofe twee beskryf is. Daar was dit die masjien wat geskree het en toe verskyn die werkers, maar nou is die masjien daar as gevolg van die werkers. Hy sal soos die ander masjiene oud en verroes raak (reëls 26 en 27). In strofe 4 word hierdie wedersydse verbintenis versterk deurdat die mynwerkers die broers (“Abanewenu”) van die masjien genoem word. Hierdie werkers raak ook ‘verroes’ in die myne. In reël 35 word 'n progressie van gebeure uitgebeeld: Hulle hoes, hulle gaan lê, hulle sterf. Die feit dat elk van hierdie konstruksies (“Bakhwehlele balale bafe”) in die subjunktiewe modus verskyn, dui op opeenvolging in die aksies en suggereer die onontkombaarheid van die dood.

Vroeër in strofe vier vra die spreker hom af of die masjiene ooit geboorte sal gee (“niyozalana”) en dus vrugbaar sal wees, maar die antwoord is nee. Die masjiene is die beliggaming van onvrugbaarheid en doodsheid.

In strofe 7 word die masjiene daarvan beskuldig dat hulle die liggame van die mynwerkers opvreet (reël 59). Hulle ongevoeligheid is af te lees uit die feit dat hulle giggel en lag (reëls 60 en 61). Die masjiene word in verskillende dele van die gedig met wisselende grade van intensiteit aangespreek, wat meehelp om die wisselende emosies van die spreker (die mynwerkers) uit te druk.

Die myne word aan die einde van strofe 8 heel letterlik uitgebeeld as ’n plek waar die mynwerkers lewend dood is: “Waar het jy ooit gehoor dat iemand begrawe word terwyl hy met albei oë kan sien en rondbeweeg?”. Hierdie reëls verwys uiteraard na die werk onder in die myn (hulle word voorafgegaan deur die werkers wat “in ’n ry staan”). Tog is die woord “begrawe” (“ukungcwatshwa”) veelseggend deurdat die werk onder in die myn deur hierdie woordkeuse aan die dood gelykgestel word. In strofe 10 word daar gesê dat die aarde die mynwerkers ingesluk het (reël 86) en dit is vir die spreker ’n werklikheid dat hy ondergronds kan sterf (reël 87). Die laaste reël van die strofe sê eksplisiet dat werkers voortdurend besig is om agteroor te val (“begenuka”) en dood te gaan (“Bayagingqika”).

In strofe 12 word die haglike omstandighede van die mynwerkers vergelyk met die pragtige huise van die rykes wat voordeel trek uit die mynbedrywighede. In teenstelling met dié mense word die spreker vergelyk met die karkas van ’n bees. Die Engelse vertaling lui, “Dripping, sweating, a lean dying ox”. Letterlik staan daar egter: “Ek drup water soos die karkas van ’n dooie bees”. Die druppende water kan inderdaad na die sweet van mynwerkers onder in die myn verwys, soos in die Engelse vertaling. Die kragtige vergelyking met ’n beeskarkas beklemtoon opnuut die tema van die dood – die mynwerker is so goed soos dood.

Vanaf reël 134 spreek die spreker die voorvaders aan. Wanneer hy sê dat sy bloed voortdurend val, kan dit letterlik bedoel wees, maar waarskynlik is dit ’n hiperbool om sy

nimmereindigende lyding uit te beeld. Die voorvaders verhoor nie die spreker se gebede nie, ook nie in die sewentiende strofe (reël 153) nie.

Die slotstrofe word oorheers deur die woord *ubuthongo*, ‘slaap’, in reëls 162, 163, 165, 167. In reël 66 word die stam van die woord, *-thongo*, herhaal in die woord *amathongo*, die voorvaders. Hierdie verwysing na die land van die voorvadergeeste maak dit duidelik dat die spreker se versugting na ‘slaap’ in der waarheid ’n doodswens is. Die enigste ontvlugting van die onbevredigende omstandighede in die stad is in die dood te vind. Die onvermydelikheid van die dood op die myne soos hierbo beskryf, lei uiteindelik tot die begeerte om deur die dood aan hierdie uiterste omstandighede te ontsnap.

3.5.1.4 “I hid my love in a sewage” Njabulo Ndebele

Die woordkeuse in die eerste twee reëls van die gedig is veelseggend: Die spreker sê dat hy sy liefde in “*a sewage / of a city*” (my kursivering) versteek het. Deur hierdie metafoor word die stad dus uitgebeeld as ’n plek van verrotting waar enigiets onvermydelik tot niet sal gaan (reël 2). In die vierde strofe konstateer die spreker, “*I knew my love was dead*” (reël 36).

Die platteland word nie deurgaans positief uitgebeeld in die eerste drie strofes nie (vergelyk “*trivial things*” in strofe 1 en “*Outlandish years dull / Like the rings of a rusted bell*” in strofe 2”). Nogtans sê die spreker: “*I knew the secrets of the world, / I knew the secret pleasures, / The better pleasures*” (reëls 28 tot 30).

In die slotstrofe kom die dood en verrotting van die stad en die landelike omgewing direkter teenoor mekaar te staan. Die ontbinding van die stad neem die landelike in, die “*plains and greens*”, die bome en die voëls - en die verrotting word deel daarvan (reëls 42 tot 47) – vergelyk “*And their rot sung / By choirs of drunken birds*”. Hierdie finale verderf lei tot die identiteitloosheid van die spreker (reël 49) en sy slotwoorde in die laaste drie reëls:

50. I am the hoof that once
51. Grazed in silence upon the grass,
52. But now rings like a bell on tarred streets.

Die spreker vat hiermee die verskuiwing van die landelike na die stadsomgewing saam. Die stilte van die landelike word teenoor die geluid van ’n klok in die stad gestel. Nie net ontbreek die rus van die platteland nie, maar die klok suggereer ook iets onheilspellends, ’n voorbode van die dood in die stad.

3.5.1.5 “City Johannesburg” **Mongane Wally Serote**

By 3.2.5 is gemeld dat die spreker in die gedig daagliks na die stad pendel en saans weer na sy huis toe terugkeer. Hierdie (semi-stedelike) tuisomgewing word uiters negatief uitgebeeld:

14. I leave behind me, my love,
15. My comic houses and people, my dongas and my ever
16. whirling dust,
17. My death
18. That’s so related to me as a wink to the eye.

Die huislike omgewing is nie alleen onaangenaam nie (“dongas” en “dust”) maar dit is ook ’n plek van die dood. Hierdie feit word deur die d-alliterasie beklemtoon, ook in reëls 31 en 32:

31. My dongas, my dust, my people, my death
32. Where death lurks in the dark like a blade in the flesh

Teen die einde van die gedig word die woord “death” opnuut herhaal as die spreker sê: “Jo’burg City, you are dry like death”. Sowel Johannesburg self as die spreker se tuiste staan dus sterk in die teken van die dood.

3.5.1.6 “A worker’s lament” **Modikwe Dikobe**

In die eerste strofe is die blote pendel na die stad toe vir die spreker vreesaanjaend en gevaarlik. Die slotreëls is ’n herhaling van hierdie gedagte wanneer die spreker op pad huis toe vrees dat hy in die volgepakte trein sal sterf.

Die werk in die stad is egter onvermydelik (reël 6) en die oorheersende eienskap van die spreker se bestaan. Dit word beklemtoon deurdat die eerste woord van reël 7 (*sebenza*) – die Zuluwoord vir ‘werk’ – ’n herhaling is van die laaste woord van reël 6 (dit wil sê,

aaneenskakeling). Die onophoudelike werk en swaarkry veroorsaak die voorspelling wat die spreker maak dat hy eendag sal kan sê, “Me boss, you boy” (reël 14). Deur hierdie omkering van die terme (“boss” en “boy”) wat op die myn gebruik word, profeteer die spreker omtrent die dag wanneer swart mense nie meer onderdruk sal wees en in sulke omstandighede sal hoef te werk nie. Die huidige stand van sake beklemtoon egter die spreker se gevangenskap in die werk wat hy moet verrig en die prys wat hy daagliks daarvoor moet betaal.

3.5.4 Prosatekste

3.5.4.1 “Skokiaan”

R.R.R. Dhlomo

Hierdie verhaal teken op verskillende maniere die morele verval wat in die stad plaasvind. Mans en seuns wat in die kampongs bly, wend hulle tot prostitute. Vroue wat in die stad aan die lewe wil bly, moet dit doen deur onwettig drank te verkoop (vergelyk die titel van die verhaal). ’n Jong meisie word gedwing om ’n polisie-informant gelukkig te hou sodat hy nie die drankverkoper en haar klante sal aankla nie. Daar is dus ’n spiraal van sedeloosheid en verdraaiing van beginsels.

3.5.2.2 “The sins of the fathers”

R.R.R. Dhlomo

In hierdie verhaal word daar ’n kringloop van dronkenskap en geweld uitgebeeld. Die ou Zulu-gesegde wat sê “die kind volg in die ouer se voetstappe” het hier verwronge geraak – in die stad beteken dit dat die kringloop van buite-egtelike kinders, ongewenste swangerskappe en ongelukkige huwelike bly voortduur.

3.5.2.3 “Bought and paid for”

R.R.R. Dhlomo

’n Bondige teenstelling tussen die stad en die platteland word in hierdie verhaal aangetref: “Mali had married Nanana according to the native custom. When he arrived at the *peaceful* kraal from the *vile slums* of Johannesburg [...]” (Dhlomo, 1996: 26, my kursivering).

3.5.2.4 “Special Pass”

R.R.R. Dhlomo

In reaksie op vertellings oor die lewe in die stad vra iemand vir Mkonto, “In Johannesburg, Mkonto, are our own police so cruel to their own people?” (Dhlomo, 1996: 45). In die stad kan die lojaliteit en medemenslikheid van die landelike bestaan nie volgehou word nie. Die stad is een en al verval en uitmekaarval van tradisionele verbintenisse.

3.5.2.5 *Cry, the beloved country*

Alan Paton

Die stad word herhaaldelik in die roman met vrees, dood en vernietiging verbind. Op die predikant, Kumalo, se reis na Johannesburg om sy suster op te spoor, voel hy oorweldig deur vrees:

the fear of the unknown, the fear of the great city where boys were killed crossing the street, the fear of Gertrude’s sickness. Deep down the fear for his son. Deep down the fear of a man who lives in a world not made for him, whose own world is slipping away, dying, being destroyed, beyond any recall.
(Paton, 1988: 15)

Verder is die stad op uiters eksplisiete wyse ’n plek van verderf. Aanvanklik word die stad as ’n byna onvermydelike eindbestemming beskryf:

His son had gone astray in the great city, where so many others had gone astray before him, and where many others would go astray after him [...] (Paton, 1988: 78).

Wanneer goud op Odendaalsrus ontdek word, oorweeg die vertelinstansie die moontlikheid dat Odendaalsrus net so geweldig sal ontwikkel soos Johannesburg. Hy kom egter gou tot die gevolgtrekking dat een Johannesburg voldoende is: “No second Johannesburg is needed upon the earth. One is enough (Paton, 1988: 149).

Die boosheid van Johannesburg word uiteindelik teen die einde van die roman herbevestig wanneer Absalom Kumalo skuldig bevind word aan moord. Die regter se uitspraak bevat die volgende stelling:

His learned Counsel [...] argues [...] the disastrous effect of a great and wicked city on the character of a simple tribal boy (Paton, 1988: 171).

3.5.2.6 “Love Comes Deadly”

Mbokotwane Manqupu

Twee karakters, Moreti en Kitoe, het ’n gesprek oor die “tsotsi’s”, wat nie noodwendig uit armoede by misdaad betrokke is nie, aangesien sommige uit goeie huise kom.

“It is not the fault of the boys,” Moreti answered, “for how can a good potato stay good among rotten ones? *How can these boys stay good when they are surrounded by evil?* Would you be the good man you are today if you had grown up in a place like this, where illicit liquor is sold openly, where prostitution goes on day and night without even the decency of closed doors, where one is killed for no reason at all [...]” (Manqupu, 2001: 68, my kursivering).

Die boosheid van Johannesburg lei in hierdie teks onvermydelik tot boosheid in individue.

3.5.2.7 “African Song”

Richard Rive

Muti onthou die gesprek met sy moeder toe hy die huis moes verlaat:

“But I shall not go to Johannesburg, my Mother, for that place is not good. I shall go to some other place.”
And she said, “I have a brother in Cape Town, he will be good to you.”
And then he said, “It is good, I will not go to Johannesburg.” For he was filled with a great anger and said aloud, “And am I a mole that I must climb into the ground and dig the earth?” (Rive, 2001: 117)

Later in die verhaal verskyn ’n lang deklamatoriese paragraaf oor die stadsbestaan:

God bless the children in the Great Cities, for they have no beards but are as men. And there is *sadness* in Afrika [*siz*] for the children who no longer play in the streams but follow the ways of the Great Cities. And the laughter of the veld is lost in the *sorrow* of the towns, and the little ones swagger and laugh insolently. And there is a *knife* in the hand and *hatred* in the eye, and *mistrust*, for *the ways of the Great City are not good* (Rive, 2001: 119, my kursivering).

Die “Great Cities” word in hierdie teks uitgebeeld as ’n plek van groot hartseer (“sorrow”) omdat die stadsbestaan gevaarlik en onwenslik is.

3.7 Samevatting

Daar is in die bespreking van die individuele tekste aangetoon dat, waar die stad/land-opposisie ter sprake is, die landelike voortdurend bevoorreg word. In die kultuurteks oor swart verstedeliking beskik die stad nie oor 'n eie woordeskat nie, maar word steeds deur vergelyking en kontras met die landelike omgewing gerepresenteer. Die landelike word verbind met die wêreld van die voorvaders en 'n edel tradisie. Hierdie aspekte staan in direkte kontras met die tradisielose stad. Verder verteenwoordig die landelike ook die tyd van onafhanklikheid van swart mense (voor verstedeliking), en hoogtepunte in die Zulugeskiedenis, in teenstelling met die onteiening en verontmensliking wat in die stad plaasgevind het.

Die landelike word dus deur 'n aantal fasette onderlê, en die stad slaag nie daarin om enigeen van hierdie fasette te vervang nie. Eerder is die stad en die myne verteenwoordigend van dood en vernietiging – iets wat so onvermydelik is soos die feit dat die landelike bestaan nooit weer teruggevind kan word nie.

In die slothoofstuk word hierdie bondige gevolgtrekkings meer uitgebreid aangebied en vergelyk met die gevolgtrekkings oor die kultuurteks oor Afrikanerverstedeliking.

Hoofstuk 4

Vergelyking van die kultuurtekste oor verstedeliking

4.1 Inleiding

In hoofstukke 2 en 3 is 'n aantal gedigte, kortverhale en romans behandel wat die verstedeliking van Afrikaners en dié van swart mense as tema het. Hoewel die gekose tekste nie die volledige korpus tekste oor dié onderwerp is nie, kan hulle wel as 'n seleksie gesien word wat verteenwoordigend van hierdie soort literêre tekste is. Alle gevolgtrekkings waartoe daar in hierdie slothoofstuk gekom word, word gemaak met die bewustheid dat die seleksie onvolledig is, dog met die vertroue dat die betrokke seleksie verteenwoordigend genoeg is om gewig aan die gevolgtrekkings te verleen en voorspellings ten opsigte van ander tekste te regverdig.

Die aantoon van die bestaan van kultuurtekste oor verstedeliking in hoofstukke 2 en 3 het 'n proses van abstraksie en rekonstruksie behels. Deur herhalende skemas in 'n verskeidenheid van tekste te identifiseer, is dit moontlik om op grond van hierdie patrone te praat van 'n kultuurteks wat deur 'n reeks individuele tekste geskryf is en terselfdertyd hierdie tekste geskryf het. Ten einde die voorkoms van die herhalende skemas te illustreer, is dit as sinvoller gesien om die skemas wat geïdentifiseer is uit die staanspoor as onderafdelings te gebruik en dan onder hierdie afdelings die teksanalises weer te gee. Dit sou moontlik 'n oortuigender betoog gewees het as die herhalende skemas uit gedetailleerde teksanalises voortgespruit het, maar dan sou die sinvolle rangskikking van die tekste 'n byna onmoontlike opgaaf gewees het – veral aangesien verskillende herhalende skemas in een teks teenwoordig kan wees.

Hierdie vergelykende hoofstuk gebruik opnuut die stelle herhalende skemas as sub-opskrifte ten einde die kultuurteks oor Afrikanerverstedeliking met dié oor swart verstedeliking te vergelyk. Die doel van hierdie hoofstuk is om te ondersoek wat die ooreenkomste en verskille tussen die kultuurtekste oor Afrikaner- en swart verstedeliking is en op grond van

die resultate enkele gevolgtrekkings te maak oor die wyse waarop verstedeliking in die letterkundes van Suid-Afrika (ge)figureer (het). Hier is dit belangrik om te onthou dat dit die *kultuurtekste* is wat naas mekaar geplaas word, en nie individuele tekste in verskillende tale nie. Daar word onder elke afdeling/skema 'n kort samevatting gegee van die representasies van die stad wat in hoofstukke 2 en 3 in besonderhede ontleed is, voordat 'n samevattende vergelyking tussen die kultuurtekste oor Afrikaner- en swart verstedeliking plaasvind.

Daar is in hoofstukke 2 en 3 aangetoon dat die stelle herhalende skemas (oftewel herhalende representasies) nie op 'n enkele vlak lê nie, maar op verskillende vlakke wat op mekaar voortbou, hoewel al vier vlakke nie eksplisiet in elke teks teenwoordig hoef te wees nie. Hierdie vlakke is eenders in die kultuurteks oor Afrikanerverstedeliking en die kultuurteks oor swart verstedeliking, hoewel hulle presiese invulling in individuele tekste uiteraard verskil. Dit is egter moontlik om die vlakke van representasie naas mekaar te plaas en sodoende die kultuurtekste oor Afrikanerverstedeliking en swart verstedeliking met mekaar te vergelyk.



4.2 Samevatting van die kultuurtekste oor Afrikaner- en swart verstedeliking

4.2.1 Representasie van die stad deur middel van landelike beeldspraak

In tekste oor Afrikanerverstedeliking asook swart verstedeliking vind representasie van die stad deur middel van landelike beeldspraak op 'n aantal verskillende maniere plaas.

4.2.1.1 Landelike beeldspraak waardeur die stad beskryf word

Die stad blyk in vele tekste nie oor 'n eie woordeskat te beskik waarmee die stad gerepresenteer kan word nie. Gevolglik word die stad in die vorm van landelike metafore of deur vergelyking met die landelike beskryf. In *Trekkerswee* van Totius word die stad beskryf as “één molshoop, groot en gryns” (Totius, 1977: 177). In Eybers se “Busrit in die aand” word die weerkaatsing van lig op die teerpad vergelyk met “oor 'n dam die blinkpad na die maan”. Die spreker se verblyf in die stad word in “Witwatersrand” vergelyk met 'n “bitter vrug” om aan te “knaag” tot die “haassprong terug” na die landelike omgewing gemaak kan word. Die werkers in Opperman se “Ballade van die gryslan” word vergelyk met “bye aan 'n nat bruin heuningkoek”, en elders word die vermaaklikheidsentrums van die stad beskryf as “tuine van die nag, waar neonligte blom”. In *Die republiek van duisend jaar* deur G.A. Watermeyer word die oornam van die stad deur die Afrikaner herhaaldelik beskryf in die vorm van metafore wat aan die landelike, landbou, ensovoorts ontleen is, byvoorbeeld “fonteine van die stad verken / om leibeurt vir die volk te wen” (Watermeyer, 1957: 26). Landelike beeldspraak word ingespan vir blote beskrywing van die stadsomgewing (soos in byvoorbeeld “Ballade van die gryslan”), maar ook om ideologiese redes (*Trekkerswee*, “Witwatersrand”, ensovoorts).

In die gedigte “Woza Nonjinjikazi” (reël 13) en “Ezinkomponi” (reël 44) van Vilakazi word die werkers op die myne met molle vergelyk en gevolglik die mynhoop met molshoop. Enersyds beklemtoon dit die ondergrondse aard van hul werk, wat onnatuurlik is (in “Ezinkomponi” is die veldmuis in 'n mol verander, en die mynwerkers moes 'n soortgelyke metamorfose ondergaan). Andersyds word gesuggereer dat die werkers niks tasbaars het om vir hulle arbeid te wys nie, soos wat 'n mol se getonnel niks anders as nuttelose grondhoop

oplewer nie. In *Mine boy* (Abrahams) word teruggegryp na die landelike wanneer 'n rustige aand in die stad Xuma noop om te dink, "It was like being home in the country again". In Venter se *Swart pelgrim* word die stad en sy mense telkens deur middel van landelike metafore beskryf, byvoorbeeld die geboue wat soos "kranse" is, die "wildernis van beton en staal", ensovoorts. Hierdie vermenging van natuur en stad in beeldspraak wat die stad beskryf word uitgebreid in "City Johannesburg" (Serote) toegepas, in frases soos "neon flowers", "electrical wind" en "cement trees". In *The marabi dance* (Dikobe) word 'n aand in 'n danssaal beskryf deur die dansers te vergelyk met wiegende mielieplante en voete wat beweeg "soos 'n springbok wat 'n rivier oorsteek". Weer eens dien die aanwending van landelike beeldspraak die doel van 'n sekere modus van beskrywing, maar dit is ook 'n uitvoeriger ideologiese werktuig. Spesifiek in tekste oor swart verstedeliking behels die landelike ook verwysings na die orale (en ander) tradisies wat met 'n tradisionele leefwyse geassosieer word. Die verhaal van die aankoms van swart mynwerkers word in "Ezinkomponi" in die genre van 'n volksverhaal vertel, en in "Woza Nonjinkazi" is die voortbestaan van tradisionele dans en musiek op die myne vir die spreker 'n voorafskaduwing van 'n nuwe orde.

4.2.2.2 Afwesigheid van die positiewe van die landelike in die stad

Die stad is dikwels 'n vervorming van die landelike, byvoorbeeld in *Trekkerswee* waar die mooi, skoon elemente van die landelike nou vuil en verdorwe geraak het: "Die grond voorheen so skoon en rooi / is nou met steenkool-as bestrooi". In Vilakazi se "Ukuhlwa" word die stad onder andere beskryf deur enumerasie van die landelike aspekte wat in die stad afwesig is (byvoorbeeld gras, 'n rivier en swaeltyes).

As die stad beskryf word deur klem te plaas op die afwesigheid van die landelike, dui hierdie afwesigheid op paradoksale wyse juis op die belangrikheid van die landelike en die bevoorregte posisie wat dit in die stad/platteland-opposisie geniet.

4.2.1.3 Negatiewe van die landelike versterk die onwenslikheid van die stad

Die rook wat oor die stad hang, en die stadslug in die nag, word in *Trekkerswee* vergelyk met die rook en "gegloor" van 'n "veldbrand", dit wil sê, iets vernietigends in die natuur. In

“Ballade van die grysland” (Opperman) is die son wat op die “dakke en skoorstene blink” soos die son wat in ’n “leeggeloopde dam” (in die landelike omgewing) blink op “bottelskerwe en geroeste sink”. Eweneens is die vergelyking van die stadsbewoners met “nat voëls” (reël 59) ’n gelykstelling met ’n negatiewe element van die natuur.

Die feit dat die mans in “Ezinkomponi” van Vilakazi (strofe 8) met “gekastreerde osse” vergelyk word, dui op die wyse waarop hulle van hul manlikheid ontnem is. In “Ukuhlwa” (Vilakazi) word misdadigers vergelyk met jagters, en die stadsbewoners is gevolglik hierdie jagters se prooi. Op dieselfde manier word die mensemassa soos ’n trop diere deur die nag bymekaargemaak, waardeur die passiwiteit en hulpeloosheid van die werkers beklemtoon word. In *Swart pelgrim* beskryf Kolisile die stad wat ’n houvas op Mfazwe gekry het, as ’n “tier” wat “die jong kalf gryp en nie laat los nie” (Venter, 1959: 27). ’n Ander negatiewe aspek van die natuur is gronderosie, waarmee mense se gesigsuitdrukings in “City Johannesburg” (Serote) vergelyk word: “Expressions that have tears like furrows of soil erosion” (reël 42).

Die derde manier waarop landelike beeldspraak in tekste oor Afrikanerverstedeliking en swart verstedeliking aangewend word, is negatiewe landelike beelding wat die onwenslikheid van die stad beklemtoon. Hier funksioneer die stad/platteland-opposisie dus nie op konvensionele wyse nie, maar word nietemin nie ondergrawe nie.

4.2.2 Die representasie van die stad as die setel van ’n botsing tussen plattelandse waardes en die stadsomgewing

In die kultuurteks oor Afrikanerverstedeliking hou ‘plattelandse’ waardes onder meer geloof, tradisie en anti-kapitalisme in. Oom Gert in *Trekkerswee* beleef dit as ’n versteuring van ’n God-gegewe orde dat daar “geen Son- of Maandag meer” (Totius, 1977: 164) in die stadsgewoel is nie. Oom Gert se geloof is nou vervleg met ’n grootliks geldlose bestaan vóór die koms van die stad en myne. Nou dat oom Gert egter afhanklik is van geld, is hy “vol sorg”, want “’n ander God het daar gekom, / en die naam van die god is: Goud” (Totius, 1977: 161). Ook in die gedig “In die Hoëveld” staan die spreker se “huisie” op die Hoëveld in direkte kontras met “geld”: “Staan my huisie, wat ek moes verlaat vir geld”. Dit was ook

die plek waar 'n mens nog “aan 'n God kan glo”, wat by implikasie nie in die stad moontlik is nie. In *Grou mure* (S.J. Pretorius) was die natuur 'n religieuse ruimte (“elke krans was 'n altaar / en oral het ons God gewaar”). Daarteenoor, in die stad, sê die spreker, “Maar hier gevang deur die masjien [...] weet ons niks meer van God daarbuite / agter die skemerende ruite” (Pretorius, 1953: 7).

In “Ezinkomponi” (Vilakazi) word die verlede van die Zulu's (byvoorbeeld hulle oorwinning oor die Engelse by Isandhlwana) verdwerg deur hulle huidige onderdrukking as mynwerkers. Op eenderse wyse moes hulle tradisionele leefwyse (soos verteenwoordig deur mielies, suurmelk en melk) plek maak vir die dinge van die stad (soos Westerse pap). Op die myne word volgroeiende mans “seuns” genoem, wat dui op 'n omkering van die natuurlike, tradisionele orde. In *Mine boy* (Abrahams) word daar eksplisiet verwys na “the ways of your people” (Abrahams, 1975: 10) waarvan 'n mens volgens Leah in die stad vervreemd raak. Elders in die roman is dit duidelik dat die “custom” en die stad nie met mekaar versoenbaar is nie. *Cry the beloved country* (Paton) handel ook eksplisiet oor die kwessie van die “tribe” en “tribal society” en die spanninge tussen die tradisionele begrip van die stam en die stedelike leefwyse. In *The marabi dance* (Dikobe) word die “Afrikadans” as positiewer en edeler as die “Westerse dans” uitgebeeld.

Die invulling van die begrippe “tradisioneel” en “platteland” is heel anders in tekste oor Afrikaner- en swart verstedeliking, maar 'n botsing tussen bepaalde tradisionele waardes, gebruike, ensovoorts en die stadsomgewing kom by al twee kultuurtekste voor.

4.2.3 Die representasie van die stad as iets wat nie 'n tuiste kan wees nie

In “Die stryd in die stad” deur Johanna Cornelius maak uitsprake van die spreker soos “Ek is gebroke, gedrywe van my land” (reël 3) dit duidelik dat die stad in teenstelling staan tot die spreker se ware tuiste en dus by implikasie nie 'n tuiste kan wees nie. Ook in “Witwatersrand” van Eybers is die implikasie van “die haassprong terug” dat die stad slegs 'n tydelike tuiste is en dat daar teruggegaan sal word na 'n ware tuiste elders (op die platteland). In “Sonnet – uit Malvern” (Pretorius) suggereer die frase “nou onterf van vadersgrond” dat die werkers hulle nie meer in hulle ware tuiste bevind nie en elders 'n heenkome moes vind.

Die stad is slegs 'n "hawe", 'n noodwendige onderdak, in *Die republiek van duisend jaar* (Watermeyer).

'n Eenvoudige liedjie soos "Emakhaya" druk die gedagte uit dat daar teruggegaan moet word na die spreker en sy vriende se ware tuiste op die platteland waar daar op hulle gewag word. In "Ezinkomponi" (Vilakazi) word die idee egter veel meer eksplisiet uitgedruk dat onteiening van die grond van die voorvaders plaasgevind het en is daar 'n versugting na 'n tyd wanneer die grond weer aan die regmatige eienaars sal behoort. In *Mine boy* (Abrahams) sien Xuma (wat pas van die platteland af gekom het) dit as vanselfsprekend dat iemand wat in die stad woon, 'n verlange na die platteland sal hê, ongeag hoe lank hulle al in die stad woon. In *The marabi dance* is verblyfreg in die stad onseker en afhanklik van 'n persoon se werksituasie, en hierdie onbevredigende stand van sake word nog verder vererger deur die gebrek aan 'n tuiste op die platteland, aangesien dié lankal nie meer bestaan nie.

In tekste oor Afrikaner- en swart verstedeliking spruit die direkte teenstelling tussen die landelike as 'n tuiste en die stad as die teenoorgestelde hiervan uit die stad/platteland-opposisie voort, maar hierdie idee word in sekere tekste eksplisiet as in andere verwoord.

4.2.4 Die representasie van die stad as 'n plek van gevangenskap, die bose en die dood

Die drie elemente – gevangenskap, die bose en die dood – kan moeilik van mekaar geskei word en is daarom as één soort herhalende representasie behandel. In tekste oor sowel Afrikanerverstedeliking as swart verstedeliking word beelding waarin die stad 'n plek van gevangenskap is gesamentlik of afwisselend met beelding aangetref wat dui op die boosheid van die stad asook doodsheid of die onvermydelikheid van die dood in die stad. Daar kan wel onderskei word tussen die totstandkoming van hierdie gelyktydige beelding deur middel van simboliek en deur middel van ander stylfigure.

4.2.4.1 Simboliek

In Van Wyk Louw se gedig “Stad” word die stadsbewoners se gesigte as “geel geplooid maskers” beskryf, ’n beeld wat siekte sowel as leweloosheid impliseer. Die “swart geteerde strate” en “swart masjien” en die slang (“slangegly van bande”) is simbolies van die bose. Die donker simboliseer ook in “Stadsnag” (Opperman) die bose en daar is eksplisiete verwysing na “Mefistofeles”; die ganse gedig is ’n beskrywing van die gevolge van boosheid en verloreheid in die stad. In “Vyfuur” dra die “eie duisternis” waarin die “moeë duisendpoot” homself sluit ook die simboliese betekenis van boosheid en die dood. Die “stakers” (in die gedig deur S.J. Pretorius) word omring deur masjinerie wat met “donker diere” vergelyk word wat “glimmend swart” is. Die simboliek van die kleur swart en donkerte word versterk deur die frase in die slotreël “stil soos die dood”. Die fabriek is selfs tydens ’n staking ’n dreigende ruimte wat uiteindelik tot die werkers se dood sal lei. Pretorius blyk ’n digter te wees wat graag simboliek inspan, want in “Die arbeider” kom dit herhaaldelik voor: die simboliek van die kleure wit en swart, en ook die simboliek van die “draak” en die “reuseadder”. Laasgenoemde drie elemente simboliseer al drie boosheid en dui daarop dat die arbeider se ondergang in die stad onvermydelik is.

In die tekste oor swart verstedeliking word simboliek nie ingespan nie, maar wel ander stylfigure.

4.2.4.3 Ander stylfigure

Die stad (of meer spesifiek die myn) in die teks “In die Hoëveld” van Toon van den Heever is gelyktydig ’n plek van gevangenskap (“gange van die myn”) en ’n plek waar die spreker die dood sal ontmoet (“as die toring kwaai word en ek hoor die laaste fluit”). Daar is geen vooruitsig dat hy vóór sy dood sal terugkeer na sy geliefde huisie op die Hoëveld nie. Die “werkers van die stad” in “Busrit in die aand” se “lot” is die feit dat hulle soos “slawe” en “buit” is (dus onvry en nie by magte om oor hulle eie lewens te bestem nie), maar die enkele woord “lot” kan ook uiteindelik die dood suggereer. Die stad en die myn val in “Sarkofaag” (Opperman) saam: Die myn word uitgebeeld as ’n graf wat vir alle stadsinwoners ’n teken van die dood word. In “Stad in die mis” word die stad in ’n uitgebreide metafoor as ’n

wreedaardige dier uitgebeeld wat onheilspellend en gevaarlik is. Die mynwerkers in die gedig “Na die myninstorting” is in so ’n mate verontmenslik deur die werk op die myn dat hulle selfs ná hulle letterlike dood meer tot die doodsheid en donkerte van die myn behoort as tot die glans van die hemel. ’n Uitgebreide metafoor word opnuut in “Grootstad” van Opperman aangetref waarin die stad ’n vrou is wat tot haar onderdane se ondergang lei. Die arbeider se uitsiglose bestaan met sy eindelose herhaling van take en gebeurtenisse (in “Die arbeider”) word uitgebeeld deur hom te vergelyk met die blinde Simson wat by Gasa in die gevangenis moes maal as ’n hulpelose gevangene. Die kinders speel naby die “kerkhof” in “Stadswyk” en hulle “voetbal hop” ook “op / die stoep van die begrafnisondernemer”, waardeur die werklikheid van die dood in die stad gesuggereer word. In *Grou mure* dui die verwysing na die “masjien / wat ons in slawerny moet dien” op die werkers se gevangenskap in die stad, wat elders versterk word wanneer die Afrikaners as “krygsgevangenes” in die stad uitgebeeld word. Die dood in haar “swart kappie” is alomteenwoordig” en daar word ook in die gedig na hospitale en begraafplase, met ander woorde na siekte en die dood, verwys.

In die liedjie “Imali yami” word gesê dat mense deur die mynhoop opgeëet word en dus in die myn verdwyn – beeldspraak wat op die eenvoudigste vlak daarop dui dat ’n persoon se lewe ingrypend deur die stad verander word, maar ook kan beteken dat iemand nooit weer terugkeer na die platteland nie en dus op die myn doodgaan. In “Ukuhlwa” (Vilakazi) word sinekdogee aangetref: die “vlermuise” staan vir die nag wat onheil suggereer (en hulle teenwoordigheid kontrasteer met die afwesigheid van swaeltjies). Die mensemasse wat soos maaiers krioel dra die suggestie van dood en verrotting. Sowel “Woza Nonjinjikazi” as “Ezinkomponi” eindig met ’n landelike toneel waarin uiteindelik rus te vinde sal wees, waardeur gesuggereer word dat dood op die myne onvermydelik is. In albei tekste speel die masjiene ook ’n belangrike rol. Die trein in “Woza Nonjinjikazi” is boos en ongevoelig, ’n “monster”. In “Ezinkomponi” word die arbeiders op ’n gegewe oomblik die broers van die masjiene genoem, waardeur die gedwonge aard van hulle arbeid op die myn beklemtoon word. Die spreker in “Ezinkomponi” beeld die myne ook herhaaldelik uit as ’n ruimte waarbinne mense siek word en doodgaan. Njabulo Ndebele se gedig “I hid my love in a sewage” gebruik die beeld van ’n perdeskoen wat eers op die hoof van ’n perd op die platteland was, maar nou soos ’n klok oor teerstrate lui. ’n Klok kondig dikwels ongeluk en dood aan. In “City Johannesburg” (Serote) word die stad baie eksplisiet ’n plek van die dood

genoem en in “A worker’s lament” is dit die werker se gevangenskap in die stad wat voorop staan. Die kortverhale van R.R.R Dhlomo beeld Johannesburg uit as ’n wrede stad waarin tradisie disintegreer en dronkenskap en geweld aan die orde van die dag is. In *Cry the beloved country* (Paton) is Johannesburg dwarsdeur die roman “a great and wicked city”. In die verhale “Love comes deadly” (Manqupu) en “African song” (Rive) is die stad ’n slegte plek wat onvermydelik tot die verval van individuele persone lei .

4.3 Vergelyking van die kultuurtekste oor verstedeliking

Die herhalende skemas wat in tekste oor Afrikaner- en swart verstedeliking aangetref word, is by 4.2 gejukstaponeer. Uit ’n vergelyking van hierdie herhalende skemas kan bepaalde gevolgtrekkings oor die ooreenkomste en verskille tussen die kultuurtekste oor Afrikaner- en swart verstedeliking gemaak word.

Die kultuurteks oor Afrikanerverstedeliking het veel gemeen met die kultuurteks oor swart verstedeliking wat betref die eerste vlak van representasie, naamlik die uitbeelding van die stad met gebruikmaking van landelike beeldspraak. Deur die stad te beskryf met gebruikmaking van landelike beeldspraak word die afwesigheid van die natuur enersyds beklemtoon, maar is dit ook andersyds duidelik dat die stad oor beperkte beelding beskik wat ontoereikend is om ’n representasie van die stad te gee. Hierdie manier om die stad te representeer kom in talle tekste oor Afrikaner én swart verstedeliking voor. Die direkte vermelding van die afwesigheid van die landelike is nie in so ’n groot mate in die gekose tekste teenwoordig nie, maar dit is die ander kant van die munt van 4.2.1.1, waar die landelike juis betrek word om die stedelike uit te beeld.

In sekere opsig keer beeldspraak waar die negatiewe, lelike en vernietigende aspekte van die landelike omgewing uitgelig word, die tradisionele stad/land-opposisie op sy kop, waarbinne die landelike ’n vanselfsprekende positiewe invulling het. Die stad is egter in hierdie voorbeelde ewe afhanklik van die landelike. Steeds is die stad se vermoë tot beelding beperk en word bekende beelde uit die landelike omgewing vereis om die stad nog verder as ongewens, onvriendelik en onvrugbaar uit te beeld.

'n Aspek wat die tekste oor swart verstedeliking van dié oor Afrikanerverstedeliking onderskei, is die invulling wat orale oorlewering aan die landelike en die uitbeelding van die stad deur middel van die landelike gee. In “Ezinkomponi”, byvoorbeeld, word die verhaal van die mynwerkers se koms na die myne in die genre van die Afrikavolksverhaal vertel en in “Woza Nonjinjikazi” word na die tradisionele oorlewering van die *utokoloshe* en tradisionele musiek en dans verwys. In die tekste oor Afrikanerverstedeliking is daar geen soortgelyke assosiasie van die landelike met kultuurgoedere of oorlewering van enige aard nie. Daar is wel assosiasie met bepaalde tradisionele waardes, en 'n mens sou miskien kon argumenteer dat oraliteit en musiek ook eerder in hierdie kategorie tuishoort. Die verskillende vlakke van representasie is egter nie wedersyds uitsluitend of streng afgebaken nie.

Daar is opvallende verskille in die wyse waarop die botsing tussen tradisionele oftewel plattelandse waardes en die stedelike omgewing in die kultuurtekste oor Afrikaner- en swart verstedeliking uitgebeeld word. By tekste oor Afrikanerverstedeliking lê die spanning hoofsaaklik in die kontras tussen die vroeëre landelike manier van leef, wat 'n groot klem op godsdiens en 'n sekere afkeer van geld en materialisme behels het, en die leefwyse wat uit verstedeliking voortgespruit het. Tekste oor swart verstedeliking kontrasteer die geskiedenis van bepaalde stamme, sekere stamgebruike, en die ganse konsep van die stam en stamgebruike met 'n stedelike samelewing waarin hierdie dinge weggeval het.

Die stad bied in die kultuurteks oor Afrikanerverstedeliking asook oor swart verstedeliking geen tuiste nie. In albei gevalle is die stad dikwels juis verteenwoordigend van onteining en is in hierdie sin die antitese van 'n ware tuiste.

Simboliek is teenwoordig in Afrikaanse tekste waar dit (veral in talle tekste van Opperman en Pretorius) aangewend word om die stad as 'n plek van gevangenskap, die bese en dood te representeer. Hierdie tipe uitbeelding is in tekste oor swart verstedeliking gewoonlik baie eksplisiet en daar word dus nie van simboliek gebruik gemaak om boosheid of die dood te suggereer nie.

Arbeid in die stad is in die kultuurtekste oor Afrikanerverstedeliking en swart verstedeliking ’n vername faktor waarom die uitbeelding van die stad as ’n plek van gevangenskap wentel. In baie van die tekste is arbeid die oorsaak van die dood van die persone wat verstedelik het. Tekste oor swart verstedeliking betrek dikwels die gegewe van die goudmyne, en ook die Afrikaanse teks “In die Hoëveld” (Toon van den Heever) handel oor Afrikaners wat op die myne gaan werk het. Verder figureer fabriekswerk in tekste oor Afrikaners se verstedeliking, met verwysings na die masjiene waarmee daar gewerk word en ook na die onvermydelikheid van die dood as die resultaat van hierdie arbeid. In ander tekste (oor Afrikaner- én swart verstedeliking) is die stad eenvoudig op sigself ’n setel van boosheid en hierdie boosheid lei tot mense se ondergang en dood.

4.3 Samevatting

Uit die vergelyking van die kultuurtekste oor verstedeliking blyk dat daar meer ooreenkomste as verskille in die representasie van die verstedeliking van Afrikaners en swart mense in literêre tekste is. Hierdie ooreenkomste is: 1) Die feit dat sowel in tekste oor Afrikanerverstedeliking as swart verstedeliking daar volop van die landelike gebruik gemaak word om die stad uit te beeld. 2) Die feit dat die stad in etlike tekste oor Afrikaner- en swart verstedeliking as die setel van ’n botsing tussen tradisionele waardes en die stadsomgewing uitgebeeld word – met die implikasie dat die plattelandse waardes beter en edeler is as die waardes en leefwyse wat in die stad gehuldig word, en dat hulle nie in die stad kan bly voortbestaan nie. 3) Die representasie van die stad as ’n plek wat nie ’n ware tuiste vir Afrikaners of swart mense kan wees nie, ’n gedwonge onderdak wat in sterk kontras tot die eintlike tuiste, die platteland, staan. 4) Die representasie van die stad as ’n plek van gevangenskap, die bose en die dood in tekste oor Afrikaner- en swart verstedeliking, hetsy in algemene sin of met spesifieke verwysing na die arbeid wat in die stad verrig word wat mense gevange hou en tot hulle dood lei.

Die verskille tussen die kultuurtekste oor verstedeliking lê grootliks in die spesifieke invulling en ideologiese implikasies van die verskillende vlakke van representasie van die stad en verstedeliking. By tekste oor Afrikanerverstedeliking is die “landelike” hoofsaaklik die plaas, wat keer op keer in die Afrikaanse letterkunde na vore tree as ’n “source of meaning”

(Coetzee, 1988:88). Bepaalde waardes soos godsdiens en anti-kapitalisme gaan met die lewe op die plaas gepaard en die plaas word as die enigste moontlike tuiste van die Afrikaner gesien. In tekste oor swart verstedeliking is die landelike die natuur, maar ook die gebruike en orale oorlewering wat tot die tradisionele leefwyse behoort het, en 'n bewustheid van die wêreld van die voorvaders. Hierdie gebruike en godsdienstige ingesteldheid kan nie in die stad herwin word nie, en beelde van die dood en kontak met die voorvaders word uitsluitlik in 'n landelike milieu geplaas. Die spesifieke arbeid wat Afrikaners en swart mense verrig het, verskil dikwels in die literêre tekste, maar die implikasies van hierdie werk is grootliks dieselfde (gevangenskap en die dood). Wel is daar by die kultuurteks oor swart verstedeliking die bykomende element van verset teen wit onderdrukking (waarvan die goudmyne emblematis is), terwyl 'n soortgelyke politiese (anti-Britse) sentiment nie frekwent in tekste oor Afrikanerverstedeliking voorkom nie.

4.5 Slot

4.5.4 Gevolgtrekkings

Soos wat in hoofstuk 1 bespreek is, beweer Van Wyk Smith (1996: 82) die stad as literêre troep “has typically figured quite differently in black and white writing”. Die rasionaal vir 'n vergelykende studie oor Afrikaner- en swart verstedeliking sou op grond van hierdie stelling wees om aan te toon in watter mate daar verwydering tussen Afrikaners en swart mense bestaan het en hoe hulle ervarings opvallend verskillend was – wat verduidelik waarom daar sulke groot verskille tussen die letterkundes van Suid-Afrika bestaan.

In hierdie studie is egter oortuigend aangetoon dat literêre tekste oor die verstedeliking van Afrikaners juis *nie* drasties verskil van literêre tekste oor swart verstedeliking nie. Dieselfde herhalende skemas kom in albei stalle tekste (dit wil sê, in al drie letterkundes – Afrikaans, Engels, Zulu) voor. Hoewel daar konsekwent en met opset geen vergelyking tussen individuele tekste plaasgevind het nie, is dit moontlik om op frappante ooreenkomste tussen Afrikaanse tekste en Engelse- of Zulutekste te wys. Nog belangriker is die ooreenkomste in die *wyse* van representasie wat herhaaldelik aangetoon is.

Daar is by 4.4 aangetoon dat die verskille tussen die kultuurtekste oor Afrikaner- en swart verstedeliking hoofsaaklik op die vlak lê van aktuele gegewens wat met die verskille in die behandeling van swart mense en Afrikaners in die stad en op die myne verband hou. Die onderliggende aard van die representasies van die stad en die middele waardeur hierdie representasie tot stand kom, is egter in groot mate eenders.

Hierdie gevolgtrekkings dien in die eerste plek as versterking van Ampie Coetzee (Coetzee, 1996b: 14) se pleidooi dat vergelykende studies tussen Suid-Afrikaanse letterkundes binne die raamwerk van studies oor diskoers/diskursiewe formasies moet plaasvind. Die aantoon van die bestaan van kultuurtekste oor die verstedeliking van Afrikaners en swart mense enersyds en die ooreenkomste tussen hierdie kultuurtekste andersyds illustreer die mag van die diskoers oor verstedeliking in Suid-Afrika en die aard van hierdie diskoers as essensieel *een* verhaal wat deur verskillende karakters vertel is (vergelyk Chapman, 2003: xix). Representasies van die verstedeliking van Afrikaners en swart mense is werklikheidsvormend (Meijer, 1996: 16).

Hierdie studie lewer 'n bydrae tot vergelykende studies tussen Suid-Afrikaanse letterkundes omdat dit 'n vraagteken agter bestaande opvattinge oor drastiese verskille tussen die verskillende letterkundes plaas en gevolglik hernieude motivering vir toegespitste vergelykende studies skep. Dit is ook een van weinig studies wat al gepoog het om die teoretiese besinnings oor die afstand tussen Suid-Afrikaanse letterkundes prakties aan ondersoek te onderwerp.

4.5.5 Beperkings van die studie en verdere ondersoeksmoontlikhede

In hierdie studie het noodgedwonge slegs 'n beperkte aantal tekste aan bod gekom. Etlke tekste wat by 2.1.1 en 3.1.1 as deel van 'n oorsig oor die stad in die letterkunde genoem is, is nie by die analise van tekste ingesluit nie, verneam 'n aantal ouer Afrikaanse romans oor die stad en enkele "Jim comes to Joburg"-romans. Verder is geen poging aangewend om tekste in te sluit wat die verstedelikingsproses na stede soos Kaapstad of Durban aanraak nie. Daar is uitsluitlik gekonsentreer op tekste wat oor óf eksplisiet Johannesburg óf 'n naamlose stad

handel, dus is daar nog 'n hele bykomende korpus tekste wat geen aandag in hierdie studie kon geniet nie.

Aangesien tekste wat oor die stadsbestaan handel in hierdie studie streng binne die diskoers oor verstedeliking in Suid-Afrika gesitueer is, is geen tekste handel wat hulle afspeel in stede elders in die wêreld nie, soos byvoorbeeld Elisabeth Eybers se gedigte oor Amsterdam. Hierdie feit word egter nie gesien as een van die studie se beperkings soos hierbo gelys nie, aangesien die teoretiese raamwerk van die studie vereis het dat die representasie van die stad in die letterkunde in die Suid-Afrikaanse konteks nie uit die diskoers oor verstedeliking losgemaak word nie.

4.5.2.1 Diskursiewe formasies

Buiten 'n bykomende korpus tekste waaraan die hipoteses en gevolgtrekkings van hierdie studie nog verder getoets sou kon word, bied die konsep van diskursiewe formasies in Suid-Afrika moontlikhede vir veral vergelykende studies in Suid-Afrika. Hierdie studie het gepoog om 'n praktiese voorbeeld te wees van 'n werkwyse waarin die bestaan van gedeelde diskoerse die vertrekpunt vir vergelykende studies tussen Suid-Afrikaanse letterkundes is, en hopelik sal ander toekomstige navorsing nog verder aantoon “to what extent literatures have written [discursive] formations [...]”(Coetzee, 1996b: 14).

Daar is met betrekking tot die “Jim comes to Joburg”-motief deur Gray (1985) aangetoon dat dié motief op 'n gegewe oomblik uitsterf in romans oor die stad, of altans in 'n uiters gewysigde vorm aanwesig is. Uit die analise van die tekste oor swart verstedeliking blyk dat wat 'n mens die “struggle-diskoers” sou kon noem, dit wil sê, 'n diskoers oor die onderdrukking van swart mense en die strewe na vryheid en selfbeskikking, reeds in die vroegste tekste oor swart verstedeliking soos die gedigte van Vilakazi en *Cry the beloved country* deur Paton teenwoordig is. Die hipotese kan gemaak word dat die diskoers oor verstedeliking ná romans soos *The marabi dance* (1973) volledig plek maak vir die struggle-diskoers. Die naasmekaarbestaan van en wisselwerking tussen verskillende diskoerse is 'n kwessie wat verdere ondersoek nodig het. Hoe het die diskoers oor Afrikanerverstedeliking ontwikkel en verander, en het dit volledig uitgesterf?

4.5.2.2 “Cultural memory” en die kultuurteks

Hierdie studie het die begrip “kultuurteks” betrek. ’n Konsep wat verwant is aan die kultuurteks is “cultural memory” (oftewel kulturele geheue). Die rol van die geheue en herinnering is die afgelope aantal jaar ’n gewilde tema in literêre studie, en dan spesifiek as konsep wat met ‘geskiedenis’ kontrasteer, wat die uiteenlopende wyses verken waarop mense die verlede onthou asook die verskillende weergawes van die verlede wat nie binne die vakgebied van die geskiedenis val nie (Rigney, 2005: 13). Kulturele geheue plaas klem op die kollektiwiteit van herinnering asook die gekonstrueerde aard van hierdie geheue:

The term ‘cultural memory’ highlights the extent to which shared memories of the past are the product of mediation, textualization and acts of communication (Rigney, 2005: 14)

Met betrekking tot die onderwerp van verstedeliking in Suid-Afrika sou ’n mens kon poog om die kulturele geheue oor die verstedeliking van Afrikaners en swart mense te omskryf. Hierdie kulturele geheue sou dan onder andere tot stand (ge)kom (het) deur die (literêre) tekste wat oor verstedeliking geskryf is en wat in hierdie studie aan nadere ondersoek onderwerp is. Kulturele geheue is die produk van representasies (Rigney, 2005: 15), dieselfde definisie wat Meijer (1996) aan die “cultuurtekst” gee. Dieselfde konstruktivistiese siening van representasie onderlê beide teoretiese raamwerke. Daar is ook op meer as een plek in hierdie studie genoem dat kultuurtekste oor verstedeliking na regte beskryf sou moes word met betrekking tot meer as slegs literêre tekste, dit wil sê ’n verskeidenheid kulturele produkte. Kulturele geheue eis dieselfde fokus op verskillende produkte van kultuur waarin herinnering plaasvind: literêre tekste, geskiedkundige tekste, monumente, historiese artefakte, ensovoorts.

In hierdie studie het ’n sekere spanning ontstaan tussen die begrip ‘geskiedenis’ en die kultuurteks, met ander woorde tussen die geskiedkundige ‘feite’ oor verstedeliking van Suid-Afrikaners en die representasie van hierdie verstedeliking in literêre tekste. Die konsep van kulturele geheue blyk ’n vrugbare manier te wees om hierdie spanning onder die loep te

neem en die werking van geheue en herinnering as “distinctly cultural, rather than psychological or socio-psychological mechanisms” (Rigney, 2005: 15) aan te toon.

Toekomstige studies sou dus moontlik die konsep “kultuurteks” in samehang met “kulturele geheue” wou gebruik om nog grondiger ondersoek te doen na representasionele prosesse, kultuur en kulturele identiteit, asook om ’n vollediger omskrywing van sowel die term “kultuurteks” as “kulturele geheue” moontlik te maak.

4.5.2.3 Heteroglossie en die kultuurteks

“Kulturele geheue” is ’n kontemporêre teoretiese begrip. ’n Ouer begrip wat bepaalde vrae laat ontstaan wanneer dit by ’n studie oor kultuurtekste betrek word, is die teoretikus Mikhail Bakhtin se begrip heteroglossie.

Die aanwending van die konsep van die kultuurteks in hierdie studie en die uitwys van sekere herhalende representasies sou die indruk kon skep dat alle gekose tekste ’n eenduidige, negatiewe beeld van die stad skilder. Wat die gedigtekste betref, is dit wel grootliks die geval, aangesien die meerderheid liriese tekste eenstemmig is. In die geval van langer gedigtekste, kortverhale en romans, bestaan daar egter die moontlikheid dat verskillende representasies van die stad deur verskillende stemme gegee word. Bakhtin beskou die verskynsel van meerstemmigheid (wat hy ‘heteroglossie’ noem) as kenmerkend van die moderne prosa. “The novel, for Bakhtin, uncovers the formative principle of discourse, its relationality, dialogism, without presenting some final *absolute* language of truth [...] (Brandist, 2002).

Voorbeelde van heteroglossie in langer tekste kan in die epiiese gedig *Trekkerswee* gevind word. Die wyse waarop Dina die stad fokaliseer, staan in kontras tot oom Gert se uiters negatiewe beskouing. So sing sy byvoorbeeld die lied met die herhalende frase:

Johannesburg jy’s waarlik ja
die glorie van Suid-Afrika.

(Totius, 1977: 165, 166)

In hierdie lied kontrasteer Dina die hoogtepunte van die Afrikanergeskiedenis met die prestasies van Johannesburg en suggereer dat eersgenoemde nie met die glorie van die stad

kan vergelyk nie. Verder ondergrawe sy die siening dat die Boer die beskawing na Suid-Afrika gebring het en gee die eer aan die buitelanders wat Johannesburg tot stand laat kom het (Ohlhoff, 1995: 69). Dina se perspektief op die stad is duidelik baie anders as die representasie van die stad deur oom Gert.

In *The marabi dance* is George neerhalend oor Martha wat soos 'n landelike *makoti* lyk, en ook negatief oor die moontlikheid dat sy met iemand van die platteland sal moet trou (Dikobe, 1973: 28). Martha wil nie met Sephai trou nie omdat hy nie van die stad is nie (Dikobe, 1973: 67). Die landelike word dus nie deur hierdie karakters bewonder en beter as die stedelike geag nie. Mrs Mabongo se knoery agter haar man se rug word nie alleen vir hom verberg nie, maar ook deur haar in 'n landelike idioom vervorm: "I have gone to look for food and you want me to stay home so that tomorrow you can call me a lazy woman. God has given me hands to plough for myself" (Dikobe, 1973: 62). Mrs Mabongo ondermyn hier landelike waardes soos dat vroue nie na donker buite durf wees nie en maak aanspraak op die onafhanklikheid wat vroue in die stad geniet omdat hulle vir hulle eie onderhoud verantwoordelik is.

In *Cry the beloved country* (Paton) verteenwoordig Reverend Kumalo se broer, John, 'n diskoers wat kontrasteer met Kumalo se hoopvolle siening dat die tradisionele landelike gebruike wat in die stad tot niet gaan ten alle koste behoue moet bly. Volgens John is dit 'n illusie dat die "tribe" weer opgebou kan word – dit is besig om uitmekaar te val. Trouens, "[i]t is here in Johannesburg that the new society is being built (Paton, 1988: 34).

Daar sou in veel meer besonderhede ingegaan kon word op meerstemmigheid in veral prosatekste in Afrikaans, Engels en Zulu. Die vraag wat egter ontstaan, is die volgende: Wat is die implikasies van kompeterende stemme vir kultuurtekste oor verstedeliking, of inderdaad vir die begrip "kultuurteks"? Ondermyn heteroglossie nie die ganse konsep van 'n oorheersende kultuurteks wat herhaaldelik in individuele tekste gestalte kry nie?

Ohlhoff toon in dieselfde artikel waarin hy die verskillende stemme, oftewel verskillende diskoerse wat in *Trekkerswee* aanwesig is, bespreek, aan dat die teks nie enduit meerstemmig is nie. Daar is "duidelik verskillende, botsende 'stemme' en oortuigings teenwoordig, maar

uiteindelik word die Dinastem stilgemaak wanneer sy terugkeer na haar pa. Wat 'n dialogistiese, polifoniese teks kon gewees het, word dus uiteindelik monologisties deurdat die stemme nie 'gelyke regte' het nie, maar die implisiete outeur die 'stem' met die hoogste gesag word en 'n (ideologiese) keuse ten gunste van oom Gert se siening en leefwyse uitoefen" (Ohlhoff, 1995: 70).

In *The marabi dance* is die negatiewe uitkoms van die verhaaldebeure (die gedwonge verskuiwing van die hoofkarakters uit die stadsgebied na 'n nuwe "township" toe) en die wanhopigheid wat met hierdie gebeurtenis gepaard gaan 'n aanduiding dat bepaalde kompeterende stemme wat die stadslewe as positiewer as die landelike bestaan beskou ook (soos in *Trekkerswee*) stilgemaak is en dat die diskoers waarin daar teruggehouer word na die landelike geseëvier het. Op soortgelyke wyse is die dramatiese verloop van die verhaaldebeure in *Cry the beloved country* met Kumalo se seun wat skuldig bevind word aan die moord op Arthur Jarvis 'n bevestiging van die representasie van die stad as 'n plek van verderf, soos blyk uit die volgende aanhaling (uit die hofsaak van Absalom): "His learned Counsel [...] argues [...] the disastrous effect of a great and wicked city on the character of a simple tribal boy" (Paton, 1988: 171).

In gevalle waar 'n bepaalde ideologie uiteindelik die botoon voer ten spyte van die voorkoms van kompeterende stemme (essensieel monologistiese tekste), word die herhalende representasies wat die kultuurteks vorm, dus herbevestig. Die blote verskynsel van heteroglossie is nie genoeg om die grondbeginsel van die kultuurteks tot niet te maak nie, naamlik dat sekere representasies steeds weer in individuele tekste gereproduseer word. Laasgenoemde hipotese sou egter moontlik aan verdere ondersoek binne die konteks van 'n groter korpus tekste onderwerp moet word.

4.5.2.4 Vergelyking met ander kultuurtekste oor verstedeliking

Daar is in hoofstuk 1 genoem dat die stad/land-opposisie 'n universele topos is wat in die letterkundes van vele wêrelddele figureer. Dit sou boeiend wees om te ondersoek of kultuurtekste oor verstedeliking ook in ander letterkundes bestaan in die vorm van

herhalende kulturele skemas. Gevolglik sou dit 'n vrugbare ondersoek oplewer om die Suid-Afrikaanse kultuurtekste oor verstedeliking met dié in ander lande en tale te vergelyk.

4.5.3 Laaste opmerkings

Stand unshod upon it, for the ground is holy, being even as it came from the Creator.
Keep it, guard it, care for it, for it keeps men, guards men, cares for men. Destroy it
and man is destroyed (Paton, 1988: 7).

Hierdie aanhaling uit *Cry the beloved country* sou as emblematis van die stad/land-opposisie in Suid-Afrikaanse letterkundes geles kon word en is binne die konteks van hierdie studie eweveel van toepassing op die funksionering van hierdie opposisie in die Afrikaanse letterkunde as in die Engelse Suid-Afrikaanse of Zululetterkunde. Die diskoers oor die land, oor die belangrikheid van die land en 'n landelike leefwyse is een wat vandag byvoorbeeld opnuut weerklink rondom die Suid-Afrikaanse regering se grondherverdelingsprogram. Dit is 'n diskoers waarin wit en swart (opnuut) teenoor mekaar opgestel word en die eienaarskap van land is in elke geval van grondhereiening 'n saak wat kwessies van identiteit, kollektiwiteit, geheue, ensovoorts skerp belig.

Die stad is egter in dieselfde mate 'n tema wat nie sy aktualiteit ingeboet het nie. Suid-Afrikaanse stede verteenwoordig die verskillende strata van die samelewing (en die groot afstand tussen hierdie verskillende lae) in veel groter mate as plattelandse dorpe. In 2008 was stede soos Johannesburg, wat 'n toevlugsoord vir vlugteling en fortuinsoekers uit ander Afrikalande geword het, die setel van xenofobiese geweld wat helaas toon dat vooroordeel en diskriminasie beslis nog lewendig is en in nuwe kontekste manifesteer.

Sou ons in ons poging om die stad in die Suid-Afrika van die een-en-twintigste eeu te verstaan ons onder andere wend tot literêre tekste wat oor die stad geskryf is, oor die representasies van die stad wat verskillende kultuur-/taalgroepe in Suid-Afrika tot stand bring, sal dit onmoontlik wees om sodanige studie aan te pak sonder 'n bewustheid van die geskiedenis van verstedeliking in Suid-Afrika en die kultuurtekste oor die verstedeliking van Afrikaners en swart mense. In hierdie opsig sal hierdie studie dus relevant en nuttig vir toekomstige navorsers mag blyk te wees.

Primêre bronne

- Abrahams, P. 1975 [1946]. *Mine boy*. London: Heinemann.
- Brink, A.P. 2000. *Groot verseboek 2000*. Kaapstad: Tafelberg.
- Chapman, M. (ed.) 1989, 2001. *The Drum Decade. Stories from the 1950s*. Scottsville: University of Natal Press.
- Chapman, M. (ed.) 2002. *The new century of South African poetry*. Johannesburg: Ad Donker.
- Couzens, T. & Patel, E. (eds.) 1982. *The return of the Amasi bird: Black South African poetry, 1891-1981*. Johannesburg: Ravan Press.
- Dhlomo, R.R.R. 1996 (first revised edition). *Selected short stories*. Grahamstown: Institute for the Study of English in Africa, Rhodes University (English in Africa Reprint Series).
- Dikobe, M. 1973. *The marabi dance*. London: Heinemann.
- Eybers, E. 1990. *Versamelde gedigte*. Kaapstad: Tafelberg, Human & Rousseau.
- Louw, N.P. van Wyk. 1981. *Versamelde gedigte*. Kaapstad: Tafelberg, Human & Rousseau.
- Manqupu, M. 1989, 2001. Love comes deadly. 1989, 2001. In: Chapman, M. (ed.). *The Drum Decade. Stories from the 1950s*. Scottsville: University of Natal Press.
- Opperman, D.J. 1987. *Versamelde poësie*. Kaapstad: Tafelberg.
- Paton, A. 1988 (Penguin edition) [1948]. *Cry, the beloved country*. London: Penguin.

- Pretorius, S.J. 1953. *Grou mure*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Rive, R. 1989, 2001. African song. In: Chapman, M. (ed.). *The Drum Decade. Stories from the 1950s*. Scottsville: University of Natal Press.
- Totius. 1977. *Versamelde werke*. Kaapstad: Tafelberg.
- Tracey, H. 1948. "Lalela Zulu". *100 Zulu lyrics*. Johannesburg: African Music Society.
- Van den Heever, C.M. 1986 (sagtebanduitgawe). *Somer*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Van den Heever, T. 1961 (5^{de} druk). *Eugene en ander gedigte*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Van Rensburg, F.I.J. 2000. *S. J. Pretorius. Veelspalt: keur uit sy poësie*. Johannesburg: RAU-pers.
- Van Wyk, J., Conradie, P. & Constandaras, N. 1988. *SA in poësie / SA in poetry*. Pinetown: Owen Burgess Uitgewers.
- Venter, F.A. 1959 (Derde uitgawe) [1952]. *Swart pelgrim*. Kaapstad: Tafelberg, Human & Rousseau.
- Vilakazi, B.W. 1944 (Revised edition). *Inkondlo kaZulu*. Johannesburg: Witwatersrand University Press.
- Vilakazi, B.W. 1945. *Amal' eZulu*. Johannesburg: Witwatersrand University Press.
- Vilakazi, B.W. 1962. *Zulu horizons. The Vilakazi Poems rendered into English by D. Mck. Malcolm and Florence Louie Friedman with drawings by Ernest Ullmann*. Cape Town: Howard Timmins.

Watermeyer, G.A. 1957. *Die republiek van duisend jaar*. Self uitgegee.

Sekondêre bronne

Abrahams, M.H. 2005 (8th ed.) *A glossary of literary terms*. Boston, MA: Thomson, Wadsworth.

Bernheimer, C. (red.) 1995. *Comparative literature in the age of multiculturalism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Bosman, N. (red.) *'n Man van woorde: feesbundel vir Louis Eksteen*. Pretoria: Van Schaik.

Brandist, C. 2002. *The Bakhtin Circle*. *Internet Encyclopedia of Philosophy*.
<<http://www.utm.edu/research/iep/b/bakhtin.htm>>. Geraadpleeg op 20/02/2009.

Brooks, D. 1995. Must we apologize? In: Bernheimer, C. (red.) *Comparative literature in the age of multiculturalism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Buikema, R. Meijer, M & Smelik, A. 1995. Postmoderne kultuur en representatie. In: Brouns, M., Verloo, M. & Grünell, M. (red.) *Vrouwenstudies in de jaren negentig. Een kennismaking vanuit verschillende disciplines*. Bussum: Coutinho.

Callinicos, L. 1980-1993. *A people's history of South Africa*. Braamfontein: Raven; Cape Town: Maskew Miller Longman.

Canonici, N.N. 1996. *Zulu Oral Traditions*. Durban: Zulu Language & Literature, University of Natal.

Chapman, M. 2003. *Southern African Literatures*. Pietermaritzburg: University of Natal Press.

- Childers, J. & Hentzi, G. 1995. *The Columbia dictionary of modern literary and cultural criticism*. New York: Columbia University Press.
- Coetzee, A. 1996a. Oorgangsliteratuurgeskiedenis: die illusie van 'n nasionale Suid-Afrikaanse letterkunde. *Literator* 18(3): 41-55.
- Coetzee, A. 1996b. Rethinking South African National Literary History. South Africa? History? Literary History? In: Smit, J.A., Van Wyk, J. and Wade, J. (eds.) *Rethinking South African Literary History*. Durban: Y Press.
- Coetzee, A. 2000. *'n Hele os vir 'n ou broodmes. Grond en die plaasnarratief sedert 1595*. Pretoria / Kaapstad: Van Schaik / Human & Rousseau.
- Coetzee, A. 2001. 'They all went down to Gomorrah'. An episode in the demise of the Afrikaner. In: Van der Merwe, C.N. (red.) *Strangely familiar: South African Narratives in Town & Countryside*. Pretoria: Content Solutions.
- Coetzee, J.M. 1988. *White writing: on the culture of letters in South Africa*. New Haven: Yale University Press.
- Cooper, J.C. 1978. *An illustrated encyclopedia of traditional symbols*. London: Thames and Hudson.
- De Kock, 1996. The Pursuit of Smaller Stories: Reconsidering the Limits of Literary History in South Africa. In: Smit, J.A., Van Wyk, J. & Wade, J. (eds.) *Rethinking South African Literary History*. Durban: Y Press.
- Doke, C.M., Malcolm, D.M., Sikakana, J.M.A. & Vilakazi, B.W. 1999 [1953, 1958]. *English-Zulu/Zulu-English Dictionary*. Johannesburg: Witwatersrand University Press.

- Egger, S. 2002. 'Komparatistiese Imagologie' im interkulturellen Literaturunterricht. *Zeitschrift für interkulturellen Fremdsprachenunterricht*, 6(3).
<www.spz.tu-darmstadt.de/projekt_ejournal/jg_06_3/beitrag/imagologie.htm>.
Geraadpleeg op 15.02.2005.
- Erlmann, V. 1989. 'Horses in the Race Course'. The Domestication of Ingoma Dancing in South Africa, 1929-39. *Popular music* 8 (3): 259-273.
- Fourie, J.J. 1978. *Afrikaners in die goudstad*. Pretoria: HAUM.
- Gérard, A.S. et al. 1993. *Comparative literature and African literatures*. Pretoria: Via Afrika.
- Gerritsma, C. 1995. *De literatuurhulp: lexicon van literaire termen: van abelspel tot zedenroman: beknopte en overzichtelijke bespreking van begrippen op het gebied van literaire stromingen, genres en theorie*. Apeldoorn : Auctor/Van Walraven.
- Giliomee, H. 2004. *Die Afrikaners: 'n biografie*. Kaapstad: Tafelberg.
- Giliomee, H. & Mbenga, B. 2007. *Nuwe geskiedenis van Suid-Afrika*. Kaapstad: Tafelberg.
- Gray, S. 1979. *Southern African Literature: An Introduction*. Cape Town: David Philip.
- Gray, S. 1985. Third world meets first world. The theme of 'Jim comes to Joburg' in South African English fiction. *Kunapipi* VII (1): 61-80.
- Hall, S. 1997. The work of representation. In: Hall, S. (ed.) *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage.
- Heywood, C. 2004. *A history of South African literature*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Kaschula, R. 2001. 'Ibhari nama-outi?': The country-city divide with reference to selected Xhosa novels. In: Van der Merwe, C.N. (red.) *Strangely familiar: South African Narratives in Town & Countryside*. Pretoria: Content Solutions.
- Kunene, D.P. 2007. *The Zulu novels of C.L.S. Nyembezi: A Critical Appraisal*. Lewiston: The Edwin Meller Press.
- Laband, J. & Thompson, P. 2000. *The illustrated guide to the Anglo-Zulu War*. Pietermaritzburg: University of Natal Press.
- Leerssen, J. 1991. Mimesis and Stereotype. In: Leerssen, J. & Spiering, M. (ed.) *National Identity – Symbol and Representation*. Amsterdam: Rodopi.
- Lubbe, H. & Wichahn, R. 2000. Die Afrikaanse plaasroman in die twintigste eeu. *Stilet*, 12(1): 153-167.
- Makoni, S. 2003. From misinvention to disinvention of language: multilingualism and the South African Constitution. Makoni, S. et al (reds.) *Black Linguistics. Language, society, and politics in Africa and the Americas*. London: Routledge.
- Mandela, N. 1995. *Long walk to freedom*. London: Little, Brown.
- Meijer, M. 1996. *In tekst gevat: Inleiding tot een kritiek van representatie*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Meijer, M. 2004. E-pos korrespondensie op 09/09/2004.
- Mills, S. 2003. *Michel Foucault*. London: Routledge.
- Mills, S. 2004. *Discourse*. London: Routledge.
- Msimang, C.S. 2001. Country, farm and city life in Zulu literature. In: Van der Merwe, C.N.

- (ed.) *Strangely familiar: South African Narratives in Town & Countryside*. Pretoria: Content Solutions.
- Ntuli, D.B.Z. 1984. *The poetry of B.W. Vilakazi*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Ntuli, D.B.Z. & Swanepoel, C.F. 1993. *Southern African literature in African languages: a concise historical perspective*. Pretoria: Acacia.
- O'Shaughnessy, M. & Stadler, J. 2005 (3rd edition). *Media and society: an introduction*. South Melbourne: Oxford University Press.
- Ohlhoff, C.H.F. 1995. Trekkerswee: Tagtig jaar later. In: Bosman, N. (red.) *'n Man van woorde: feesbundel vir Louis Eksteen*. Pretoria: Van Schaik.
- Olivier, F. 1999. G.A. Watermeyer. In: Van Coller, H.P. (red.) *Perspektief en Profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Pretoria: J.L. van Schaik. pp. 757-763.
- Rigney, A. 2005. Plenitude, scarcity and the circulation of cultural memory. *Journal of European Studies* 35 (1): 11-28.
- Rimmon-Kenan, S. 1983. *Narrative fiction: contemporary poetics*. New York: Methuen.
- Satyo, S.C. 2001. Two centres: City and country in selected Xhosa texts. In: Van der Merwe, C.N. (red.) *Strangely familiar: South African Narratives in Town & Countryside*. Pretoria: Content Solutions.
- Spies, L. 1981. Die stad in die Afrikaanse poësie: Vervreemdingsoord en onderdak. In: Van Jaarsveld, F.A. (red.) *Verstedeliking in Suid-Afrika*. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Stahle, N. 2001. The Road Returning: A Post-Apartheid Perspective of Country and City in Paton's *Cry, the Beloved Country*, Abraham's *Mine boy* and Venter's *Swart Pelgrim*. In: Van der Merwe, C.N. (red.) *Strangely familiar: South African Narratives in Town & Countryside*. Pretoria: Content Solutions.

- Titzmann, M. 1991. Kulturelles Wissen – Diskurs – Denksystem. Zu einigen Grundbegriffen der Literaturgeschichtsschreibung. *Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur*, 99: 47-61.
- Tötösy de Zepetnek, S. 1998. *Comparative Literature: Theory, Method, Application*. Amsterdam: Rodopi.
- Tsabedze, C. 1996. Apartheid City Versus Country: A Literary Interpretation of the Rural-Urban Migration Theme in the Novels of Sibusiso Nyembezi. In: Losambe, L. (red.) *An Introduction to the African Prose Narrative*. Pretoria: Kagiso.
- Van Coller, H.P. 1995. Die Afrikaanse plaasroman as ideologiese refleksie van die politieke en sosiale werklikheid in Suid-Afrika. *Stilet*, 7(2): 22-31.
- Van Coller, H.P. 2003. Die gesprek tussen C.M. van den Heever se werk en enkele moderne Suid-Afrikaanse romans. *Literator*, 24(1): 49-68.
- Van Coller, H.P. 2005. Die Afrikaanse prosa se peregrinasie van die plaas na die stad. In: Oliphant, A.W. en Roos, H. (eds.) *Word, (Wo)man, World. Essays on Literature*. Pretoria: University of South Africa. pp. 56-93.
- Van Coller, H.P. 2006. Die representasie van plaas, dorp en stad in die Afrikaanse prosa. *Stilet*, 18(1): 121.
- Van der Merwe, C.N. (red.) 2001. *Strangely familiar: South African Narratives in Town & Countryside*. Pretoria: Content Solutions.
- Van der Zalm, C. (samesteller) 2001 (2^{de} geheel herziene druk). *Letterkunde van A tot Z*. Utrecht: Spectrum.
- Van Gorp, H. et al. 1991. *Lexicon van literaire termen*. Groningen: Wolters-Noordhoff.

- Van Jaarsveld, F.A. 1982. *Die Afrikaners se Groot Trek na die stede en ander opstelle*.
Johannesburg: Perskor.
- Van Onselen, C. 1982. *Studies in the social and economic history of the Witwatersrand, 1886-1914*.
Johannesburg: Ravan Press.
- Van Rensburg, F.I.J. 1981. *Die Afrikaanse digter as historikus van Johannesburg*. Johannesburg:
Randse Afrikaanse Universiteit.
- Van Rensburg, F.I.J. 1987 (sagtebanduitgawe, tweede druk). Plaas en Stad in
die Afrikaanse letterkunde. In: Van Rensburg, F.I.J. (red.) *Die smal baan. Aspekte en
figure uit die ontwikkelingsgang van die Afrikaanse letterkunde*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Wyk Smith, M. 1996. White Writing/Writing Black: The Anxiety of Non-influence. In:
Smit, J.A., Van Wyk, J. and Wade, J. (eds.) *Rethinking South African Literary History*.
Durban: Y Press.
- Van der Merwe, C. & Viljoen, H. 1998. *Alkant olifant: 'n Inleiding tot die literatuurwetenskap*.
Pretoria: J.L. van Schaik.
- Wasserman, H. 1997. *Die stoetmeester van Etienne van Heerden binne die plaasromantradisie in
Afrikaans*. Stellenbosch: US (M.A.-verhandeling).
- Williams, R. 1993 [1973]. *The country and the city*. London: Hogarth Press.

Notas

1. “Cultural studies [...] are closely related in concepts and practices to the new historicism” (Abrahams, 2005: 189). Dit is trouens onmoontlik om ’n duidelike onderskeid te tref tussen die teoretiese raamwerk wat reeds tot op hierdie punt geskets is en die new historicism, aangesien new historicism ’n assimilasië van die idees van verskeie poststruktureelste teoretici is (Abrahams, 2005: 183). Wat wel op hierdie stadium sinvol is om te beklemtoon, is die volgende: “new historicists conceive of a literary text as ‘situated’ within the institutions, social practices, and discourses that constitute the overall culture of a particular time and place, and with which the literary text interacts as both a product and a producer of cultural energies and codes” (Abrahams, 2005: 183). Hierdie studie wil tekste wat oor verstedeliking en die stad handel, ontleed as “produkte” asook “produsente” van kulturele kodes.

2. Die versreël kan egter ook iets van die breër geskiedenis van die Afrikaner suggereer – tydens die Groot Trek byvoorbeeld, is hulle genoop om ’n ander tuiste te gaan soek. Ook nadat hul plase tydens die “verskroeië aarde”-veldtog van die Anglo-Boereoorlog vernietig is, moes talle Afrikaners nuut begin. Die spreker kan dus met hierdie sinsnede bedoel dat Afrikaners bestem was om opnuut ’n ander heenkome te soek, net soos voorheen in hul verlede.

3. Gray se gebruik van frases soos “[the] first phase of the black man’s saga of Johannesburg life” is nie onproblematis nie – hy blyk, soos ander navorsers, van die veronderstelling uit te gaan dat ’n direkte korrelasie tussen die stadsbelevens en letterkundige tekste oor die stad bestaan.

4. Die titel van die gedig “Woza Nonjinjikazi” is van die woord “injini” afgelei, die woord vir enjin of lokomotief (van die Engelse woord “engine”). Die prefiks “No” word gebruik om eiename van naamwoorde af te lei. Die trein word dan ook telkens in die gedig gepersonifiseer deurdat sy direk aangespreek word en dat allerlei aksies aan haar toegeskryf word. Die suffiks “-kazi” vorm augmentatiewe naamwoorde en dui op grootheid, belangrikheid of voortreflikheid. In hierdie gedig word die agtervoegsel gebruik om te kenne te gee dat dit ’n baie groot, imponerende treinenjin is. Dit verduidelik die Engelse vertaling

(“Monster of steel”). Ntuli wys uit hoe die eerste strofe van die gedig aan die *izibongo*-tradisie herinner (1984: 53) hoewel dit nie die uiteindelijke doel van die gedig was om ’n pryslied vir die treinenjin te wees nie.

5. Hierdie stylfiguur, wat deur Ntuli “oblique linking” genoem word (Ntuli, 1984: 195), is ’n voorbeeld van Vilakazi se aanwending van stylfigure van tradisionele *izibongo* (prysliedere).

6. Die liedjies in *Lalela Zulu* is in die veertigerjare vanuit die Durbanse ateljee van die SAUK uitgesaai en Hugh Tracey het toe die transkripsies sowel as Engelse vertalings gepubliseer. “Emakhaya” (nr. 88) behoort tot die afdeling “Concert platform songs” wat Tracey tipeer as oorwegend nabootsend van Europese (en eintlik Amerikaanse) liedjies en optredes. “Although numerous, concert platform songs must not be taken as the cream or peak of Zulu music” (Tracey, 1948: xi). “Emakhaya” het nie ’n verwickelde struktuur of inhoud nie.

Die Zulutekste in *Lalela Zulu* is getranskribeer sonder om enige strofes te onderskei, maar in die vertalings het Tracey wel strofes geskep. Dié vertalings is soms ietwat vry en Tracey het hom nie streng by die oorspronklike versreëls in die Zulu gehou nie. Daar is dus nie altyd ’n korrelasie tussen die Zuluteks en die vertaling nie.

BYLAAG A

Gedigtekste: Afrikanerverstedeliking

Die stryd in die stad

Johanna Cornelius

1. Ek kom van die plaas, van die platteland;
2. Te verdruk om daar langer te woon.
3. Ek is gebroke, gedrywe van my land,
4. Erfnis van my voorvaders, dis my loon.

5. Hoe het ek gesukkel en gesoek;
6. Hier in die woelige selfsugtige plek,
7. Na 'n werkie. My familie moet lewe.
8. Wat 'n vloek om voedsel te kry en klere om die liggaam te dek.

9. Hier is 'n uitweg – sluit aan by 'n Unie,
10. Waar mense wat strewe na 'n beter dag
11. Verenig, saamstaan en veg in één linie,
12. Die leuse van ons volk – “Eendrag maak mag!”

13. Nou staan ek tesaam met die werkendeklas
14. Ons werk en ons ly, daar's 'n stryd wat ons moet stry,
15. Ons strewe en ons bou, tot die hoogste mas,
16. Vir 'n beter lewe vir ons almal, vir jou en vir my!

Uit: *Klerewerker*, Deel 2, Nr. 5, Desember 1939.

(Van Wyk, Conradie & Constandaras, 1988: 319)

In die Hoëveld

Toon van den Heever

1. In die Hoëveld, waar dit oop is en die hemel wyd daarbo,
 2. Waar kuddes waaigras huppel oor die veld,
3. Waar 'n mens nog vry kan asemhaal en aan 'n God kan glo,
 4. Staam my huisie, wat ek moes verlaat vir geld.
5. En as ek in die gange van die myn hier sit en droom
 6. Van die winde op die Hoëveld, ruim en vry,
7. Dan hoor ek die geklinkel van my spore, saal en toom,
 8. Sawens as ek bees of skaap toe ry.

9. Op die Hoëveld, waar dit wyd is, waar jy baie ver kan sien,
 10. (Die ylblou bring dan 'n knop in jou keel)
11. Staam my huisie nog en wag vir my, wag al 'n jaar of tien,
 12. Waar die bokkies op die leigrafstene speel.

13. Maar as die tering kwaai word en ek hoor die laaste fluit,
14. Dan sweef ek na die Hoëveld op die wind
15. En soek dan in die maanlig al die plekkies uit
16. Waar ek kleiosse gemaak het as 'n kind.

(Van den Heever, 1961: 66)

Stad

N.P. van Wyk Louw

1. Troosteloosheid van geel geplooides maskers
2. teen swart geteerde strate
3. oë leeg, soos uit 'n ou verlate
4. huis die vensters staar.

5. Ewige beweging heen en weer
6. van ratte, ratte in 'n swart masjien
7. met slangegly van bande, en
8. die blink van yster wat nie sien.

(Louw, 1981: 29)

Busrit in die aand

Elisabeth Eybers

1. Elk langs sy yl weerkaatsing in die ruit
2. sit hulle suf, met monde moeg gesluit,
3. die werkers van die stad wat huis toe gaan.

4. Skaduwee-skimme gly verby ... Dis laat
5. en lang ligvaandels wapper oor die straat
6. soos oor 'n dam die blinkpad na die maan.

7. Ons ploeg deur stormsee met ons kaperskuit:
8. die stuurman aan die wiel, die passasiers die buit
9. wat ons as slawe huis toe bring vanaand ...

10. Die vaartuig waggel afdraand, om die draai,
11. met skril gekners en skommelende swaai,
12. en hyg en skok en snork en swoeg opdraand

13. terwyl ons, soos twee kinders opgetoë,
14. mekaar toelag met glinsterende oë ...
15. Asof hul jammerlik hul lot kan raai

16. sit hulle suf, met monde moeg gesluit,
17. elk langs sy yl weerkaatsing in die ruit,
18. die werkers van die stad wat huis toe gaan.

(Eybers, 1990: 39)

Witwatersrand

Elisabeth Eybers

1. Kan ooit in hierdie flitsende verskiet
2. van kwarts en doleriet
3. iets sags geskied?

4. dat die nuwe nag getemper word,
5. die oop dag opgeskort,
6. wind waai, reën stort!

7. 'n Winter lank sal ek die blote lug
8. knaag soos 'n bitter vrug –
9. daarna die haassprong terug!

(Eybers, 1990: 244)

Sarkofaag

D.J. Opperman

1. Vas teen die stad rys bruingekef
2. met 'n groen kuifie bo, die halwe berg
3. waar honderde bandiete
4. agter skoorstene van fabriek
5. jare al met koekepan en pik
6. hul dieper ingrawe in skuinstes klip;

7. en om hul uit klein vensters van die stad
8. kyk klerke dag vir dag met huiwering na die gat.

(Opperman, 1987: 5)

Stadsnag

D.J. Opperman

1. Op deuntjies van die saxofoon verdwyn
2. die siel se kommer, stryd en ongeloof,
3. en waar die stringe liggies troostend skyn,



4. bied ons 'n nagtelike vrees die hoof.
5. Saans in die stad as elke siel so pyn,
6. word dit aan Mefistofeles beloof
7. as hy ons net jong vrouens of ou wyn
8. wil gee om ons 'n rukkie te verdoof.

9. Maar tot die na-nag is ons dan verdoem
10. om tussen die geslote deur en muur
11. te lê, met alle stryd net uitgestel

12. tot nou, tot 'n erkenning, onverbloem,
13. tot hierdie wakkerlê om uur na uur
14. koorsig die klanke van 'n klok te tel.

(Opperman, 1987: 6)

Stad in die mis

D.J. Opperman

1. Met gespanne spier
2. loop ek deur die mis
3. want om my sluip 'n dier
4. onder wit duisternis;
5. ek hoor hom knor en in oop mote
6. waggel sy pilare pote
7. en sy kantelende rug metaal;
8. op hoeke van die strate blink
9. sy oë bloedbelope,
10. en met sy hap sluit staal op staal.

(Opperman, 1987: 7)

Vyfuur

D.J. Opperman

1. Teen vensters gryp geel strooi van reën,
2. die dakke kwyn tot malvas lig,
3. en met die skemer oor die strate
4. skuif die moeë duisendpoot terug,
5. wentel en wentel die wêreld uit
6. deur verdiepings, die eerste, die tweede ...
7. tot hy homself in eie duister sluit.

(Opperman, 1987: 8)



Na die myninstorting

D.J. Opperman

13. Ons wat gedurig moes verdien,
 14. het nooit met kommerlose oë
 15. U daggeel lig gesien;
 16. ons moes soos sonnelose gras verkwyn
 17. in klamme skaduwees van die masjien.
-
18. Met pletterende klippeval
 19. het U ons skielik afgesluit
 20. van kinders, tuine en die vyfuurfluit
 21. om rond te swerf deur U heelal.
 22. Maar ons kan klippe net vergruis,
 23. in hierdie vreemde glans van U
 24. is ons nie tuis.

(Opperman, 1987: 44)

Grootstad

D.J. Opperman

*Ek sal jou toon die oordeel van die
groot hoer ... die vrou wat jy gesien
het, is die groot stad wat heerskappy
voer oor die konings van die aarde.
OPENBARING*

1. In glanse van die son se ondergang
 2. sien ek die rooklokke van haar hare hang,
-
3. sy wat die snoere van die straat se ligte
 4. bind om haar hals en smal gewrigte
-
5. en met ons glimlag wat haar dien,
 6. agt uur in fabriek, masjien.
-
7. Maar as ons in haar arms die hoof
 8. van digter en profeet beloof,
-
9. beloof om skepe in die oggenduur
 10. weer om kanaries en kaneel te stuur,
-
11. te sorg dat sy alleen onder die son
 12. die geheim ken van die groot kanon,
-
13. voel ons tussen heupe van haar skoot
 14. smoor ons as saad kunsmatig dood



15. en deur haar tuimel torings, skure,
16. in die eindbrand van die vure.

17. In glanse van 'n son se ondergang
18. sien ons rooklokke van haar hare hang.

(Opperman, 1987: 75)

Ballade van die grysland

D.J. Opperman

I

1. Uit tonnels van die nag tuur
2. ek oor rook en mis as ysterspore
3. my in kringe van die stad instuur.
4. Teen dakke en skoorstene blink
5. die son, soos in 'n leeggeloopte dam
6. op bottelskerwe en geroeste sink.

7. Eers in slote langs die straat,
8. met blou koffiekannetjies en pik
9. het ek verbygangers beny, gehaat.

10. Toe het ons tot 'n staaldriehoek
11. Die leë olievatte opgestapel –
12. bye aan 'n nat bruin heuningkoek.

13. En haar hande, soos oor 'n klavier,
14. gryp en vou en gryp en vou
15. stukke sjokolade in blinkpapier.

16. Draaisae gil en in my ore
17. klink die geklets van beitels,
18. die geneul van swart motore.

19. Uiteindelik valse syfers neergekrap,
20. kon ek uit vet van viskafees
21. na 'n paradys ontsnap.

II

22. Na tuine van die nag, waar neonligte blom,
23. het ek met haar gevlug; maar by my was
24. die vrees – die rekenmeester kom.

25. Bo na sterre, soos die grootwiel,



26. van sterre na die aarde,
27. duisel elke vrou my siel.

28. Bioskoop en dans, draak en die fisant
29. dra ons op die mallemeul
30. nagliks na 'n Feëland.

31. 'n Pennieslotmasjien se kake
32. spoeg 'n kaartjie na my uit:
33. "Wees veral versigtig met geldsake."

34. O die vrees! as die rekenmeester kom
35. hoe sal ek kan verantwoord
36. en verslag gee van sy eiendom?

37. Die dag breek grou: 'op tafelblad'
38. links in my smalle kamer
39. 'staan leë bottels in hul nat'.

40. O week na week gebonde
41. 'n haas aan die ovale kring
42. en agter my ses honde.

III

43. Die hospitaal is wit-gevlak en koel
44. as die glaspypie water uit my tap...
45. tot ek die vrees weer voel.

46. Smiddags groei 'n oog uit elke kwas
47. en in die nanag gryp 'n vlermuis
48. my dae soos 'n tros lukwarte vas.

49. 'n Knop het in my keel gekom
50. die oggend toe die peerboom
51. in die steenkoolerf wit blom.

52. O as die rekenmeester kom!
53. wat sal ek van sy wêreld
54. nog kan wys aan hom?

55. Deur tralies wat die tuin omsluit
56. kyk ek en my verwarde broers
57. verlangend na die stad nog uit:

58. hoe, deur die reën en laaste lig,
59. krukkig soos nat voëls

60. loop elke jas met sy gesig.
61. Blinkpapier, mallemeule en wiel,
62. 'n laphaas en ses honde
63. óm en óm ... die dun spil van die siel.

(Opperman, 1987: 85-87)

Die arbeider

S.J. Pretorius

(Deur die depressie na die stad gedryf)

1. Hy het 'n glimblink band
2. gevoer en met 'n oliekan (na tal
3. van koperkleppies op te lig),
4. die swart masjien geolie: al
5. die dae het soos skadu's teen
6. die hoë ruit, gedaantes, heen-
7. gegaan, wat hy nie ken nie... bleek gesigte
8. in grou aandstrate onder ligte.

9. Vroeg soggens voor die dagbreek wit
10. bo die stad se swart was, sit
11. hy gryspet op sy fiets se saal
12. en keer eers as die donker daal.

13. Soms Sondags, uit die stad ontsnap
14. en met 'n voetpad langs gestap
15. tot bo die rotpunt van 'n kop,
16. hoe fel het sy verset nie op-
17. gelaai: "Wat baat dit dat die gras
18. en wolke na 'n wêreld tas
19. van 'n verrukking wat hoog gaan
20. oor my ontluisterde bestaan,
21. waar ek moet buig voor die masjien
22. en niks as geld, as géld moet dien!"
23. Hy volg die foonpale in hul vlug
24. soos bosluisvoëls teen die lug:
25. hul wit formasie daal en klim
26. tot waar hul stippel oor die kim:
27. Kon hy? Kon hy? Nee daar's geen keuse,
28. hy staan gevange tussen reuse,
29. gans magteloos, verloreklein
30. tussen die rotse en die myn
31. se sianiedgeelhope waar



32. die donker rookformasies swaar
 33. oor skemerende bulte troep,
 34. oor kaiastede, groep aan groep:
 35. hy sien 'n draak rys uit 'n plas,
 36. sy draadvoelhorings, vlerke-roet,
 37. ver oor die veld, en aan sy voet
 38. stroom donker selle monsterbloed.
-
39. Stil staan hy langs die kaggelrak
 40. en staar, sy oë al meer strak:
 41. dit was 'n landskap met 'n boom,
 42. rustig, met helder son oorstroom,
 43. 'n kunswerk wat hy eens as knaap
 44. gemaak het agter sy trop skaap,
 45. toe hy gedroom het: ... wat hy eens,
 46. ééns nog sou doen ... Hy gryp meteens
 47. die mooi ding van die muur en sleur
 48. dit oor die grond ... en skop en skeur ...
 49. Dan keer hy na sy werk terug,
 50. verneem sy kringloop heen en trug
 51. soos Simson wat in Gaza maal
 52. sy oë uitgesteek met staal.
-
53. Slegs veertien uit driehonderd dae
 54. haal hul die boeie van sy hande,
 55. dan staan hy op die stoep verslae
 56. en staar uit oor die as en brande,
 57. hoor honde blaf en vroue praat,
 58. die kramerklokke in die straat,
 59. drink koffie, drentel om die huis
 60. en voel hom op die werf ontuis
 61. en merk aan stamme onder blare
 62. hoe vinnig vorder nou die jare ...
 63. So het die tyd gekom ... gegaan,
 64. die son, die wolke en die maan,
 65. die blomme, bome langs die pad
 66. na huis was beurtlings groen en glad
 67. en bruin in winterreën en teer
 68. in lentelig, dou het geblink,
 69. verdof en weer geblink, 'n vrind,
 70. 'n paar was steeds getrou, bemind,
 71. die grootste en die kleinste rat
 72. het hy geolie, deur die stad
 73. sy fiets getrap, sy maal geëet
 74. en in sy slaap nogmaals vergeet ...
-
75. Die groot lied van die blou het voor



76. die plat gebabbel van 'n koor
77. van huisedakke en die rou
78. geroep van torings uit die grou
79. verdriet van rook en roet om lig
80. in hom geswig en steenkoolas
81. was brandende verlange en gekras,
82. geluk ... Hoog teen die gloed was saans
83. bokant die huise en die laan
84. van bloekombome of dit spook
85. die reuse-adder van die rook
86. met dikswart stert vas in die boom
87. gedraai soos in 'n koorssiek droom
88. met kloue en gesperde bek
89. wat aan die eerste sterre lek,
90. al donkerdreigender, al hoër
91. oor hom: al dieper neergeboë ...

92. Sy hande het dun geword, deuraar
93. en bewendfyn, die koperkan al swaar-
94. der, diep die hoeke van sy mond,
95. sy vel al dowwer vaal soos grond.

96. Toe lê hy eendag langs 'n rat
97. wat langsaam maal, stil, en hul vat
98. hom na 'n klein en donker kluis
99. waar slank sipresse saggies suis
100. en ver oor die velde hul ontvou
101. en wegraak in die ewige blou.

(Van Rensburg, 2000: 6-9)

Sonnet – uit Malvern

S.J. Pretorius

1. Hul stap hier deur die skemer strate saans
2. die groot figure, baarde dae-oud,
3. met krae opgeslaan, die wind is koud,
4. en mompel oor die weer in Afrikaans;

5. die koppe stug asof haas suf gedink,
6. kosblikke in die growwe werkershande;
7. onder ou gryspet en slap hoederande
8. oë wat vinnig uitloer, bang en blink.

9. Eens voor die eeu was hul grootlandbesitters,
10. met sluheid nou onterf uit vadersgrond,
11. is hul van rooidag tot die straatlig-stond



12. asryers, pikslaners en vuilvoor-spitters.
13. Die mpoulas dans en laat die skadu's spook –
14. hul raak verlore tussen huise en rook...

(Van Rensburg, 2000: 10)

Stakers

S.J. Pretorius

1. Hul sit in groepies, peinsend-stil.
2. Daar is die reuk wat eie is
3. aan die fabriek. Die lig val kil
4. bo by die hoë vensters in.

5. Party rook, ander sit so suf:
6. hier's 'n gesig, glimmend en wit,
7. nerveus-gespanne, oë fel;
8. intelligent en fyn van snit.

9. Daar is een rooi en grof, omhul
10. in dampe pyp-tabak. Een groot,
11. blas, rond en met die tande geel,
12. tuur, met die pet ver t'ruggestoot.

13. Daar's baadjies bruin en blou en groen
14. en grys geruite hemde, ook
15. groen jersies met die polo-hals
16. en grys pull-overs liggestrook.

17. Bruin skoen... met die veters mooi
18. gestrik en bo-op vasgestrop
19. met gespes aan 'n dik leerband.
20. Daar, met die hare op die kop

21. afhangend na sy oë, stut
22. 'n seun homself sit-lêend op:
23. hy rook, die oë halfpad toe
24. en hou traag die gekringel dop

25. wat van die sigaret af styg;
26. dood-onverskillig, half aan droom,
27. sy sye hemp lig-koel en oop,
28. sy bene en bruin sandale loom

29. oorkruis... En die masjinerie

30. staan rondom, glimmend-swart en groot
31. soos donker diere stug en stom
32. wat slaap ... stil soos die dood.

(Van Rensburg, 2000: 2-3)

Stadswyk

S.J. Pretorius

1. Hier staan die voorskootvrouens, maer of vet,
2. alewig in die ander tyd, of spook
3. wanhopig met hul besems teen die rook
4. en roet van treine wat die plek besmet.
5. 'n Man sit soms met kruisbande en pet
6. na hy die heelnag 'n masjien moes stook:
7. net soos die asswart boompies klou hy
8. nog aan die lewe met 'n stug verset.

9. En langsaan rys die kerkhof, soos 'n woud
10. van steen die Jodedeel... en wanneer, goud
11. tot as verkleur, die son oor Melville skemer,
12. speel kinders in die straat: hul voetbal hop
13. tussen die bome deur en dikwels op
14. die stoep van die begrafnisondernemer.

(Van Rensburg, 2000: 30)

BYLAAG B
Gedigtekste: Swart verstedeliking

Emakhaya

Anoniem

ca. 1920

[Xhosa-liedjie wat deur Zulusprekendes oorgeneem en aangepas is]

1. Hambani sihambe bafondini
2. Siye makhaya
3. Hambani sihambe
4. Sobona intatshana yeThuku
5. Kade sisebenza enzans' emgodini
6. Kudala semuk' emakhaya
7. Seza 'pha eRautini
8. Sofikekhaya sebelindele
9. Bavuyomame xasesingena emakhaya.
10. Emakhayeni ikhaya lam
11. Hamba mfondini siyemakhaya
12. Buya buti, shiya eRautini
13. Shiya buti edolobini
14. Kogxuma nabantwana
15. Nensapho yobaba
16. Babethi zandla ngevuyo
17. Xa singena emakhaya
18. Balindile emakhayeni
19. Sondela nekhaya.

(Tracey, 1948: 110)

Emakhaya

1. Go, let us go my friends, go home.
2. Go, let us go to see our little hills.
3. We've long been working on the mines,
4. We long have left our homes for this, the place of gold.

5. When we get home they will be waiting there,
6. Our Mothers happy when we come inside,
7. At Mazandekeni, home, my home.

8. Return my brother, from the place of gold.
9. Reject the town.

10. Cherish your mother, children and your own.
11. They'll clap their hands for joy
12. When you come home,
13. At home where they are waiting.
14. Come, come home.

(Tracey, 1948: 78)

Imali yami

Anoniem

1. Imali yami O, imali yami, yek' imali yami.
2. Ngamshintsha upondo, ngamenza osheleni,
3. Ngaqond' eThwathwa, ngaphuza kancane.
4. Tshelani ubaba O, tshelani umama,
5. Ngasuk' ekhaya nginesimilo.
6. Ngafika eGoli ngadliwa izindunduma.
7. Akenithule indaba zokuhamba.
8. Ngasuk' ekhaya ngiqond' omsebenzi,
9. Ngafika eGoli ngadliwa izindunduma.
10. Ngangimthanda udali umaGumede,
11. Esitudubeka ududu themba lami.
12. Ngangimthanda noma ngilambile,
13. Emafehlefehle ududu themba lami.
14. Ngangimbanga nempandla engangobaba,
15. Esitudubeka ududu themba lami.
16. Akesihambe siye eThekwini,
17. Somthola khona umfaze ongcono.

(Tracey, 1948: 113)

My money

1. My money! Oh, my money!
2. My money, I am afraid!
3. I changed a pound to shillings;
4. I came to the canteen and ate bit by bit.
5. I changed a pound to shillings;
6. I came to the canteen and drank bit by bit.
7. Tell my father, tell my mother.
8. I am afraid.
9. I left my home with a good reputation.
10. I came to Johannesburg and disappeared in the mine dumps.
11. I loved my dear Magumede,
12. My darling "Studebaker", my hope.



13. I loved her even when I was hungry.
14. My darling bit fat girl, my hope.
15. My rival was a bald-headed man like my father.
16. My darling “Studebaker”, my hope.
17. Let us go then to Durban
18. Where we shall get a better woman.

(Tracey, 1948: 84)

Woza Nonjinjikazi!

B.W. Vilakazi

1. Woza wena Nonjinjikazi! 1
2. Woza mshikishi wendlela,
3. Wen’ olunyawo lumbaxambili,
4. Lwalukwe zisinga zensimbi
5. Zikhwela, zeqana, zehlana
6. Phansi naphezu kwamathafa;
7. Wen’ owathath’ obabamkhulu
8. Wababhungula nakalokhu;
9. Sathi sibabuza waziba,
10. Washushubeza ngejubane
11. Sengath’ uvalwe nezindlebe,
12. Utshobele unotshobela.

13. Waleth’ izihubahubane 2
14. Zazovukuz’ umhlaba wethu,
15. Kunamhla sibon’ amagquma
16. Amhlophe njengezihlabathi
17. Zemisinga yamanz’ olwandle.
18. Bheka nakhu ngihlezi phansi
19. Kwexhib’ abaphumula kulo
20. Okade ubaginge bezwa.
21. Ngibuka ngasempumalanga
22. Lapho kusuka izikhatha
23. Zentuthu nothul’ olumhlophe,
24. Ziqubuka zisho phezulu.

25. Kumnandi ukuba sendaweni 3
26. Enjengalena laph’ ilanga
27. Seliyoshona liyinhlamvu
28. Yomlil’ obomv’ ukhanya
29. Kwanga uvivi lokusa.
30. Ngiyalibona lelilanga
31. Eliphelezelwa ngamafu
32. Akhanyis’ okwensimb’ ebomvu
33. Ivutha phakathi kwelahle –
34. Linendingilizi yomqhele



35. Ocwebezelis' okwegoli
 36. Lawobabamkhul' eAfrika.
 37. Shona langa lemhla yonke,
 38. Wen' owanqab' ukukhanyisa
 39. Kithina sizwe sikaMnyama
 40. Imfihlo yomtapo wegoli
 41. Engilibona licebisa
 42. Izizwe nezinxa zomhlaba.
 43. Thina bakaMnyama sibuka
 44. Sikhex' izindeb' ezinkulu.
 45. Sondela sikhathi somnyama!
 46. Nakhu sengizwa namagekle
 47. Akhalis' okotokoloshe
 48. Becwil' emanzin' oThukela.
-
49. Ngizw' abaVenda nabaTshopi
 50. Behay' amahubo
 51. Okuchwensa kwezithandani
 52. Ziklabile njengezimazi
 53. Ezimalunga nezimpemvu
 54. Ezinkangala zeAfrika.
 55. Ngiyezwa kuduma naphansi,
 56. Izinyawo zisikaz' ize,
 57. Zingikhumbuz' oMameyiguda
 58. Ngasezigcawini zeTheku.
 59. Ngiyew' amahub' ahlukile
 60. Kwawezizwe zaseMfolozi.
-
61. Suka wena Nonjinjikazi!
 62. Mus' ukusondela masinya,
 63. Ngisathathekile manjena.
 64. Sengathi ngabe ngicashile
 65. Phakathi kwamahlang' akithi
 66. Angcwel' ummbila namathanga,
 67. Ngingenakuthikimezeka
 68. Yilezizixuku zabantu
 69. Ezidlula zixokozela.
 70. Ngizibon' ilanga liphuma,
 71. Ngizibon' ilanga lishona.
 72. Kobamnyama kuse zidlula.

(Vilakazi, 1944: 22-24)



Woza Nonjinjikazi!

B.W. Vilakazi

Come, Monster of Steel!

1. Come, you monster made of steel, 1
2. You prancing dancer of the road
3. You, whose tracks are double-stemmed
4. And clamped with braces made of iron!
5. You curve and climb, descend and wind
6. Across the uplands and the plains.
7. O you who snatched our fathers' fathers,
8. Enticing them to leave their homes!
9. We ask for news of them, but you
10. Not hearing, still increase your speed
11. Acting like one whose ears are blocked
12. You disappear around a bend.

13. You brought moles that travelled far 2
14. To burrow deep within your soil,
15. So that today we see the mine-dumps
16. White as sand and snowy dunes
17. That fringe the estuaries and seas.
18. Now I am sitting here within
19. This station waiting-room whence come
20. Those you swallowed up alive.
21. Now as I look toward the East,
22. I see the wavering columns there,
23. Formed of smoke and chalky dust,
24. Ascending slowly to the skies.

25. This place is pleasant, it is good 3
26. To be here, looking at the sun
27. Falling as though a blazing ball
28. Of bright red flame
29. Lighting up the new young day.
30. I watch this sun
31. Among the clouds,
32. Glowing like a ring of iron,
33. Ruddy, among the burning coals,
34. Surrounded by a gleaming halo
35. No less bright than was the gold
36. Our forebears owned in Africa.

37. Go down, you daily-rising sun 4
38. You, who would not show to us –
39. Yes, us who are a dark-hued nation –
40. The secret stores of gold



41. Which now we see are bringing wealth
42. To peoples everywhere on earth,
43. While we, the Bantu, must look on,
44. Our thickened lips agape.
45. Come quickly, day the black men wait for!
46. Already I hear the flutes
47. Sounding like the water-kelpies
48. Immersed in the Tugela's waters.

49. I hear the Vendas and the Tshopis 5
50. Singing out their chants
51. Of mockery to lovers,
52. Lowing like the milch-cows do:
53. The black and white and white of face,
54. Upon the hills of Africa.
55. I listen as the earth resounds
56. To stamping feet that kick the air,
57. Reminding me of Mameyiguda
58. Upon the open ground of Durban.
59. I hear the many different songs
60. Of foreigners at Umfolozi.

61. Ah, go away, you iron monster! 6
62. Do not approach so rapidly,
63. I am busy at the moment
64. And wish that I were hidden well
65. Among the mealie fields at home,
66. Now full of mealie-cobs and pumpkins;
67. Where I could never be disturbed
68. By all these people
69. Passing, chattering...
70. I see them early,
71. See them late:
72. At dawn and at dusk they pass me by.

(Vilakazi, 1962: 34-36)

Ukuhlwa

B.W. Vilakazi

1. Sengiyabon' ukuthi sekuhlwile,
2. Izintaba sezithibe amathunzi,
3. Ilanga selibomvu njengesibhuda.

4. Izinkonjane sezicashile,
5. Nomoya wolwandl' usuthule,
6. Phezulu ngibon' amalulwane.



7. Imigwaqo seyikhanyiswe.
8. Ngiyesab' izinswelaboya,
9. Sezalukil' ukuzingela.

10. Lapha kakukho tshani.
11. Kukhon' uthuli lwezindunduma
12. Olushuquka luya phezulu.

13. Lapha kakukho mfula
14. Wokucash' izingangxa,
15. Kuphume nezizinzi.

16. Kuphela kuyaphetuzela
17. Sekubuywa emisebenzini.
18. Yebo kuyasiqoq' ukuhlwa!

(Vilakazi, 1945: 13)

Donkerte van die nag

1. Ek sien nou dat dit al donker is,
2. Die berge weer hul skaduwees af,
3. Die son is rooi soos oker.

4. Die swaeltjies kruip nou weg,
5. Die seewind is al stil.
6. Bo my sien ek die vlermuise.

7. Noudat die strate verlig word
8. Vrees ek die misdadigers
9. Wat op die jag uit is.

10. Hier is geen gras nie.
11. Daar is die stof van die mynhope
12. Wat in gelid boontoe styg.

13. Hier is geen rivier
14. Om 'n skuilplek te wees vir paddas nie.
15. Die watervoëls het weggegaan.

16. Hier is slegs 'n mensemassa
17. Wat van die werk af terugkeer.
18. Ja, die donkerte maak ons bymekaar!

Afrikaanse vertaling: B. du P. Goslin en J. van Niekerk



Ezinkomponi

B.W. Vilakazi

1. Dumani mishini yezinkomponi, 1
2. Nidume ngesokusa lize lishone.
3. Ngizovuka, musani ukungibelesela.
4. Dumani mishini ningalaleli
5. Ukugquma kwezisebenz' ezimnyama,
6. Ziqaqanjelwa ngamanxeb' omzimba,
7. Nezithubula zomoya zifuthelene,
8. Insila yomjuluko inuk' emzimbeni,
9. Inqulu yenu niyithintitha kuthi do.

10. Memeza mfan' omdala kukude, 2
11. Kukude lapho wabunjwa khona,
12. Washisw' emlilweni, kwavuthwa
13. Wena kwasal' amalahle wathunyelwa,
14. Sakubon' uwel' amanz' olwandle.
15. Wathwalwa ngononjinjikazi bezwe,
16. Bakushushumbisa bakusa laph' eGoli.
17. Wakhala mhlathize kwaqhamuka,
18. Kuvela macal' onke izimbila.

19. Izimbila zabambala mnyama, 3
20. Zaswel' imisila, wazithatha
21. Wazigqum' emgodini wazisenga.
22. Guqukani masondo ezinsimbi,
23. Nalethelwa thina naboshezela
24. Kungekuthanda kwenu nokuzimisela.
25. Namhla niduma nilokhu nidonse njalo.
26. Abanye benu ngibabona begqwalile,
27. Sebalahlwa ngaphandl' emazaleni.

28. Lapho ngidlula ngendlela, 4
29. Ngiyaguquka ngibheke
30. Ngicabanga ngithi niyozalana,
31. Khathisimbe nande; kodwa qha.
32. Abanewenu nabo bayaqwala
33. Ngaphakathi ezinkomponi.
34. Amaphaphu abo aya ngokugqwala,
35. Bakhwehlele balale bafe.
36. Pho, nina anikhwehleli ngani?

37. Ngizwile kuthiwa emgodini
38. Kuy' izizwe ngezizwe zikaMnyama. 5
39. Yizo lez' ezivus' amagqum' amhlophe
40. Amangalis' amathong' amnyama.



41. Ngizwile kuthiwa kwakhala
 42. Imishini kwavela mbib' emnyama,
 43. Emqondweni wayo kuhlwile khuhle.
 44. Yabanjwa yaphendulw' imvukuzane,
 45. Yavukuz' umhlabathi ngabon' igoli.
-
46. Yebo, zivukuzil' izimvukuzane 6
 47. Kwavel' izidundum ezimhlophe.
 48. Zafukuzela phansi zakhwela,
 49. Namhla zingangeSandlwana.
 50. Ngizikhwela ngesul' isithukuthuku,
 51. Ngithi ngiphezulu ngibon' izikhatha
 52. Zentuthu emhlophe yothuli isuka
 53. Phans' ezinyaweni zami, ngibheke,
 54. Ngiyibon' ivimb' umhlaba wonke.
-
55. Dumani mishini yezinkomponi, 7
 56. Dumani kakhulu nakakhulu.
 57. Vimbezelani ngomsindo singezwakali
 58. Nakuba sikhala sigquma njalo.
 59. Amalungu emizimba yethu adliwa yini.
 60. Gegethekani mishin' emidala,
 61. Kuhle nisihleka sifuquleka.
 62. Amandl' enu makhulu niyesabeka.
 63. Ningenza ngokuthanda kwenu, siyavuma.
-
64. Sivumile ukuphum' eqhugwaneni, 8
 65. Sazoluswa njengezinkabi;
 66. Sashiy' amabele namasi nobisi,
 67. Sazohlalel' uphuthu nephalishi.
 68. Buphelile ubunumzane, singabafana.
 69. Siyabona izwe lishay' ungqimphotwe.
 70. Sivuswa ngesokusa sim' uhele.
 71. Wake wakubonaph' ukungcwatshwa
 72. Ubheke ngawo omabili, uzihambela?
-
73. Dumani mishini yezinkomponi. 9
 74. Ngiyavuka kangiwabuzeli.
 75. Ngizongena phansi komhlaba
 76. Ngiyoshay' ijombolo phezu kwetshe.
 77. Naw' ongaphandle ongangizwayo,
 78. Uyobona ngakho ukuthi sengiyalishaya
 79. Ijombolo lomLungu laph' ubona
 80. Amagaliga nezingolovane ziphuma
 81. Zigcwel' amatshe amhlope naluhlaza.
-
82. Umfoweth' uyolithwal' ipiki, 10



83. Nehalavu alibek' ehlombe
 84. Efak' amagqukel' ezinyaweni.
 85. Nay' angen' angilandele,
 86. Umhlab' usigwinye siyovukuza.
 87. Uma ngifile khona ngaphansi
 88. Kuyoba nani? Ngingubani nje nempela?
 89. Kwasa kusa, mntanomuntu,
 90. Bayagingqika begenuka ngibuka.
-
91. Ngingene ngaphansi kwehlabathi 11
 92. Kungekho mibhoshongo ekhwele
 93. Engiyibuka ngigebenyeke.
 94. Ngathi ngiyagoduka nemithwalo
 95. Ngashayw' amahlanga namanxiwa,
 96. Ngenway' ikhanda ngisangene.
 97. Ngabuz' umkami nabakhwekazi,
 98. Bangitshel' umLung' engimsebenzelayo.
 99. Ngathula ngawuhlab' inhlali.
-
100. Dumani mishini yezinkomponi 12
 101. Noma nikude kwaDukathole
 102. Amazw' enu ahlabay' emphefumulweni;
 103. Ayancencetha ezindlebeni zami,
 104. Anjengensimbi yethus' izwakala kude;
 105. Angikhumbuz' imibhoshong' emide
 106. Nemicebo, nezicebi engizikhuphulile
 107. Zenyukel' endlin' engenhla, zangishiya
 108. Ngigxiz' amanzi njengencuba yenkomo.
-
109. Khalani kancane mishini, 13
 110. Um' umLung' engenagazi lomunyu,
 111. Naw' usungenza njalo nsimbi!
 112. Musan' ukuduma ezinkomponi.
 113. Ake nilalel' esikushoyo nathi,
 114. Ngoba funa singathetheleli
 115. Ngalowo muhl' engingawaziyo,
 116. Mhlazane kuthiwa, zinsimbi,
 117. Seniyizigqili zethu bant' abanmyama.
-
118. Yenzani kahle noma ngivathazela. 14
 119. Kuzona lezizingalwane ngeny' imini
 120. Kwake kwazululeka izijul' ezimbi,
 121. Engazizwiba kwafiphal' umhlaba,
 122. Kwanyakaz' umbuso weNdllovukazi,
 123. Kwancipha abakaPewula, kodwa ngadliwa.
 124. Ngiya ngiphupha njalo, mntanensimbi,
 125. Ngiphuph' umhlaba wawokok' ubuyela



126. Ezandleni zamanxus' amnyama.
127. Namhl' anginandawo yokulala 15
128. Phansi kwethunzi lemicebo.
129. Umhlaba wawobab' ulele ze,
130. Uding' abokuwulima ngihlezi ngibuka.
131. Nom' inkece nginganayo yokuthenga
132. Ngibuyis' inhlabathi yawobabamkhulu,
133. Kodw' amalungelo kanginawo.
134. Bhekani mathong' aphezulu naphansi,
135. Ngingilamulele kulengcindezi?
136. Phans' ezweni lawobabamkhulu, 16
137. Izwe lamathongo ngamathongo,
138. Kuthiwa ninamandl' angedlulwa.
139. Ma nikhuluma noNkulunkulu
140. Akabheki mbala wesikhumba.
141. Elam' igazi lophela phansi,
142. Lishe yilanga lijiy' ihlule.
143. Ngisebenze ngikhuleke kini,
144. Ngingatholi nampendul' encane.
145. Izwe lenu mini nayizolo 17
146. Liyaphangwa yimikhulutshane;
147. Selicebis' izizwe ngezizwe.
148. Kodwa mina nabendlu yakwethu
149. Emnyama asinalutho lutho.
150. Siphuma phandle sibon' utshani
151. Buluhlaza njengamal' ezulu,
152. Siqalaze lapho simemeze.
153. Wo! kodw' anisiphenduli.
154. Dumani mishini yezinkomponi. 18
155. Izandla zami sezियाqqaqamba,
156. Izinyawo yami sezivuvukele,
157. Ziyafutha, kanginazo nezithobo;
158. Izihlungu zabeLungu zibiz' inkece.
159. Dumani ningangibangeli msindo.
160. Likhulu ngilwenzel' amakhos' amhlophe.
161. Umphefumulo wam' uyangisinda.
162. Dumani kancane kengilal' ubuthongo, 19
163. Ubuthongo bokucimez' amehlo,
164. Ngingacabangi ngelakusasa nokusa
165. Ngish' ubuthongo bokulala ngivuke kude,
166. Kud' ezweni lamathongo nokozela;
167. Ubuthongo bokulala ngingavuki

168. Ngisingethwe yizingalo zawokoko
169. Phans' emahlungwini ezulu.

(Vilakazi, 1945: 60)

In the goldmines

- | | |
|--|---|
| 1. Thunder away, machines of the mines, | 1 |
| 2. Thunder away from dawn till sunset; | |
| 3. I will get up soon: do not pester me; | |
| 4. Thunder away, machines. Heed not | |
| 5. The groans of the black labourers | |
| 6. Writhing with the pain of their bodily wounds, | |
| 7. The air close and suffocating | |
| 8. With the dirt and sweat of their bodies | |
| 9. As they drain their hips till nothing is left. | |
| 10. Call aloud, old boy. It is far, | 2 |
| 11. It is far away where you were moulded, | |
| 12. Where you roasted in the fire till you were strong; | |
| 13. The coal remained; you were sent away, | |
| 14. And we saw you cross the waters of the sea; | |
| 15. You were borne overland by the engines of fire | |
| 16. That puffed and glided to Goli here; | |
| 17. You screamed one day, and all at once their appeared, | |
| 18. There came rock-rabbits from all sides. | |
| 19. Those black rock-rabbits without tails | 3 |
| 20. You caught and stowed away in holes | |
| 21. To own and milk as yielding cows | |
| 22. Whirl round and round, you wheels of iron; | |
| 23. It was for us they brought you here; | |
| 24. You were tied together against your will; | |
| 25. Today you thunder and strain unceasingly; | |
| 26. See how some of your kind, now rusty and old, | |
| 27. Have been cast away on the rubbish dumps. | |
| 28. As I pass along the road | 4 |
| 29. I turn around and watch, | |
| 30. Wondering if you will ever give birth, | |
| 31. Perchance increase. But no! | |
| 32. Your brothers too go rusty | |
| 33. Within the mine compounds; | |
| 34. Their lungs go rusty and rusty, | |
| 35. And they cough and they lie down and they die. | |
| 36. But you irons, you never cough. I note and wonder why. | |



37. I have heard it said that in the hole 5
38. There are tribes and tribes of the Black One;
39. It is they who raise the great white mounds
40. That astonish their black forbears
41. I have heard it said that on a certain day
42. A siren shrieked, and a black field-mouse
43. With mind all wrapped in darkness came;
44. He was caught and changed into a mole,
45. And he burrowed the earth and I saw the gold.
46. Yes, they burrowed, those burrowing moles, 6
47. And the great white mounds appeared.
48. Swelling from the ground and climbing and climbing
49. Till today they top iSandlwana Mountain.
50. I labour to the top, I wipe off the sweat,
51. And from on high I see the piles
52. Of fine white dust, fine dust arising
53. From below my feet. I look around
54. And I note that the piles block the earth around.
55. Thunder away, machines of the mines, 7
56. Thunder loud and loud,
57. Deafen with noise that we may not be heard
58. Though we cry out aloud and groan
59. As you eat away the joints of our bodies;
60. Giggle and snigger, you old machines;
61. It is well that you laugh and scorn our rage,
62. For great is your power and fearful;
63. You may do as you please; we succumb.
64. We agreed to leave our round-shaped huts, 8
65. To be herded here like castrated males;
66. We gave up our corn, *amasi* and milk,
67. To live here on pap and porridge;
68. All gone is our manhood: we are mere boys;
69. We see that the world is upside down;
70. We are woken at dawn, and we stand in a row;
71. Where was it ever done to bury a man
72. While he walks and sees with both his eyes?
73. Thunder away, machines of the mines, 9
74. I am getting up, not chameleon-like,
75. I will go beneath the earth,
76. I will strike the rock with the boring rod;
77. Even you above, though you hear not a sound,
78. Will know that I strike
79. With the white man's rod

80. When you see the trucks coming laden high
81. With the stones that are white and blue.
82. My brother too will come with me, 10
83. The pick and the shovel on his shoulder,
84. His heavy boots on his feet;
85. He too will enter and follow me,
86. Swallowed by the earth, we will burrow away;
87. And if I should die right there beneath
88. What matters it? Who am I at all?
89. From dawn to dawn, O son of man;
90. I see them stumble and tumble and die.
91. When I went beneath the earth, 11
92. There were none of the giant mounds
93. Whereat I now gaze and wonder;
94. I carried my bundle to seek my home,
95. But was hit in the face by cropless stalks, by empty huts and abandoned homes;
96. I paused and scratched my head, puzzled;
97. Where was my wife? My mothers-in-law?
98. I was told they had gone to the white man, to the white man for whom I work.
99. I shut my mouth and spoke not a word.
100. Thunder away, machines of the mines, 12
101. Though reaching me from far-away Dukathole¹ (The-place-where-the-calf-
goes-astray),
102. Your voices stab deep into my soul,
103. Tinkling and tinkling in my ears
104. Like the startling sound of a bell far away.
105. They bring to my mind the lofty homes,
106. The riches, and the rich ones whom I raised
107. To the beautiful house on high, while I stay here
108. Dripping, sweating, a lean dying ox.
109. Rumble softly, O machines; 13
110. Because the white man feels not for others,
111. Must you treat me as heartlessly too?
112. Thunder not so loud in the mines;
113. Be pleased to hear what we have to say
114. Lest we have nought to say for you
115. On that far-off day, that unknown day,
116. When it shall be said of you irons
117. That you are the slaves of us, black men.
118. Wait just a while, for feeble as I seem, 14
119. From these same little arms one day

¹ The Sotho name for Germiston, a suburb of Johannesburg

120. There flew some fierce long-bladed spears
 121. Which I hurled till the sun was darkened,
 122. And the great Cow-elephant's² kingdom stirred
 123. And the Phewula's³ children dwindled. I was robbed.
 124. But still do I go on dreaming, son of Iron,
 125. Dreaming that the land of my fathers' fathers
 126. Comes back to the hands of the homeless Blacks.
127. Today in the shadow of riches 15
 128. I have nowhere to rest my body;
 129. My fathers' fathers' land lies bare,
 130. With no one to till it while I sit and stare;
 131. What though I have the means to buy
 132. And own once more my fathers' land,
 133. I have no right to buy or own.
 134. Look here, O Fathers above and below!
 135. Can you not save me from such suffering?
136. They say deep down in the land of my fathers, 16
 137. In the land of spirits and spirits,
 138. You have powers that are not surpassed,
 139. That when you speak to the Great-Great-One,
 140. He does not regard the colour of the skin.
 141. My blood keeps falling on the ground,
 142. And cakes and clots in the burning sun.
 143. I toil and toil and pray to you,
 144. But no, you answer not a word.
145. Your land today and yesterday 17
 146. Is plundered by bands of robbers;
 147. It has fattened nations and nations,
 148. But I and the Black House of my fathers
 149. We have nothing, nothing.
 150. We come out of the hole and see the grass
 151. Fresh as the blue skies of heaven;
 152. We look around and call out aloud,
 153. Alas! You do not reply.
154. Thunder away, machines of the mines, 18
 155. My hands are throbbing with pain,
 156. My swollen feet are aching,
 157. But I cannot relieve the pain
 158. For the white man's cures call for money.
 159. Thunder away, but wake me not,

² Queen Victoria

³ Paul Kruger, president of the Zuid Afrikaansche Republiek at the time of the Anglo-Boer War (1899-1902)



160. Great things I have done for the whiteman chiefs,
161. And now my soul weighs heavy on me.

162. Rumble softly that I may sleep,
163. Close my eyes and sleep on an on,
164. Thinking no more of tomorrow and after,
165. Sleep and wake up far away,
166. Far away in the land of spirits and dreaming,
167. Sleep and never wake again,
168. But rest in the arms of my fathers' fathers
169. Down in the fresh-green pastures of heaven.

19

Engelse vertaling: A.C. Jordan

(Couzens & Patel, 1983: 131-136)

I hid my love in a sewage

Njabulo Simakahle Ndebele

1. I hid my love in a sewage
2. Of a city; and when it was decayed,
3. I returned:
4. I returned to the old lands,
5. The old lands
6. Where old men old women
7. Laugh all day
8. Until their lungs are as dry as dust:
9. Where old men old women
10. Talk all day
11. About the weather, about proverbs, about fields...
12. About trivial things:
13. Where they talk all day
14. About trivial things...

15. There was I in the wilderness,
16. Outlandish years dull
17. Like the rings of a rusted bell.
18. I stood aloof when the cows
19. Spread their moo across the rural greens,
20. I was king,
21. I was king of the bees,
22. I ruled over the honey,
23. I ruled over the milk pail
24. Full of white bubbles.

25. Ha! Ha! I held my hollow belly
26. In laughter when a hen dropped an egg.

27. My arms akimbo,
28. I knew the secrets of the world,
29. I knew the secret pleasures,
30. The better pleasures,
31. And God, let me lie on the grass
32. At the entrance of life – unwanted life.

33. Below the bottom of life,
34. My love lay drowned in the stench,
35. Of course I knew it
36. I knew my love was dead;
37. But oh no, let me lie unbothered
38. On the grass at the entrance of life,
39. Let me break the bonds that make me me,
40. Let me drift in the wilderness of callousness,
41. Let me drift an unidentified soul...

42. And when the fumes of decayed love
43. Were unfurled unto the winds,
44. And they covered the plains and the greens,
45. And their rot chewed by the trees,
46. And their rot sung
47. By choirs of drunken birds,
48. I knew I had lost;
49. O who am I? Who am I?
50. I am the hoof that once
51. Grazed in silence upon the grass,
52. But now rings like a bell on tarred streets.

(Couzens & Patel: 213-214)

A worker's lament

Modikwe Dikobe

1. From five in the morning,
2. My lean body is crushed against the jostling crowd,
3. For pittance, I make my way among the passengers,
4. Swaying coaches make my heart jerk in fear,
5. That I may not my little ones see any more
6. Yet for food and rent I must work.

7. 'SEBENZA⁴. The whole day long;
8. The foreman and the Induna⁵ scream.

⁴ Zulu vir "werk" (werkwoord)

9. They should because the boss explained: ‘productivity’.
10. Pale lips; hunger exposes my empty stomach;
11. Starch water only my stomach has breakfasted.
12. Hunger takes away pride from a man’s self-respect.
13. But the burning heart for revenge vows:
14. ‘Kahle⁶, a day will come: ‘Me boss, you boy.’

15. The listless sun leaves to the night
16. To blanket the light,
17. Thousands of pattering feet homeward drag
18. And leave the Shops to the watchmen.
19. Again I join the jostling crowd,
20. Fifteen miles homeward journey to travel,
21. Crammed like Jeppe Station victims,
22. I stand on a bench to save myself
23. Being crushed to death.

(Couzens & Patel: 181-182)

City Johannesburg

Mongane Wally Serote

- 1 This way I salute you:
- 2 My hand pulses to my back trousers pocket
- 3 Or into my inner jacket pocket
- 4 For my pass, my life,
- 5 Jo’burg City.
- 6 My hand like a starved snake rears my pockets
- 7 For my thin, ever lean wallet,
- 8 While my stomach groans a friendly smile to hunger,
- 9 Jo’burg City.
- 10 My stomach also devours coppers and papers
- 11 Don’t you know?
- 12 Jo’burg City, I salute you:
- 13 When I run out, or roar in a bus to you,
- 14 I leave behind me, my love,
- 15 My comic houses and people, my dongas and my ever
- 16 whirling dust,
- 17 My death
- 18 That’s so related to me as a wink to the eye.
- 19 Jo’burg City
- 20 I travel on your black and white roboted roads

⁵ ’n Termafkomstig uit die hiërargiese sisteem van die Zulu’s, wat “hoofman” beteken. Op die myne is dit gebruik vir mans wat oor ander werkers aangestel was.

⁶ Zulu: “Dit is reg” of “Dit is goed”.



21 Through your thick iron breath that you inhale
22 At six in the morning and exhale from five noon.
23 Jo'burg City
24 That is the time when I come to you,
25 When your neon flowers flaunt from your electrical wind,
26 That is the time when I leave you,
27 When your neon flowers haunt their way through the
28 falling darkness
29 On your cement trees.
30 And as I go back, to my love,
31 My dongas, my dust, my people, my death,
32 Where death lurks in the dark like a blade in the flesh,
33 I can feel your roots, anchoring your might, my feebleness
34 In my flesh, in my mind, in my blood,
35 And everything about you says it,
36 That, that is all you need of me.
37 Jo'burg City, Johannesburg,
38 Listen when I tell you,
39 There is no fun, nothing, in it,
40 When you leave the women and men with such frozen
41 expressions
42 Expressions that have tears like furrows of soil erosion,
43 Jo'burg City, you are dry like death,
44 Jo'burg City, Johannesburg, Jo'burg City.

(Chapman, 2002: 199)