

’n Teologiese perspektief op die benadering en bydrae tot die kerk se getuienis in die liedjies van die musiekgroep Prophet

Jacob P.J. de Bruyn

Jacob P.J. de Bruyn, onafhanklike navorser

Opsomming

Prophet is ’n Afrikaanse musieksduo wat in die vroeë 1980’s deur twee AGS-teologiestudente gestig is, en wat vanuit ’n Christelike agtergrond optree. Hulle uitgebreide oeuvre sluit die bekende lied “Houtkruis” in, wat al deur talle ander kunstenaars opgeneem is. Die navorsingsdoelwit is die evaluering van Prophet se rol in en benadering in verhouding tot die kerk se getuienisroeping binne die konteks van God se regering (koninkryk). Dit behels ’n kwalitatiewe beskrywende ontleding van lirieke, met verwysings na toepaslike kontekste van ’n aantal uitgesoekte liedjies wat die groep oor ’n tydperk van 28 jaar vrygestel het. Die studie word vanuit ’n breë teologiese perspektief benader, wat missiologiese, prakties-teologiese, en Ou- en Nuwe-Testamentiese insigte insluit.

Trefwoorde: Afrikaanse musiek; alternatiewe musiek; Christelike musiek; kerk; liedtekste/lirieke; profeties; Prophet; satire

Abstract

A theological perspective on the approach and contribution to the church’s witness in the songs of the music group Prophet

Prophet is an Afrikaans music group founded in the early 1980s by Koos van der Merwe and Theo Geyser, theology students from the AFM (Apostolic Faith Mission) at the time, performing their music from a Christian frame of reference. In the early years, they were often seen as controversial with many congregations opposing their performances. Over time, however, attitudes began to change, and they were regularly invited to perform at a variety of

congregations. In 1993, their well-known song “Houtkruis” (“Wooden Cross”) was released, becoming popular amongst Christian audiences, and many cover versions by various artists have been recorded over the years.

This study comprises a theological evaluation of Prophet’s approach and contributions to the witness of the church through a qualitative descriptive analysis of a selection of songs released by the group between 1993 and 2021. An integrated theological approach is employed, combining insights from missiology, practical theology, and Old and New Testament studies. The analysis is confounded by the convergence of several disciplines: on the one hand, lyric writing and musical production – which cannot be pragmatically separated – and on the other, theology. Each of these components contains an inherent element of subjectivity in interpretation. This does not, however, invalidate (responsibly reached) conclusions, but rather forms a necessary part of making theological ideas and impressions of artistic works relevant to one’s own context.

The various musical contexts in which Prophet functions demonstrate how they sometimes overlap with mainstream genres. Their origins coincide with the heyday of CCM (Contemporary Christian Music), which emerged as the rock music soundtrack of the so-called Jesus revolution of the late 1960s and early 1970s, and helped to distinguish their music from what was at the time still regarded as acceptable church music. In certain respects, Prophet also seems to fit into the category of alternative Afrikaans music, while other songs reflect more traditional Afrikaans cultural influences. Considering their development in terms of lyrics and overall presentation, it becomes problematic to classify their music as purely Christian. The presence of religious themes in their lyrics merely suggests that they approach their music from a faith-based perspective.

The description and analysis of different themes in their music are, admittedly with a degree of subjectivity, arranged into four categories according to the lyrical content. Beginning with strictly church-related and biblical tropes, such examples can be found regularly in Prophet’s early releases, with themes such as the crucifixion and criticism of certain church traditions and practices featuring prominently. Songs released later in their career still feature these themes, although less frequently, and sometimes more subtly. Subsequent sections address universal human concerns – for example, the transience of human existence – which, while common in biblical literature, are at the same time a prevailing concern amongst all people. Prophet addresses these themes from various perspectives, ranging from faith-based (also sometimes quite subtle) to more general, non-religious viewpoints. The themes are: mortality and being human, interpersonal relationships, and social justice.

The theological consideration is divided into three sections. Firstly, an assessment of the humour and satire which occur throughout Prophet’s oeuvre, and their apparent ability to move fluidly between amusement and seriousness. Even though humour and satire are two distinct concepts, they are often mentioned together. Satire regularly – but not always – contains humorous elements and typically involves a (satirical) target combined with some form of moral judgement. Accordingly, some of Prophet’s songs are purely humorous, such as lyrics that comically describe biblical characters and narratives, often with some spiritual application; others are satirical, as can be found in their criticisms of hypocrisy and falsehood within faith communities. Many theologians have explored the presence of literary devices such as humour, irony, and satire in the Bible and faith contexts, and Prophet’s use of these techniques can be theologically justified. Nevertheless, humour and satire are rarely employed within the wider

context of Christian artists' overall presentations, and Prophet's approach serves as a valuable model for effective communication of Christian messages.

Secondly, their creativity and originality contrast with much of contemporary Christian music, particularly in the context of contemporary worship music. Theologically, there is a compelling argument for greater variety within this genre. Prophet's inclusion of themes related to interpersonal (horizontal) relationships balances the emphasis on people's (vertical) relationship with God. In addition to the often higher poetic quality of their lyrics – when compared to some of the more mediocre offerings in Christian music – they also indirectly provide disapproving commentary on many of the mindless mainstream Afrikaans (love) songs. Furthermore, their occasional use of colloquial language opposes the archaic, religiously orientated and overtly sentimental lyrics sometimes found in Christian music. This article shows how Prophet has, over time, moved from a narrowly defined religious environment to a more comprehensive sphere – reflecting not only changing societal realities, but also a missional principle of inclusivity.

Lastly, Prophet claims that their name was chosen in jest, with no intention of conveying any deeper meaning. Nevertheless, several of their songs display prophetic themes in accordance with the contemporary understanding of the eighth century BCE Hebrew prophets' social and political justice sermons and actions. On their last album, Prophet addresses the important issue of colonisation by "the empire". Its relevance is highlighted by Jesus's confrontation with the Roman Empire, which ultimately led to his crucifixion, but it is also applicable to the Christian community's witness to current world powers. This is particularly important against a background of some local theologians' views that prophetic criticism has largely fallen silent since the advent of a democratic South Africa. Prophetic witness remains a central part of the church's witness, and one of Prophet's songs, lamenting the impression that the prophets have become mute, deserves to be taken seriously.

Keywords: Afrikaans music; alternative music; Christian music; church; lyrics; Prophet; prophetic; satire

1. Inleiding

Prophet is in 1982 deur Koos van der Merwe en Theo Geyser gestig, destyds albei teologie-studente van die Apostoliese Geloofsending (AGS). In die beginjare is die groep dikwels as omstrede beskou: kerkgangers het tydens optredes uitgeloop, hulle is voor tugkomitees gedaag, en radiostasies het geweier om hulle musiek te speel (Strydom 2021). Die lied "Houtkruis", wat in 1993 vrygestel is, is egter goed ontvang en is sedertdien deur talle ander kunstenaars opgeneem. Houdings teenoor die groep het begin verander en gereelde uitnodigings om by 'n wye reeks gemeentes op te tree, het gevolg. Albei groeplede is tans voltydse leierleraars – Van der Merwe by die Eden-gemeente op George, en Geyser by InVia-gemeente op Stellenbosch en in Kaapstad. Hulle het albei DLitt et Phil-grade, en Geyser het in 2024 ook 'n PhD verwerf.

Tussen 1993 en 2021 het Prophet tien albums met nuwe materiaal vrygestel, waarvan een in Engels is. Die groep het etlike ATKV-Liertoekennings vir Mees Uitnemende Geestelike Musiek ontvang, en in 2021 was hul album *Die kolonie* vir 'n tyd lank nommer een op Apple iTunes se speellys in Suid-Afrika. Van der Merwe het ook bekendheid as solokunstenaar verwerf en verskeie albums die lig laat sien.

2. Navorsingsdoelwit

Die navorsingsdoelwit is 'n teologiese evaluering van Prophet se benadering en bydrae tot die kerk se getuienisroeping. Die ontleding volg 'n kwalitatiewe beskrywende benadering van 'n aantal beduidende temas, wat toepaslike kontekstuele en teologiese opmerkings insluit. Dit word uiteindelik vanuit 'n geïntegreerde teologiese uitgangspunt beoordeel (vgl. Hauf 2018:7; Hazle 2009:7), met insigte vanuit missiologie, praktiese teologie, en Ou- en Nuwe-Testamentiese studies.

3. Metodologie

Die korpus bestaan uit 'n keuse van liedjies wat tussen 1993 en 2021 op Prophet-albums verskyn het. Die liedjies word volgens lirieke in temas ingedeel – 'n subjektiewe proses, deels omdat 'n lied nie altyd net een onderwerp dek nie en temas gevolglik soms oorvleuel. Datumverwysings van liedjies dui op die eerste vrystelling; waar moontlik is liedtekste vanaf skriftelike bronne soos albumnotas verkry, andersins is dit direk vanaf die musiekopnames getranskribeer.

Lys van albums, met die jare van vrystelling, wat vir die studie gebruik is:

Prophet sing Houtkruis (1993)
Ban hom uit die sinagoge (1995)
Paradysplagiat (1996)
Heilige koeie (1997)
Proploos (1998)
Plastiekkansel (2000)
Broos onder die blou son (2005)
Die kolonie (2021)

Die dissiplines van lirieskryfkuns en teologie wat in die vertolking van liedtekste bymekaar kom, is nie een volkome objektief nie. Tsakona (2020:5–6) wys daarop dat 'n sender se bedoeling nie die ontvanger se verstaan daarvan bepaal nie, en laasgenoemde se ontleding kan van die oorspronklike bedoeling verskil. Dit maak egter nie vanselfsprekend 'n ander (redelike) vertolking ongeldig nie, maar dra by om 'n skeppende werk op 'n mens se eie omstandighede van toepassing te maak. Volgens Pieterse en Wepener (2021:2) geld hierdie beginsel ook vir lesers se vertolking van die Bybel. Liedtekste en musiek vorm verder 'n artistieke eenheid waar die een nie sonder meer van die ander geskei kan word nie, en hoewel Van der Merwe vir die meeste lirieke verantwoordelik is en Geyser vir baie van die musiek, word hulle as 'n skeppende eenheid in verwysings dwarsdeur die teks beskou; die diskografie dui wel aan wie die musiek gekomponeer het en wie vir die lirieke verantwoordelik is.

Wat die navorsingsraamwerk betref: ná 'n kort agtergrondskeets van die verskillende musiek-kontekste waarin Prophet funksioneer, word die liedjies beskryf en ontleed. Vir hierdie doel is die liedjies in vier kategorieë volgens temas ingedeel: eerstens, kerklik en Bybel (5.1), gevolg deur drie temas met oorvleuelende geloofsperspektiewe en algemene (sekulêre) sienings: verganklikheid en menswees (5.2), interpersoonlike verhoudings (5.3), en sosiale protes (5.4). In die laaste deel van die artikel word daar teologies besin oor Prophet se benadering en hoe dit bydra tot die (universele) Christengemeenskap se getuienis, deur te besin oor humor (6.2), oorspronklikheid (6.3), en profetiese roeping (6.4) soos wat dit in die voorafgaande evaluerende deel voorkom.

4. Musiekagtergronde

Die term *CCM* (Contemporary Christian Music) het tydens die sogenaamde Jesus-rewolusie van die laat sestiger-, begin sewentigerjare beslag gekry, toe hoofsaaklik Amerikaanse kunstenaars soos Larry Norman, Love Song, Petra, en vele ander Christelike rockmusiek begin maak het. 'n Ander benaming wat meermale as 'n oorkoepelende term vir uiteenlopende Christelike musiekstyle aangewend word, is *gospel*. Dit kan egter ook na 'n spesifieke genre verwys wat óf Christelik óf nie-Christelik kan wees, afhangende van die konteks.

Hoewel CCM van meet af aan lof- en aanbiddingsliedjies ingesluit het, het hierdie vorm later meer prominent geword sodat daar ook van kontemporêre aanbiddingsmusiek gepraat word. Die tyd toe Prophet begin optree het, het met die bloeitydperk van CCM saamgeval, en op daardie stadium het hulle daarby ingepas. Dit het ook hulle musiek onderskei van wat destyds dikwels nog as aanvaarbare kerkmusiek beskou is. Hulle latere albums pas nie volledig in 'n suiwer Christelike kategorie in nie, en die Christelike strekking in baie van hul lirieke beteken uiteindelik niks meer nie as dat dit deur Christelike geloofsoortuigings geïnspireer is. Mark Joseph se opmerking (aangehaal in Sanneh 2018) aangaande CCM aan die begin van die millennium, is ook op Prophet van toepassing: “Christian rock was giving way to Christians in rock.”¹

Prophet toon breë ooreenkomste met 'n heel ander milieu – dié van alternatiewe Afrikaanse musiek, wat in die 1980's as versetmusiek teen die apartheidsregering ontstaan het. Die outeur S.D. van der Merwe (2019:115) verwys onder meer na die groep Wildebeest met “Bossies”, en James Phillips (onder die naam Bernoldus Niemand), se “Hou my vas korporaal”, wat van die eerste liedjies van die Voëlvry-beweging was. Verskille tussen hoofstroom en alternatiewe Afrikaanse musiek is duidelik op Republiekdag (31 Mei) 1990 geïllustreer toe die FAK 'n musiekfees by die Voortrekkermonument aangebied het, terwyl 'n alternatiewe fees genaamd Houtstok (spottenderwys vernoem na die Amerikaanse Woodstock-rockfees) terselfdertyd daar naby gehou is (Van der Merwe [S.D.] 2019:135).

Die AGS het op hulle beurt die Houtkruis-musiekfees 'n jaar later aangebied, en in 1992 is Houtkruis II as 'n “Alternatiewe Christelike Musiekkonsert” bekendgestel, waar die “omstrede groep” Prophet opgetree het. Die AGS-publikasie, *Pinksterboodskapper*, het opgemerk dat Prophet se “[...] lirieke is spontaan, eerder as deurdag en maak dit eintlik alternatiewe musiek” (Nel 2003:91, 93).

In 2006 het Prophet en die omstrede Afrikaanse rockgroep Fokofpolisiekar se paaie op 'n ironiese wyse gekruis: Polisiekar se baskitaarspeler, Wynand Myburgh, het die woorde “F— God” op 'n aanhanger se beursie geskryf, wat daartoe gelei het dat kerkgroepe daarop aangedring het dat die KKNK (Klein-Karoo Nasionale Kunstefees) hul uitnodiging na die fees moet terugtrek; die organiseerders het nietemin daarteen besluit (Van der Merwe [S.D.] 2019:150). Prophet het gemeen dat Christene die verkeerde boodskap uitstuur deur Polisiekar te probeer boikot, en hoewel hulle godslastering afkeur, kon Christene se optrede tot teenkantiing teen die Christendom lei en brûe verbrand. Na aanleiding van hierdie uitsprake het onder andere die Christelike kanaal, Radio Tygerberg, Prophet se Christenskap bevraagteken en hul musiek op die stasie verbied (De Villiers 2006).

5. Beskrywing en ontleding van temas

5.1 Kerklike en Bybels-geïnspireerde temas

Prophet se kerklike ontstaansomgewing is merkbaar op hul vroeëre albums. Die debuut-uitreiking bevat uitsluitlik Bybelse of kerklike temas, byvoorbeeld “Gaapliedjie” (Van der Merwe 1993a), gebaseer op Efesiërs 5:14, “Word wakker, jy wat slaap”. “Vleispotteliedjie” (Geyser en Van der Merwe 1996b) op *Paradysplagiaat* wissel af tussen rock en rustig, humor en erns, en omskryf die Eksodus-verhaal met die moedswillige Israeliete op pad terug na Egipte. “My siel se parlement” (Geyser en Van der Merwe 2000a) verbeeld die innerlike stryd tussen goed en kwaad (vgl. Rom. 7:18–9) in hedendaagse terme:

Oneindige debat
Wat woed hier in my hart
In sitting sonder end
Eksel self die speaker, sweep en president
[...]
Vermoor die president
Ontbind die parlement
Laat my bewind beswyk
En bring O Heer die koninkryk

“Laat my sien”(Van der Merwe 2021) is een van enkele direkte Christelike liedjies op die laaste album, *Die kolonie*. Die verwerking is eenvoudig, met slegs mondfluitjie- en klavierbegeleiding, en die lirieke neem die vorm van ’n gebed aan:

Een ding vra ek as ek vanaand kom kniel
Mag ek tog nooit te doof wees om te hoor
Die fluister en die wens van elke siel
Die vlam wat flikker voor dit lig verloor

Die kruisigingstema verskyn soms terloops, soos “Daar’s ’n hoender wat raas maar die kruis is sy baas” in “Hoenderliedjie” (Van der Merwe 1993b), en in “Sê die engeleliedjie” (Van der Merwe 1995), ’n rustige gebedslied met slegs een versreël wat die kruis noem: “[E]k was so pateties voor my botsing met die kruis.”

“Houtkruis” (Van der Merwe 1993c) bring die kruistema as ’n rede om te sing in verband met die brutaliteit van die kruisiging, wat op dramatiese wyse deur treffende tromspel aan die einde van die lied beklemtoon word (op die oorspronklike opname). ’n Meer sombere lied, “Eli lama sabagtani” (Van der Merwe 1997), handel oor Jesus se verlatenheid aan die kruis soos vervat in die kruiswoorde “My God, my God, waarom het U my verlaat?” (Mark. 15:34, vgl. Ps. 22:2):

Eli, Eli, hoor die donder
Eli, Eli, o ek wonder
Lama Sabagtáni
Gee U nie om dat ek vergaan nie
Eli, hoor die stilte skree
[...] Ek is alleen

Dramatiese gebeure vorm die grondslag van die kruisliedere, wat – selfs sonder enige geloofsdimensie – ’n aangrypende verhaal vertel. Sien byvoorbeeld Borg en Crossan (2008:145–53) se beskrywing van Jesus se laaste ure. Gesien binne ’n geloofsraamwerk, vorm die kruisiging en opstanding die middelpunt van die Christelike geloof, ’n tema wat ook in heelwat van Prophet se werk voorkom.

Verskeie liedjies kan met motiveringspreke vergelyk word. “Moerbeiboerliedjie” (Geyser en Van der Merwe 1993a) is oorspronklik uitgereik met inleidende skrifverwysings na Lukas 17:6 en Psalm 92:11. Prophet se geloofsles is dat moerbeiboomprobleme deur mosterdwoorde verdryf word:

O, kom word ’n moerbeiboer
word ’n moerbeiboer van die diepsee
Met ’n gees soos ’n blouwildebees

Die Psalm gebruik die beeld van ’n horing as ’n simbool vir die krag van ’n buffel gereed vir oorlog (Brueggemann en Bellinger 2014:400) – ’n geestelike stryd in die geval van “Moerbeiboerliedjie”. Prophet se omskepping van “buffel” na “blouwildebees” is kreatief en dalk ook ter wille van die rymklanke gekies, maar dit is in elk geval meer aanvaarbaar as die King James Version en enkele ander Engelse weergawes wat dit met “unicorn” vertaal.

“Ek is hier”(Geyser en Van der Merwe 1997a), in die styl van ’n pop-ballade (vgl. Frith 2023), is byna ’n sekulêre liefdeslied, maar dit veronderstel die verhouding tussen God en mens (gesien vanuit God se oogpunt). Dit bemoedig mense wat voel dat hulle nêrens meer enige sin vind nie, met die versekering dat Hy altyd daar is: wanneer materiële voorspoed nie meer bevredig nie, as pille en partytjies nie meer werk nie, of as finansiële probleme knel – God is hier vir jou, selfs al kies jy Hom laaste.

“Leweliedjie” (De Klerk en Van der Merwe 1995), vanaf *Ban hom uit die sinagoge*, stel lagwekkend vreemde retoriese vrae – soos of ’n skerpioen jou sal soen, ’n slang na jou sal verlang, en ’n vis jou ooit nog sal mis in jou kis. Hierdie absurde vrae word gestel teenoor die refrein se konvensionele lirieke wat ’n mens aanmoedig om weer te leer lewe en te lag. Die laaste strofe bevat die enigste (subtiele) aanduiding van ’n geloofsaspek: “Al het jy ’n honderd keer verloor [...] kyk na bo, begin te glo.”

Vanaf die vroegste uitreikings was daar al ’n kritiese ingesteldheid teenoor aspekte van kerklewe en gepaardgaande aktiwiteite. Volgens Geyser (Gaum 2016) bepleit “Heilige-koeieliedjie” byvoorbeeld die detradisionering van sekere kerklike gebruike; die lied se eindkommentaar: “Ai, die hartseer was groot oor die koeie se dood” (Geyser en Van der Merwe 1997b). “Vergaderingliedjie” (Geyser en Van der Merwe 1998), met behulp van ’n oordosis rymelary en ongewone woorde, dryf die spot met kerkraadsvergaderings:

Voorgestel, gesekondeer
Behendig sterk gemotiveer
Retories groot beredeneer
Intens daarna gedebatteer
[...]
Met ordepunt geappelleer
Tog inkلماتies aksepteer
Deeglik toe genotuleer
Tog steeds geen siel geaktiveer

“Vergaderingliedjie” se rymelary, en “Kerkraadrapliedjie” (Geyser en Van der Merwe 1995a) se aanmeakaargerygte allitererende karakters soos “Biddelose Bennie”, “Tiendelose Theuns”, en “Anti-als Albertus”, onderstreep enersyds die satiriese aard van die liedjies, maar kan ook as metafore dien vir die hoeveelheid onsin wat dikwels tydens kerkraadsvergaderings gepraat word. Albei liedjies word gedeeltelik voorgedra/gekletsrym, wat die gedagte van meer praterij as optrede versterk, en “Kerkraadrapliedjie” se gevolgtrekking is dat daar is “[g]een gebrek aan faksies en niemand kom tot aksie”. (“Rap” in dié lied is die informele Engelse term wat verwys na iemand wat (onskuldig) die blaam dra, en blyk ook woordspeling te wees op *klets* en *blaam*). In “Die kolonie” (Geyser en Van der Merwe 2021b) maak die lighartige benadering plek vir groter erns:

Toe ek gister my las na die kerk toe dra
Toe ek hoop daar’s hoop toe ek raad gaan vra
Was die kerkraad in sitting oor ’n groot gevaar
En die deure was toe en die liefde was klaar

Twyfelagtige evangeliepredikers loop deur in “Popoliedjie” [“pawpaw”-liedjie] (Geyser en Van der Merwe 1995b). Die opgewekte boeremusiekverwerking ondersteun die humor wat spot met die “profeet”, ’n wonderwerker, herlewingsprediker, en televangelis; die vermenging van Engels en Afrikaans is dalk tekenend van die Amerikaanse invloed. In die koorgedeelte wonder die verteller of die genoemde profeet weet dat al Jesus se kindertjies nie “popo’s” is nie. Die strofes begin met die prediker se gedrag, maar die klem verskuif dan na Jesus se teenstellende optrede:

Tussen armes en siekes het die Here gebly
Hy’t brood en vis gegee maar nooit hul geld gekry
[...]
’n Man of power for the hour² was Hy wel gewees
maar vir die kinders en die sinners was Hy lief gewees

Die lirieke “[W]ie’s jy ek ken jou nie sê Hy profeet gaan weg van my” is ’n direkte verwysing na Matteus 7:20–3, en vorm die hoogtepunt van die teenstelling tussen die prediker se optrede en die kern van die morele kwessies in die evangelie volgens die Bergrede (vgl. Jeremias 1961:31; Mattison 2017:1, 8–10).

Hedendaagse kateders van deursigtige akrieglase wat tradisionele preekstoele plek-plek vervang het, dien in “Plastiekkansel” (Geyser en Van der Merwe 2000c) as ’n metafoor vir aspekte van onegtheid in die kerk:

Plastiekkansel, plastiekkansel
Die kansel van plastiek
[...]
Die preek is byna kanoniek
Met afgeronde retoriek
En tog die hart is siek

Die lirieke bevat sestien woorde in die vier strofes wat met plastiek rym; selfs die uitspraak van die woord *plastiekkansel* word opmerklik in twee verdeel, sodat “plastiek” en “kansel”, wat onderskeidelik valsheid en egtheid verteenwoordig, aparte woorde vorm wat teenoor

mekaar staan. Hierdie rympatroon beklemtoon die hoogmoed en valsheid in die “heilsfabriek” (kerk) deur die amper eentonige herhaling van “iek”-woorde wat oppervlakkige suksesse opnoem, en wat rym met “die hart is siek”. In die laaste strofe beklemtoon ’n verandering in die rymskema die sentrale gedagte:

En o, die hart is siek
Want harte is nie reg nie
As harte nie gebreek is nie
En harte is nie reg nie
As dit nie broos en week is nie

Ironie speel ’n aansienlike rol in “Strate van goud” (Geyser en Van der Merwe 2021e). Die “blink gladde spreker op die Christen TV-kanaal” preek oor die strate van goud (Op. 21:21) en belowe dat alles beter sal gaan – die kyker moet net hul kredietkaart gaan haal. Die koor-gedeelte bestaan uit slegs een versreël, “Strate strate strate strate van goud”, en stel die nuwe Jerusalem in die komende bedeling teenoor die prediker se ingesteldheid op rykdom hier en nou. Die (eskatologiese) goue strate word ook met paaie van vandag vergelyk:

Kom stuur ons op paaie van omgee, stuur ons na die nood en die pyn
Verlos ons van hoogmoed en voorgee, verlos ons van hebsug en skyn

Hoewel die kritiese houding jeens die kerk ernstiger begin raak het, kry ’n mens nooit die indruk dat die kerk afgeskryf of verwerp word nie. Dit strook met Van der Merwe se siening, “As ’n mens sê jy het ’n issue met die kerk, moet jy besef jy is self die kerk, jy het ’n issue met jouself” (Strydom 2021).

5.2 Verganklikheid, menswees

Verskeie liedjies handel oor menswees – sommige direk godsdienstig, ander hoogstens in beginsel. “Dagbreek” (Geyser en Van der Merwe 2021a) illustreer eersgenoemde: “Uit die stof het die mens gekom, sy asem gee net God aan hom.” Daarenteen, alhoewel die lirieke van “Die lewe loop liedjie” (Geyser en Van der Merwe 1996a) die kortstondige aard van die lewe aanspreek en dit ook met Skrifbeskouings ooreenkom (vgl. o.a. Ps. 103:15–16; Jak. 4:14), raak dit ook ’n algemene bestaanskwessie aan:

Die lewe loop
asem vir asem
kans vir kans
Die lewe loop so gou verby

Met die verskyning van die tweedelaaste album, *Broos onder die blou son*, raak dit meer opvallend dat omstandighede geskets word sonder om ’n evangeliese alternatief of antwoord te bied. So vertel “Londen” (Geyser en Van der Merwe 2005f) die verhaal van Mynie wat gaan rondreis het, geld gemaak het, nie tyd gehad het vir “kerk en ’n kruis” nie, en vereensaam en depressief geraak het. Die refrein herhaal deurentyd, “Ek het die Here in Londen verloor ...” – daar is geen redding of gelukkige Hollywood-einde vir Mynie nie, maar ook geen beterweterige teregwyding nie; die (verhaal se) feite word bloot weergegee.

In die lied “Blou” (Geyser en Van der Merwe 2005a), word die algemene Engelse uitdrukking, “feeling blue”, letterlik vertaal as “ek is ’n bietjie blou”. Al die versreëls eindig met “blou” of ’n woord wat daarmee rym, en hoewel die vorm nie ooglopend die meer ernstige aard van die inhoud ondersteun nie, dui dit nogtans dalk op die moedelose, eentonige aard van die situasie:

Later toe die son sak wou ek die skaduwee probeer weg hou
Maar die lig en donker binne my trek met mening tou
En ek wonder wat voer die donker vanaand in die mou

Die verteller erken dat hy ankerloos rondryf en dat hy iets (of iemand) in sy lewe nodig het, maar die lirieke gee geen aanduiding van ’n rigting om in te slaan nie en volstaan met “[...] stel dit so ek is ’n bietjie blou”.

“Ek wonder wat my hinder” (Geyser en Van der Merwe 2005c) is onder meer deur die volksliedjie, “’n Liedjie van verlange” (Eitemal), geïnspireer:

Ek wonder wat my hinder!
Daar’s onrus in my hart,
of daar ’n bange vlinder
sag huiwer in sy smart.

Die woorde is deur die digter Eitemal (J. du P. Erlank) geskryf, wat deur die skrywer Hennie Aucamp as die eerste Afrikaanse liedteksskrywer beskou is (Aucamp 2005). Prophet se opname, wat begin met ’n outydse, gekrapte-plaat-weergawe van die volksliedjie, en die kletsrymstyl teenoor die (oorspronklike) walsmaat van die volkslied, verskaf die agtergrond vir die satiriese benadering. Die lirieke verbeeld ’n interne berading-tipe tweegesprek in ’n persoon se gedagtes, met twee stemme wat uiteenlopende sienings bied. Die eerstestem-strofes, uitgevoer deur Van der Merwe, skets die situasie waarin die persoon hulself bevind:

Terwyl jy so vinnig jaag soos ’n MTN-advertensie tussen donker winde wolke tussen munte tussen dolke hou jy vol met die pretensie van ’n vae onbekende bekommernis en is jy net te haastig vir die beslommernis van eerlikheid want dit vat net te veel tyd later kry jy dalk spyt oor die onbesonne onverantwoordelikheid

Die refrein, uitgevoer deur Geyser, verteenwoordig die alternatiewe stem en is gebaseer op die volksliedjie se eerste versreël: “Ek wonder wat my hinder, ek wonder wonder wonder wonder wonder wat my hinder.” Die tweede strofe brei uit op die eerste met meer redes vir die verteller se onsekerheid:

Miskien is dit [...] die vinnige liefdes van die laaste maande dalk die aande van warm vry vinnig vry kry jou ry of die sus van jou gewete met die argumente sentimente van teoloë wat meen hulle ongeloof is uniek dis eintlik antiek die resente rebellie van impotente onkundige slimigheid dis nog altyd in die mode om nie te glo nie en jy wonder hoekom sug jy dalk vlug jy wanneer stop jy hoekom skop jy teen die prikkels niks werk uit nie niks wil vlot nie sonder God nie

Die refrein word aan die einde herhaal, wat daarop sinspeel dat die soekende stem nie van die raadgewende stem se antwoorde oortuig is nie. Die lied is uiteindelik heelwat ernstiger as wat die inleidende volksliedparodie voorgee.

5.3 Interpersoonlike verhoudings

“Santjie van Soendal” (Geyser en Van der Merwe 1993b), op die vroegste album, gebruik elemente van doo wop, ’n genre wat dikwels met ’n soeke na ware liefde vereenselwig word. Santjie, die verteller se “nooi van [sy] hart”, word beskryf as “nice, nice, nice”. By ’n braai hou sy hom lekker styf vas, maar hy sit dit stop deur te vra aan watter kerk sy behoort. Sy antwoord dat sy nie van daardie soort is nie, en hy is “vlak in die dak, ’n kerkseun gespeen, [...] agter die tyd”; die gevolgtrekking is “dit is nie so nice” nie. Die sedeles vermaan (slegs) die man om sy liggaam op te pas, “[d]an word dit [die ervaring] nice”. Die boodskap stem ooreen met die beskouing dat (hetero)seksuele verhoudings binne die (tradisionele) huwelik hoort; hoewel die afwys van losbandige verhoudings steeds aktueel binne kerklike oortuigings is, is die genderbenadering uitgedien.

“Pappie kom huis toe” (Geyser en Van der Merwe 2000b), uitgevoer in walsmaat, is ’n parodie op die musiekstyl en lirieke van die sanggroep Die Briels, wat in die vyftiger- en vroeë sestigerjare gewild was. Volgens S.D. van der Merwe (2019:81) was hulle doelbewuste sentimentele en swartgallige temas deur koerantberigte geïnspireer. Twee van hul liedjies is op ’n stadium deur die SAUK verban. Die Briels was egter deel “van ’n uitgelese groep Afrikaanse musikante [...] wat enigsins verwys het na die ontberinge van ’n lewe in Suid-Afrika en op dié manier in teenstelling was met die optimisme van die opgewekte Euro-kitsch hoofstroom” (Van der Merwe [S.D.] 2019:81). Tydens die alternatiewe Houtstok-konsert is Sannie Briel hartlik deur die skare jong Afrikaner-rockers ontvang (Van der Merwe [S.D.] 2019:136). Benewens radiostasies se verbanning van Prophet en Die Briels se musiek, is die buitengewone ooreenkoms dat albei in sekere opsigte as alternatief beskou is. Prophet se “Pappie kom huis toe” is deur Briel-liedjies soos “Kom haal my pappie” en “Trein na Pretoria” geïnspireer, maar waar Die Briels se liedjies melodramaties is, neem Prophet se lied ’n ander wending. Die refrein skets die konteks:

O Pappie, o Pappie kom huis toe
Bring ’n brood, ’n bietjie melk
Bring dit gou

Die strofes vertel van Mammie wat siek was met tering en Pappie wat al hoe meer oortyd begin werk het. Een aand ontvang die gesin die tyding dat “die trein na Pretoria” ontspoor het en dat Pappie dood is; langs hom was ’n brood en bietjie melk. Mammie is kort daarna weer getroud, die tering het vanself verdwyn, en die rede vir Pappie se oortydwerkery word duidelik. Die waarneming in die inleiding – dat die volle waarheid nie altyd ooglopend is nie – word bevestig. Soos met “Santjie van Soendal” kom die ontrouheid van die vrou se kant, maar die eintlike boodskap keur op ironiese wyse oningeligte veroordeling sowel as huweliksontrouheid af.

“Goedkoop hotel” (Geyser en Van der Merwe 2005d) handel, soos “Pappie kom huis toe”, oor ’n verhouding binne huweliksverband, maar hierdie keer is dit die man, ’n rondreisende verkoopsagent by naam Jan Willem de Vos, wat ontrou is aan sy “donkerkop vrou”. Die lirieke laat die hoorder verstaan hoe dit kan gebeur, sonder om simpatie te probeer wek. Daar is geen veroordeling nie, maar ’n mens besef nogtans dat Jan Willem se optrede onregverdigbaar is en iets waaroor hy, verteenwoordigend van mans in soortgelyke omstandighede, na die tyd baie spyt oor sou wees.

Die liedjie “Jam” (Geyser en Van der Merwe 2005e) het geen direkte Christelike konnotasie nie. In ’n mengelmoes van Afrikaans en Engels vertel dit van ’n eensame vrou Mary, en haar vriende en kennisse:

mary bly by haar ma
sê sy’s fine kannie kla
maar mary se huis
dis ’n lonely place
o sy loop so alleen
in die son en die reën

Mary nooi dan vir pam, sam, hennie, bennie, jimmy, drienie en nog ander; die koorgedeelte beskryf wat die groepie doen:

hier kook ons jam
vir die blou wintertyd
kook ons sweet, sweet konfyt
ons kook dit together
in the cold stormy weather

Die vertelling toon ’n ooreenkoms met kroegkliënte en hul verlore drome in Billy Joel se 1973-lied, “Piano Man”: “Yes, they’re sharing a drink they call loneliness, but it’s better than drinkin’ alone” (Joel 1973). “Jam” herinner ook aan David Kramer se “Stoksielalleen”, wat, soortgelyk, ’n hele rits vriende noem wat nie een beskikbaar is nie en hy uiteindelik alleen op ’n Saterdagand by die huis sit (Kramer 1984). Terwyl Kramer se lied egter ’n goeie gespot met die verteller self is en Joel se karakters amper soos karikature voorkom, beskryf Prophet die eensaamheid wat mense deurmaak op ’n aangrypende wyse wat empatie by die hoorder ontlok.

5.4 *Protes: sosiale aangeleenthede*

Een van die min vroeëre liedjies wat na maatskaplike kwessies verwys, is “Houghtonliedjie” (Geyser en Van der Merwe 1997c). Enersyds kom dit ooreen met tradisionele prediking wat rykdom (spesifiek geldgierigheid) en klasseverskil vanuit ’n geestelike oogpunt aanspreek; andersyds vind ’n mens versreëls wat kenmerkend van ’n polities-profetiese boodskap is:

Baie rente wat jy tel
Was gesetel in jou vel
Toe ’n Swarte pas moes dra
Vir die Baas ’n werk moes vra
Dis ’n tyd om reg te maak
In die hemel maak dit saak

Die laaste versreëls steun, ten minste in beginsel, die werksaamhede van die Waarheid-en-Versoeningskommissie, wat in 1996 met openbare verhore begin het. Prophet se motivering vir die beginsel om “reg te maak” berus egter op die oortuiging dat dit vir God saak maak, eerder as om hoofsaaklik polities gedrewe te wees.

Die latere “Broos onder die blou son” (Geyser en Van der Merwe 2005b) wys op ’n aantal ekologiese, maatskaplike, en politieke probleme, die impak daarvan op mense se lewens, en hoe weerloos ons eintlik is:

Die wêreld is donker hier waar ons bly
[...] En die leiers is doof die profete is stom
En ons is broos hier onder die son
[...]
Daar’s oorloë en mense gooi bomme op mense
Daar’s hartseer dan gooi hulle blomme op mense
Ons moet dit verander, ons wens ons kon
En ons is broos hier onder die son

Die lied neem slegs omstandighede waar, wat ’n ooreenkoms toon met die manier waarop die boek Prediker die ironieë van die lewe uitwys sonder om satiries-spottend daarmee om te gaan (Spangenberg 1996:509–10). Die lirieke weerspieël ’n mate van magteloosheid in die lig van groter werklikhede, maar dit behoort die hoorder ook te laat nadink oor die verantwoordelikheid wat mense en die kerk het om bomgooiery te verhoed en stom profete te berispe.

In die tweetalige “Freedom song” (Geyser en Van der Merwe 2021c), wissel die lirieke af tussen sarkasme en opregtheid, terwyl die musiek tussen militaristies-gedrewe rock en rustige akoestiese begeleiding afwissel:

In die hotel voel ons die shacks se koue, koue hel
Ons mense het nie huise nie, dit laat ons gryp na Balvenie [whisky]
Na die parlement, hier boikot ons die president
Want almal hier is so korrupt, dit laat ons dors na nog ’n sluk

Die lirieke en mars-georiënteerde musiek is op die EFF (Ekonomiese Vryheidsvegters) gemik, waarvan Julius Malema die leier is. Die mannekoorverwerking, wat ’n merkwaardige ooreenkoms met Bok van Blerk se bekende weergawe van “De la Rey” toon, verhoog die satiriese aspek:

Vir vryheid sing ons die refrein
Ons voel jou seer ons voel jou pyn
Hear the great blue nightingale
It’s ever roaring, it won’t fail

Laasgenoemde reëls is ’n verwysing na die maatskappye Blue Nightingale Trading 61 en Ever Roaring Investments, waarby Malema op ’n stadium betrokke was en wat verskeie staatskontrakte beding het. Die strekking van die lied verander onverwags deur Jesus se benadering as ’n teenstelling (soos in “Popoliedjie”) te gebruik, teenoor dié van die EFF (en by implikasie vele ander politieke partye):

Daar’s ’n daklose messias wat die lelies kan laat blom
Hy wat dors en hy wat naak was, het vir armes gekom
[...] Net die daklose messias kan die onreg heel kom maak

Die politieke proteslied “Jy kan nie sommer vir my sê nie” (Geyser en Van der Merwe 2021d), herhaal die woord *nee* ongeveer 185 keer in die koorgedeeltes, met selfs meer herhalings in die agtergrond. (Die oormatige herhaling van woorde of sinne kom dan en wan in popmusiek voor, byvoorbeeld in die laaste deel van Koos Kombuis se “Die fokkol song” – Du Toit c. 2007). Die lied het ontstaan in die COVID-19-grendeltyd, wat deur “die kolonie” beheer en misbruik is deur voorskrifte soos dié wat bepaal het waar mense mag “zol”, en wat mense verbied het om op die oop strand te mag lê terwyl daar wel in restaurante saamgebondel mag word (Prophet TV 2021):

Jy kan nie sommer vir my sê nie
Jy kan nie sê wat ek wil hê nie
Jy kan nie sê waar ek moet gaan nie
Waar ek moet sit waar ek moet staan nie

Die boodskap strek klaarblyklik egter wyer as COVID-19, met moontlike verwysings na die apartheidsera se groepsgebiede- en ontugwette: “Jy kan nie sê waar ek moet bly nie [...] wie ek moet vry nie.” En weer word die kerk betrek:

Jy kan nie hier vir my wil preek nie
As jy nie weet hoe was my week nie
[...] Jy kan nie keer as ek wil dans nie

Volgens Van der Merwe gaan die album, *Die kolonie*, oor die donker binne ons almal, oor om net te vat wat jy wil hê, en die bose neiging om te wil koloniseer: “Die album vra vrae oor ons eie hart, oor politici wat sê hulle gee om vir die armes, maar hulle uitbuit, oor kerke wat liefde verkondig, maar te dikwels ook net die magspel speel” (Strydom 2021). Die tema van die titelsnit (Geyser en Van der Merwe 2021b) is “Jy skroef my en ek skroef jou met die skroewe-draaier van die empire, want ons lewe almal in die kolonie.” (Die informele uitdrukking hier is ’n letterlike vertaling van die Engelse gesegde om iemand leed aan te doen of te kul). Die lied merk op:

Daar’s ’n reënboog oor die land en die mense is bly
Nuwe base op die plase want die land is vry
En die base van die plase koop ’n huis op die strand
En die werkers staan nog steeds met ’n leë hand

Wanneer die verteller hom na die kerk vir raad wend, vind hy uit dat die liefde opgeraak het, en hy besef “[d]is die kerk in die kolonie”. Die lied eindig met “O, ek soek na sy kolonie”, moontlik ’n verwysing na Jesus se opdrag om die soeke na God se koninkryk voorop te stel (Matt. 6:33).

6. Teologiese besinning

6.1 Inleiding

Die voorafgaande beskrywing en ontleding sluit reeds toepaslike teologiese opmerkings in. Die slotgedeelte behels ’n oorhoofse teologiese evaluering van Prophet se benadering en bydrae tot die universele Christengemeenskap se getuienis, en die eienskappe wat hul aanbieding besonders maak. Vanweë die verskeidenheid temas en gepaardgaande modi van hulle uitvoerings, is etlike

dissiplines betrokke: missiologie, praktiese teologie, en Ou- en Nuwe-Testamentiese studies. Hoewel Prophet nie as sendelinge of evangeliste optree nie, vorm die kerk se getuigenis 'n belangrike gedeelte tema in eersgenoemde twee vakrigtings, wat ook dikwels op Ou- en Nuwe-Testamentiese navorsing steun. Verder word teologiese studies oor humor en satire oor die algemeen vanuit laasgenoemde twee dissiplines gedoen.

6.2 Humor en satire

Satire en humor was van die staanspoor af onlosmaaklik 'n deel van Prophet se algehele aanbieding, soos verskeie voorbeelde in hierdie studie aandui. Oor die algemeen word humor en satire dikwels in dieselfde asem genoem, hoewel satire nie noodwendig humoristies hoef te wees nie. Van die onderskeidende kenmerke van satire is dat dit 'n teiken het (Phiddian 2019:3–4) en 'n morele boodskap oordra (Condren 2012:392).

Humor in die Bybel is al deur talle teoloë nagevors, en hul studies lê die grondslag vir 'n teologiese verantwoording vir Prophet se aanwending van humor en satire. Van Heerden (2001:75) noem dat daar 'n ingewikkelde web van redes is waarom mense nie die humor in die Bybel raaksien nie, onder meer kulturele faktore soos taal, gewoontes en vooroordele, die aard van godsdiens, geloofstradisies, en heersende sienings van humor sowel as die Bybel. Longenecker (2008:187–91) wys op 'n onwaarskynlike voorbeeld van humor, wat, deur die oorspronklike mondelinge verteltradisie in ag te neem, die versteekte humor in die gelykenis van die uitgenooides na 'n bruilof (Lukas 14:15–24) na vore bring. Bednarz (2009:3) verduidelik dat Jesus se gebruik van satire algemeen in die Romeinse tydperk was as 'n manier om opponente se standpunte ongeldig te verklaar, en dat Hy dit móés doen om as 'n gerespekteerde leermeester beskou te word. Sover dit satire in die besonder aangaan, dien die boek Jona in geheel as 'n sprekende voorbeeld (sien bv. Biddle 2013:1329–34; Cook 2020:1–3; Van Heerden 1992:389).

Prophet se aanwending van humor is teologies verantwoordbaar, terwyl hul kombinasie van humor, satire, en erns grootliks weergaloos in die konteks van Christelike musiek is. Hulle unieke benadering kan as 'n kommunikasiemodel dien vir die oordra van boodskappe deur vermaak, ook dié wat deur geloof geïnspireer is.

6.3 Vindingrykheid en oorspronklikheid

Sekulêre liefdesliedjies se ekwivalent in 'n Christelike musiekomgewing kan waarskynlik grotendeels in liedjies oor die (vertikale) verhouding tussen die mens en God gevind word, veral soos dit in lof- en aanbiddingsmusiek tot uiting kom. In hierdie verband is Prophet opvallend anders, deurdat heelwat van hulle liedjies ook verskeie interpersoonlike (horisontale) verhoudings aanspreek. Deur dit te doen, stel hulle 'n voorbeeld vir hedendaagse Christelike musiek, wat gereeld mank gaan aan 'n balans tussen horisontaal en vertikaal, en dui die rigting aan na 'n groter mate van tersaaklikheid vir Christene se musiek. Terselfdertyd dien dit egter ook as 'n teenwig vir sinnelose, hoofstroom Afrikaanse sokkiedans en romantiese liedjies: Van der Merwe noem dat “[...] miskien het ons nodig om weer te stoei met woorde soos teerheid, respek, aanhou, getrouheid. En ons kan beslis baat vind by 'n drastiese afname in woorde soos ‘die bokkie of tertjie wat vanaand by my wil lê, kan maar lê, ek is 'n loslappie’” (Truter 2009).

Prophet se veelsydigheid staan teenoor veral hedendaagse lof- en aanbiddingsmusiek, wat dikwels gekritiseer word dat dit altyd dieselfde klink. Bossius (2011:60) verwys na 'n Sweedse jeugtydskrifresensie wat Hillsong met McDonald's vergelyk: jy weet presies wat jy gaan kry, en dit is goed vir 'n rukkie, maar jy besef dat jy gou oorversadig gaan wees. 'n Navorsingsverslag deur Worship Leader Research (WLR), vrygestel in 2023, het bevind dat die aanbiddingsmusiekmark in Amerika deur vier megakerke oorheers word. Die verslag merk op: "If you have ever felt like most worship music sounds the same, it may be because the worship music you are most likely to hear in many churches is written by just a handful of songwriters from a handful of churches" (WLR Team 2023). Maré (2008:96) wys daarop dat Brueggemann glo dat 'n kerk wat net "gelukkige liedere" sing in die teenwoordigheid van genadelose werklikhede, die Bybel se standpunt weerspreek. Maré is van mening dat sogenaamde klaagpsalms ook deel van (Pinkster)kerke se aanbidding moet uitmaak (Maré 2008:100, 107) – anders gestel, daar behoort afwisseling te wees.

Van der Merwe het al 'n aantal digbundels gepubliseer, en 'n mens kan verwag dat (van) sy lirieke 'n gehalte poëtiese inslag sal hê. Ten spyte van heelwat navorsing op die gebied, is daar volgens Nell (2014:109) steeds nie eenstemmigheid oor of rocklirieke wel as poësie beskou kan word nie. Odendaal (2013:2–3) meen dat gesaghebbende literêre toekennings aan kunstenaars soos Bob Dylan en Leonard Cohen daarop dui dat die skeidslyne tussen poësie en liedtekste nie meer so streng getrek word nie. Koos Kombuis is dit eens dat sy poësie hom nader aan sy latere loopbaan as lirieskrywer gebring het (Kombuis 2003:5). Van der Merwe se lirieke het in sekere opsigte meer gesofistikeerd geraak, en veral die latere werk styg uit bo die middelmatigheid van gewone popliedjies sowel as die gemiddelde hedendaagse Christelike pogings. Andersins lewer Prophet se gebruik van alledaagse spreektaal indirek kommentaar op die onnadenkende gebruik van argaïese, hoogdrawende kerklike en Bybelse taal wat soms in Christelike liedjies gebruik word. Terwyl dit miskien goed op die geestelike oor val, kom dit eintlik op ondoeltreffende kommunikasie neer, veral waar irrelevante lirieke en eietydse musiek mekaar dikwels weerspreek.

Hierdie artikel gee voorbeelde van hoe Prophet se lirieke met verloop van tyd van 'n oorheersend kerklike en Bybelse konteks wegbeweeg het na 'n meer inklusiewe benadering tot die lewe in geheel. Die verskuiwing kan teruggevoer word vanaf 1993 se "Hoenderliedjie", "Ribbebeenliedjie", en "Gaapliedjie", tot "Bidplek" (2005) se meer gesofistikeerde geloofs-terminologie, en "Dagbreek" (2021), wat poëties in 'n ander klas as van die beginaanbiddings is. Bybelse figure en kerkmense soos die verlore seun en Biddelose Bennie het plek gemaak vir hedendaagse gewone mense soos Mary, Mynie, en Jan Willem. Prophet se denkskuif moet teen die agtergrond van veranderende gemeenskappe verstaan word. Engelbrecht, in haar navorsing oor Afrikaanssprekendes se hedendaagse godsdienstige beskouings aan die hand van verskeie onlangse gedigte en lirieke, het bevind dat godsdiens steeds [in 2012] deel van Afrikaanssprekendes se identiteit is, maar nie noodwendig met kerkverbondenheid gepaard gaan nie (Engelbrecht 2012:iv). Sy kategoriseer Afrikaanssprekendes se godsdienservarings in sewe meesternarratiewe, wat wissel van tradisioneel gelowig tot 'n algehele ontkenning van geloof, met toepaslike voorbeelde van musikante so uiteenlopend soos Coenie de Villiers, K.O.B.U.S! en Fokofpolisiekar (Engelbrecht 2012:382–3).

Prophet se invloede en ooreenkomste met sekulêre omgewings is aangetoon en ook dat hulle selfs soms op die terrein van 'n alternatiewe musiekmilieu beweeg. Nietemin bly hulle steeds Christene. Hul wegbeweging vanaf 'n streng kerklike agtergrond impliseer nie 'n negatiewiteit teenoor geloofsbeginsels nie, maar weerspieël eerder 'n geloofsgemeenskap wat besig is om op 'n konkrete wyse by die wyer konteks van God se regering (koninkryk) betrokke te raak – 'n basiese missionale beginsel (vgl. Verkuyl 1978:197–8).

6.4 Profetiese roeping

Geyser verduidelik dat die groep se naam eintlik as 'n grap ontstaan het: “Prophet! Net dit. Daar was geen diep openbarings of verskuilde betekenis nie” (Strydom 2021). Nietemin vertoon heelparty van hul lirieke profetiese karaktertrekke – eers kerklik georiënteerd, maar later ook sosiaal en polities.

Die agtergrond tot die profetiese getuienis van die kerk is, kortliks, dat dit algemeen aanvaar word dat dit gebaseer is op die uitsprake van die profete voor die ballingskap in die agtste eeu v.C., soos Amos, Jesaja, Jeremia, Miga, en Hosea (De Gruchy 2016:1). Volgens Wessels (2008:729) is die profete sinoniem met sosiale geregtigheid, hoewel Brueggemann (1997:622) opmerk dat profesie in 'n groot verskeidenheid van vorme tot uiting kom. Nel (2017:529) noem dat Pinksterkerke 'n kontinuïteit sien tussen die hedendaagse beoefening van profesie en dié van die Hebreeuse Bybel, die Nuwe Testament en die vroeë kerk; hierdie profesieë lewer dikwels sosiale en godsdienstige kritiek teen die gemeente of 'n individu (Nel 2017:514) – *gemeente* in hierdie konteks dui op die plaaslike gemeente of groep eerder as die universele kerk (Nel 2017:527). Dit is opvallend hoe Prophet vanaf die tradisioneel evangeliese en Pinkster-georiënteerde benadering beweeg het om ook meer sosiale en politieke kwessies in te sluit – 'n skuif wat ooreenkom met die huidige verstaan van die optredes van profete uit die agtste eeu v.C. Die belangrikheid van die eietydse kontekstualisering van 'n begrip soos “*empire*” (*Die kolonie*) in satiriese populêre musiek vanuit 'n Christelike standpunt, moet nie onderskat word nie. Dit impliseer dat God se koninkryk nie net 'n innerlike ervaring is nie, maar dat dit ook 'n konkrete dimensie het, soos byvoorbeeld Borg en Crossan (2008:213) se vereenselwiging van die VSA met die Romeinse Ryk.

Sommige Suid-Afrikaanse teoloë wys daarop dat die kerk se profetiese stem sedert die beëindiging van apartheid in 'n groot mate stil geraak het (Cilliers 2015:379; Fortein 2019:5); in dieselfde trant beskryf Prophet in “Broos onder die blou son” die omstandighede waarin ons leef as een waar profete stom geraak het, wat klink na 'n erkenning dat 'n wesenskenmerk van die Christelike gemeenskap se getuienis nie aan koninkryksverwagtinge voldoen nie. So 'n oorverdwende stilte mag dalk iets anders sê as wat Christene wou hoor.

Verklaring van belange

Die outeur het in die 1990's as TV-regisseur by die SAUK saam met Prophet aan verskeie videoprojekte gewerk.

Bibliografie

- Aucamp, H. 2005. Eitemal, ons vroegste professionele liedteksskrywer. *Die Burger*, 23 Junie 1981, hersien en uitgebrei 25 en 26 Maart 2005. <https://blik.co.za/artikel/703> (30 Junie 2025 geraadpleeg).
- Bednarz, T. 2009. Too proud to dig? Peasant humor in the parables of Jesus? (Luke 16:1–14). Loyola-universiteit, Yamauchi-lesing, 15 November 2009. <http://cas.loyno.edu/sites/cas.loyno.edu/files/Dr%20Terri%20Bednarz%20%28Yamauchi%20Lecture%20Nov%2015%29%20%28Adobe%29.pdf>.

Biddle, M.E. 2013. *A time to laugh: Humor in the Bible*. Macon, GA: Smyth & Helwys Publishing. Kindle-uitgawe.

Borg, M.J. en J.D. Crossan. 2008. *The last week. What the gospels really teach about Jesus's final days in Jerusalem*. Londen: SPCK.

Bossius, T. 2011. Shout to the Lord: Christian worship music as popular culture, church music, and lifestyle. In Bossius, Häger en Kahn-Harris (reds.) 2011.

Bossius, T., A. Häger en K. Kahn-Harris (reds.). 2011. *Religion and popular music in Europe: New expressions of sacred and secular identity*. Londen: I.B. Tauris & Co Ltd.

Brueggemann, W. 1997. *Theology of the Old Testament: Testimony, dispute, advocacy*. Minneapolis: Fortress Press.

Brueggemann, W. en W.H. Bellinger. 2014. *Psalms*. New York: Cambridge University Press.

Cilliers, J. 2015. Where have all the prophets gone? Perspectives on political preaching. *Stellenbosch Theological Journal*, 1(2):367–83.

Condren, C. 2012. Satire and definition. *Humor*, 25(4):375–99.

Cook, S.D. 2020. Jonah, parody and satire: The Bible in conversation with itself. *The Fellowship of Biblical Studies Presentation*. University of Sydney.
https://www.academia.edu/42854189/Jonah_parody_and_satire_the_Bible_in_conversation_with_itself (5 November 2024 geraadpleeg).

Die Bybel 1983-vertaling. Kempton Park: Bybelgenootskap van Suid-Afrika.

De Villiers, J. 2006. Gospelgroep deur radiostasie verbied. *Die Burger*, 5 April.

Engelbrecht, G.C. 2012. Bybelse intertekste in resente Afrikaanse gedigte en lirieke, met spesifieke verwysing na identiteitsformasies in die (post)-postmoderniteit. DLitt-proefskrif, Universiteit Stellenbosch.

Fortein, E.A. 2019. Where have all the prophets gone? URSCA 25 years later: Re-acquainting with prophetic theology in post-apartheid South Africa. *Studia Historiae Ecclesiasticae*, 45(3):1–13.

Frith, S. 2023. Pop ballad. <https://www.britannica.com/art/pop-ballad> (24 Januarie 2025 geraadpleeg).

Gaum, F.M. 2016. Prophet (Sanggroep). Elektroniese Christelike Kernensiklopedie. <https://ecke.co.za/prophet-sanggroep> (5 November 2024 geraadpleeg).

Hauf, P. 2018. Applying integrated theology to persuasive preaching. MTh-verhandeling, South African Theological Seminary.

Hazle, D. 2009. Practical theology today and the implications for mission. *International review of mission*, 92(366):345–55.

Jeremias, J. 1961. *The Sermon on the Mount*. Londen: The Athlone Press.

- Kombuis, K. 2003. *Die geel kafee*. 2de druk. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Longenecker, B.W. 2008. A humorous Jesus? Orality, structure and characterisation in Luke 14:15–24, and beyond. *Biblical Interpretation*, 6(2):179–204.
- Mattison, W.C. 2017. *The Sermon on the Mount and moral theology: A virtue perspective*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nel, J.A.M. 2003. Die musiek van die Apostoliese Geloofsending van Suid-Afrika (1908–1998). MA-verhandeling, Universiteit Stellenbosch.
- Nell, W.D. 2014. Afrikaanse liedtekste in konteks: die liedtekste van Bok van Blerk, Fokof-polisiekar, The Buckfever Underground en Karen Zoid. MA-verhandeling, Universiteit van Suid-Afrika.
- Odendaal, B.J. 2013. Raak- en verskilpunte tussen gedigte en liedtekste. *Literator*, 34(2):1–10.
- Phiddian, R. 2019. *Satire and the public emotions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pieterse, H. en C. Wepener. 2021. Preaching: An initial theoretical exploration. *HTS Teologiese Studies*, 77(2):1–8.
- Sanneh, K. 2018. The unlikely endurance of Christian rock. *The New Yorker*, 24 September 2018. <https://www.newyorker.com/magazine/2018/09/24/the-unlikely-endurance-of-christian-rock> (19 September 2020 geraadpleeg).
- Spangenberg, I.J.J. 1996. Jonah and Qohelet: Satire versus irony. *Old Testament Essays*, 9(3):495–511.
- Strydom, J. 2021. Lees en luister: Die ‘profete’ is terug – en hulle vlei nie. *Die Kerkbode*, 7 Mei. <https://kerkbode.christians.co.za/2021/05/07/die-profete-is-terug-en-hulle-vlei-nie> (18 Julie 2023 geraadpleeg).
- Truter, S. 2009. Die regte Koos van der Merwe. *Sarie*, 9 September. <https://www.netwerk24.com/sarie/bekendes/ons-praat-met/die-regte-koos-van-der-merwe-20170914> (18 Julie 2023 geraadpleeg).
- Tsakona, V. 2020. Revisiting intertextuality and humour: Fresh perspectives on a classic topic. *The European Journal of Humour Research*, 8(3):1–15.
- Van der Merwe, S.D. 2019. *Plate en politiek: Populêre Afrikaanse musiek en die samelewing 1900–2017*. Kaapstad: SUN PReSS.
- Van Heerden, W. 1992. Humour and the interpretation of the book of Jonah. *Old Testament Essays*, 5(3):389–401.
- . 2001. Why the humour in the Bible plays hide and seek with us. *Social Identities*, 7(1):75–96.

Verkuy, J. 1978. *Contemporary missiology: An introduction*. Grand Rapids: Wm. B. Eerdmans Publishing Co.

WLR Team. 2023. (Almost) 100% of the top 25 worship songs are associated with just a handful of megachurches. *WorshipLeaderResearch.com*. <https://worshipleaderresearch.com/100-of-the-top-25-worship-songs-are-associated-with-just-a-handful-of-megachurches> (22 Julie 2024 geraadpleeg).

Diskografie

De Klerk, P. [musiek en woorde] en J.P. van der Merwe [musiek en woorde]. 1995. “Leweliedjie”. MAR Gospel Music Publishers.

Du Toit, A.L. c. 2007. “Die fokkol song”. Select Musiek.

Eitemal. ’n Liedjie van verlange. *FAK Sangbundel 1979*. <https://musiekerfenis.co.za/wp-content/uploads/2022/04/158-n-Liedjie-van-Verlange.pdf>.

Geyser, D.T. [musiek en woorde] en J.P. van der Merwe [woorde]. 1993a. “Moerbeiboerliedjie”. Copy Care Africa CC.

—. 1993b. “Santjie van Soendal”. Copy Care Africa CC.

Geyser, D.T. [musiek] en J.P. van der Merwe [woorde]. 1995a. “Kerkraadrapliedjie”. MAR Gospel Music Publishers.

Geyser, D.T. [musiek en woorde] en J.P. van der Merwe [musiek en woorde]. 1995b. “Popoliedjie”. MAR Gospel Music Publishers.

Geyser, D.T. [musiek] en J.P. van der Merwe [musiek en woorde]. 1996a. “Die lewe loop liedjie”. MAR Gospel Music Publishers.

Geyser, D.T. [musiek en woorde] en J.P. van der Merwe [musiek en woorde]. 1996b. “Vleispotteliedjie”. MAR Gospel Music Publishers.

—. 1997a. “Ek Is hier”. MAR Gospel Music Publishers.

—. 1997b. “Heilige-koeieliedjie”. MAR Gospel Music Publishers.

—. 1997c. “Houghtonliedjie”. MAR Gospel Music Publishers.

—. 1998. “Vergaderingliedjie”. MAR Gospel Music Publishers.

—. 2000a. “My siel se parlement”. MAR Gospel Publishers.

—. 2000b. “Pappie kom huis toe”. MAR Gospel Music Publishers.

—. 2000c. “Plastiekkansel”. MAR Gospel Music Publishers.

—. 2005a. “Blou”. ProphetmusicSA.

—. 2005b. “Broos onder die blou son”. ProphetmusicSA.

- . 2005c. “Ek wonder wat my hinder”. ProphetmusicSA.
- . 2005d. “Goedkoop hotel”. ProphetmusicSA.
- . 2005e. “Jam”. ProphetmusicSA.
- . 2005f. “Londen”. ProphetmusicSA.
- . 2021a. “Dagbreek”. Stonebed Music.
- . 2021b. “Die kolonie”. Stonebed Music.
- . 2021c. “Freedom song”. Stonebed Music.
- . 2021d. “Jy kan nie sommer vir my sê”. Stonebed Music.
- . 2021e. “Strate van goud”. Stonebed Music.
- Joel, B. 1973. “Piano Man”. Blackwood Music Inc.
- Kramer, D. 1984. “Stoksielalleen”. EMI Musiek Suid-Afrika (Edms.) Bpk.
- Van der Merwe, J.P. 1993a. “Gaapliedjie”. Copy Care Africa CC.
- . 1993b. “Hoenderliedjie”. Copy Care Africa CC.
- . 1993c. “Houtkruis”. Copy Care Africa CC.
- . 1995. “Sê die engeleliedjie”. MAR Gospel Music Publishers.
- . 1997. “Eli lama sabagtani”. MAR Gospel Music Publishers.
- . 2021. “Laat my sien”. Stonebed Music.

YouTube

Prophet TV. 2021. Mini-dokumentêr: Episode 1: Jy kannie sommer vir my sê nie. *YouTube*, 8 Maart 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=vb5u6PSGYNI> (22 Julie 2024 geraadpleeg).

Eindnotas

¹ Die term *rock*, ten opsigte van Prophet se musiek, word as ’n sambreelterm gebruik. Rockmusiek word dikwels verder onderskei met verwysings soos country-rock, folk-rock, industriële rock en boere-rock, maar die oorhoofse genre bly rockmusiek.

² ’n Verwysing na die Amerikaanse evangeliese TV-program *Hour of Power*.