’n Murgtere saak: ’n Gendermatige lees van *Boom van my lewe* en *Ad hominem*

Author:
Louisemarié Combrink[1]

Affiliation:
[1]School of Communication Studies, Potchefstroom Campus, North-West University, South Africa

Correspondence to:
Louisemarié Combrink

Email:
louisemarie.combrink@nwu.ac.za

Postal address:
Private Bag X6001, Potchefstroom 2531, South Africa

Dates:
Received: 12 Sept. 2011
Accepted: 13 Mar. 2012
Published: 13 Nov. 2012

How to cite this article:
Combrink, L., 2012, ‘’n Murgtere saak: ’n Gendermatige lees van *Boom van my lewe* en *Ad Hominiem*’, *Literator* 33(1), Art. #24, 9 pages. http://dx.doi.org/10.4102/lit.v33i1.24

Note:
This article was written as part of, and functions within the scope of a larger research project entitled Transgressions and boundaries of the page: A transdisciplinary exploration of a practice-based research project by means of the artist’s book conducted by the subject groups Graphic Design, Creative Writing and Art History at the Potchefstroom Campus of the North-West University, South Africa.

Project web page:
www.bookboek.co.za

© 2012. The Authors. Licensee: AOSIS OpenJournals. This work is licensed under the Creative Commons Attribution License.

Hierdie artikel ontleed twee kunstenaarsboeke deur manlike kunstenaars wat aan die praktykgebaseerderde navorsingsprojek *Oor die einders van die bladsy* deelgeneem het. Die gekose kunstenaars spreek spesifiek die gedagte van manlike weerloosheid en verwonding aan en maak in die proses van ’n aantal sogenaamde manlike maar veral ook vroulike genderbetekenaars gebruik. Schutte se *Boom van my lewe* en Strydom en Burger se *Ad hominem* word ondersoek. Daar word aangevoer dat die gebruik van veral konvensioneel vroulike mediums tesame met temas wat sowel ’n manlike as vroulike karakter het, meewerk om die ervaring van manlike weerloosheid en verwonding op so ’n wyse te kommunikeer dat ’n ongewone manlike subjekposisie daargestel word. Hierdie subjekposisie bied ’n meer genuanseerde beskouing van manlikheid as wat konvensionele (heteronormatiewe) en selfs ook sogenaamde ‘nuwe’ of alternatiewe manlike subjekposisies (soos transgender, homoseksueel en dies meer) diskoerse bied.

Tender like marrow: A gender-based reading of *Boom van my lewe* [*Tree of my life*] and *Ad hominem*. This article presents a reading of two artist’s books by male artists who participated in the practice-based research project *Transgressions and boundaries of the page*. The selected artists specifically address the notion of masculine vulnerability and injury, and in the process, they utilise a number of signifying strategies conventionally associated with masculine as well as feminine gender divisions. Schutte’s *Boom van my lewe* [*Tree of my life*] and Strydom and Burger’s *Ad hominem* were investigated. I argue that the use of media with a conventional feminine character together with themes associated with both masculine and feminine aspects assisted towards expressing the experience of masculine vulnerability and injury in such a manner that an unusual masculine subject position was suggested. This subject position offered a more nuanced view of masculinity that departs from masculinities proposed in discourses of conventional (heteronormative) or even so-called ‘new’ or alternative masculinities (transgender, homosexual and the like).

Inleiding

Twee kunstenaarsboeke op die uitstalling van die praktykgebaseerderde navorsingsprojek *Oor die einders van die bladsy*[1] is opvallend gemoeid met manlikheid. Aan die een kant handel Paul Schutte se *Boom van my lewe* oor die kunstenaar se hantering van prostaatprobleme, mediese prosedures en genesing en aan die ander kant bied Richardt Strydom en Jaco Burger se *Ad hominem* ’n blik op jong Afrikanermans se ervaring van hulle komplekse subjekposisie in ’n eietydse Suid-Afrikaanse omgewing, naamlik hoe om as Wit man ’n egte stem te hê sonder om as historiese onderdrukker ervaar te word. Wat die leser of aanskouer[2] van dié twee kunstenaarsboeke opval, is dat die gekose kunstenaars die gedagte van verwonding en weerloosheid aanspreek, maar weliswaar soos dit vanuit ’n manlike perspektief ervaar word: Schutte se werk handel oor siekte, angs en pyn en Strydom en Burger se werk word in die katalogus van die uitstalling as ’n uitdrukking van masochisme en selfverwonding bespreek (kyk Strydom 2011:37). Weerloosheid en verwonding word nie konvensioneel met manlikheid geassosieer nie; die kunstenaars se manlike perspektief hierop is daarom ongewoon. Wat verder opval, is dat Schutte kies om die narratief van sy prostaatbehandeling – ’n manlike tema – deur middel van tekstielwerke te verhaal. Tekstiel- en kwiltkuns is vorme van sogenaamde (huis of kuns)vlyt of *craft* (‘laer’ kunsvorme) wat as

1. Die praktykgebaseerde navorsingsprojek *Oor die einders van die bladsy* (in Engels *Transgressions and boundaries of the page*) is in 2009 van stapel gestuur. Veertig genooide kunstenaars het kunstenaarsboeke gemaak vir die kreatiewe produksiefase van die projek tydens 2010 (wat drie uitstallings, ’n katalogus en interaktiewe DVD insluit). Die huidige artikel is verteenwoordigend van die post-produksiefase waar op meer formele akademiese wyse gereflekteer word oor tersaaklike aspekte van die skeppende werk wat in die projek gelewer is. Kyk www.bookboek.co.za (die amptelike webtuiste van die projek) asook Combrink en Marley (2009) – hierdie artikel bied ’n beskrywing van die fases van ’n praktykgebaseerde navorsingsprojek.

2. Omdat kunstenaarsboeke visueel ervaar en ook (soms) gelees word, kan daar nie werklik net van aanskouer of leser gepraat word nie. Volgens die skrywer, teoretikus en kunstenaar Johanna Drucker (2004:1), die bekendste outeur in die veld van kunstenaarsboeke, is ’n kunstenaarsboek ’n ‘*zone of acitvity*’ waar ’n aantal verskillende dissiplines, velde en idees bymekaarkom. Teks en beeld is veral kenmerkend van heelwat kunstenaarsboeke – alhoewel die saamhang van daarvan nie ’n vereiste is nie. Van belang is eksperimentasie en oopheid vir verskillende tegnieke en benaderings (Drucker 2007:14).

konvensioneel vroulike aktiwiteite beskou word en van die 'hoër' kunsvorme soos eselskildering en beeldhou, wat tradisioneel met manlike kunsaktiwiteite geassosieer word, onderskei kan word. Verder gebruik Schutte in sy werk ook beeldspraak (soos 'n verwysing dat hy 'aartjie na sy moertjie' en sy beskrywing van hewige emosies soos angsaanvalle) wat op 'n vroulike kwaliteit sinspeel. Dit val ironies op dat 'n tema wat 'n manlike deel van die anatomie betrek deur 'n 'vroulike' medium en beelde vertel word. Ek argumenteer dat Schutte se gebruik van konvensioneel vroulik-gekodeerde betekenaars om 'n manlike tema te verbeeld, gelees kan word as die daarstelling van 'n subjekposisie wat rigiede genderkategoriserings deurbreek en sodoende 'n vloeibaarder beskouing van manlikheid aan die hand doen – 'n beskouing wat nie in die eerste plek aan hegemoniese manlikheidspersepsies (wat ook veral met Afrikanermans geassosieer word – kyk Morell 1998) onderhewig is nie.

Verder voer ek aan dat, in die geval van *Ad hominem*, sowel die medium (fotografiese portrette) as sekere inhoudelike aspekte (soos masochisme en selfverwonding) konvensioneel vroulike assosiasies het (kyk Scordo-Polidori 2003 ten opsigte van masochisme). In hierdie boek, soos in *Boom van my lewe*, neem die kunstenaars hulle manlikheid as vertrekpunt, maar druk hulleself uit deur ook van nie-manlike betekenaars gebruik te maak. So bereik Strydom en Burger 'n soortgelyke nie-hegemoniese subjekposisie as Schutte en bied hulle 'n bevraagtekening van en alternatief tot hegemoniese manlikheid.

Die artikel word soos volg gestruktureer: 'n Kort bekendstelling van die kunstenaarsboeke word gevolg deur 'n teoretiese oorsig oor manlikheidstudies en tersaaklike begrippe. Hierna word Schutte se werk gelees met verwysing na aspekte in die werk wat as vroulik teenoor manlik gekodeer gelees kan word. Dan volg 'n lees van Strydom en Burger se werk, onder andere met verwysing na die genderkoderingstrategieë wat daarin voorkom. 'n Laaste, korter afdeling word aan 'n samevatting en vergelykende besinning gewy. Daar word aangevoer dat die gekose werke se aanwending van genderkodering ongewoon is en dat die kunstenaars op hierdie wyse 'n unieke bydrae tot die veld van kuns en genderstudie lewer.

Boom van my lewe en *Ad hominem*: 'n Kort bekendstelling van die werke

Paul Schutte se *Boom van my lewe* (2010) betrek die leser of kyker by sy ervaring van prostaatprobleme: die ondersoeke, mediese prosedures en herstel (en gepaardgaande emosionele belewenisse). Die kunstenaar bied hierdie narratief aan deur middel van 'n reeks van 13 tekstielwerke[3] wat 'bladsye' in die boek vorm. Elke werk is 490 cm x 700 cm groot en stel 'n moment in die (mediese en gepaardgaande emosionele) proses metafories voor. Hierdie tekstielbladsye lees soos 'n kodeks waar die beeld op die regterbladsy verskyn en op die linkerbladsy word narratiewe teks – wat hierdie momente verhalend weergee – in versvorm aangebied (die akademikus, skrywer en kunstenaar Heilna du Plooy het Schutte met die omdigting van die verhalende teks bygestaan). Die teks word in Afrikaans aangebied maar op die webwerf van die uitstalling van kunstenaarsboeke word dit in Afrikaans en Engels verskaf. Die digitale katalogus bied ook 'n klankopname in albei tale waar Schutte die teks lees. Vir die tekstielwerke het die kunstenaar die metafoor van 'n boom gebruik om homself voor te stel (kyk Figuur 1). In sommige tekstielbladsye word die beeldgebruik meer abstrak en word stukke gedrukte materiaal wat lyk soos selle en weefsel onder 'n mikroskoop ingewerk by die momente in die narratief wat na byvoorbeeld mediese prosesse verwys (kyk Figuur 2).

Die kunstenaar hanteer die tekstielmedium vrylik deur die materiaal op plekke te skeur, te brand of te sny en na willekeur te rangskik, vas te stik en deur middel van die

Bron: Schutte, P., 2010, *Boom van my lewe, inligting en beeldmateriaal*, besigtig 10 Oktober 2010, http://www.bookboek.co.za/pss.html
Hierdie afdruk word gebruik met toestemming van die Noordwes-Universiteit (Potchefstroom-kampus), Suid-Afrika.

FIGUUR 1: *Boom van my lewe* (bladsy 1): Aangename kennis.

Bron: Schutte, P., 2010, *Boom van my lewe, inligting en beeldmateriaal*, besigtig 10 Oktober 2010, http://www.bookboek.co.za/pss.html
Hierdie afdruk word gebruik met toestemming van die Noordwes-Universiteit (Potchefstroom-kampus), Suid-Afrika.

FIGUUR 2: *Boom van my lewe* (bladsy 5): Obstruktiewe prostaat.

3. Schutte noem in 'n gesprek met my (pers. komm., 23 November 2011) dat sy werk as tekstielkuns eerder as kwilte beskryf word. Tegnies moet 'n kwilt uit drie lae bestaan waarvan die boonste laag die 'kunswerk' is, in die middel is 'n stoplaag en verder is daar ook 'n agterkant van materiaal. Tekstielkuns laat 'n vryer benadering tot hierdie gebruik van lae materiaal toe en word ook deur 'n groter vryheid ten opsigte van stik- en sny of skeurtegnieke gekenmerk. Tekstielkuns word in die kategorieë tradisionele, innoverende en vrye styl verdeel en Schutte assosieer homself met die laasgenoemde kategorie.

appliektegniek stukke bo-oor mekaar vas te werk. Die tekstielwerke lees as ’n reeks, maar ook as individuele werke. Helder kleure word gebruik en die materiaal word op besondere wyse ingespan deurdat spesifieke patrone wat daarop gedruk is, aangewend word om figuratief (soos in die geval van die boom en blare in Figuur 1) en ook simbolies (soos die hitte en siekte-selle voorgestel in Figuur 2) te funksioneer. Dekoratiewe en inhoudelike aspekte ondersteun mekaar sodoende in hierdie werk.

Richardt Strydom en Jaco Burger (2010a; 2010b) het saamgewerk aan *Ad hominem*. Hierdie boek is slegs 166 mm x 250 mm groot en bestaan uit bladsye met afdrukke van foto’s en plek-plek lae deursigtige papier, sommige met stempelsnitte (sogenaamde *die-cuts*)[4]. In die boek is portretfoto’s van bekende en minder bekende sogenaamde alternatiewe Afrikanermans, meestal tussen twintig en veertig jaar oud, byvoorbeeld Francois van Coke (van die groep *Fokofpolisiekar* – kyk na Figuur 3) en die digter Danie Marais (wat in 2007 die Eugène Marais-prys en die Ingrid Jonker-prys vir sy bundel *In die buitenste ruimte* verower het; Marais is ook ’n kontemporêre musiekrubriekskrywer vir onder andere *Beeld* – kyk Figuur 5). Die foto’s is egter nie soseer portrette as ‘verwerkte’ weergawes van die subjekte nie: tatoeëermerke, dwangbuise [*straitjackets*], ’n balaklawa, wonde en merke op die vel kom gereeld voor sodat die portrette ’n gemanipuleerde karakter het – Strydom voeg inderdaad hierdie verwerkings digitaal by deur die gebruik van *Photoshop*. Teksdele word saam met die fotobeelde aangebied – onder andere aanhalings uit lirieke deur toonaangewende Afrikanermusiekgroepe en -digters (byvoorbeeld lirieke van *Fokofpolisiekar* en versreëls uit gedigte deur Danie Marais en die digter Loftus Marais). Soos by Schutte se boek beleef die leser of kyker die teks tesame met die beeld. Strydom (2011:36) formuleer die tematiek van hierdie werk in die katalogus *Oor die einders van die bladsy* as die gedwonge stilswye van die Afrikanerman na afloop van die historiese en politieke omwentelings in Suid-Afrika na 1994, wat ingehou het dat die Wit Afrikanerman se hegemoniese magsposisie hom ontneem is. Nou word hierdie groep aan hulle historiese aandadigheid aan die onderdrukking van ander geken; dit is ’n subjekposisie wat vir heelwat Afrikanermans onhoudbaar is. Volgens Strydom (2011:37) manifesteer dié subjekposisie in sogenaamde kulturele masochisme, ‘n praktyk wat hy (2011) beskryf as:

> ’n aktiewe gevoel van haat jeens kulturele instellings wat dikwels as onontkombaar ervaar word. Heelwat van dié haat groei uit die erkende magteloosheid wat ervaar word ten opsigte van die werking van hegemoniese kulturele aktiwiteite. (bl. 37)

Verder word die gevoel van magteloosheid wat die Afrikanerman ervaar, vererger omdat hy besef dat hy ‘n slagoffer van *homself* is, aldus Strydom (2011:37) – die Afrikaner(man) was immers grootliks vir hegemoniese, patriargale en onderdrukkende praktyke in Suid-Afrika verantwoordelik. Dié groep ervaar egter tans interne konflik omdat hulle behoort tot ‘n groep wat telkens hulle medepligtigheid aan onaanvaarbare onderdrukkingspraktyke impliseer. Daarom voer Strydom (2011) verder aan dat self-masochisme spesifiek die Afrikanerman se weergawe van kulturele masochisme kenmerk. Volgens hom is:

> … die geweld wat uitgebeeld word [*met verwysing na die portretfoto’s*] die self se eie toedoen. Die littekens en wonde is beeldend van psigologiese littekens wat fisies manifesteer en wat op beide metaforiese en werklike vlakke beskou kan word. (bl. 37)

Binne die veld van simboliese representasie (in byvoorbeeld die media, letterkunde en die visuele kunste) is sekere visuele en konseptuele betekenaars aanduidend van manlikheid – en by implikasie van krag en mag. Dyer (1993:90–91; 1997) dui byvoorbeeld aan dat falliese simboliek uiteraard gewoonlik ’n sterk manlike karakter het. So ook word die skilder- en beeldhoutradisie as die sogenaamde hoë kunste eerder met mans geassosieer en temas soos intimiteit en huislikheid sowel as tegnieke soos naaldwerk, keramiek en ander soorte kunsvlyt met vroue verbind (kyk ook Stokstad 2005:1125–6). Daarom funksioneer die veld van gendermatige betekenisgewing aan die hand van betekenaars wat as konvensioneel ‘manlik’ en ‘vroulik’ gekodeer is. Op grond hiervan argumenteer ek dat die twee kunstenaarsboeke onder bespreking op verrassende wyse met hierdie binêr opgestelde genderkategorieë omgaan. Veral deur die spesifieke *kombinasies* van sogenaamd manlike en vroulike genderbetekenaars (wat tegniek sowel as inhoudelike tematiek betref) met die gedagte van weerloosheid en verwonding in verband te bring, argumenteer ek verder, het die kunstenaars ook ‘nuwe’ kategorieë manlike genderkonsepsies omseil – konsepsies

Bron: Strydom, R. & Burger, J., 2010a, *Ad hominem*. (Kunstenaarsboek)
Fotograaf: R. Strydom. Hierdie foto word gebruik met toestemming van die Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus), Suid-Afrika.

FIGUUR 3: Foto uit *Ad hominem* (die sanger Francois van Coke).

4. ’n *Die-cut* of stempelsnit is ’n snit in papier of karton, in ’n spesifieke vorm, wat gewoonlik met ’n masjien (stempelsnyer of *die-cutter*) gesny word. Dit is ’n gespesialiseerde afrondingstegniek in die veld van gedrukte media (Jennings 1987:118).

wat byvoorbeeld heteronormatiwiteit klinkklaar stel teenoor sogenaamde afwykende kategorieë soos homoseksualiteit en transgenderidentiteit (vgl. Ridge, Plummer & Peasly 2006; Connell & Messerschmidt 2005).

Manlikheid: Gendermatige konvensies

Die studie van manlikheid is tans 'n kontensieuse onderwerp wat veral figureer in velde soos *queer-teorie* en genderstudie binne dissiplines soos die sosiologie waar teoretici soos Butler (1990, 1993), Connell (2009) en andere die aard van konvensionele (hegemoniese of heteronormatiewe) sowel as 'nuwe' konsepsies of kategorieë van gender en ook van manlikheid as konstruk ondersoek. Hegemoniese en veral heteronormatiewe manlikheid word byvoorbeeld stereotipies met oorheersing, patriargie, aggressie en geweld geassosieer. Hierteenoor dui Burns (1998:696) aan dat '*accounts of* **alternative** [my beklemtoning] *masculinities are mainly located in the study of male homosexualities, the emergence of queer studies and the study of deviant desire*'. Ridge, Plummer en Peasly (2006:501) voer aan dat selfs nuwe onderskeidings tussen sogenaamd gemarginaliseerde vorme van manlikheid en hegemoniese manlikheid rigied blyk te wees. Manlikheidstudies word deur binêre kategorieë (man teenoor vrou of heteroseksueel teenoor homoseksueel) gekenmerk. Min navorsers ondersoek konsepsies van manlikheid wat meer liminaal, minder binêr-gepolariseer is (vgl. Ridge, Plummer & Peasly 2006; Burns 1998; Holt & Thompson 2004; Nye 2005:1941). Manlikheid word daarom gewoonlik op essensialistiese wyse beskryf, terwyl sommige outeurs meen dat hierdie essensialisme en die gepaardgaande geïnstitusionaliseerde kategoriserings van manlikheid eerder gedekonstrueer moet word in 'n poging om genderverhoudinge te demokratiseer en hiërargie af te breek – tussen mans en vroue en tussen verskillende beskouings oor manlikheid (kyk byvoorbeeld Connell & Messerschmidt 2005:853).

Sekere biologiese verskille tussen mans en vroue mag verder ook essensialistiese kategorisering bevorder indien dié verskille as merkers van andersheid in die sosiale konstruksie van gender oorbeklemtoon word. Tesame met 'n aantal voor-die-hand-liggende anatomiese verskille tussen mans en vroue (mans is dikwels groter en sterker as vroue; vroue se biologiese reproduksie-funksie het 'n diepgaande invloed op die sosiale konstruksie van vroulikheid – kyk Marini 1990:101) is daar, soos allerweë bekend, 'n geskiedenis van bevoordeling en bemagtiging van mans en dienooreenkomstige oorheersing en ontmagtiging van vroue. Tog word mans in terme van sekere biologiese fasette, ironies, as weerloser as vroue bestempel (Kraemer 2000:1609): hulle is swakker fetusse, het 'n groter geneigdheid tot ontwikkelingsverwante afwykings en kom gemiddeld op 'n jonger ouderdom as vroue tot sterwe. Ten spyte hiervan word mans gendermatig kultureel en sosiaal gekondisioneer om van hierdie weerloosheid af te sien (vergelyk die stelreël vir seuns dat '*cowboys don't cry*').

Optrede en handelinge bewerkstellig daarom die uitlewing van gender. Hierdie performatiewe beskouing van gender, soos deur Butler (1990) in *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity* voorgehou, bied 'n alternatief vir essensialistiese beskouings aangaande gender en seksualiteit (en daarom ook ten opsigte van manlikheid) as vaste kategorieë. 'n Performatiewe beskouing van gender maak gesprekke oor nie-normatiewe genderuitlewings en -belewings moontlik. Butler (1993:225) se verwysing na performatiewe aspekte van gender as '*the invocation of* **convention**' [my beklemtoning] is veral vir hierdie artikel van belang, spesifiek omdat die **konvensionele** kodering van genderbetekenaars in die huidige ondersoek sentraal staan (byvoorbeeld dat tekstielwerk konvensioneel vroulik gekodeer is).

Die gedagte van genderkonvensies hou ook in dat sekere handelinge en voorregte as manlik gekodeer is; die gedagte van aanskoue (of die *gaze*) is byvoorbeeld konvensioneel manlik (Reeser 2010:109-110; Berger 1972:54) – en van belang is dat aanskoue tipies op die vroulike liggaam gerig word. Dit beteken dat die man as objek van aanskoue ongewoon is: '*Man's love of the gaze, his scopophilia, means that he cannot imagine woman as subject of the gaze or man as object of the gaze*' (Reeser 2010:110). Wanneer aanskoue wel op 'n man gerig word en veral as manlike en vroulike kykers geïmpliseer word (soos in *Ad hominem,* soos later bespreek word), word die bevoorregting van aanskoue as manlik uit die aard van die saak gekompliseer. Volgens Nye (2005) se artikel *Locating masculinity: Some recent work on men* is mans:

> … no longer the invisible, unmarked gender, the Archimedian point from which all norms, laws and rights flow; men are themselves the objects of the gaze of women, of other men … (bl. 1938)

Reeser (2010:9; 14) wys in sy boek *Masculinities in theory* ook daarop dat die sogenaamde onsigbaarheid van manlikheid bevraagteken word in kontekste waar manlikheid op nie-hegemoniese wyse voorkom (soos wanneer die man die objek van aanskoue word). Nie-hegemoniese vorme van manlikheid lei verder daartoe dat essensialistiese en gestereotipeerde beskouings van manlikheid gedestabiliseer word, sodat die glibberigheid en onbepaaldheid van die konsep eerder na vore kom – soos wat performatiewe genderkonsepsies voorstaan.

Vervolgens word Schutte se *Boom van my lewe* gelees aan die hand van die gendermatige aspekte wat daarin na vore kom.

Boom van my lewe: Gendermatige aspekte

Hierdie kunstenaarsboek is verhalend van aard en bied 'n perspektief op siekte en genesing. Schutte se medium en tegniek – tekstielkuns – word op bladsy 1 gestel wanneer hy homself voorstel as: '… die man wat graag werk met lap' (bl. 1, r. 5). Reeds hier kom 'n aantal gendermatige sinspelings na vore. Enersyds werk die (manlike) kunstenaar met lap: Hy maak tekstielpanele wat soos genoem met vroulikheid geassosieer word. Schutte (pers. komm., 23 November 2011) noem dat sy vrou hom inderdaad aan hierdie medium

voorgestel het. ('Tipies' manlik kompeterend wen hy egter gereeld nasionale en internasionale tekstielkunskompetisies; hy is byna soos die manlike sjef teenoor die vroulike kosmaker.)

Schutte (2011) stel dat sy intensie met dié boek is dat hy:

> met 'n prostatektomie gekonfronteer [n]oodgedwonge moe[s] soek na 'n oorlewingstaktiek om skrik en pyn te verreken. (bl. 1, r. 19–22)

Om egter 'n eg manlike onderwerp – prostaatprobleme – deur middel van so 'n sterk vroulike medium aan te spreek, behels dat 'n vreemde kombinasie van genderassosiasies na vore tree: 'n Man (as die *self*) werk met siekte as tema ('n siek liggaam word egter as abjek beskou; dit word geken aan sy *andersheid* – kyk Warr 2006:33 en Sontag 1991:44 e.v.). Die manlike kunstenaar gebruik 'n vroulik-gekodeerde medium om hierdie tema aan te spreek, maar die ironie is dat die siekte spesifiek met die verborge lokus van manlikheid te doen het: die prostaat (vgl. Reeser 2010:30 – die outeur noem dat die penis eerder as die prostaat instaan as simbool vir manlikheid, maar dat die prostaat as verborge betekenaar van manlikheid juis dui daarop dat hegemoniese manlikheid 'onsigbaar' is). Interessant ook is die hantering van die vroulike tekstielproses in hierdie vormgewing teenoor die aggressiewe implikasies van die naald wat die medium van lap self binnedring, wat eweneens 'n manlike assosiasie oproep. Deur die gebruik van tegnieke en temas met sowel manlike as vroulike genderassosiasies bied Schutte 'n performatiewe beskouing van sy genderidentiteit as nie-hegemonies.

Die eietydse Suid-Afrikaanse kunstenaar en skeppende konsultant Peet Pienaar (1971–) het self vir sy reeks oor rugbyhelde met tekstiel as medium gewerk (vgl. byvoorbeeld die *James Dalton kwilt* wat 'n reuse lapportret van Dalton is met 'n oorwegende pienk kleurskema). Pienaar het doelbewus die aandag op die tradisionele gendermatige arbeidsverdeling gevestig deurdat hy van vroulike kwiltwerkers gebruik gemaak het om sy opdragte uit te voer; die man wat opdragte aan vroulike handwerkers gee, word so onder die soeklig geplaas. Hierdeur lewer Pienaar kommentaar op die konvensies van gendermatige arbeidsverdeling, ook in die kunste. Die ironie is uiteraard dat die kunstenaar die tekstielmedium aanwend om 'n manlike tema – 'n rugbyspeler – uit te beeld. Verder is Pienaar se tematiek meer eksplisiet homo-eroties wanneer hy tong in die kies voorstel dat mens jou onder 'n rugbyspeler kan tuismaak as jy onder die kwilt sou lê (Williamson 2000a).

In Schutte se geval is die ondermyning en onderhandeling van genderrolle nie op homo-erotiese suggestie gerig nie. Sy werk het eerder ten doel om die manlike liggaam te verwoord (en metafories te verbeeld) as weerloos as gevolg van siekte en behandeling, en dit aan die hand van sowel vroulike as manlike genderbetekenaars.

Schutte (2011) stel homself in sy teks voor as 'nog altyd 'n gesonde regop boom' (bl. 4, r. 1). Bome as simbole het sowel manlike as vroulike assosiasies. Boomsimboliek kom gereeld in antieke tradisies voor. Dit staan byvoorbeeld vir konsepte soos lewe, goddelike wysheid en regenerasie (vgl. Whittick 1960:276, 278) en word ook aan die vroulike beginsel van versorging en koestering verbind (Cooper 1987:176). In die Christelike tradisie word bome veral geassosieer met die boom van kennis en die boom van die lewe soos dit in Genesis 2:9 beskryf word, en ook met die kruis wat uit die boom van die lewe gekap is (vgl. Whittick 1960:279). Verder word boomsimboliek met 'n stamboom (wat gewoonlik op die manlike bloedlyn van 'n familie fokus) geassosieer. Bome is die enigste plante wat regdeur hulle lewensloop altyd groter word. As gevolg van dié eienskap en op grond van die antropomorfiese voorkoms van bome (met die stam as 'lyf' en takke as 'arms' – 'n tradisie wat Whittick 1960:277, reeds by die antieke Griekse mitologie bemerk), het hul nie net sterk assosiasies met die liggaam as regop figuur nie, maar ook met die geestelike sfeer.

Die boom as metafoor is dikwels manlik indien die stam as fallies beskou word, met die implikasies van viriliteit wat hiermee gepaardgaan. Die 'gesonde regop boom' word in Schutte (2011) se geval egter deur die moontlikheid van prostaatkanker bedreig en word weldra, wanneer 'n biopsie uitgevoer word, ervaar as 'murgteer' wanneer die kunstenaar na mediese ondersoeke verwys:

> waar gaan jy heen met daardie vreeslike naald? Wie gaan jy daarmee martel? Moet my tog nie beskadig nie, [o]ntsien tog my enkele murgtere wortel[5]. (bl. 3 r. 5–9)

Teenoor die regop boomvorm as falliese betekenaar is platter, gesnyde vorme (kyk Figuur 3) in die tekstielpanele gebruik wanneer siekte en angs vergestalting vind (vgl. die sesde en negende werke). Veral die kankeragtige selle wat in hierdie panele verbeeld word, suggereer die binnedring van die liggaam deur siekte en dui op die liggaam as patologies, gedestabiliseer en deur siekte gekolonialiseer (kyk ook Sontag 1979). Schutte praat ook in die volgende terme oor die mediese prosedures wat hy ondergaan het: 'my takke oopgeketel vir monsters van my manlike potensiaal' (bl. 3, r. 3). Saam met die kunstenaar se ervaring van 'gesonar, bevoel en deursoek met koel instrumente' (bl. 2, r. 4), roep dié mediese prosedures ginekologiese ondersoeke op. Die gedagte van aanskoue in die konteks van mediese ondersoeke is ook van belang: Die (gesonde) manlike liggaam is konvensioneel nie die objek van aanskoue nie, maar die *siek* liggaam wel (Foucault 1989:9, 138). Aanskoue objektiveer daarom die liggaam en suggereer 'n gedestabiliseerde of selfs vervroulikte liggaam.

Weer kan 'n parallel met die werk van Peet Pienaar getrek word: Pienaar se werk *Circumcised, circumscribed* was 'n (verwerpte) inskrywing vir die Kaapse uitstalling *Men and masculinities*. In hierdie werk het Pienaar die magsimplikasies van die penis of fallus wat aan openbare aanskoue en mediese ingrype onderwerp word, aan die orde gestel. Pienaar se kunswerk het behels dat 'n vrouedokter (spesifiek 'n Swart

5. Volgens Schutte (pers. komm., 23 November 2011) sinspeel dié frase op die weerloosheid van 'n jong seun in die gelyknamige gedig deur Elizabeth Eybers. In die gedig beskryf sy die liggaam van die seun soos hy uit die bad klim; die gedig eindig soos volg: '… teer soos 'n ooglid, sag/soos murg, hang weerloos die geslag' (Brink 2000:213–214).

vrou) hom moes besny en dat hierdie prosedure visueel opgeneem word en tesame met die voorhuid tentoongestel word (Williamson 2000b). Besnydenis word in Suid-Afrika dikwels met Swart inisiasierituele geassosieer, maar ook met Ou-Testamentiese beskouings van uitverkorenheid (kyk byvoorbeeld Gen 17:13). In Pienaar se geval dui die selfgekose blootstelling, verwonding en weerloosmaking van die penis op ʼn vrywillige bevraagtekening van genderrolle – ʼn vrou het die ongewone taak om hom te besny. Verder is die feit dat die prosedure tentoongestel is enersyds ʼn skoktaktiek, maar andersyds ʼn openbare belydenis van die potensiële weerloosheid van die man en die manlike liggaam. In Schutte se geval is die ervaring van weerloosheid en blootstelling egter nie vrywillig nie en word sy mediese ondersoek byvoorbeeld in terme van ʼn onderwerping aan ʼn byna sadistiese mediese ondersoeker gestel as hy praat van die 'vreeslike naald' (bl. 3, r. 6) wat die dokter gebruik.

Sadisme word tradisioneel beskryf as ʼn manlike aktiwiteit wat ʼn vroulike subjek – die subjek van die sadis – impliseer (vgl. Scordo-Polidori 2003:195). Schutte ervaar homself gevolglik binne ʼn vroulike subjekposisie waar die mediese wetenskap – as rasioneel-manlik gekodeer – die rol van die sadis teenoor die pasiënt aanneem.

Ook die veld van psigoanalise het sy wortels in die konsep van ʼn maghebbende, rasionele manlike ondersoeker en ʼn magtelose, emosionele vroulike subjek – gewoonlik vir die behandeling, in vroeë psigoanalitiese instansies, van histerie. So word Schutte (2011) se warmgloede en gepaardgaande 'angsaanvalle'[6] (die nagtelike vreesaanvalle waarna die teks verwys – bl. 8, r. 11) ʼn verdere vroulike betekenaar wat die weerloosheid van die manlike protagonis in hierdie instansie blootlê. Veral omdat dit ʼn vrou (die nagsuster) is wat hom as ipekondries afmaak, word die idee van genderoorkruising in die teks verder geneem:

> ... Maar o wee, o wee, [l]aatnag kruip onverwags ʼn kriewelende hittegolf vanaf my rug tot oor my kop: rysmiere is besig om my boomstam uit te hol, [*hier het die boomstam ʼn falliese karakter*] iets jaag my bloed, my brein word sop. Ek brand van binne, iets verskroei my jaarringe. Tog toon drie koorstoetsers en twee bloeddrukapparate [on]teenseglik: 'Geen koors of bloeddruk!'

Die nagverpleegster se draaiende oë diagnoseer:

> 'Ipekondriese angsaanval!' (bl. 8, r. 2–11)
>
> Ek sien hoe hulle wonder: ʼn tantrum, ʼn stuiptrekking van die senuwees of van my gees? (bl. 9 r. 6 – 7)

Vanuit hierdie gedagte van ʼn 'tantrum' of emosionele uitbarsting en die 'senuwees' – ʼn vroulik-gekodeerde angstoestand – bespiegel Schutte dan op psigoanalitiese wyse (daarom vanuit ʼn manlike posisie as psigoanalis) oor sy sielkundige toestand (as geanaliseerde en dus as vroulike pasiënt) en oor sy gevoel van 'aartjie na die *moertjie*' [my beklemtoning] (bl. 9, r. 9). So word die manlike rasionaliteit van psigoanalise ingespan om oor die siek liggaam en emosionaliteit te besin. Die liggaam is hier in wese manlik, maar word in onseker, tentatiewe terme gekonseptualiseer:

> … ek besef selfs vir slim dokters [*manlik*] bly die werking van die liggaam steeds misterieus [*die irrasionele andersheid van die liggaam*]. (bl. 9, r. 10–12)

Dis daarom verder insiggewend dat Schutte in sy vertelling van ervarings wat rondom sy geslagtelikheid gesentreer is, dit aan ('n vrou toevertrou) om hom met die omdigting van die narratiewe teks te help – ʼn strategie wat herinner aan Peet Pienaar wat spesifiek daarop aangedring het dat ʼn vroulike dokter sy besnydenis moet waarneem.

Schutte se werk suggereer daarom ʼn soeke na ʼn nie-essensialistiese genderposisie. Burns (1998:696) wys byvoorbeeld daarop dat '*men as objects and subjects of physical violence and symbolic power have begun to challenge associations of men with aggression and violence*'. ʼn Mens sou kon aanvoer dat Schutte se gebruik van vroulike aspekte – in kombinasie met die manlike tema – sy weergawe is van ʼn manlike subjekposisie wat op ʼn bevryding van onderdrukkende kategorieë dui. So ontwyk hy ook die algemener 'nuwe kategorieë' van manlikheid wat veral binne die konteks van manlikheidstudies en *queer-teorie* na vore gekom het: Sy werk val geensins binne die kader van homoseksuele begeerte, transgenderruimtes, verwyfdheid of ander kategorieë van 'alternatiewe manlike posisies' nie. Om daarom openlik te kenne te gee dat die manlike liggaam en psige die potensiaal tot weerloosheid en verwonding het, beteken om ʼn eie, vloeibare en outentieke beskouing van manlikheid daar te stel. Teen die einde van die narratief word die weerlose man, met soveel woorde as siek liggaam en daarom as *ander* getipeer, uiteindelik gesond en heel. Van die genesingsproses sê Schutte (2011):

> ek voel steeds oopgekloof en ontbloot. Tog word ek dag vir dag beter en begin my wortels weer vind. (bl. 11, r. 3–5)

'Oopgekloof en ontbloot' is ʼn kru beskrywing van mediese prosedures en waarneming. Dit suggereer ook siekte en aggressie jeens *vroulike* seksualiteit, terwyl die gedagte van 'begin my wortels weer vind' op manlike assosiasie dui – en hier met genesing. Die woord 'steeds' verbind die manlike en vroulike aspekte. Dit is asof Schutte bely dat siekte die liggaam en psige verander en die (vroulike) weerlose aard van die liggaam bekendmaak, sodat hierdie bewussyn van weerloosheid *steeds* bly nadat hy sy gesondheid herwin het.

Daarom kan gesondheid dui op ʼn toestand waar die liggaam opnuut as self ervaar word, maar hierdie self het die grense van andersheid in die proses van genesing oorkom. Die beskrywing van genesing op die laaste bladsy kan daarom in die lig van self of ander as manlik of vroulik beskou word. ʼn Kombinasie van enersyds onsekerheid en magteloosheid en andersyds bravade (kyk ook die sterk falliese voorstelling in die bygaande paneel, hier in Figuur 4) suggereer ʼn versoening van die vroulike en manlike aspekte:

> Twee weke pre-operatief vra my swaer: 'Sal jy na die operasie weer alles kan doen wat jy vroeër kon doen?' Ek sê: '... J-j-jaaa ...', want die dokter het my dit belowe, maar eintlik is ek baie onseker en dodelik bang. (bl. 12, r. 1–5)

6.Angs en emosionele verlamming vertoon 'n vroulike karakter wat verwant is aan histerie – vgl. Koestenbaum (1988:115−7) se beskrywing van T.S. Eliot se dramatiese 'vroulike' emosionele simptome. In Eliot se geval is dit senuweeprobleme en vae somatiese toestande wat gelei het tot sy opname in gesondheidsentra te Margate en Lousanne waar hy ook in 1921 *The Waste Land* geskryf het .

> Agt weke post-operatief, kan ek egter wel konstateer: [*teenoor sy swaer*] Ja, swaer, ek kan alles doen wat ek voorheen gedoen het; Ook nie net sommer so nie, maar selfs beter en meer: Piepie, poep en penetreer. (bl. 12, r. 8–11)

’n Aantal tematiese aspekte het in my lees van Schutte se werk na vore gekom. Hierdie werk is deur die gebruik van tegnieke en temas wat as manlik maar veral ook vroulik getipeer kan word, emblematies van manlike weerloosheid. Dit behels tekstielkuns wat aspekte van pyn, emosie, blootlegging, weerloosheid en dies meer verbeeld. Ter aansluiting by Schutte se boek kom ’n aantal gendermatige aspekte ook na vore wanneer die werk van Strydom en Burger, *Ad hominem*, onder oë geneem word.

Ad hominem

Ad hominem spreek die eietydse en ietwat benarde posisie van die Afrikanerman aan en lê die gevoel van weerloosheid bloot wat sommige lede van hierdie groep tans ervaar. Strydom artikuleer die post-apartheidposisie van die Afrikanerman in die katalogus *Oor die einders van die bladsy* (2011) as, in wese, ’n onvermoë tot outentieke spraak. Hierdie stemloosheid ontstaan ironies genoeg vanweë ’n lang geskiedenis van Wit manlike oorheersing (wat die stemme van vroue en dié van ander bevolkingsgroepe stilgemaak het – kyk McClintock 1993:68–69 en ook Spivak 1998 oor die gebrek aan spraak by die subaltern) wat tans onderhandel en gedestabiliseer word. Lewis (2010:93) dui aan dat die Afrikanerman vanweë historiese redes met rassisme, patriargie en alleshoorheersende dominansie geassosieer word. Voor 1994 was dit inderdaad in Suid-Afrika so dat:

> Despite or maybe because of the fact that men, particulary white men, marched powerfully, dominantly and visibly across the historical stage, there was little attention given to them as anything other than bearers of oppressive gender, class and racial values. (Morrell 1998:613)

Die Afrikanerman se hegemoniese posisie as hoof van die huis en van feitlik alle geïnstitusionaliseerde samelewingsverbande binne die patriargale bestel van die era voor 1994 is vir sommige jonger lede van dié groep ondraaglik (vgl. ook Morell 1998:618, Lewis 2010 en Devarenne 2006:106). Die Afrikanerman se afstanddoening van mag na 1994 gaan dikwels gepaard met die begeerte om ook van die juk van Afrikanerstereotipes afstand te doen en daarom ook met ’n soeke na ’n outentieke identiteit (en veral ’n identiteit wat nie in die eerste plek die smet van onderdrukking dra nie).

Om die soeke na ’n egte en outentieke stem te verbeeld, span Strydom en Burger fotografie, fotomanipulering en die tema van (self)verwonding in. Fotografie as medium het in die konteks van koloniale praktyke sterk assosiasies met sosiale Darwinisme, frenologie en ander koloniale dokumentasiepraktyke gehad (kyk Palma 2005:40, 42). Fotografie impliseer verder ’n magsverhouding tussen ’n (histories gesproke, Europese) *self* wat die kamera hanteer en daardeur na die *ander* kyk; ’n self wat die ander (en sy beeld) ‘vasvang’ (vgl. die Engelse woord *capture*) in ’n visuele beeld wat vir waarneming, beheer en dokumentasie gebruik word. Binne die koloniale geskiedenis van Suid-Afrika en elders is die kamera aangewend om die inheemse *ander* te dokumenteer sodat die fotograaf as maghebber ’n manlike posisie teenoor die objektivering en gevolglike vervrouliking van sy onderwerp inneem (vgl. Stevenson 2001). In hierdie sin is fotografie ook ’n aggressiewe medium. Sontag (1979:14) argumenteer in haar invloedryke publikasie *On photography* dat die neem van ’n foto ’n simboliese moord en objektivering van die onderwerp van die foto impliseer omdat die ‘kamera as wapen’ aksies van ‘laai, mik en skiet’ vereis. Fotografie is daarom ’n medium wat sterk assosiasies met die stilmaak van ’n stem, met geweldaandoening en met die status van slagoffers het. Strydom en Burger draai egter in *Ad hominem* die kamera na hulself en ander lede van die jong Afrikanermankollektief. Sodoende word die kunstenaars sowel subjek as objek, geweldaandoener en slagoffer. Hierdie gedagte word nou verder met verwysing na genderverwante aspekte in hierdie kunstenaarsboek onder die loep geneem.

Strydom (2011:36–37) voer aan (in die katalogus van die *Oor die einders van die bladsy-projek*) dat die poging om hegemonies-gekonstrueerde mites van manlike Afrikanerdominansie te bevraagteken in *Ad hominem* op weg na ’n outentieke identiteit en stem as simboliese masochisme of dan kulturele masochisme (en ook self-masochisme) vergestalt word. Dit beteken dat die Afrikanerman ’n slagoffer word – van die

Bron: Schutte, P., 2010, *Boom van my lewe, inligting en beeldmateriaal*, besigtig 10 Oktober 2010, http://www.bookboek.co.za/pss.html
Hierdie afdruk word gebruik met toestemming van die Noordwes-Universiteit (Potchefstroom-kampus), Suid-Afrika.

FIGUUR 4: *Boom van my lewe* (paneel 13): Eksie-perfeksie-ereksie.

Bron: Strydom, R. & Burger, J., 2010a, *Ad hominem*. (Kunstenaarsboek)
Fotograaf: R. Strydom. Hierdie foto word gebruik met toestemming van die Noordwes-Universiteit (Potchefstroom- kampus), Suid-Afrika.

FIGUUR 5: Foto uit *Ad hominem* (die digter Danie Marais).

verlede, maar veral van homself. In *Ad hominem* word getoon dat dié soort kulturele masochisme die gedagte van die Afrikanerman as slagoffer ten toon stel én problematiseer. ʼn Slagoffer suggereer by implikasie geweldaandoening en aggressie. Om ʼn slagoffer van jouself te wees, beteken om hierdie geweld en aggressie na jouself te rig: dit dui op radikale innerlike konflik en op ʼn gesplete self. Hierdie konflik manifesteer in *Ad hominem* veral met verwysing na manlike en vroulike konseptualiserings van geweld (en weerloosheid).

Gendermatig word geweldaandoening, aggressie en ook sadisme as manlik getipeer; die objek van die geweld is konvensioneel vroulik. Masochisme word ook met vroulike ontvangers van geweld geassosieer (Jones 2000:202). Strydom en Burger se werk dui ʼn manlike kollektief aan wat vra (op masochistiese wyse) om bestraf te word en so word die basis van dié manlikheid omskryf binne ʼn begeerte wat as aanduidend van ʼn vroulike subjekposisie (die slagoffer) getipeer word. Verder word masochisme met passiwiteit en die onderwerping van die subjek aan die manlike aanskouing verbind sodat die lyne tussen slagoffer en geweldaandoener duidelik en ook gendermatig binne die psigoanalise getrek word (vgl. Jones 2000:202 en Glucklich 1999:488; waar mans egter die objek van masochisme is, word dit met ʼn kastrasiefantasie of -vrees geassosieer). Daarom word lyding en weerloosheid as die gevolg van masochisme as normatief vroulik of nie-normatief getipeer. Moyes (in Jones 2000) verduidelik dat masochisme die volgende inhou:

> It is a limited and controlled enactment of violence, aimed at escaping the punitive and disciplinary function – the subjectivizing function – which our culture attaches to violence. This is the case even when the masochistic staging produces a violence which is extreme and a hurt which is real. But on the other hand, masochism is a continuation of social violence. It defuses violence, rendering it harmless and profitable, while perpetuating its forms. (bl. 203)

In *Ad hominem* word hierdie ontlonting maar ook voortsetting van die kultuur van sosiale en individuele geweld verder gekompliseer deur die feit dat die masochisme deur die self toegedien word. Waar die masochis daarom van nature as vroulik getipeer word (en die geweldaandoener by implikasie manlik is), word die subjekte in *Ad hominem* slagoffers wat hulle eie folteraars is – en daarom 'bemagtig' is om hulle eie geweldaandoeners te kies. Dieselfde persoon ly, word verwond en dien die wonde toe: die weerloosheid van die slagoffer kan nie van die geweldaandoener geskei word nie. Hierdie selfstraf hou uiteraard ook verband met praktyke van selfskending, wat meer by vroue as by mans voorkom (McLane 1996:109). Die openbaarmaking van wonde wat deur die self aangedoen is, word egter nie met vroulike praktyke geassosieer nie; vroulike selfskenders is eerder geneig om hulle wonde weg te steek (McLane 1996:115).

Strydom self bring die wonde en ander tekens van geweldaandoening deur die medium van veral *Photoshop* aan – so bevestig hy *sy* rol in die kollektiewe masochistiese verwonding van die Afrikanerman (die groep waartoe hyself behoort). Die beskadiging van die oppervlak van die vel deur middel van die rekenaarmedium suggereer ʼn passiewe aggressie jeens die self: ʼn Beeltenis van die self word in die rustigheid van ʼn studeerkamer afgetakel, verniel en dan beskou. Dit is ʼn vorm van simboliese geweld wat die subjek verdeel sodat dit ʼn self of *ander* projeksies van die self word. Hierdie gesplete self of ander suggereer manlike of vroulike en sadistiese of masochistiese aspekte van die self. Dit is wel so dat die blootlegging van die (gewoonlik vroulike) liggaam aan ʼn aanskouersblik (wat gewoonlik as manlik getipeer word), met al die magsimplikasies hiervan, ʼn gevestigde tradisie in sowel Westerse literatuur as kuns is (Brooks 1993:88). In *Ad hominem* word die *manlike* liggaam met tekens van selfverwonding tentoongestel; die tentoonstelling van die geskende liggaam vir openbare aanskoue kan eerder as abjek, *ander* en vroulik gekonseptualiseer word.

Oppervlakwonde, tatoeëermerke en dies meer sinspeel op die liminale kwaliteit van die vel as drumpel tussen die self en die samelewing (vgl. Schildkrout 2004:320). Dié outeur (Schildkrout 2004:321) stel die vel verder gelyk aan die grens tussen die self en die *ander* en ook aan die grens tussen die psige en die liggaam. Die manipulasie van die vel word met die transformasies van die liggaam geassosieer, maar omdat die vel ook die drumpel tussen die liggaam en die psige is, word hierdie transformasies gevolglik emblematies van ʼn soeke na psigiese transformasie.

In *Ad hominem* word die versugting na die transformasie van die psige ook liggaamlik as verwondings en manipulasies van die vel vergestalt. Die suggestie is daarom dat die Afrikanerman alleen deur selfverwonding en die gevolglike oorsteek van die drumpel tussen self en *ander* homself kan verenig en heel kan word. Interessant genoeg word die vel van ʼn Wit man hier verwond – juis dié lokus van rasidentifikasie (kyk na Swanepoel 2011:8) ondergaan ʼn (vrywillige en selfgedrewe) transformasie. Op ʼn ander vlak word die praktyk van self-geseling en soortgelyke vorme van selfmarteling met heiliges geassosieer wat daaraan ʼn diep godsdienstige dimensie gee: Daar word selfs van sogenaamde 'heilige pyn' gepraat (Glucklich 1999:480-482). Dit wil dus voorkom of die toedien van pyn deur die self met die verwerking van trauma en ʼn soeke na geestelike vernuwing geassosieer word (Glucklich 1999:483).

Lewis (2010:94) beskou die Afrikanerman as ʼn kontroversiële, liminale figuur – '*caught between the horror and shame of the past and the uncertainty of the future*'. Dié gedagtes is aanduidend van trauma. Strydom (2011) dui ook aan dat die posisie waarin hierdie groep hulle bevind van die noodsaak van geestelike vernuwing spreek. Daarom kan aangevoer word dat die selfverwonding van die vel, en die tentoonstelling daarvan, ʼn soeke aandui om trauma te 'verwoord', maar spesifiek ook te beheer. Hierdie soeke word gerig op ʼn self wat legitiem is, ʼn outentieke stem. In die voorlopige afwesigheid van ʼn stem praat die liggaam deur sy velwonde wat stemopeninge word. McLane (1996) stel dit soos volg:

> I characterise self-mutilaton as the creation of a voice on the skin. No matter whether cut, burned, scaled, or otherwise created, the wound which is a 'mouth' can speak what the actual physical mouth has been forbidden to utter. (bl. 115)

Slot

Die kunstenaarsboeke wat hierbo bespreek is, representeer die gevolge van pyn deur die tekens van verwonding van die liggaam te toon – om deur fisiese pyn ook angs (in die geval van Schutte) en identiteitsproblematiek (by Strydom en Burger) uit te druk. Pyn is 'n erkenning van weerloosheid, maar ook van suiwering en 'n oorgawe van die ego (Glucklich 1999:486). Scarry (1985:9) bevestig in haar boek *The body in pain* ook dat '*verbally expressing pain is a necessary prelude to the collective task of diminishing pain*'.

Om 'n weerlose man te wees, is om 'n ongewone subjekposisie in te neem omdat weerloosheid met vroulikheid geassosieer word. Die weerlose self vind 'n gepaste uitdrukkingswyse in *Boom van my lewe* en *Ad hominem* deur manlike tematiek met sogenaamd vroulike mediums en ander inhoudelike suggesties te kombineer. In hierdie proses word essensialistiese skeidings tussen konvensies van manlike en vroulike betekenaars oorskry. Beide kunstenaarsboeke neem die manlike liggaam as vertrekpunt vanwaar bespiegel word oor weerloosheid en pyn soos deur 'n man ervaar. Die liggaam as fokus van representasie en intervensie, in figuratiewe sowel as metaforiese sin, is 'n lokus waar individuele sowel as kollektiewe beskouings van die self onderhandel word (Farber 2010:309). As die manlike liggaam in sy ervaring van weerloosheid deur middel van konvensioneel-vroulike aspekte gerepresenteer word, is daar uiteraard sprake van 'n soort genderhibriditeit waarin die manlike self as sy eie *ander* voorgehou word. Die skeiding tussen self en ander, deterministies manlik en vroulik, word sodoende deurbreek en gedestabiliseer. So 'n strategie is in lyn met eietydse postkoloniale praktyke waar identiteite op 'n meersinnige wyse onderhandel en herskep word (vgl. Venn 2010:323). Op hierdie wyse toon die kunstenaars se werk 'n komplekse en ambivalente verhouding tot dominante vorme van manlikheid – 'n strategie wat op die aanpasbaarheid en vloeibaarheid van genderkategorieë dui. Daarom bied die werke 'n genuanseerde, emosioneel-veelvlakkige beskouing van manlikheid. Die erkenning van weerloosheid doen weg met vorms van onderdrukkende manlikheid (soos chauvinisme, patriargie en ander hegemoniese beskouings van manlikheid) op weg na gendergelykheid en -inklusiwiteit.

Erkenning

Mededingende belange

Die outeur verklaar dat sy geen finansiële of persoonlike verbintenis het met enige party wat haar nadelig of voordelig kon beïnvloed het in die skryf van hierdie artikel nie.

Literatuurverwysings

Berger, J., 1972, *Ways of seeing*, Penguin, London.

Brink, A.P. (red.), 2000, *Groot Verseboek*, Tafelberg, Kaapstad.

Brooks, P., 1993, *Body work*: *Objects of desire in modern narrative*, Harvard University Press, Cambridge.

Burns, C., 1998, '"A man is a clumsy thing who does not know how to handle a sick person": Aspects of the history of masculinity and race in the shaping of male nursing in South Africa, 1900–1950', *Journal of Southern African Studies Special Issue on Masculinities in Southern Africa* 24(4), 695–717.

Butler, J., 1990, *Gender trouble*: *Feminism and the subversion of identity*, Routledge, New York.

Butler, J., 1993, *Bodies that matter: On the discursive limits of 'sex'*, Routledge, New York.

Combrink, L. & Marley, I., 2009, 'Practiced-based research: *Tracking creative creatures* in a research context', *Literator* 30(1), 177–206.

Connell, R. & Messerschmidt, J.W., 2005, 'Hegemonic masculinity: Rethinking the concept', *Gender and Society* 19(6), 829–859.

Connell, R., 2009, *Short introductions*: *Gender*, 2nd edn., Polity Press, Cambridge.

Cooper, J.C., 1987, *An illustrated encyclopedia of traditional symbols*, Thames & Hudson, New York.

Devarenne, N., 2006, 'In hell you hear only your mother tongue': Afrikaner Nationalist ideology, linguistic subverstion and cultural renewal in Marlene van Niekerk's *Triomf*, *Research in African Literatures* 37(4), 105–120.

Drucker, J., 2004, *The century of artists' books*, Granary Books, New York.

Drucker, J., 2007, 'Intimate authority: Women, books and the public-private paradox', in K. Wasserman (ed.), *The book as art: Artists' books from the National Museum of Women in the Arts*, pp. 13–19 , Princeton Architectural Press, New York.

Dyer, R., 1993, *The matter of images*: *Essays on representations*, 2de uitg., Routledge, London.

Dyer, R., 1997, *White*, Routledge, London.

Farber, L., 2010, 'Introduction', *Critical Arts* 24(3), 303–320.

Foucault, M., 1989, *The birth of the clinic*, transl. A.R. Sheridan, Routledge, London.

Glucklich, A., 1999, 'Self and sacrifice: A phenomenological psychology of sacred pain', *The Harvard Theological Review* 92(4), 479–506.

Holt, D.B. & Thompson, C.J., 2004, 'Man-of-action heroes: The pursuit of heroic masculinity in everyday consumption', *The Journal of Consumer Research* 31(2), 425–440.

Jennings, S. (ed.), 1987, *The new guide to illustration and design*, Quarto, London.

Jones, A., 2000, 'A victim in search of a torturer: Reading masochism in Wilkie Collins's "No name", *NOVEL: A Forum on Fiction* 33(2), 96–211.

Koestenbaum, W., 1988, '*The Waste Land*: T.S. Eliot's and Ezra Pound's collaboration on hysteria', *Twentieth Century Literature* 34(2), 113–139.

Kraemer, S., 2000, 'The fragile male', *British Medical Journal* 321(December 23–30), 1609–1612.

Lewis, M., 2010, 'Uprooting and re-routing the Afrikaner male: Peter van Heerden's abject performance art', in P. Anders & M. Krouse (eds.), pp. 90–104, *Positions*: *Contemporary artists in South Africa*, Jacana Media, Johannesburg.

McClintock, A., 1993, 'Family feuds: Gender, nationalism and the family', *Feminist Review* 44, 61–81.

McLane, J., 1996, 'The voice on the skin: Self-mutilation and Merleau-Ponty's theory of language', *Hypatia* 11(4), 107–118.

Marini, M.M., 1990, 'Sex and gender: What do we know?', *Sociological Forum* 5(1), 95–120.

Morrell, R., 1998, 'Of boys and men: Masculinity and gender in Southern African studies', *Journal of Southern African Studies* 24(4), 605–630.

Nye, R.A., 2005, 'Locating masculinity: Some recent work on men', *Signs* 30(3), 1937–1962.

Palma, S., 2005, 'The seen, the unseen, the invented: Misrepresentations of African "Otherness" in the making of a colony, Eritrea, 1885–1896 (Le vu, le non vu, l'inventé. Trompeuses représentations de l'altérité africaine dans la construction d'une colonie. L'Érythrée 1885-1896), *Cahiers d'Études Africaines* 45(177), 39–69.

Reeser, T., 2010, *Masculinities in theory*, Wiley-Blackwell, Chichester.

Ridge, D., Plummer, D. & Peasly, D., 2006, ' Remaking the masculine self and coping in the liminal world of the "gay scene"', *Culture, Health & Sexuality* 8(6), 501–514.

Scarry, E., 1985, *The body in pain: The making and unmaking of the world*, Oxford University Press, New York.

Schildkrout, E., 2004, 'Inscribing the body', *Annual Review of Anthropology* 33, 319–344.

Schutte, P., 2010, *Boom van my lewe, inligting en beeldmateriaal*, besigtig 10 Oktober 2010, http://www.bookboek.co.za/pss.htm

Scordo-Polidori, A., 2003, 'Masochism and rebellion in Igino Ugo Tarchetti's Fosca', *Italica* 80(2), 195–208.

Sontag, S., 1979, *On photography*, Penguin, London.

Sontag, S., 1991, *Illness as metaphor*, Penguin, London.

Spivak, G.C., 1998, 'Can the subaltern speak?', in B. Ashcroft, G. Griffiths & H. Tiffin (eds.), *The post-colonial studies reader*, pp. 24–28, Routledge, London.

Stevenson, M., 2001, *Surviving the lens*: *Photographic images of the people of South Africa 1870–1920*, Fernwood Press, Kaapstad.

Stokstad, M., 2005, *Art history*, Pearson Prentice Hall, Upper Saddle River.

Strydom, R., 2011, 'Fokofwitman?', in F. Greyling, I.R. Marley & L. Combrink (reds.), *Oor die einders van die bladsy-katalogus*, bl. 36–40, Noordwes-Universiteit, Potchefstroom.

Strydom, R. & Burger, J., 2010a, *Ad hominem*. (Kunstenaarsboek)

Strydom, R. & Burger, J., 2010b, *Ad Hominem, inligting en beeldmateriaal*, besigtig 10 Oktober 2010, http://www.bookboek.co.za/rs_jbA.html

Swanepoel, M.C., 2011, Die estetiese konkretisering van herinneringe in die konseptuele installasiekuns van Willem Boshoff, PhD.-proefskrif, Departement Kunsgeskiedenis, Noordwes-Universiteit, Potchefstroom. (Ongepubliseerde)

Venn, C., 2010, 'Aesthetics, politics, identity: Diasporic problematisations', *Critical Arts* 24(3), 321–347.

Warr, T. (ed.), 2006, *The artist's body*, Phaidon, London.

Whittick, A., 1960, *Symbols, signs and their meaning*, Leonard Hill, London.

Williamson, S., 2000a, *A feature on an artist in the public eye*, viewed 28 Augustus 2011, from www.artthrob.co.za

Williamson, S., 2000b, *Cultural apartheid*? *Circumcision proposal provokes questions*, viewed 01 September 2008, from www.artthrob.co.za