

'n Neo-Marxistiese interpretasie van die werke van twee Suid-Afrikaanse kunstenaars: Gavin Jantjes en Santu Mofokeng

I.K. LIEBENBERG
20739982

Verhandeling voorgelê vir die graad *Magister Artium* in Kunstgeskiedenis
aan die Potchefstroomkampus van die Noordwes-Universiteit

Studieleier: Prof M.C. [Rita] Swanepoel

Mei 2016



INHOUDSOPGAWE

Bedankings	i
Abstract and key words	ii
Opsomming en sleutelwoorde	iv

HOOFSTUK EEN.....	1
--------------------------	----------

INLEIDING

1.1 Inleiding	1
1.2 Kontekstuele agtergrond tot die navorsing.....	2
1.3 Jantjes en Mofokeng in die Suid-Afrikaanse kunskonteks	6
1.4 Die Kritiese Teorie vir samelewings vanuit die neo-Marxistiese <i>Frankfurter Schule</i>	9
1.4.1 <i>Die individu as die nie-identiese (das Nichtidentische)</i>	10
1.4.2 <i>Die rol van kuns in 'n gebroke samelewing</i>	12
1.5 Metodologiese benadering.....	15
1.5.1 <i>Literatuurstudie</i>	15
1.5.2 <i>Ontleding en interpretasie van die gekose kunswerke</i>	15

HOOFSTUK TWEE.....	17
---------------------------	-----------

TEORETIESE BEGRONDING: MAG, SAMELEWINGS, IDEOLOGIEë EN DIE NEO-MARXISME

2.1 Inleiding	17
2.2 'n Teoretiese blik op nasionalisme	17
2.2.1 <i>Primordialisme</i>	18
2.2.2 <i>Perennialisme</i>	19
2.2.3 <i>Modernistiese nasionalisme</i>	21
2.2.4 <i>Etniese simbolisme</i>	26
2.3 Magsbeskouinge in nasionalistiese samelewings	28
2.4 Nasionalisme as 'n ideologie en die verwording van mag.....	32
2.4.1 <i>Mites as onderhoudend van nasionalistiese ideologieë</i>	35
2.4.2 <i>Die invloed van nasionalisme as 'n ideologie op identiteit</i>	37
2.5 'n Kritiese Teorie vir samelewings vanuit die neo-Marxisme	41
2.5.1 <i>Dominasie van mense deur ander mense: Neo-Marxistiese kritiek op nasionalistiese ideologieë en magsmisbruik</i>	46
2.5.1.1 <i>Dominasie en die lyding van das Nichtidentische</i>	51

2.5.1.2	<i>Immanente kritiek, sosiale waarheid en das Nichtidentische</i>	53
2.6	Die rol van kuns vanuit 'n neo-Marxistiese perspektief	55
2.6.1	<i>Das Nichtidentische en die visuele vergestaltung van sosiale waarheid</i>	58
2.7	Slotbeskouinge	60
HOOFSTUK DRIE		62
	'n KRITIESE EVALUERING VAN KOLONIALISME EN APARTHEID AS RASGEBASEERDE EN NASIONALISTIESE IDEOLOGIEë	
3.1	Inleiding	62
3.2	Britse kolonialisme (±1806-1948/1961) as nasionalistiese ideologie	63
3.3	Die rol van mites in die vestiging van Afrikanernasionalisme en -identiteit ..	68
3.3.1	<i>Verdeeldheid onder Afrikaners: Politieke verwickelinge 1910-1948</i>	71
3.3.2	<i>Afrikanernasionalisme en -eenheid en die rol van mites in die twintigste eeu</i>	74
3.4	Hoogbloei van Afrikanernasionalisme, Christelike identiteit en gewaande eenheid	77
3.5	Stryd vir die stem van <i>das Nichtidentische</i> : Swart nasionalisme en die <i>Struggle</i>	83
3.6	Die omkeer van magsrolle en die opkoms van 'n "reënboognasie"	88
3.6.1	<i>Herinneringe aan 'n verlede van onderdrukking</i>	91
3.6.2	<i>Die mite van revolusie, swart bemagtiging en die reënboognasie</i>	93
3.7	Slotbeskouinge	97
HOOFSTUK VIER		99
	DIE SUID-AFRIKAANSE KUNSLANDSKAP VANUIT DIE PERSPEKTIEF VAN DAS NICHTIDENTISCHE	
4.1	Inleiding	99
4.2	Bekendstelling van die kunstenaars Jantjes en Mofokeng	100
4.3	Kuns in belang van nasionalistiese ideologieë	112
4.3.1	<i>Kuns as tekenend van die uitbreidende mag van "hoë" kulture</i>	112
4.3.2	<i>Westerse superioriteit en die klassifisering van das Nichtidentische</i>	115
4.3.3	<i>Kuns in diens van Afrikanernasionalisme en -identiteit</i>	119
4.4	Die rol van kunssentra in die aanloop tot 'n versetkunsbeweging	122
4.5	Versetkuns en die hernude oorweging van die rol van kuns	127
4.6	Kunstendense en beskouinge in 'n samelewing beskadig deur mag	131

4.7	Slotbeskouinge	136
HOOFSTUK VYF		
'n VERGELYKENDE ONDERSOEK NA DIE SOSIALE WAARHEIDSHOUD IN GEKOSE KUNSWERKE VAN JANTJES EN MOFOKENG		137
5.1	Inleiding	137
5.2	Beskrywing van die <i>Inhalt</i> van die gekose kunswerke	139
5.2.1	<i>Beskrywing van die Inhalt van A South African Colouring Book (1974-1975) deur Jantjes</i>	139
5.2.2	<i>Beskrywing van die Inhalt van Mofokeng se Billboards-essay (1991 -)</i>	151
5.3	'n Vergelykende ontleding en interpretasie van die sosiale waarheidshoud (<i>Gehalt</i>) in Jantjes se <i>A South African Colouring Book</i> en Mofokeng se <i>Billboards-essay</i>	158
5.3.1	<i>Die blootlegging van ongelyke magsverhoudings in die Suid-Afrikaanse samelewing gedurende kolonialisme en apartheid in A South African Colouring Book en Billboards</i>	158
5.3.2	<i>A South African Colouring Book en Billboards as die spesifieke negasie (bestimmte Negation) van die onwaarheid van veralgemeende belange in magsongelyke, nasionalistiese samelewings</i>	163
5.3.3	<i>Immanente kritiek op die bevordering en instandhouding van ongelyke magsverhoudings in A South African Colouring Book en Billboards</i>	167
5.3.4	<i>Die terapeutiese rol van kuns: verbeeldingryke interpretasies van hoe die moderne mens se beskadigde lewe daar uitsien</i>	174
5.4	Slotbeskouinge	178
HOOFSTUK SES		180
SLOTBESKOUINGE		
6.1	Inleiding	180
6.2	Samevatting van die hoofargumente in elke hoofstuk.....	181
6.3	Gevolgtrekkings	184
6.4	Slot.....	185
Bibliografie		186
BYLAAG EEN		

BEDANKINGS

Ek sou nie hierdie studie kon voltooi sonder die volgende persone en instansies nie, en wil graag my innige en opregte dank aan hulle uitspreek:

- My wonderlike ouers, Terseus en Estelle (postuum) – my grootste inspirasie en twee grootste ondersteuners – vir die voorreg om te kon studeer en vir oneindige ondersteuning en onvoorwaardelike liefde.
- My studieleier, prof. Rita Swanepoel, vir bekwame studieleiding, liefde, omgee, geduld, ondersteuning, aanmoediging en die deel van haar passie vir die neo-Marxisme met my.
- Die *NWU Navorsingsnis vir die Visuele Kunste* en mede MA-studente. Spesifieke en opregte dank aan prof. John Botha, dr. Louisemarié Combrink en Moya Goosen, wat tesame met my studieleier, lank reeds voor 'n mens nagraadse studies oorweeg 'n passie en 'n liefde vir kunsgeskiedenis en die visuele kunste by 'n mens kweek.
- My ander helfte, Jaco Schutte, vir matelose liefde, begrip en ondersteuning.
- My familie, spesifiek Heike Liebenberg, Terrie Liebenberg, Leon Liebenberg, Ciska Joubert, Willem Hallaby, Rudolph Trümpelman, Christine Schutte en Johan Schutte, vir bemoediging en liefdevolle ondersteuning.
- Ek betuig ook graag my dank aan die *Noord-Wes Universiteit (NWU) Galery* en in besonder aan Christina Naurattel, vir haar vriendskap, bystand en begrip terwyl ek by die *NWU Galery* gewerk het.
- My huidige werkgever, Usha Seejarim, vir tegemoetkomendheid ten opsigte van my studies – veral gedurende die laaste paar maande.
- Aan onvervangbare vriende en vriendinne vir hulp, begrip en liefde. Besondere dank aan Doreen de Klerk, Moya Goosen, Dineke van der Walt, Suen Muller, Vanessa Snyders, J.P. Huisamen, Benita Esterhuizen, Wilhen Engelbrecht, Marize Vermaas, Adél Rens, Luzanne Veldsman, Mique van der Merwe, Kevin du Plessis en Melissa Cokayne.
- Die finansiële ondersteuning van die volgende instansies, wie beurse aan my toegeken het en sonder wie se ondersteuning my nagraadse studies nie sou moontlik wees nie: die *National Research Foundation (NRF)*, die *Noord-Wes Universiteit* en *PUK Kunste*.

ABSTRACT

In this dissertation, the influence of the racially based ideological following of apartheid on the art conception of two South African artists, Gavin Jantjes (born 1948) and Santu Mofokeng (born 1956), is researched comparatively. It is done with reference to an analysis and interpretation of selected works from Jantjes's series *A South African Colouring Book* (1974-1975) and Mofokeng's *Billboards* (1991). In these series, the works of art are regarded as resistance art because they artistically criticise the manner in which the South African society was influenced by the promotion of the apartheid ideology by the erstwhile National Party (NP). Jantjes's works were created from an experiential conception of the apartheid dispensation, while the majority of Mofokeng's works were created in a democratic dispensation and consequently from recollections of the manner in which apartheid affected the lives of South Africans. The research for this dissertation falls within the theoretical framework of the neo-Marxist philosophy, as the Critical Theory of the Frankfurt School provides the most comprehensive theoretical framework for research on the affliction of humanity and the injustices done to people not belonging to the *self*- or in-group, but who form part of the so-called out-group. In neo-Marxist terms, this *other* or out-group is referred to as *das Nichtidentische* – the non-identical – those who are not or do not look like the *self*-group. Although neo-Marxism focuses on *das Nichtidentische* in the context of the persecution of Jews during the Second World War (1939-1945), this theory provides a meaningful methodological dialectic for the interpretation of Jantjes and Mofokeng's works. Additionally, the neo-Marxists place an important premium on the role art plays in oppressive communities on the one hand, and on the other hand, the role art can play in the recovery of individuals harmed by potentates in suppressive communities. Applied to the South African context, this study focuses on the complex manner in which the artworks of Jantjes and Mofokeng respectively expose the unequal political and socio-cultural power relationships in an erstwhile colonial and apartheid South Africa. Such research also elucidates the complexity of how these ideological communities affected and still affect the art conception of Jantjes and Mofokeng from an experiential and recollection perspective, even after unequal power relationships have been eradicated in a democratic dispensation. In this regard, the neo-Marxists refer to the dual character of art, which makes the existence of the social truth content (*Gehalt*)

in works of art possible. I argue that the social truth content of works of art can provide a voice to the suffering of victims and that art therefore can fulfill a therapeutic role in communities that have been harmed by the abuse of power.

Keywords: apartheid, Gavin Jantjes, neo-Marxism, *das Nichtidentische* (non-identical), post-apartheid, Santu Mofokeng

OPSOMMING

In hierdie verhandeling word 'n vergelykende ondersoek na die invloed van die rasgebaseerde ideologiese aanhang van apartheid op die kunsbesef van twee Suid-Afrikaanse kunstenaars, Gavin Jantjes (geb. 1948) en Santu Mofokeng (geb. 1956), geloods. Dit word gedoen aan die hand van 'n ontleding en interpretasie van geselekteerde werke uit die reekse *A South African Colouring Book* (1974-1975) van Jantjes en *Billboards* (1991-) van Mofokeng. Die kunswerke in hierdie reekse word as konseptuele versetkuns beskou, aangesien hulle op 'n artistieke wyse kritiek uitspreek oor die wyse waarop die Suid-Afrikaanse samelewing deur die voormalige Nasionale Party (NP) se bevordering van die apartheidsideologie beïnvloed is. Jantjes se werke is geskep vanuit 'n ervaringsbegrip van die apartheidsbestel, terwyl die meerderheid van Mofokeng se werke binne 'n demokratiese bestel en gevolglik uit die herinnering aan die wyse waarop apartheid Suid-Afrikaners se lewens geraak het, geskep is. Die navorsing vir hierdie verhandeling val binne die teoretiese raamwerk van die neo-Marxistiese filosofie, omdat die Frankfurtse Skool se Kritiese Teorie die omvattendste teoretiese raamwerk bied vir 'n ondersoek na die aantasting van menswaardigheid en die benadeling van diegene wat nie tot die *self*- of ingroepering behoort nie, maar deel van die sogenaamde uit-groepering vorm. In neo-Marxistiese terme word na hierdie *ander*- of uit-groepering verwys as *das Nichtidentische* – die nie-identiese – diegene wat nie soos die *self*-groep lyk of is nie. Alhoewel die neo-Marxisme op *das Nichtidentische* in die konteks van die vervolging van die Jode tydens die Tweede Wêreldoorlog (1939-1945) gefokus is, bied hierdie teorie 'n sinvolle metodologiese dialektiek vir die interpretasie van Jantjes en Mofokeng se werke. Die neo-Marxiste plaas voorts 'n belangrike premie enersyds op die rol wat kuns in onderdrukkende samelewings speel, en andersyds op die rol wat kuns kan speel in die herstel van individue wat deur maghebbers in onderdrukkende samelewings geskaad is. Toegepas op die Suid-Afrikaanse konteks, fokus hierdie studie op die komplekse wyse waarop die kuns van Jantjes en Mofokeng onderskeidelik die ongelyke politieke en sosiokulturele magsverhoudings in 'n voormalige koloniale en apartheid-Suid-Afrika blootlê. So 'n ondersoek belig voorts die kompleksiteit van hoe hierdie ideologiese samelewings die kunsbesef van Jantjes en Mofokeng vanuit 'n ervarings- en herinneringsbegrip beïnvloed het en steeds beïnvloed, selfs nadat ongelyke magsverhoudings in 'n demokratiese bestel

uit die weg geruim is. Die neo-Marxiste verwys in hierdie verband na die dubbele karakter van kuns, wat die bestaan van die sosiale waarheidsinhoud (*Gehalt*) in kunswerke moontlik maak. Daar word geargumenteer dat die sosiale waarheidsinhoud van kunswerke, 'n stem aan die lyding van slagoffers kan bied en dat kuns daarom 'n terapeutiese rol kan vervul in samelewings wat deur magsmisbruik geskaad is.

Sleutelwoorde: apartheid, Gavin Jantjes, neo-Marxisme, *das Nichtidentische* (nie-identiese), post-apartheid, Santu Mofokeng

HOOFSTUK EEN

INLEIDING

Om onder apartheid groot te word, het my gedwing om die wêreld heeltemal anders te sien. Nie in swart en wit, soos die politici wou hê dat ek die wêreld moes sien nie [...] vir my het dit [kunsbeoefening en -opvoeding] die mag wat in kuns skuil, laat besef: om met klein treetjies die wêreld se onmenslikheid te ontmasker en om jou beskouing van wat jy bereid is om as die werklikheid te aanvaar, te verander (Jantjes in Beukes, 2006:11).

Apartheid was a roof. And under this roof life was difficult; so many aspects of life were concealed, proscribed. The demise of apartheid has brought to the fore a crisis of memory [...] One can't travel far within this country before coming upon shadowed ground of negative memory, memories of violence and tragedy (Mofokeng, 2012).

1.1 Inleiding

In hierdie verhandeling word 'n vergelykende ondersoek gerig na die invloed van apartheid as 'n rasgebaseerde ideologie op die kunsbesef van twee Suid-Afrikaanse kunstenaars, Gavin Jantjes (geb. 1948) en Santu Mofokeng (geb. 1956). Dit word gedoen aan die hand van die ontleding en interpretasie van geselekteerde werke uit Jantjes se reeks, **A South African Colouring Book** (1974-1975 – Figuur 1) en uit Mofokeng se fotografiese essay, **Billboards** (1991- Figuur 2). Albei die kunstenaars lewer hulle werk as kritiese kommentaar op die Suid-Afrikaanse sosio-politieke konteks met spesifieke verwysing na koloniale imperialisme en apartheid (ongeveer 1948-1994). Gevolglik kan hulle werke as konseptuele versetkuns beskou word, aangesien die kunstenaars se werke in die woorde van Van Gorp ([1979]1984:91) "[...] ten dienst wil staan van een bepaalde mens- en maatschappijvisie". Dit behels dat die gekose kunswerke op 'n artistieke wyse kritiek uitspreek oor die wyse waarop die voormalige Nasionale Party (NP) se aanhang van die apartheidsideologie die Suid-Afrikaanse samelewing beïnvloed het.

Soos die datum aandui, is **A South African Colouring Book** van Jantjes geskep tydens die Suid-Afrikaanse apartheidsera. Dit beteken dat Jantjes se werke uit 'n ervaringsbegrip van die apartheidsbestel geskep is. Hierteenoor is die meerderheid van die kunswerke uit Mofokeng se fotografiese essay, **Billboards**, in 'n demokratiese konteks geskep, wat inhou dat sy werke geskep is ter herinnering aan die wyse waarop apartheid Suid-Afrikaners se lewens geraak het.

Die navorsing vir hierdie verhandeling val binne die teoretiese raamwerk van die Kritiese Teorie vir samelewings binne die neo-Marxistiese filosofie, omdat die Frankfurtse Skool (*Frankfurter Schule*) se Kritiese Teorie die omvattendste teoretiese raamwerk bied vir 'n ondersoek na die aantasting van menswaardigheid en die benadeling van diegene wat nie tot die *self*- of "in-groepering" behoort nie, maar deel van die sogenaamde uit-groepering vorm. In neo-Marxistiese terme word na hierdie *ander*- of "uit-groepering" verwys as *das Nichtidentische* – die nie-identiese – diegene wat nie soos die *self*-groep lyk of is nie. Alhoewel die neo-Marxisme op *das Nichtidentische* in die konteks van die vervolging van die Jode tydens die Tweede Wêreldoorlog (1939-1945) fokus, bied hierdie teorie 'n sinvolle metodologiese dialektiek vir die interpretasie van Jantjes en Mofokeng se werke. Die motivering vir hierdie stelling is dat die gekose kunstenaars binne die kollektief van *das Nichtidentische* hul onderskeie belewenisse van, sowel as herinneringe aan, die benadeling en aantasting van menswaardigheid tydens apartheid in hulle werke tot estetiese ver-beeld-ing bring.

1.2 Kontekstuele agtergrond tot die navorsing

Die Suid-Afrikaanse samelewing kan beswaarlik losgedink word van die herinneringe aan die apartheidsideologie, op dieselfde wyse as wat herinneringe aan Duitsland nie losgedink kan word van miljoene Jode wat in die nastreef van die Nazi's se ideologie in konsentrasiekampe vermoor is nie. Beide ideologieë – apartheid en Naziïsme – word beskou as 'n misdaad teen die mensdom (Scholtz & Scholtz, 2001:245; Slabbert, 1999:73). Apartheid, in teenstelling met Naziïsme, het egter nooit gestreef na die uitwissing van enige samelewingsgroep nie, maar was eerder daarop toegespits om vanuit 'n Eurosentryse rasbeskouing wit hegemonie te handhaaf en te verseker (Verwoerd, 1963:16; Welsh & Spence, 2007:284). Hierdie beleid het tot die onderdrukking en miskenning van die regte van die groter meerderheid van die Suid-Afrikaanse bevolking aanleiding gegee.

As 'n rasgebaseerde ideologie lê apartheid se wortels in Britse imperiale kolonialisme, soos verduidelik deur Joe Slovo (1926-1995), voormalige leier van die Suid-Afrikaanse Kommunistiese Party (SAKP) in sy *Unfinished Biography* (1997). Slovo se kritiek is spesifiek gemik op die laaste helfte van die negentiende en die vroeg twintigste eeue toe Suid-Afrika nog deel van die Britse Koloniale Ryk gevorm het:

If any one group is to blame for the modern foundation of apartheid, it is the non-Afrikaner upper strata which dominated the seat of power for more than 75 years before 1948. I am not arguing for one Randlord one bullet, but we must get our history straight (Slovo, 1997:22; vgl. verder Arnold, 2005:331-332; De Klerk, 1991:68; Dubow, 2006:11-12).

Die doel van apartheid was om die politieke mag in die hande van wit mense, of te wel "blankes" (soos wat na hierdie bevolkingsgroep tydens apartheid verwys is), te hou in 'n kolonialisties-imperiale Westerse staatsbestel. Dit het die bevoordeling van wit mense op alle samelewingsterreine behels, met 'n noodwendige uitsluiting van alle ander groepe. Tydens die grootwordjare van Jantjes en Mofokeng is verskeie wette uitgevaardig om apartheid (*segregasie* of *afsonderlike ontwikkeling* soos wat op verskeie stadia eufemisties na apartheid verwys is) as regeringsbeleid te bevorder en af te dwing. Enkele voorbeelde hiervan is die *Groeepsgebiedewet* (41 van 1950) wat mense tot sekere woongebiede beperk het en die *Bevolkingsregistrasiewet* (30 van 1950), waarvolgens alle mense in vier rasse-groepe, te wete "blankes", "swartes" (of *Bantoes*), "kleurlinge" en "Indiërs" (of Asiërs), ingedeel is. Die kunsmatigheid van so 'n indeling in vier ras-groepe blyk uit die vereistes om as 'n sogenaamde kleurling geklassifiseer te word:

(i) die persoon moet lyk soos 'n kleurling (ii) die persoon moet deur die gemeenskap aanvaar word as 'n kleurling en (iii) die persoon se ouers moet kleurlinge wees (Slabbert, 1999:50).

Ander apartheidswette waarna kortliks ter inleiding verwys word, is die *Wet op Terrorisme en Binnelandse Veiligheid* van 1967, wat tot die totstandkoming van die Buro vir Staatsveiligheid (in die omgang bekend as BOSS) gelei het (Brits, 2012:572; Scher, 2012:326-329). Hierdie wet het voorsiening gemaak vir die binnelandse veiligheid van Suid-Afrika en vir die aanhouding van mense of organisasies sonder enige verhoor indien vermoed is dat hulle staatsveiligheid sou bedreig.

Gedurende apartheid is Jantjes, wat in die aangrensende gebied van Distrik Ses¹ in Kaapstad gebore is en grootgeword het, as 'n sogenaamde Kaapse Kleurling of *Cape Coloured* geklassifiseer, soos aangedui op die afskrif van sy identiteitsdokument in die drukwerk, ***Classify this Coloured*** (1974-1975 – Figuur 3).

¹ Die mense van Distrik Ses is in die 1960s gedwonge na die Kaapse Vlakte verskuif. Hierdie gebeurtenis kom in hoofstukke Drie en Vier aan die bod.

² Soweto is 'n akroniem vir die *South Western Townships (of South Africa)*, wat voorheen buite die

Mofokeng, wat in Soweto², die groot swart woonbuurt suidwes van Johannesburg, gebore is en grootgeword het, is op sy beurt deur die apartheidsregering as 'n sogenaamde Bantoe (soos na swart mense tydens die vroeë era van apartheid na verwys is) geklassifiseer.

Terwyl swart mense geen verteenwoordiging in die parlement³ gehad het nie, is die "Kaapse Kleurlinge" se stemreg in 1956, dieselfde jaar waarin Mofokeng gebore is, van hulle ontnem. Alle ander bevolkingsgroepe is deur wit mense in die parlement verteenwoordig. Die term *subaltern* verduidelik in hierdie verband die komplekse verhouding tussen die *self* en die *ander* gebaseer op 'n onderskeid tussen ras, geslag, klas, taal en kultuur, wat kenmerkend is van die verhouding tussen diegene in magposisies en diegene van wie voorregte en regte weerhou word. Spivak (1992:45) verduidelik die term *subaltern* soos volg: "subaltern is not just a class word for the oppressed. In postcolonial terms everything that has limited or no access to the cultural imperialism is subaltern". Dit beteken dat in rasgebaseerde diskoerse, soos tydens kolonialisme en apartheid, Eurosentriese perspektiewe ten opsigte van sogenaamde superioriteit aanleiding gegee het tot die ontwikkeling van 'n hiërargiese orde. In hierdie orde is wit as superieur en suiwer beskou en daarom gelykgestel aan die norm – waarteen die sogenaamde afwykings van die norm gemeet word. Hierdie "afwykings van die norm" was mense van hibriede oorsprong, soos wat die Britse kolonialiste⁴ Afrikaners beskou het (al was Afrikaners as 'n wit

² Soweto is 'n akroniem vir die *South Western Townships (of South Africa)*, wat voorheen buite die munisipale distrik van Johannesburg gereken is. Soweto bestaan tans uit ongeveer dertig kleiner informele nedersettings (of *townships* soos algemeen daarna verwys word). *Townships* is die benaming wat aan swart woongebiede buite wit stedelike gebiede gegee is, wat toenemend ná die Tweede Wêreldoorlog (1939-1945) ontwikkel het (Ndlovu, 2004:317). Die ontwikkeling van hierdie gebiede word onder meer toegeskryf aan die instelling van wette soos die *Wet op Stedelike Gebiede* (wat in 1923 deurgevoer is) en die apartheidsregering se *Groepsgebiedewet* wat in 1950 aanvaar is om gedurende die koloniale en apartheidsera's die swart bevolking daarvan te weerhou om permanente verblyfreg in stedelike gebiede te verkry (Scher, 2012: 265).

³ Alle volwasse mans in die destydse Kaapkolonie het in die eerste helfte van die negentiende eeu stemreg gehad. Die bepaalde minimumkwalifikasies was egter so hoog gestel dat weinig swart mans daaraan kon voldoen en daarom kon geen swart mens in die parlement dien nie. Die swart bevolking is voorts deur wit mense verteenwoordig (Arnold, 2005:330; Dubow, 2006:175-176; Giliomee, 2003:306; Worden, 1994:69-70).

⁴ Swanepoel (2011:117) tref 'n onderskeid tussen *koloniste* en *kolonialiste*: Koloniste is die Hollanders wat die Kaap bloot as 'n halfwegstasie vir 'n verversingspunt op hul handelsroete beskou het, met ander woorde wat bloot die plek bewoon het. Daarenteen verwys sy na kolonialiste wanneer sy na die Britse kolonialisasie van die land verwys, waar die land aan sy "moederland" verbonde gebly het. In hierdie konteks was Simon van der Stel (1639-1712) 'n kolonis, maar Cecil John Rhodes (1853-1902) 'n kolonialis.

bevolkingsgroep gereken) en soos wat wit mense op hulle beurt weer die "kleurlinge" gedurende apartheid beskou het. Swart mense was beskou as die laagste op die ranglys en die minste suiwer (Bhabha, 1985:153; Shohat, 1993:11; Young, 2006:158-163).

Verset teen die apartheidsbeleid het veral gekom vanuit hoofsaaklik swart weerstandsbewegings soos die *African National Congress* (ANC), die *Pan-Africanist Congress* (PAC), die *United Democratic Front* (UDF), die *Azania People's Organization* (AZAPO), en die *Mass Democratic Movement* (MDM), om enkeles te noem (Arnold, 2005:733-734, 736, 593; Worden, 1994:136-137). Hierdie organisasies is op grond van die *Wet op Terrorisme en Binnelandse Veiligheid* van 1967 as verbanne organisasies verklaar (Butler, 2012:36; Grobler, 2012b:384).

Ná die val van die Berlynse muur in 1989 het die laaste staatspresident van die apartheids-era, F.W. de Klerk (geb. 1936) (staatspresident vanaf 1989 tot 1994), die einde van kommunisme beskou as 'n "Godgegewe" geleentheid om met drastiese hervormingsplanne vir die Suid-Afrikaanse samelewing te begin (Giliomee, 2003:629; Slabbert, 1999:43). Tydens die opvolgende onderhandelinge tussen die voormalige NP-regering en die ANC is gedurende 1991 en 1992 'n konstitusionele skikking⁵ tussen die twee partye bereik, wat 'n burgeroorlog in die land verhoed het en 'n relatief vreedsame politieke oorgang verseker het. Op 27 April 1994 het die eerste demokratiese verkiesing in Suid-Afrika se geskiedenis plaasgevind. Die verkiesing is voorafgegaan deur die ontbanning van talle verbode organisasies soos die ANC, PAC, AZAPO, *National Forum* (NF) en die SAKP in 1990 (Reddy, 2007:159). Dit het ook gepaard gegaan met die vrylating van politieke gevangenes, waaronder Suid-Afrika se bekendste gevangene, die vryheidskoon en ons land se eerste demokraties verkose staatspresident, Nelson Rolihlahla Mandela (1918-2013).

⁵ Die eerste formele onderhandelings tussen hoofsaaklik die regerende NP en die ANC (ander kleiner politieke partye en bewegings het ook bydraes gelewer) wat tot Suid-Afrika se eerste demokratiese verkiesing in 1994 sou lei, het op 20 Desember 1991 as CODESA1 (*Convention for a Democratic South Africa*) plaasgevind. Hierdie onderhandelings is deur CODESA2 in Mei 1992 opgevolg (Mandela, 1995:712, 721).

Die ANC het ná sy bewindsoorname in 1994 'n aantal prosesse ingestel om 'n stem aan die voorheen onaangehoorde stemme in die Suid-Afrikaanse samelewing te verleen. In hierdie verband is veral die instelling van die Suid-Afrikaanse Waarheid- en Versoeningskommissie (SAWVK) in 1995 van belang (Vestergaard, 2001:24). Die SAWVK, onder leiding van aartsbiskop Desmond Mpilo Tutu (geb. 1931), se oorhoofse doel was om ondersoek in te stel na die skending van Suid-Afrikaners se menseregte tussen 1960 en 1990. Suid-Afrikaners is daarna aangemoedig om in 'n proses van versoening en rehabilitasie in openbare verhore as slagoffers hul herinneringe aan apartheid te deel, of (as oortreders) hul skuld te erken en om vir amnestie aansoek te doen (Brits, 2012:571-572).

'n Verdere stap in die proses van rehabilitering van die Suid-Afrikaanse samelewing was die herskrywing van die *Suid-Afrikaanse Grondwet*. Die nuwe *Grondwet* van Suid-Afrika, wat gebaseer is op die Handves van Menseregte, is in 1996 goedgekeur en in 1997 amptelik in gebruik geneem. Hierin word die gelykheid van alle Suid-Afrikaners – in herinnering aan 'n verlede van onderdrukking – beklemtoon. In die inleiding van die *Grondwet* (1996) word die doelwitte wat daardeur nagestreef word, vervat in frases soos "to heal the divisions of the past and establish a society based on democratic values" en "to improve the quality of life of all citizens and free the potential of each person". Ten spyte van hierdie gelyke beregtiging van alle Suid-Afrikaners, is die letsels van apartheid in die Suid-Afrikaanse samelewing steeds sigbaar.

1.3 Jantjes en Mofokeng in die Suid-Afrikaanse kunskonteks

In die Suid-Afrikaanse samelewingskonteks dui versetkuns (*resistance art* in Engels) op kunswerke wat tussen 1976 en 1994 deur Suid-Afrikaanse kunstenaars, as direkte kommentaar op die apartheidsideologie, geskep is (kyk Peffer, 2009). Met ander woorde, volgens Majavu en Pissarra (2011:3) verwys versetkuns na kunswerke in die baie spesifieke konteks van apartheid en sodoende skakel dit ten nouste met die diskoerse oor ras en sosiale klasse, sowel as die politieke gebeurtenisse van die tyd. Neke (1999:2) stel dat versetkuns oor die algemeen gekenmerk word aan 'n fokus op 'n spesifieke (dikwels herhalende, eenvormige) beeld van weerstand wat deur die kunste teen die apartheidsideologie geskep is. Die beskrywing *konseptuele versetkuns* word gebruik om volgens Van Gorp (1984:91) se meer omvattende omskrywing van die begrip Jantjes en Mofokeng se kunswerke

te beskryf. Dit is omdat Van Gorp stel dat konseptuele versetkuns die verband tussen kuns en die sosio-politieke omstandighede in 'n samelewing krities kan uitwys ten einde mense se houdings en persepsies oor die spesifieke sosio-politieke situasie in 'n gegewe samelewing te verander.

In hierdie konteks het Jantjes nasionale en internasionale opspraak met sy reeks **A South African Colouring Book** gemaak. Hy het dit gedoen voordat sy werke in 1982 deur die apartheidsregering in Suid-Afrika verban is en hy hom in self-opgelegde ballingskap in Europa gevestig het. In hierdie reeks, wat uit elf syskermdrukwerke bestaan, word "instruksies", soos in 'n inkleurboek vir kinders, aan die aanskouer gegee sodat die aanskouer self die gevolge van die apartheidsideologie kan "inkleur" (vgl. Stegmann, 2003). Die apartheidsideologie, wat die wit bevolking se belange as veralgemeende belange van alle Suid-Afrikaners voorgehou het, word byvoorbeeld regstreeks gekritiseer in die werke **Whites only** (1974-1975 – Figuur 4) en **Colour this whites only** (1974-1975 – Figuur 5). Die gevolge van sogenaamde wit meerderwaardigheid wat op die swart bevolking afgedwing was, word weer in werke soos **Colour these blacks white** (1974-1975 – Figuur 6) uitgewys en gekritiseer.

Op sy beurt het Mofokeng as 'n fotograaf ontwikkel deur sy lidmaatskap van die *Afrapix Collective*, waarvan hy vanaf 1984 'n lid is. Die *Afrapix Collective* verwys na 'n groep Suid-Afrikaanse fotograwe wat deur hul fotografiese beelde weerstand teen die onderdrukkende aard van die apartheidsideologie aangemoedig het. Talle *Afrapix*-lede, waaronder Paul Weinberg (geb. 1956), Omar Badsha (geb. 1945), Lesley Lawson (geb. 1952) en die latere *Reuters*-fotograaf, Wendy Schwegmann (geb. 1953), het anti-apartheidsorganisasies wat tydens apartheid as "liberale" sosio-politieke en kulturele organisasies beskryf sou word, gestig en ondersteun. In teenstelling met die bekende *Bang Bang Club*⁶, wat 'n paar jaar ná *Afrapix* met hulle fotografiese beelde van uiterste geweld in Suid-Afrika bekendheid verwerf het, streef die meeste *Afrapix*-fotograwe daarna om die invloed van die apartheidsideologie op

⁶ Die *Bang Bang Club*, soos algemeen na 'n groep van vier fotograwe verwys is, bestaan uit Kevin Carter (1960-1994), Greg Marinovich (geb. 1962), Ken Oosterbroek (1963-1994) en João Silva (geb. 1966). Die sogenaamde *Bang Bang Club* word hoofsaaklik geassosieer met fotografiese beelde wat die brutaliteit van gewelddadige gebeure tydens die apartheidsjare, spesifiek vanaf 1990 tot 1994, vasvang (Enwezor & Bester, 2013:484).

die alledaagse lewens van gewone Suid-Afrikaners uit te beeld (Enwezor & Bester, 2013:372; Hayes, 2013:342-345).

Met die fokus op die invloed van burokratiese stelsels op mense se lewens, verbeeld Mofokeng in die konteks van post-apartheid in onder andere die fotografiese beeld, ***Democracy is forever, Pimville*** (2004 – Figuur 7), die letsels en skade wat onderdrukking in Suid-Afrika gelaat het uit. Dewar (2011) beskryf hierdie werk deur Mofokeng as ironiese kommentaar op die twee kontrasterende werklikhede waarmee die individu in Suid-Afrika gekonfronteer word: die ideaal van 'n sogenaamde reënboognasie (wat in die kunswerk deur 'n reklamebord verteenwoordig word) en in kontras daarmee, die harde werklikheid in die lig van armoede, werkloosheid en hongerte – werklikhede wat heelwat Suid-Afrikaners steeds elke dag ervaar, maar wat in die "skadu" van die demokratiese ideaal dikwels geïgnoreer word.

In 'n post-apartheidskonteks het 'n seleksie van Mofokeng se fotografiese beelde wat hy as lid van *Afrapix* geskep het, saam met Jantjes se ***A South African Colouring Book***, in 2014 deel van die reisende⁷ uitstalling, *The rise and fall of apartheid: photography and the bureaucracy of everyday life*, gevorm. Hierdie uitstalling het bestaan uit die werke van meer as sewentig Suid-Afrikaanse fotografe en kunstenaars, met die doel om in 2014 twintig jaar van demokrasie te vier. Die feit dat beide kunstenaars se werke, twintig jaar ná die beëindiging van die apartheidsideologie, steeds aandag trek, is aanduidend van die rol wat kuns tydens die apartheidsjare vertolk het en steeds in post-apartheid Suid-Afrika vertolk.

Vervolgens word die teoretiese raamwerk vir hierdie studie, wat in groter detail in Hoofstuk Twee bespreek word, aan die leser voorgehou. Hierdie afdeling word ingelei deur 'n bondige historiese konteks en agtergrond van die neo-Marxisme aan die hand van die Frankfurtse Skool alvorens tot 'n verkenning van die teoretiese raamwerk oorgegaan word.

⁷ Volgens 'n mediaverklaring wat rondom die uitstalling uitgereik is, is *The rise and fall of apartheid: photography and the bureaucracy of everyday life* in kleiner tentoonstellings vertoon in onder meer New York, die VSA, München, Duitsland en Milaan, Italië, voordat die uitstalling as 'n omvangryke geheel in Suid-Afrika geopen is (Enwezor, 2013:18-19).

1.4 Die Kritiese Teorie vir samelewings vanuit die neo-Marxistiese *Frankfurter Schule*

Die neo-Marxisme word hoofsaaklik gekenmerk deur die werk van die Frankfurtse Skool, wat verwys na lede van die Instituut vir Sosiale Navorsing (*Institut für Sozialforschung*), wat in 1923 aan die Universiteit van Frankfurt gestig is. Max Horkheimer (1895-1973) is in 1930 as direkteur van die Skool aangestel, saam met hoofsaaklik Joodse teoretici – waaronder Theodor Adorno (1903-1969), Erich Fromm (1900-1980), Leo Löwenthal (1900-1993), Franz Neumann (1900-1954), Fredrich Pollock (1894-1970) en Herbert Marcuse (1898-1979).

In Januarie 1933, met Adolf Hitler (1889-1945) en sy Nasionaalsosialistiese Arbeidersparty ("Nazi-party") se bewindsoorname in Duitsland, is die Instituut vir Sosiale Navorsing tot ballingskap gedwing en het sommige lede van die Instituut hulle in die VSA gevestig, waar die Instituut 'n informele affiliasie met die Colombia Universiteit gesluit het (Zuidervaat, 1991:6). Vir die neo-Marxiste simboliseer die onmenslike dade wat aan die hand van die Nazi's gepleeg is, onder andere in die Poolse dorpie Auschwitz en ander konsentrasiekampe, die ineenstorting van die samelewing (Tiedemann, 2003:xii). Hierdie onmenslikheid, wat volgens Adorno (*in* Tiedemann, 2003:xi) as die "administratiewe moord van miljoene mense" beskryf word, simboliseer verder dat menslike rede irrasioneel geword het (kyk ook Horkheimer & Adorno, 2002:38-39).

In die neo-Marxiste se ondersoek na samelewings en sosiale vraagstukke, is die kern van hulle denke om weg te doen met die positivisme se eng opvatting van empirisme as 'n metode vir wetenskaplike ondersoeke uit die natuurwetenskappe. Volgens die neo-Marxiste word hierdie wetenskapsmodel uit die natuurwetenskappe onveranderd, en daarom foutiewelik, op die sosiale wetenskappe en vraagstukke van dié veld toegepas. Hieruit ontwikkel die neo-Marxiste hul Kritiese Teorie wat op 'n dialekties-teoretiese begronding vanuit die ervaringsbegrip berus. Hul motivering vir die ontwikkeling van die Kritiese Teorie kom op die volgende neer:

Die neo-Marxiste is oortuig dat die empirisme, wat op 'n induktiewe benadering berus (wat inhou dat slegs dit wat gemeet, getel en geverifieer kan word, geldig is), nie die veranderende konteks van die sosiale wetenskappe en sosiale samelewings van ±1960 tot 1970 in ag neem nie. Vir die neo-Marxiste, soos verwoord deur

Marcuse (1964:176) en Adorno (2003c:50), impliseer dit 'n "denkverbod" – dat mense nie vir hulleself mag dink nie, maar absoluut op sogenaamde objektiewe, gekontroleerde en wetenskaplike "feite" moet staatmaak. Terwyl die natuurwetenskaplikes met konstante en beheerbare gegewens in laboratoria eksperimenteer, argumenteer die neo-Marxiste dat 'n samelewing nie 'n statiese fenomeen is nie, maar 'n dinamiese en ontwikkelende proses. Daarom hou 'n positivistiese wetenskapsbeskouing van samelewings, as sogenaamde statiese en gegewe fenomene, negatiewe gevolge vir individue in so 'n samelewing in. Die rede wat hulle hiervoor aanvoer, is dat individue vanuit so 'n positivistiese benadering in dieselfde mate as atome volkome voorspel- en beheerbaar, beskou word. Dit lei daartoe dat individue hulle in 'n gereduseerde wêreld bevind wat van enige breë konteks beroof is (Marcuse, 2002:180). Snyman (1993:162) stel dat die Kritiese Teorie vir samelewings vanuit die neo-Marxisme as 'n bemiddelaar in die verhouding tussen die samelewing en die individu in die samelewing beskou moet word.

Die neo-Marxiste neem Marxisme as 'n sentrale vertrekpunt om sosiale vraagstukke ná die Eerste Wêreldoorlog (1914-1918) te ontleed. Vanweë die verandering wat op politieke, ekonomiese en sosiale vlakke ingetree het, is hulle van mening dat die ouer en ortodokse vorms van Marxisme nou slegs 'n perspektief op die sosiale problematiek kan bied en dat teoretiese ondersoeke verder gevoer moet word. In die herinterpretasie van geskiedenis en teorie, wys die neo-Marxiste daarop dat die klassestryd wat Marx (1818-1883) se histories-materialistiese perspektief voorspel het, tot 'n einde gekom het, maar in 'n nuwe vorm steeds voortduur. In die twintigste eeu teer die sogenaamde elite-groepe in samelewings op die vrees van individue buite hierdie "elite-groeperings", en word vrees misbruik om die ander samelewingsgroepe te domineer en te onderdruk (Tiedemann, 2003:xxii). Volgens die neo-Marxiste het die klassestryd wat Marx geïdentifiseer het, gevolglik in 'n stryd van mense se mag oor ander mense verander (Zuidervaat, 2011).

1.4.1 Die individu as die nie-identiese (das Nichtidentische)

In 'n onderdrukkende samelewing word die individu volgens Adorno (2003c:40) as 'n onvrye objek beskou. Vanuit die ervaringsbegrip van die individu as onvrye objek, formuleer Adorno (2005:127, 235) die begrip *das Nichtidentische* in sy *Minima Moralia: reflexionen aus dem beschädigten Leben* (*Minima Moralia: reflections on damaged life*) (1951). Soos uit die titel blyk, is die fokus op die herstel van die

beskadigde individu as gevolg van die leed wat deur onderdrukkende magstrukture in 'n samelewing aangerig is. Daarom dien die neo-Marxistiese Kritiese Teorie ook 'n terapeutiese doel, omdat 'n stem aan die voorheen gemarginaliseerde individue (*das Nichtidentische*) in 'n samelewing gebied word (Marcuse, 1978:73; vgl. Adorno in Tiedemann, 2003:xviii). Adorno se keuse vir die gemarginaliseerde individu vind byvoorbeeld neerslag in die postkoloniale kritiese teorie met betrekking tot die sogenaamde *A/ander* (kyk Bhabha, 1994; Said, 1978; Spivak, 1992).

Die konsep *das Nichtidentische* dui op 'n voortdurende dialektiese spanning wat in die verhouding tussen die konseptuele subjek en die objek ontstaan (O'Connor, 2000:57). Adorno (2003b:26-27) wys op die gevaar dat mense geklassifiseer word omdat hulle anders as die "elite-groepering" is, sonder dat enige individuele eienskappe in ag geneem word. Daarom moet hierdie toegekende identiteit aan *das Nichtidentische* as negatief beskou word, aangesien maghebbers hul strewe na 'n eenvormige identiteit gelyk aan hul eie, op alle lede van 'n samelewing afdwing. Gevolglik word geen voorsiening vir enige verskille (dit wat anders of afwykend is van die sogenaamde norm) gemaak nie, en word sulke andersheid gewoon geïgnoreer en onderdruk (Claussen, 2004:63). Met ander woorde, die neo-Marxiste trek te velde teen hierdie induktiewe empiriese benadering van die positivisme ten opsigte van die veralgemening van samelewings en waarin elke individu tot 'n spesifieke tipe gestereotipeer word. Toegepas op die Suid-Afrikaanse konteks, hou dit in dat die rasgedrewe wetgewings en diskoerse van apartheid daartoe gelei het dat mense op grond van velkleur en rasbeskouings as 'n homogene groep sonder enige individuele eienskappe en onderskeibare karaktertrekke gesien is.

Adorno (2005:18) argumenteer vanuit die konteks van die Tweede Wêreldoorlog dat onderdrukkende samelewings die doel nastreef om diegene wat as "anders" of "nie-identies" beskou word, te vernietig. Vandaar die Joodse strafkampe en pogings tot uitwissing van die Jode, waar die Nazi's (as die sogenaamde meerderwaardige subjekte) in die nastrewing van 'n eenvormige identiteit – volgens hul ideologiese grondslag – die Jode (as *das Nichtidentische*) in konsentrasiekampe wou uitwis (Tiedemann, 2003:xxi). Volgens Phelan (1993:599) beklemtoon Adorno met die konsep van die "nie-identiese" die noodsaak om die negatiewe identiteit wat die subjek aan die objek toegedig het, te herinterpreteer, en wel op so 'n wyse dat daar nie meer sprake van meerderwaardigheid is nie. Soos vroeër gestel, word in hierdie

navorsing geensins beweer dat apartheid aan Naziïsme gelyk gestel kan word nie. Die teoretiese raamwerk ten opsigte van samelewings waar die benadeling en oorheersing van *das Nichtidentische* deur die maghebbende groep toegepas is of was, kan wel, soos beredeneer, op die Suid-Afrikaanse samelewing van toepassing gemaak word. In hierdie lig pleit die neo-Marxiste in hul Kritiese Teorie vir 'n samelewingsbegrip wat op die ervaringsbegrip van die individu – ook die ervaringsbegrip van *das Nichtidentische* – gebaseer is (Snyman, 1987:158). Sodoende vervul die neo-Marxiste se Kritiese Teorie 'n terapeutiese rol (vgl. Adorno, 2003d:96). Volgens die neo-Marxiste kan kuns 'n besondere rol hierin vertolk.

1.4.2 Die rol van kuns in 'n gebroke samelewing

Die neo-Marxiste plaas 'n belangrike premie enersyds op die rol wat kuns in onderdrukkende samelewings speel, en andersyds op die rol wat kuns kan speel in die herstel van individue wat deur onderdrukkende samelewings deur maghebbers benadeel is. Marcuse (1978:13) stel in sy *Die Permanenz der Kunst: Wider eine bestimmte Marxistische Ästhetik* (1977) (*The aesthetic dimension: towards a critique of Marxist aesthetics* [1978]) dat kuns binne onderdrukkende samelewings oor die mag beskik om kritiek op die uitbuitende aard van gedwonge sosialisering te lewer. Marcuse verwys hier na die "politieke waarde" van kuns (Marcuse, 1978:3). Hiertoe voeg Adorno (1997:296) in sy dialektiek van kuns en samelewing by dat kuns oor die potensiaal beskik om kritiek op die bestaande stand van sake te lewer. In sy *Aesthetic theory* (*Ästhetische theorie*) (1970) stel Adorno (2004:275) dat "art becomes social by its opposition to society". Dit hou in dat kuns oor 'n dubbele karakter beskik. Enersyds skei kuns sigself van die samelewing af, maar terselfdertyd is kuns 'n sosiale verskynsel wat die onopgeloste spanning in die samelewing in sigself absorbeer.

Omdat kuns die onopgeloste spanning in die samelewing absorbeer, word die sosiale waarheidsinhoude wat in samelewings onaangehoor is, geopenbaar. Hierdie sosiale waarheidsinhoude verwys na die lyding van *das Nichtidentische* wat deur die magstrukture ontken word. Uit 'n neo-Marxistiese perspektief hou dit in dat kuns, in reaksie teen 'n onderdrukkende samelewing, 'n bepaalde standpunt inneem. In hierdie bevrydende posisie wat kuns bied, word die potensiaal van kuns om "waarhede" oor 'n samelewing te ontsluit (wat meestal in onderdrukkende samelewings self onaangehoor is) geopenbaar (Zuidervaat, 2011).

Met "waarheid" bedoel Adorno (2003c:47) die sosiale waarheidsinhoud, naamlik dit wat die lyding van individue erken en herken. Hy stel dat 'n onwaarheid, 'n leuen, vertel word indien die stem van lyding nie gehoor word nie. Daarom moet die lyding van mense as 'n sosiale waarheid gehoor en erken word. Met die sosiale waarheidsinhoud word bedoel dat kunswerke die potensiaal het om die onderdrukkende sisteme in 'n samelewing bloot te lê en te kritiseer. Terselfdertyd beskik kunswerke oor die potensiaal om 'n voorstelling te wees van hoe 'n samelewing anders (beter) sou kon wees, want "art has truth as the semblance of the illusionless" (Adorno, 2003c:47).

Volgens Marcuse (1978:70) moet kuns juis die gegewe werklikheid transformeer, sodat kuns in 'n nuwe lig kan uitwys wat die werklikheid van 'n onderdrukkende samelewing aan die individu doen. Adorno se beklemtoning van die sosiale waarheidsinhoud van kunswerke het hierop betrekking. Onder die invloed van Immanuel Kant (1724-1804) beklemtoon Adorno (2004:297) dat 'n spesifieke funksie nie aan kuns toegeken kan word nie. Adorno verwoord dit op 'n enigmatiese wyse: "Insofar as a social function can be predicated for artworks, it is their functionlessness" (Adorno, 2004:297), en "[t]he purposefulness of artworks requires the purposeless" (Adorno, 2004:134). Met "funksie" bedoel Adorno utiliteits- of gebruikswaarde. In die lig hiervan vertolk kuns in die Kritiese Teorie die rol om herinneringe aan 'n verlede van onderdrukking te erken en daardeur aan die voorheen onaangehoorde *das Nichtidentische* 'n stem te verleen. In sy kritiek op moderniteit stel Adorno dat "the need to let suffering speak [has been] the precondition of all truth. For suffering is objectivity that weighs upon the subject" (Adorno *in* Tiedeman, 2003:xviii).

Vanuit hierdie teoretiese raamwerk en met inagneming van die kontekstuele Suid-Afrikaanse agtergrond en bekendstelling van die kunstenaars as elk onderskeidend behorende tot *das Nichtidentische*, trek die probleemstelling vir hierdie verhandeling in die volgende formulering saam:

Kuns kan op 'n komplekse wyse die ongelyke politieke en sosio-kulturele magsverhoudings in samelewings blootlê en kritiseer. Sodoende poog kuns om 'n terapeutiese rol in 'n beskadigde samelewing te speel deur 'n stem aan die voorheen onaangehoordes (*das Nichtidentische*) te bied ten einde 'n moontlike bydrae te kan

lewer tot die herstel van samelewings wat "beskadig" is deur mag. Toegepas op die Suid-Afrikaanse konteks, belig die probleemstelling vir hierdie studie die komplekse wyse waarop die kuns van onderskeidelik Jantjes en Mofokeng die politieke en sosio-kulturele ongelyke magsverhoudings in 'n voormalige koloniale en apartheids-Suid-Afrika blootlê. So 'n ondersoek belig voorts die kompleksiteit van hoe hierdie ideologiese samelewings die kunsbesef van Jantjes en Mofokeng vanuit 'n ervarings- en herinneringsbegrip beïnvloed het en steeds beïnvloed, selfs nadat ongelyke magsverhoudings in 'n demokratiese bestel herstel is. Die wyses hoe die kuns van Jantjes en Mofokeng 'n terapeutiese rol in die herstel van beskadigde individue en samelewings kan speel, word gevolglik ook in die probleemstelling aangesny. Die probleemstelling trek in die volgende navorsingsvrae saam:

- 1.4.1.1 Hoe en op watter wyses kan kuns die ongelyke politieke en sosio-kulturele magsverhoudings in samelewings blootlê en kritiseer? *Hierdie navorsingsvraag word in Hoofstuk Twee aan die bod gestel deur magsbeskouinge en ongelyke sosio-politieke en kulturele magsverhoudings, asook die rol wat kuns kan speel ten einde 'n kritiserende blik te bied en 'n terapeutiese funksie te vervul, teoreties te ondersoek.*
- 1.4.1.2 Watter invloed het die ongelyke magsverhoudings tydens apartheid en die nasleep daarvan in post-apartheid op die kunsbesef van kunstenaars soos Jantjes en Mofokeng? *Hierdie navorsingsvraag word aangespreek deur 'n literatuurstudie in Hoofstuk Drie oor die sosio-politieke konteks van die Suid-Afrikaanse samelewing, asook oor die invloed daarvan op die visuele kunste en spesifiek op die kunsbesef van die gekose kunstenaars, wat in Hoofstuk Vier ondersoek word.*
- 1.4.1.3 Hoe kan die werke van Jantjes (tydens apartheid) en Mofokeng (tydens post-apartheid) tot die herstel van beskadigde samelewings en individue meewerk? *Hierdie navorsingsvraag word in Hoofstuk Vyf aan die orde gestel, waar die gekose kunswerke van Jantjes en Mofokeng vanuit 'n neo-Marxistiese perspektief ontleed en geïnterpreteer word, met inagneming van die invloed van die ervaringe van en herinneringe aan apartheid op die kunsbesef van die gekose kunstenaars.*

As 'n sentrale teoretiese stelling word aangevoer dat die sosiale waarheidsinhoud in kunswerke 'n stem aan die lyding van slagoffers kan bied en dat kuns daarom 'n terapeutiese rol kan vervul. Die rede hiervoor is dat kuns aan die een kant outonoom is, maar aan die ander kant in 'n spesifieke samelewing geskep is en daarom onlosmaaklik deel van die samelewing is. In 'n toepassing op die Suid-Afrikaanse samelewing word geargumenteer dat die maghebbers se belange tydens apartheid as veralgemeende belange van alle bevolkingsgroepe voorgehou is. Hierdie onaangename en onaanvaarbare situasie word in post-apartheid voortgesit. Vanuit 'n neo-Marxistiese beskouing oefen hierdie toedrag van sake 'n invloed op die kunsbesef van kunstenaars uit. Gevolglik word geargumenteer dat in beide Jantjes en Mofokeng se werke die sosiale spannings in die Suid-Afrikaanse samelewing blootgelê word en dat beide kunstenaars 'n stem aan die voorheen onaangehoorde *das Nichtidentische* gee. Sodoende vervul hulle kunswerke 'n terapeutiese rol in 'n gebroke Suid-Afrikaanse samelewing.

1.5 Metodologiese benadering

Hierdie navorsing behels 'n kwalitatiewe studie, en die metode wat gevolg word, val in twee aanvullende dele uiteen: 'n literatuurstudie en die ontleding en interpretasie van die kunswerke.

1.5.1 Literatuurstudie

'n Verskeidenheid akademiese en ander teoreties-vakkundige joernale en bronne is geraadpleeg. Dit sluit relevante historiese, filosofiese en kunsgeskiedkundige boeke asook tersaaklike en relevante artikels in geakkrediteerde vakkundige tydskrifte in. Databasis-soektogte, onder andere op JSTOR en EBSCOhost, is onderneem om te verseker dat genoegsame bronne beskikbaar is om die navorsing te voltooi. 'n NEXUS-soektog het getoon dat 'n verhandeling met dieselfde titel en tematiek nie reeds geregistreer is nie.

1.5.2 Ontleding en interpretasie van die gekose kunswerke

Die gekose kunswerke van Gavin Jantjes en Santu Mofokeng word eerstens beskryf op grond van die estetiese, visueel waarneembare elemente van die kunswerke, soos die materiaal, grootte, kleur- en tekstuurkontrasterings, vorm, ruimte, en ander sodanige vormtaalelemente. Adorno praat van die *Inhalt* van kunswerke. Omdat die geskiedenis van 'n samelewing aldus Adorno (1997, 2003) en Marcuse (1978) in

kunswerke se vormtaalelemente vasgelê is, word tweedens 'n kritiese ontleding en opvolgende interpretasie van die geselekteerde werke van Jantjes en Mofokeng aan die hand van hierdie vormtaalelemente gedoen. Klem word geplaas op twee sleutelkonsepte, naamlik die stem van die onaangehoorde *Nichtidentische* soos dit esteties in die geselekteerde kunswerke vergestalt word, en die blootlegging van die sosiale waarheidsinhoud, wat Adorno die *Gehalt* noem, van die kunswerke. In hierdie verband maak Snyman (1987:272) die belangrike opmerking dat kunswerke vanuit 'n neo-Marxistiese perspektief altyd 'n standpuntstelling ten opsigte van die werklikheid buite die kunswerk inhou. Hierdie tipe interpretasie plaas die klem op Marcuse (1978) se konsep van die bevrydende rol van kuns.

Die werkplan waarvolgens hierdie verhandeling uiteengesit is, val in die volgende hoofstukke uiteen: In Hoofstuk Een word die teoretiese raamwerk geskets en die agtergrond en konteks van die navorsing, waaruit die probleemstelling, navorsingsvrae en sentrale teoretiese stelling geformuleer is, verduidelik. Albei kunstenaars word bondig aan die leser voorgestel.

Hoofstuk Twee behels 'n verkennende studie oor mag en samelewings wat 'n ondersoek na magsbeskouinge en verwante konsepte soos nasionalisme, mites en ideologieë insluit. Die hoofstuk sluit af met 'n neo-Marxistiese korrektief ten opsigte van samelewings wat op ongelyke magsverhoudings gebaseer is, asook die rol wat kuns in sodanige samelewings kan speel.

Die sosio-politieke konteks van die Suid-Afrikaanse samelewing tydens apartheid en post-apartheid word in Hoofstuk Drie bespreek. Spesifieke verwysing na die kontekstuele en kulturele ruimtes waarin die gekose kunstenaars onderskeidelik hul kunsbydraes lewer, asook die invloede van die apartheidsideologie op hulle werke, word in Hoofstuk Vier aangespreek.

In Hoofstuk Vyf word die geselekteerde kunswerke van die kunstenaars, Gavin Jantjes en Santu Mofokeng, vergelykenderwys ontleed en geïnterpreteer, volgens die metodologiese raamwerk soos bo uiteengesit. Die slothoofstuk van hierdie verhandeling bestaan uit 'n samevatting van die hoofargumente wat in hierdie navorsing bespreek is, asook 'n uiteensetting van die gevolgtrekkings wat uit hierdie argumente gemaak is.

HOOFSTUK TWEE

TEORETIESE BEGRONDING: MAG, SAMELEWINGS, IDEOLOGIEË EN DIE NEO-MARXISME

2.1 Inleiding

In Hoofstuk Een is die agtergrond, konteks, en probleemstelling van hierdie studie geskets en die navorsingsvrae en sentrale teoretiese stelling geformuleer. Aangesien beide Jantjes en Mofokeng hul kunsbydraes lewer in 'n samelewing wat vanweë die assosiasie met ideologieë soos kolonialisme en apartheid deur ongelyke magsverhoudings gekenmerk word, word mag en magsbeskouing in samelewings teoreties in hierdie hoofstuk ondersoek. Die fokus is hier gerig op hoe mag in nasionalisme en gepaardgaande konsepte soos ideologieë, mites en die invloed van magsbeskouing op identiteit tot vergestaltung kom. Hierdie teoretiese konsepte en die samehang daartussen vertolk 'n belangrike rol in die Kritiese Teorie van die neo-Marxisme. Gevolglik kom die teoretiese verkenning van hierdie konsepte eerste aan die bod. Dit word opgevolg deur 'n neo-Marxistiese ondersoek na die invloed van mag en magsbeskouing op samelewings en identiteit, waarna die rol wat kuns in samelewings met ongelyke magsverhoudings vertolk, ook vanuit 'n neo-Marxistiese perspektief belig word. Die hoofstuk sluit af met gevolgtrekkings wat uit die hoofstuk gemaak word.

2.2 'n Teoretiese blik op nasionalisme

In sy kritiek op die begrip *nasionalisme*, meen Adorno (2003a:12) dat nasionalisme die nalatenskap is van "barbaarse en primitiewe stamverhoudings" (my vertaling – IKL). Adorno (2003b:25-27) wys daarop dat nasionalisme altyd die belange van die maghebbers dien, terwyl *das Nichtidentische* (dit wil sê diegene wat nie tot die betrokke nasionale formasie behoort nie) beskou word as 'n gesiglose massa wie se belange onderdruk en geïgnoreer word. Ten einde die omvang van Adorno se kritiek op nasionalisme te begryp, is dit allereers noodsaaklik om die wortels van nasionalisme en nasionalistiese formasies te ondersoek.

Nasionalisme is 'n komplekse en dinamiese sosiale verskynsel wat emosies sowel as die optrede van mense beïnvloed. Oor die algemeen word vier teoretiese benaderings ten opsigte van die ontwikkeling van nasionalisme en nasionalistiese formasies onderskei, naamlik, primordialisme, perennialisme, modernisme, en 'n

etnies-simbolistiese benadering (Conversi, 2007; Miscevic, 2010; Smith, 2010:47-63).

2.2.1 *Primordialisme*

Die term *primordialisme* word herlei uit die sosioloog Shils (1910-1995) se beskrywing van die sogenaamde *primêre* antropologiese verwantskap wat 'n individu met ander individue in dieselfde samelewingsverband deel. Shils ([1957] in Jones, 1997:66) omskryf hierdie primordiale verwantskap hoofsaaklik in terme van familieskap, wat verwys na die primêre verwantskap wat 'n individu deur die eerste prosesse van sosialisering met ander individue vorm en by implikasie van ander onderskei. In 'n samelewingskonteks ontstaan verskillende sosiale groepe volgens hierdie benadering dus as gevolg van die *primêre* verwantskap tussen individue (Joireman, 2003:15; Smith, 2009:8).

In aansluiting by Shils, beskou primordialiste nasionalisme en die verwante konsep van 'n nasie as 'n voortgesette en/of uitgebreide proses van "familieskap" (Joireman, 2003:15; Larin, 2010:440; Smith, 2009:8). Geertz (1963) stel voorts dat 'n nasie op 'n onvermydelike en natuurlike wyse tot stand kom, omdat die verwantskap wat 'n individu met ander individue deel of nie deel nie, gebaseer word op die reeds bestaande sosiale strukture waarin die individu gebore word. Dit hou in dat die konsepte *rasgroep*, *etniese groep* en *nasie* dikwels as sinonieme beskou word (Larin, 2010:439; Smith, 2009:3, 53). Smith (*in* Conversi, 2007:716) beskryf die gelykstelling van 'n nasie aan 'n etniese of rasse-groepeering as radikale primordialisme, wat terselfdertyd deur sosiobiologiese perspektiewe geregverdig en versterk word. Vanuit só 'n beskouing word etnisiteit en ras byvoorbeeld deur die sosioloog Van den Berghe (1978) beskou as 'n uitgebreide vorm van familieskap wat op 'n sogenaamde natuurlike of onvermydelike wyse tot etniese en ras-sentimente aanleiding gee. Hy (Van den Berghe [1978:403] *in* Larin, 2010) verwoord hierdie "natuurlike" proses van rasse-onderskeid soos volg:

Ethnicity and race are extensions of the idiom of kinship, and [...] therefore ethnic and race sentiments are to be understood as an extended and attenuated form of kin selection.

In hierdie verband verwys Geertz (1973:109; 259-260) na aspekte soos taal, geloof, kultuur en territoriale gebied, met 'n primordiale benadering as 'n gegewendheid tot elke nasie beskou word (kyk ook Conversi, 2007:15). Sodoende word die

groepsidentiteit van 'n nasie as 'n sosiale entiteit 'n gegewendheid (Smith, 2009:9). Die belang van hierdie stroming in die Suid-Afrikaanse historiese konteks waar ras dié deurslaggewende faktor in bevoorregting gedurende apartheid was, spreek vanself. Soos reeds vermeld, het Jantjes en Mofokeng behoort tot die sogenaamde nie-identiese (sogenaamde afwykendes van die norm) buite-groeperinge tydens die apartheidjare. Die invloed hiervan op hul onderskeie kunsbeskouinge word in Hoofstuk Vier onder die loep geneem.

2.2.2 Perennialisme

Soortgelyk aan 'n primordiale benadering, beskou die perennialistiese perspektief nasionalisme as 'n sogenaamde natuurlike of spontane gevoel wat in elke samelewing teenwoordig is (Joireman, 2003:15). Perennialiste plaas egter in 'n veel groter mate as die primordialiste die klem op die spesifieke historiese tydvak waarin 'n nasie ontstaan. Die ontstaan van nasies, met inagneming van die historiese tydfaktor, word volgens Smith (2010:54) algemeen op twee maniere gekonseptualiseer: (i) as voortgesette perennialisme (*continuous perennialism*) en/of as (ii) herhalende of herverskene perennialisme (*recurrent perennialism*).

Voortgesette perennialisme voer die wortels van 'n nasie oor die algemeen terug na die Middeleeue (Özikirimli, 2010:444-445; Smith, 2010:54). Larin (2010:443) wys daarop dat die begrip van 'n nasie gedurende die Middeleeue in terme van die Latynse woord, *natio* ("om gebore te word") verstaan is. 'n Nasie beskryf in hierdie opsig 'n groep individue wat gedurende dieselfde tydvak of historiese konteks "ingebore" aspekte soos 'n taal deel, of wat van dieselfde gebied afkomstig is en voorts gemeenskaplike sosiale aspirasies op grond van hierdie "ingebore" aspekte nastreef (Kohn, 1961:450). Greenfeld (2006:71) gebruik die voorbeeld van groeperings in die Rooms-Katolieke Kerk sedert die sestiende eeu om voortgesette perennialisme te illustreer. Sy stel dat aan hierdie kerklike groeperings 'n vorm van kulturele en politieke outoriteit toegeken is om in 'n spesifieke gebied uitgeoefen te word. Dit hou in dat individue se lojaliteit verskuif het vanaf die Rooms-Katolieke Kerk na betrokke strukture in die Kerk waaraan die individu behoort. Na aanleiding hiervan is na verskillende groeperings of strukture in die Rooms-Katolieke Kerk as onderskeie nasies verwys (Greenfeld, 2006:70-71).

Dit blyk tot dusver dat die begrip van 'n nasie vanuit 'n (voortgesette) perennialistiese beskouing ten nouste met 'n bepaalde grondgebied en historiese tydvak skakel. Die begrip van 'n nasie hou vanuit só 'n beskouing verband met individuele emosies of gevoelens. Wat voorts beklemtoon word, is aspekte soos gedeelde waardes, aspirasies en lojaliteit van individue binne 'n spesifieke struktuur, wat individue aan die spesifieke struktuur onderhewig maak. Die beklemtoning van spesifieke historiese tydvakke met betrekking tot nasievorming impliseer dat die veranderende sosiale strukture van 'n samelewing en (nuwe) nasies teenoor mekaar gevorm word. 'n Nasie sou met ander woorde vanuit voortgesette perennialisme as 'n voortdurend veranderende, of te wel dinamiese, konsep beskou kon word. Soos later in hierdie hoofstuk blyk en reeds in Hoofstuk Een vermeld is, kan die neo-Marxiste in hul beskouing van 'n samelewing as 'n dinamiese proses met die voortgesette perennialistiese benadering tot nasionalisme in verband gebring word.

Terwyl voortgesette perennialisme 'n nasie as 'n sosiale groepering beskou wat gedurende 'n spesifieke historiese tydvak ontstaan, beklemtoon herverskene perennialisme die onveranderende en onverganklike aard van 'n bepaalde samelewingsgroep as 'n kollektiewe identiteit (Smith, 2010:54). Volgens Conversi (2007:20) gaan kollektiewe identiteit dikwels gepaard met die beskouing dat 'n nasie met 'n spesiale of Bybels uitverkore volk⁸ vergelykbaar is. Hiervolgens word nasionalisme as die bestemde bewuswording van 'n onverganklike kollektiewe identiteit van 'n bepaalde samelewingsgroep beskou (Kohn, 1961:16; Özikirimli, 2010:52). Hieruit maak ek die afleiding dat nasionalisme tot 'n *gevoel* van eenheid onder die lede van 'n samelewing lei, met die gevolg dat so 'n samelewingsgroep as 'n eenheid optree en mettertyd hulself as 'n eenheid (of nasie) kon beskou of beskryf. Hierdie aspek is belangrik vir hierdie navorsing, aangesien in Hoofstuk Drie geargumenteer word dat bepaalde gebeure – soos die Groot Trek (1835-1838) en die Anglo-Boereoorlog (ABO) (1899-1902) – 'n belangrike rol in die vestiging van 'n gevoel van eenheid onder Afrikaners in 'n soeke na Afrikanernasionalisme gespeel

⁸ Die begrip van 'n volk kom weer in Hoofstuk Drie aan die bod wanneer ek die begrip toepas op die Suid-Afrikaanse samelewing. Volgens onder meer Giliomee (2003:41) en Du Toit (1983:922) het Afrikaners so vroeg as die negentiende eeu hulself begin assosieer met die konsep van 'n volk. In die aanloop tot die apartheidsjare, soos in Hoofstuk Drie bespreek word, het idees rondom 'n sogenaamde volksbeweging en studies soos volkekunde Afrikanernasionalisme verder versterk.

het. Op hierdie stadium is dit belangrik om daarop te wys dat, aangesien 'n gevoel van eenheid 'n kernrol in die skep van nasies vertolk en gevoelens manipuleerbaar is, dit daarop dui dat daar iets kunsmatigs aan die ontwikkeling of "skep" van nasies is. Hierdie punt word verder onder 2.3 uitgebrei en bespreek.

Hastings (1929-2001) (1997) beklemtoon op sy beurt die rol wat godsdiens en spesifiek die Christendom in die versterking van 'n voorstelling en gevoel van eenheid speel en hoe dit in nasionalisme tot uiting kom. Hastings (1997:18, 57, 186) argumenteer dat die eerste voorbeeld van 'n nasie in die Ou-Testamentiese Israeliete gevind word – as 'n unieke samelewingsgroep wat binne 'n bepaalde gebied deur 'n gedeelde godsdiens en kultuur gebind word. Hierdie voorbeeld is in Europa, waar die vertalings en verspreiding van die Bybel eerste plaasgevind het, beskou as 'n model van 'n sogenaamde nasie. Hastings (1997:4) wys voorts op die verspreiding van die Bybel en die Christelike geloof in die breër konteks van Westerse imperialisme (kyk ook Özkirimli, 2003:77-78):

The Bible provided [...] the original model of the nation. Without it and its Christian interpretation and implementation, it is arguable that nations and nationalism, as we know them could never have existed.

Hierby sluit Smith (2004:78-85) aan wanneer hy stel dat direkte verbande gelê kan word tussen die ontwikkeling van sogenaamde nasies en die vestiging van nasionalismes en nasionale identiteite en die geskiedenis van God se uitverkore volk, die Israeliete in die Ou Testament.

2.2.3 *Modernistiese nasionalisme*

Moderniste wat die ontstaan en ontwikkeling van nasies en nasionalisme met die modernisering van samelewings verbind, neem veral die industriële ontwikkeling (en meegaande gevolge daarvan) in hul ondersoek na 'n begrip van nasies en nasionalisme in ag. In hierdie verband het die Industriële Revolusie, wat oor die algemeen na die agtiende-eeuse Verligting (*Aufklärung*) in Europa teruggevoer kan word, uiteraard betrekking (Harris, 2009:22, Larin, 2010:439). Die Verligtingstydperk, ook bekend as die sogenaamde *eeu van die rede*, word onder meer gekenmerk deur 'n ongekeerde belangstelling in die natuur, ondersoeke na die dryfkragte van die samelewing en die oorbeklemtoning van die menslike rede (Zeitlin, 1968:3). Met

inagneming van die sosiale veranderings en die sogenaamde vooruitgang⁹ wat die Verligting gebied het, wys De Klerk (2008:341) op 'n algemene verskuiwing van individue se lojaliteit in die ontstaan van nasionalisme. Waar die lojaliteit en vertroue van individue in die voorafgaande tydperke gewoonlik teenoor strukture in 'n kerklike of familieverband was, het 'n verskuiwing na gevoelens van lojaliteit teenoor 'n regeringsvorm of staat gedurende die agtiende eeu plaasgevind.

Grosby (2005:22) omskryf 'n staat as 'n sosiale struktuur wat deur middel van verskeie sosiale instellings soewereiniteit in 'n bepaalde gebied uitoefen. Volgens hom is die staat se soewereiniteit afhanklik van bepaalde reëls of wette wat deur die sosiale instellings in die bepaalde gebied gekommunikeer word. Die onderhewigheid van individue of 'n bepaalde samelewingsgroep aan hierdie reëls en wette verbind individue in hierdie verband as 'n eenheid tot mekaar, en tot 'n gegewe staat. Volgens Smith (2010:12) gaan staatsvorming op ekonomiese gebied gepaard met die vorming van monopolieë waardeur beheer oor die sosio-ekonomiese instellings of industrieë in 'n bepaalde gebied uitgeoefen word (kyk ook Özkirimli, 2003:25). In die lig daarvan dat 'n staat beheer oor sosiale instellings uitoefen, word 'n staat beskou as 'n sosiale struktuur wat homogeniteit in 'n samelewing kan bevorder en onderhou (Leoussi, 2001:102; Özkirimli, 2010:100).

Volgens 'n modernistiese benadering was daar voor die Verligtingstydperk geen sosiale noodsaak vir die ontstaan van 'n staat nie. In die lig van die verskeie sosiale veranderings wat die Verligting meegebring het, speel die staat egter 'n toenemend belangrike rol in samelewings. Hierdie sosiale veranderings verwys onder meer na modernisering, industrialisasie, verstedeliking en die meegaande uitbreiding van samelewings. Dit hou om die beurt verband met onder meer die verspreiding van kennis en die vestiging van sosiale instellings soos politieke, reg, ekonomiese en opvoedkundige stelsels. Die verligtingsdenke in Frankryk van onder meer Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), wat nasies en burgerskap in terme van 'n politieke gemeenskaplikheid omskryf, het daartoe bygedra dat nasionalisme toenemend as die ideale sosio-politieke model vir samelewings beskou is (Harris, 2009:22; Kohn, 1951:16). Hiervolgens, en onder die invloed van Rousseau se denke, kom Kohn

⁹ Die neo-Marxisme se kritiek op die *Aufklärung* kom later in hierdie hoofstuk aan die bod.

(van Duits-Joodse afkoms) in sy *The idea of nationalism* (1944:237) tot die gevolgtrekking dat individue se lojaliteit aan die familie, kerk of koning verskuif het na die nasie en die nasiestaat. Volgens Hayes (*in* De Klerk, 2008:341) het die verval van die Christendom in Europa sedert die sewentiende eeu reeds die grondslag vir hierdie lojaliteitsverskuiwing gelê. Volgens Kohn (1944:237) was die gevolg hiervan dat nasionalisme nou die integrasiekrag in Frankryk verskaf het, en daarom het 'n nuwe era vir Frankryk aangebreek en het nasionalistiese idees vanaf Frankryk na ander Westerse lande versprei.

De Klerk (2008:341) stel op sy beurt dat nasionalisme of nasionalistiese idees nie wêreldwyd op 'n gelyke basis ontwikkel het nie. Hy skryf die ongelyke ontwikkeling van nasionalisme hoofsaaklik aan die ongelyke ontwikkeling van kapitalisme toe. Volgens hom het dit daartoe aanleiding gegee dat ontwikkelde Europese lande hulle kapitalistiese idees deur imperiale kolonialisme, en deur die uitbuiting van ontwikkelende of onderontwikkelende samelewings, bevorder en wat sodoende Europese nasies versterk het¹⁰ (kyk ook Loomba, 2005:16).

Wat die ontwikkeling van 'n nasiestaat aanbetref trek Gellner (1925-1995) (1983; 1987) 'n logiese verband tussen 'n samelewing se opvoedingspeil, gevorderdheid van kommunikasiesisteme en die ekonomiese produksie van die betrokke samelewing. Vir Gellner (1987:15) is dit vanselfsprekend dat samelewings met meer gevorderde vorms van ekonomiese produksie, oor meer gevorderde en effektiewe kommunikasie beskik ten einde doeltreffendheid te verseker: Die ekonomiese produksie van moderne samelewings, is dus afhanklik van doeltreffende en eenvormige gestandaardiseerde kommunikasie waarin opvoeding 'n kernrol vertolk. Hierdie aspekte en die negatiewe gevolge van die ignorering van die belange van *das Nichtidentische* in die Suid-Afrikaanse apartheidskonteks word toepaslik in Hoofstuk Drie aan die orde gestel, terwyl die invloed daarvan op kunstenaars soos Jantjes en Mofokeng in Hoofstuk Vier bespreek word.

Gellner (1983; 1987) tref voorts 'n onderskeid tussen sogenaamde hoë en lae kulture. Hoë ekonomiese produksie en gepaardgaande veranderings in die struktuur

¹⁰ Eagleton *et al.* (1990:71) stel dat 'n geraamde 85% van die wêreld teen die tyd van die Eerste Wêreldoorlog (1914-1918) aan koloniale beheer onderworpe was.

van 'n samelewing, skakel ten nouste met die begrip van 'n "hoë" kultuur en die ontstaan van 'n moderne gesentraliseerde staat. Dit hou in dat nasionalisme hoofsaaklik in politieke terme omskryf word, wat in die breër konteks van modernisering en industrialisasie deur die sogenaamde hoë kultuur in 'n gegewe samelewing gekommunikeer word (Gellner, 1983:4, 11, 34, 48). Hierteenoor word sogenaamde lae kulture omskryf as samelewingsgroepe wat nie oor die sosiale strukture ten opsigte van ekonomie, produksie, kommunikasie, politiek en opvoeding beskik nie. Gellner verduidelik nasievorming voorts in terme van die modernisering- en industrialisasieprosesse waardeur sogenaamde lae kulture tot "hoë" kulture ontwikkel¹¹. Sy argument word gebaseer op die beskouing dat sogenaamde lae kulture deur modernisering genoodsaak word om binne 'n staat te funksioneer. In die ontstaansproses van 'n nuwe "hoë" kultuur of nasie, wat voor modernisering as 'n "lae" kultuur beskryf kon word, word die kenmerke wat die nuutgevormde hoë kultuur as 'n lae kultuur gekarakteriseer het, verwerp. Die nuutgevormde "hoë kultuur" word hiervolgens gedefinieer deur die aanneming van eienskappe van ander "hoë" kulture, wat aangepas word om in 'n nuwe konteks die nuwe "hoë" kultuur te definieer (Gellner, 1983:4, 57; Leoussi, 2001:103). Gellner stel voorts dat nasionalisme nasies skep waar daar nie voorheen nasies bestaan het nie. In hierdie verband is dit interessant om te sien hoe Afrikaners as die sogenaamde *Ander* vanuit die aanskoue van die Britse kolonialiste geleidelik tot die "hoër posisie" van die *self*-groep ontwikkel het sedert hulle in 1948 aan bewind gekom het. Dit het bygedra tot 'n gevoel van eenheid onder Afrikaners wat in die 1960s 'n hoogbloei bereik en stukrag aan Afrikanernasionalisme gegee het. Hierdie toepassing word in Hoofstuk Drie aan die orde gestel.

Gellner se perspektiewe op nasionalisme dui weereens daarop dat nasies op 'n kunsmatige wyse deur nasionalisme geskep kan word. In hierdie verband beskou Kedourie (1926-1992) (1960:19) nasionalisme vanuit 'n Marxistiese perspektief as 'n ideologiese komplot of sameswering, wat onder andere deur middel van

¹¹ Neo-Marxiste soos Horkheimer en Adorno argumenteer, soos ek verderaan in hierdie hoofstuk uitwys, dat verligting nie altyd verlig nie. Hulle baseer in hierdie verband hulle kritiek op hul waarneming van die selfvernietigende aard van menslike vooruitgang waar toegepaste kennis van die natuur gebruik is in die ontwikkeling van samelewing, maar nie tot die voordeel of verbetering van die mensdom of die samelewing nie.

gefabriseerde fantasieë oor 'n volk sedert die negentiende eeu in Europa onderhou word. Kedourie (1960:1) stel dat nasionalisme gekenmerk word deur samelewingsverbande, waar sogenaamde elite-groeperings voorgehou word as 'n verwysingsraamwerk vir hoe samelewings daar behoort uit te sien en waarna "laer" samelewingsgroepe behoort te streef. Die Westerse Eurosentryse tradisie het hierdie sogenaamde elite-groepering as 'n wit bevolkingsgroep beskou. Die oorsprong hiervan is geleë in die "wete" en geloof dat mense, diere en plante uit verskillende spesies bestaan (Loomba, 2005:14; Young, 1995:9).

Young (1995:7) stel dat die Victoriaanse beskouing van verskillende rasse as spesies bygedra het tot die argument dat 'n sogenaamde "natuurlike adel" of "aristokrasie", as die "elite-groepering" onder verskillende mensspesies bestaan het en dat hierdie "natuurlike aristokrasie" die wit spesie behoort te wees. Hierdie hiërargiese rangorde van verskillende rasse is opgestel vanaf die "suiwerste" ras tot die "minste suiwer" (Loomba, 2005:100). Sodanig rasgebaseerde diskourse het berus op die Manichese¹² binêre onderskeid tussen lig en donker, getransponeer tot die *self* en die *ander/das Nichtidentische* in 'n ras- en klasgebaseerde ideologie (Bhabha, 2006; JanMohamed, 2006). Dominasie deur die "natuurlike adel" van *das Nichtidentische* is regverdig deur die aanvaarding van binêre opposisies ten opsigte van meerderwaardigheid versus minderwaardigheid, beskaafdheid versus onbeskaafdheid en ontwikkeldheid teenoor primitivisme (Gandhi, 1998:31; Loomba, 2005:54). Dit dien met ander woorde as regverdiging vir die bevoorregting van die sogenaamde elite. Sodoende stel die begrip *nasionalisme* 'n valse bewussyn van sogenaamde elite-groeperings versus ondergeskiktes in samelewings, met meestal negatiewe gevolge vir laasgenoemde, voor (Kedourie, 1960:142). Ter illustrasie hiervan wys Kedourie (1960:70-74) spesifiek op die normaliserende rol van nasionalisme, soos dit in Nazi-Duitsland, asook in rasse-onderskeid en -verhoudings in samelewings wêreldwyd tot vergestaltung gekom het.

Smith (2009:68) gebruik ook die Nazi-party as 'n voorbeeld om die rol van akademici in die ontstaan van nasionalisme te verduidelik. Hy trek die wortels van die idees wat

¹² Manicheïsme verwys na die leerstellings van die Persiese profeet Mani (ca. 216-276 v.C.) wat gebaseer is op die konflik tussen lig en donker. Getransponeer na 'n sosio-politieke konteks word verwys na die konflik tussen wit en swart, en tussen Europa en Afrika (JanMohamed, 2006:19).

deur hierdie party nagestreef is, terug na die negentiende-eeuse romantisme. Volgens hom word die volgende idees ten opsigte van 'n nasie deur die romantisme beklemtoon: (i) dié van die onbelemmerde individu, (ii) dié van kulturele diversiteit en (iii) 'n strewe na self-uitdrukking. Hierdie idees sou 'n etnies-gebaseerde nasionalisme met van die grootste politieke effekte in die geskiedenis tot gevolg hê. Die normatiewe rol wat nasionalisme in rasse-onderskeid en -verhoudings sowel as in politieke mobilisering speel, behoort dus nie onderskat te word nie, soos wat Conversi (2007:16) dit verwoord: "A mere unproven belief could turn nationalism into a placebo, a potion with no chemically active ingredients but miraculous effects". Behalwe vir die volksnasionisme waaraan Nazi-Duitsland gekenmerk word, word nasionalisme soos dit in koloniale imperialisme en apartheid gemanifesteer het as tekenend van die verreikende en negatiewe gevolge wat nasionalisme in 'n samelewing tot gevolg kan hê, beskou. Hierdie voorbeelde illustreer verder hoe nasionalisme verwante begrippe soos ras en etnisiteit konstrueer.

2.2.4 Etniese simbolisme

Anders as modernistiese beskouings, wat etnisiteit binne nasionale formasies oorwegend negatief evalueer, gee etniese simboliste voorkeur aan die kulturele gemeenskaplikhede en voordele van so 'n kollektief binne etnies-gebaseerde nasionalistiese formasies (Smith, 2009:106). Alter (1994:1) se beskouing ten opsigte van die ambivalente aard van nasionalisme kan hiermee in verband gebring word. Hy voer aan dat nasionalisme aan die een kant omskryf kan word as die vervulling van 'n samelewingsgroep se strewe na sosio-politieke, ekonomiese en kulturele vooruitgang, en aan die ander kant as die onderdrukking van een samelewingsgroep deur 'n ander. Hiervan is die Suid-Afrikaanse geskiedenis, tydens die koloniale- en apartheid-eras, 'n voorbeeld, soos blyk uit die bespreking in Hoofstuk Drie. Dat hierdie situasie noodwendig 'n invloed sou hê op die kunsbesef van kunstenaars gedurende hierdie eras spreek vanself, soos wat in Hoofstuk Vier bespreek en in Hoofstuk Vyf aan die hand van geselekteerde kunswerke geïllustreer word.

Smith (2010:116) wys spesifiek op die subjektiewe aspekte wat aanleiding gee tot die vorming van nasies en die ontwikkeling van nasionalismes in samelewings deur die verloop van die geskiedenis van 'n bepaalde samelewingsgroep. Hy tref 'n onderskeid tussen *etniese gemeenskappe* ("*ethies*") en *nasies*. Smith (2010:13) omskryf 'n etniese gemeenskap vanuit 'n etnies-simboliese perspektief soos volg:

[...] a named community connected to a homeland, possessing common myths and ancestry, shared memories, one or more elements of shared culture, and a measure of solidarity, at least among the elites.

Hierteenoor word 'n nasie omskryf as 'n samelewingsgroep met 'n naam of kollektiewe verwysing na hulself, wat deel in 'n herkenbare kultuur en fisies met 'n bepaalde gebied verbind word:

[...] a named human community residing in a perceived homeland, and having common myths and a shared history, a distinct public culture, and common laws and customs for all members (Smith, 2010:13).

Globalisasie en die veranderende aard van rasseverhoudings in die huidige tydsgewrig moet in die onderskeid tussen etniese gemeenskappe in ag geneem word. Volgens Swanepoel (2011:41) word globalisasie en verwante studies oor die ontwikkeling van rasseverhoudings toenemend relevant in die bestudering van nasionalisme. Sy beweer dat feitlik alle gemeenskappe vandag in wese veelrassig is. Volgens haar kan hierdie verskynsel toegeskryf word aan die veranderende gedragspatrone in internasionale migrasie. Dit word weer gestimuleer deur ekonomiese kragte, globale kapitalisme en die politieke veranderinge na die val van kommunisme (Conversi, 2007:15; Leoussi & Grosby, 2007: 3). Volgens Smith (2010) se onderskeid tussen, en omskrywings van etniese gemeenskappe en nasies word die afleiding gemaak dat 'n nasie deur 'n etnies-simboliese benadering as 'n historiese konsep beskou kon word. Hierteenoor sou 'n etniese gemeenskap omskryf kon word as 'n samelewingsgroep wat oor sommige van die algemene kenmerke van 'n nasie beskik, maar waarvolgens die algemene kriteria vir die ontstaan van nasies nie binne die huidige tydsgewrig noodwendig van toepassing is nie.

Wat die onderskeid tussen nasies en etniese gemeenskappe betref, wys Conversi (2007:21-22) daarop dat 'n etniese simboliese benadering nie as 'n verwerping van die vorige drie benaderings (primordialisme, perennialisme en modernisme) beskou moet word nie, maar eerder as 'n teoretiese verbindingskakel tussen die genoemde drie benaderings tot nasionalisme. 'n Etniese simbolistiese benadering gee byvoorbeeld erkenning aan die feit dat nasionalisme spontaan in 'n samelewing sou kon ontstaan, soos deur primordialiste en perennialiste geargumenteer word. 'n Etnies-simbolistiese benadering gee bykomend egter ook erkenning daaraan dat nasionalisme 'n nasie (kunsmatig) sou kon skep waar daar nie voorheen 'n nasie bestaan het nie, soos wat sommige moderniste argumenteer.

Anderson (1992) ondersoek die rol van geïnstitusioneerde sosiale strukture in sy omskrywing van nasies as verbeelde gemeenskappe (*imagined communities*) en verleen in hierdie verband sy stem aan 'n etnies-simbolistiese benadering. Volgens Anderson (1992:48-49) bestaan 'n nasie slegs as 'n verbeelde of konseptuele konstruk. Hy erken dat die ontstaan van nasies onder meer aan gedeelde kulturele behoeftes, waardes en doelwitte toegeskryf kan word, maar argumenteer dat individue behorende tot 'n nasie in werklikheid nie enige fisieke verwantskap het met ander lede wat tot dieselfde nasie behoort nie. 'n Nasie word hiervolgens voorgestel deur 'n nasionalistiese verbeelde bewussyn van 'n samelewingsgroep in 'n bepaalde grondgebied, wat as 'n (verbeelde) nasie aanspraak maak op soewereiniteit in daardie grondgebied. Sodoende word die aandag gefokus op die wyses waarop 'n sogenaamde homogene nasionale eenheid op 'n fiktiewe wyse in 'n geïnstitusioneerde konteks gekonstrueer word. Hierdie argumentasielyn is vir my navorsing belangrik omdat die fokus in Hoofstuk Drie veral val op die sogenaamde homogene beeld wat in die aanloop tot en tydens die apartheids-era van Afrikaners geskep is, en op die wyse waarop Afrikanernasionalisme in die apartheidsideologie vergestalt is. Met die oog hierop is dit belangrik om nasionalisme as 'n ideologie en die rol wat mag en magsbeskouinge daarin speel, te ondersoek. Gevolglik word vervolgens oorgegaan tot die bespreking van magsbeskouinge in nasionalistiese samelewings, opgevolg deur die verworping van mag wanneer nasionalisme as 'n ideologie beskou word.

2.3 Magsbeskouinge in nasionalistiese samelewings

Ten einde mag in nasionalistiese samelewings te begryp, is dit allereers nodig om bondig teoreties oor magsbeskouings in samelewings te besin. Hindess (2004:1-2) tref die algemene onderskeid tussen twee tipes magsbeskouinge: (i) mag as die onbestrede vermoë om op te tree (*power as simple capacity to act*), in teenstelling met mag in 'n demokratiese samelewing, waarna hy verwys as geregverdigde mag of mag as die *reg* om op te tree (*power as legitimate capacity to act*). Die eersgenoemde beskouing kan gebruik word as 'n instrument vir dominasie in 'n samelewing. Dit is omdat die verhouding tussen diegene wat die mag het en oor die vermoë beskik om op te tree en diegene wat daardeur beïnvloed word, en by implikasie nie oor die vermoë beskik om op te tree nie, altyd ongelyk sal wees. Mag as die onbestrede vermoë om op te tree, kan uitgeoefen word deur 'n individu, groep,

organisasie of enige struktuur in 'n samelewing waar die moontlikheid van 'n potensieële handeling, verandering of aksie (as vermoëns om op te tree) bestaan (Foucault, 1990:93; Turner, 2005:6). Wanneer van mag as die onbestrede vermoë om op te tree gepraat word, sou mag met ander woorde kortom beskryf kon word as 'n optrede of aksie wat 'n bepaalde effek tot gevolg het. Hierdie perspektief stem ooreen met wat Lukes (2005) as die eerste dimensie van mag beskryf. Hy identifiseer en omskryf in *Power: a radical view* (2005) drie dimensies van mag.

Ter illustrasie van die eerste dimensie van mag gebruik Lukes (2005:16) die vereenvoudigde omskrywing van mag soos uiteengesit deur Dahl (1957). Volgens Dahl kan mag omskryf word as A wat 'n invloed oor B uitoefen, om B op 'n wyse te beïnvloed om tot 'n aksie of handeling oor te gaan waartoe B nie noodwendig sou oorgaan nie. In samelewingsverband berus besluitneming oor sake wat uiteraard vir A sowel as B betrek en beïnvloed voorts by A. Die afleiding wat hieruit gemaak word, is dat 'n duidelike konflik van belange tussen A en B sou kon bestaan. Hier kan byvoorbeeld verwys word na die Suid-Afrikaanse samelewing tydens kolonialisme en apartheid, waar 'n duidelike konflik van belange tussen die maghebbendes en ondergeskiktes ten opsigte van rassebeleide uitgewys kan word. Dit blyk voorts dat B, of diegene ondergeskik aan A, slegs by besluitnemingsprosesse ingesluit word sover A (of die maghebbendes) dit toelaat (vgl. Zaaiman, 2007:363). Lukes (2005:19) meet voorts die eerste dimensie van mag aan die mate waartoe A vir B – in 'n ongelyke magsverhouding – beïnvloed om tot 'n bepaalde aksie of optrede oor te gaan.

Die tweede dimensie van mag ondersoek die meer komplekse wyse waarop A mag oor B uitoefen en spesifiek die wyses waarop besluitneming omseil of voorkom kan word (Lukes, 2005:21). Hiermee word bedoel dat die tweede dimensie van mag gemoeid is met die ondersoek na sosiale situasies waar moontlike belangekonflikte tussen A en B kon voorkom, byvoorbeeld rakende politieke of nasionalistiese voorkeure en beleide van 'n samelewing. Hieruit word die afleiding gemaak dat die tweede dimensie, meer as die eerste dimensie, fokus op B se rol in die magsverhouding tussen A en B. Voortbouend op die rol van B verwys Lukes (2005:29) na Bachrach en Baratz (1962, 1970, 1975) se beskouing van mag as 'n tweedelige begrip: Aan die een kant erken die outeurs dat mag intensioneel deur A

op B uitoefen (vgl. Dahl, 1957). Hulle wys egter ook daarop dat magsuitoefening deur A aan die ander kant gepaard moet gaan met B se insiklikheid – hetsy bewustelik of onbewustelik. Myns insiens impliseer dit dat B nie noodwendig uit vrye keuse aan A se mag onderdanig is nie. In hierdie verband vestig Bachrach en Baratz (1975:7, 90) die aandag daarop dat A byvoorbeeld vir B kan manipuleer en op só 'n wyse mag oor B uitoefen. Dit impliseer die volgende argument: A beïnvloed vir B om oor te gaan tot 'n aksie, maar A se mag (invloed) oor B word ook beïnvloed deur die mate waartoe B beïnvloedbaar is. Hierdie beskouing verskil natuurlik van onder meer Dahl (1957) se beskouing dat A vir B op 'n intensionele wyse beïnvloed en dat B bewustelik of intensioneel oorgaan tot bepaalde aksie. Bachrach en Baratz (1962:952) verwerp egter nie die beskouing dat mag intensioneel deur A op B uitgeoefen kan word nie. Die outeurs se konsep van 'n sogenaamde "mobilisering van voordeel" het in hierdie verband betrekking (kyk ook Lukes, 2005:20). Hiermee word verwys na die feit dat bepaalde reëls, mites, norms en beginsels in die kontekstuele ruimte waarin B haar- of homself bevind tot 'n mate op 'n onvermydelike wyse reeds B se aksies beïnvloed nog voordat A op 'n meer direkte of intensionele wyse vir B beïnvloed. Hiervolgens is die individue van 'n bepaalde samelewing (B) byvoorbeeld ondergeskik aan die sosiale instellings van daardie samelewing (A). A het voorts 'n reeds bestaande invloed oor B, wat uiteraard in A se guns tel (Bachrach & Baratz, 1975:900). Die afleiding wat hieruit gemaak word, is dat die sosio-politieke struktuur van 'n samelewing gevolglik sommige lede of groepe in daardie samelewing verhoed om hulle belange te bevorder, terwyl dit voorrang gee aan ander lede of groepe se belange (Karlberg, 2005:3; Lukes, 2005:20).

Lukes (2005:28) argumenteer dat beide die eerste en tweede dimensies van mag 'n onbevredigende verklaring bied ten opsigte van die kwessies en konflikte tussen A (wat mag uitoefen) en B (waarop mag uitgeoefen word). Deur aspekte van beide die eerste en tweede dimensies van mag in ag te neem, formuleer Lukes voorts 'n derde dimensie van mag. Die derde dimensie word van die vorige twee dimensies onderskei deurdat die derde dimensie die spesifieke lig werp op waarom A invloed (of te wel mag) op B wil uitoefen. 'n Ondersoek na die derde dimensie van mag impliseer voorts 'n ondersoek na die wyses waarop A op B mag uitoefen (Lukes, 2005:29). Só 'n ondersoek lei daartoe dat die derde dimensie van mag dominasie as die mees herkenbare vorm van mag erken (Dowding, 2006:136). In hierdie verband

word mag volgens 'n derde dimensie beskou as ingebed in alle sosiale strukture en interaksies, omdat alle idees en oortuigings in individue se optredes tot uitdrukking kom en die grondslag is vir alle sosio-politieke aktiwiteite in 'n samelewing. Lukes (2005:31) omskryf mag in hierdie opsig as die "institusionalisering van onderdrukking". Hiervolgens lei B se verhouding met 'n bepaalde samelewing daartoe dat B onbewus, en in 'n mate tevrede, is met A wat in hierdie konteks domineer.

Met inagneming daarvan dat die derde dimensie beide die eerste en tweede dimensies van mag inkorporeer, word die afleiding gemaak dat die derde dimensie ruimte vir individuele voorkeure laat. Voortbouend op die tweede dimensie van mag waarvolgens "voordeel gemobiliseer" word, word dit gedoen deur die fokus op die bepaalde waardes, norms en ideologieë in 'n gegewe samelewingskonteks te plaas. Aangesien magsuitoefening hiervolgens spontaan by die sosiale strukture en interaksies van 'n samelewing geïnkorporeer word en diegene wat daardeur geraak word, nie noodwendig daarvoor nadink nie, word dominasie met ander woorde deur die sosiale strukture van 'n samelewing versluier. Hierdie afleiding vind aansluiting by die eerste dimensie van mag, wat vereenvoudigend beskryf is as A wat vir B beïnvloed om B te laat oorgaan tot aksie waartoe B nie noodwendig sou oorgaan nie.

Die derde dimensie van mag is spesifiek vir my studie belangrik, aangesien apartheid en die koloniale rassebeleide vooruitgegaan het, mettertyd elke vlak van die Suid-Afrikaanse samelewing deurtrek het en aan 'n maghebbende elite die mag verleen het om vir jare oor massas te domineer. In hierdie verband word 'n verdere belangrike aspek van mag belig, naamlik die wyse waarop die maghebbende minderheid die massas laat glo dat hulle (die maghebbende minderheid) mag uitoefen in belang van die meerderheid (Arendt, 1970:44; Mills, 2003:317). Hierdie aspek is tipies in 'n nasionalistiese formasie en vind op 'n verskeidenheid wyses plaas, maar is selde (indien enigsins) in belang van almal in 'n betrokke samelewing. Dit is hiervolgens wat geargumenteer kan word dat die belange van die maghebbers altyd deur nasionalisme gedien word en *das Nichtidentische* daarteenoor as 'n gesiglose massa, wie se belange onderdruk en geïgnoreer word, beskou word.

2.4 Nasionalisme as 'n ideologie en die verwording van mag

'n Ideologie kan breedweg omskryf word as enige omvattende denk- of geloofsisteem wat die grondslag vorm vir die politieke, sosiale en ekonomiese bestel van 'n samelewing (Erikson & Tedin, 2003:64; Jost *et al.*, 2008:309). Dit hou in dat 'n ideologie 'n konseptuele sisteem met praktiese toepassings is (Bailey & Gayle, 2008:2). Hierop uitgebrei, sou 'n mens gevolglik kon stel dat 'n ideologie 'n sistematiese program van samehangende idees is wat verreikende invloede op die strukture van 'n samelewing en op die denke van die lede van sodanige samelewing uitoefen (vgl. Eagleton, 1991:xi-xv). Met inagneming van die voorafgaande literatuurstudie oor nasionalisme, wat oor die potensiaal beskik om sterk emosionele gevoelens en houdings in terme van samehorigheid onder 'n groep mee te bring, wat tot die mobilisering van so 'n groep kan lei (Webb & Kriel, 2000:27), word dit duidelik waarom nasionalisme as 'n ideologie beskou kan word. Wanneer na die invloede en gevolge van nasionalisme verwys word, veral na die manifestasies daarvan in rassisties-nasionalistiese ideologieë soos kolonialisme en apartheid, word dit ook duidelik waarom outeurs soos Van der Merwe en Viljoen (1998:147-148) meen dat die term *ideologie* gewoonlik 'n negatiewe konnotasie het.

De Klerk (2008:351) wys op sy beurt daarop dat die ontstaan van nasionalisme as 'n ideologie in 'n bepaalde samelewing dikwels 'n reaksie op die huidige of bestaande politieke bestel is. Wat Suid-Afrika betref, sou die ontwikkeling van die apartheidsideologie in 'n groot mate aan Afrikaners se reaksie teen Britse koloniale imperialisme toegeskryf kon word. In 'n demokratiese Suid-Afrika sou swart nasionalisme en die Afrika-renaissance weer as 'n ideologiese reaksie teen koloniale imperialisme en apartheid beskou kon word. Dit word bevestig deur Butler (2012:16) se opmerking dat swart nasionalisme as 'n direkte reaksie teen die onderdrukking deur wit nasionalisme in die vorm van imperiale kolonialisme en later in die vorm van apartheid en die NP gesien moet word. Hierdie saak word in Hoofstuk Drie aangepak.

Onder die invloed van Marx (1818-1883) en Lenin (1870-1924) wys Thompson (1990) daarop dat ideologieë in 'n spesifieke verhouding staan tot klasseverskille, wat hy as groepsverskille herdefinieer. Thompson maak die afleiding dat ideologieë in 'n verwording van mag altyd die maghebbende groep se belange en idees vooropstel en bevorder (kyk ook Stoddart, 2007:194). Dit hou in dat die

maghebbende groep noodwendig oor die regerende, materiële en ander middels beskik om dit tot hul eie voordeel aan te wend:

Ideology according to the epiphenomenal conception is a system of ideas which expresses the interest of the dominant class but which represent class relations in an illusory form. Ideology expresses the interest of the dominant class in the sense that the ideas which compose ideology are ideas which, in any historical period articulate the ambitions, concerns and wishful deliberations of the dominant social groups as they struggle to secure and maintain their position of domination (Thompson, 1990:37-38).

In 'n politieke en magskonteks beteken dit dat 'n ideologie gedefinieer kan word as 'n samehangende sisteem van idees en voortvloeiende aksies wat mense en die wêreld op so 'n wyse voorstel dat die belange van mense in magsposisies (as die sogenaamde elite-groepering) nagestreef word. Dit hou in dat die elite-groepering se belange voorgehou word as strekkende tot die voordeel en in belang van almal in 'n betrokke samelewing. As sodanig word die algemene belange van die elite-groepering as veralgemeende belange op alle samelewingsgroepe afgedruk (Stoddart, 2007:197). Die teenkant hiervan is dat die groepe wat nie oor enige politieke mag beskik nie, naamlik diegene wat nie tot die sogenaamde elite-groepering behoort nie (*das Nichtidentische*), se belange en waardes onderdruk of geïgnoreer word. Die veralgemeende belange van die elite-groep word met ander woorde valslik voorgehou as die absolute waarheid en dat dit tot voordeel van almal in 'n gegewe samelewing is (Gramsci, 1978:12).

Hieruit word die afleiding gemaak dat 'n ideologie die verskil tussen algemene en veralgemeende belange in 'n samelewing versluier en 'n valse werklikheid van 'n gereduseerde samelewingsbeskouing voorhou. Dit is die rede waarom ideologieë nie as onskadelik of onskuldig geag darf word nie (Jost *et al.*, 2009:309). Geen wonder nie dat Hobsbawm (1992:146) nasionalisme as 'n ideologie as 'n patologiese sosiale verskynsel beskou¹³ (vgl. Eagleton, 1991:5). Volgens hom (Hobsbawm, 1992:146) is 'n ideologie 'n instrument in die hande van die kapitalistiese elite om rykdom en mag te verkry, te behou en te regverdig en in die proses die werkersklas te manipuleer om hierdie *status quo* as 'n gegewendheid te aanvaar. In die proses word 'n idealistiese beeld van die sogenaamde elite-groepering geskep deur middel

¹³ Hobsbawm (1992), soos Kedourie (1960) lewer hul bydraes vanuit 'n Marxistiese perspektief.

van die skep en verkondiging van mites en fantasieë oor absolute eenheid en eenstemmigheid in die elite-groepering. Dit word gedoen om die ignorering, onderdrukking en uitbuiting van ander individue wat nie tot die sogenaamde elite-groep behoort nie, te versluier (Thompson, 1990:60-66). Volgens hierdie perspektief op ideologieë vereenselwig Marx en Engels (1820–1895) ideologieë in hul publikasie *The German Ideology* ([1932]1998:42) met die fenomeen *camera obscura*:

If in all ideology men and their circumstances appear upside-down as in a camera obscura, this phenomenon arises just as much from their historical life-process as the inversion of objects on the retina does from their physical life-process.

Daaglikse blootstelling aan ideologieë, byvoorbeeld deur die media in 'n geïnstitutionaliseerde konteks, kan volgens Althusser (1971:154) as subtile vorms van beheer beskou word. Hierdie meer subtile vorms van beheer gee volgens hom aanleiding tot individue se geleidelike aanvaarding van en latere instemming tot die vorms van beheer wat deur die geïnstitutionaliseerde strukture voorgestel word (Zaller, 1992:11 in Jost *et al.*, 2009:316). Ideologieë word met ander woorde aanvaar as die uitkoms van 'n sogenaamde natuurlike verloop van gebeure, of die natuurlike ontwikkeling in die samelewing, sonder dat die sosiohistoriese kontekste waaruit samelewingstrukture ontwikkel, noodwendig deur die individu in ag geneem word (Thompson, 1990:65-66). Verbandhoudend hiermee argumenteer Roland Barthes (1915-1980) (1984:1) dat (moderne) mites in diens van ideologieë kan staan omdat die sosiale funksie van hierdie mites volgens hom daarop steun om as onskadelik of onskuldig voorgehou te word, maar in werklikheid bepaalde sosiale "waarhede" op 'n verwarrende wyse voorgee. Mites en meer spesifiek moderne mites word in die volgende onderafdeling onder die loep geneem. Conversi (2007) se beklemtoning van die rol van sogenaamde intellektuele draers binne "elite-groeperings" in 'n nasionalistiese formasie is in hierdie verband belangrik.

Met intellektuele draers bedoel Conversi (2007:22) en Smith (1992:436) dat politici, en dikwels ook charismatiese npraters, filosowe, argeoloë, digters, literators, joernaliste en historici, sleutelrolspelers in die nasionale spel is ten einde vir individue wat tot die sogenaamde elite behoort die indruk van 'n homogene groepering te skep. Politici hou dan ook hulle toesprake voor so 'n verbeelde homogene gehoor of gemeenskap. Kunstenaars, geïnspireer deur volkstemas, kan

volgens Swanepoel (2011:35) ook in hierdie verband as "draers van idees" beskou word. Dit sluit skilders, beeldhouers, musici, fotografe, romanskrywers en televisieregisseurs in. Dit kom met ander woorde daarop neer dat dit die sogenaamde intellektuele draers in 'n nasionalistiese formasie is, wat oor die vermoë beskik om idees rakende homogeniteit en kohesie – ter versterking van nasionalistiese ideologieë – te artikuleer. Althusser (1971) se begrip van ideologiese staatsinstrumente wat in 'n geïnstitusionele konteks die "elite-groepering" se politieke mag bevestig en onderhou, sowel as Barthes (1984) se vroeër genoemde argument dat moderne mites in diens van ideologieë kan staan, kan hiermee in verband gebring word. Die argument dat moderne mites in diens van ideologieë soos nasionalisme kan staan, is veral vir my studie belangrik, aangesien Jantjes en Mofokeng verskeie sosiale waarhede in beide die kontekste van apartheid en post-apartheid in die gekose kunswerke vir hierdie studie as mites ontbloom. Voorts word aandag aan die onderhoudende rol van mites in nasionalistiese ideologieë geskenk.

2.4.1 Mites as onderhoudend van nasionalistiese ideologieë

Binne 'n teoretiese raamwerk is dit belangrik om tussen klassieke en moderne mites te onderskei. Klassieke mites wat in die dampkring van religie val, verwys oor die algemeen na narratiewe oor simboliese gebeurtenisse soos wat hulle byvoorbeeld in die mites van die antieke Grieke en Romeine en in allegorieë en gelykenisse van sommige religieë voorkom (Daba-Buzoianu & Cîrîtă-Buzoianu, 2011:125). In hierdie opsig stel Hartley (2002:153), sowel as Edgar en Sedgwick (2008:217), dat die term *mite* in klassieke verband in die algemeen verwys na 'n tipe narratief wat onder die lede van 'n spesifieke samelewingsgroep gedeel word. Volgens Campbell (1988:13) word klassieke mites vanaf die ontstaan van gemeenskappe of samelewings geskep om as verklaring van onverklaarbare verskynsels en aspekte van menslike bestaan te dien. Polak (1961:419) som voorts die sosiale funksie van (klassieke) mites soos volg op: "In short the [classical] myth provides man with the ultimate answer that everything happens as it must happen, according to a predestined plan".

Volgens Barthes (1984:11; 1999:58) word hierdie aard van mites deur die tweede tipe mite, naamlik moderne mites wat in die dampkring van ideologieë voorkom, aangepas. Dit word gedoen sodat mites in moderne samelewings as onskuldig, natuurlik en ongekompliseerd voorkom en op 'n aanloklike wyse as 'n sogenaamde waarheid voorgehou kan word.

Omdat mites volgens Barthes (1984:10) as onskuldig en natuurlik voorgehou word, lei dit daartoe dat mites nie bloot aanvaar word as die antwoord op sekere aspekte in 'n samelewing nie, maar as die rede vir ervarings, gevolge of gebeure in 'n samelewing. Moderne mites, gebaseer op selektiewe ervarings deur 'n groepering in 'n samelewing, kan in hierdie konteks aan die sogenaamde volledige weergawe van 'n spesifieke geskiedenis van daardie samelewing gelykgestel word. Die afleiding wat hieruit gemaak word, is dat individue se gelykstelling van mites aan die "waarheid", daartoe sou kon lei dat die onderskeid tussen mite en geskiedenis vervaag. Marschall (2010:171-172) staaf só 'n afleiding deur te wys op die gekonstrueerde aard van geskiedenis, wat as 'n sosiale konstruk aan verskeie sosiale strukture (wat deur die maghebbers in 'n samelewing beheer word) onderhewig is. Dit kom kortliks daarop neer dat die maghebbers beheer het oor die dokumentasie van die geskiedenis sowel as die skryf van voorgeskrewe handboeke oor die geskiedenis van 'n samelewing. Sodoende word gedokumenteerde geskiedenis deur die maghebbendes gemanipuleer (Leoussi & Grosby, 2007:16). Geskiedenis, as 'n gekonstrueerde narratief en weens die manipuleerbare aard daarvan, staan met ander woorde, soos mites, in diens van ideologieë, omdat beide geskiedenis en mites (behalwe om manipuleerbaar en beheerbaar te wees) deur die individue in 'n betrokke samelewing enersyds as die waarheid en andersyds as regverdiging vir 'n ideologie aanvaar word (Barthes, 1984:10, 206).

Marschall (2010:173) wys daarop dat die verskyning en internalisering van mites in 'n samelewing om die beurt tot die konstruering van nuwe mites en by implikasie die veranderlike optrede van individue bydra, wat op hul beurt weer 'n nuwe definisie aan 'n samelewing gee. Volgens Marschall (2005:1; 33) is die betekenisvolste aspek van hierdie proses die versinnebeelding van 'n "oorsprongsmite" (*myth of origin*) wat die begin van die nuwe nasie definieer. Kaviraj (1994:320) vat myns insiens die idee van 'n sogenaamde oorsprongsmite raak met die volgende verduideliking:

It is by telling these stories, by the construction of the past that this community, in exactly this shape and form, comes into existence. It is partly this narrative consciousness that determines the being of a nation.

In nasionalistiese formasies sou 'n sogenaamde oorsprongsmite kon manifesteer in aspekte soos 'n gedeelde taal, tradisie, leiers en 'n gedeelde ervaring van die verlede onder die lede van 'n samelewing. Deur in te speel op hierdie aspekte, word afgelei

dat mites 'n gevoel van behorendheid skep en voorts 'n groepsidentiteit onder lede van 'n samelewing versterk. Dit impliseer om die beurt dat optredes van individue in so 'n samelewing deur mites gerig kan word. Hieruit blyk weereens die relevansie van mites in die ondersoek na nasionalisme en die "skep" van 'n nasie, soos in die voorafgaande onderafdelings bespreek is. 'n Ondersoek na nasionalistiese ideologieë behels voorts die verdere ondersoek na die invloed van sodanige ideologieë op identiteit.

2.4.2 Die invloed van nasionalisme as 'n ideologie op identiteit

Soos aangetoon, kan van nasionalisme gepraat word wanneer individue voel dat hulle tot 'n bepaalde nasie behoort. Dit beteken dat individue se lojaliteit kollektief op 'n spesifieke nasie gerig is en dat hierdie individue hulleself met ander in die kollektief identifiseer wat betref aspekte soos 'n gedeelde geskiedenis, kultuur en politieke aspirasies. 'n Mitiese of 'n verbeelde eenheidsgevoel speel met ander woorde 'n rol in die vorming van 'n groep- of kollektiewe identiteit. Hierdie toeretiese uitgangspunte word in Hoofstuk Drie geïllustreer, waar dit op die geskiedenis van die Afrikaners en die ontwikkeling van Afrikanernasionalisme toegepas word. Die fokus in Hoofstuk Drie is veral op die apartheidsideologie en die gepaardgaande ondersoek na die toepaslike wetgewing, waarvolgens bepaalde groepsidentifikasie kollektief aan individue soos Jantjes en Mofokeng as *das Nichtidentische* toegeken is.

In sy omskrywing van identiteit tref Parekh (2008) 'n algemene onderskeid tussen drie interafhanklike en onafskeibare dimensies waaruit menslike identiteit gekonstrueer word. Parekh (2008:9) verwys na die eerste dimensie as 'n persoon se persoonlike identiteit. Hierdie dimensie behels die spesifieke kenmerke wat individue van mekaar onderskei en wat elke individu uniek maak. 'n Persoonlike identiteit word rondom 'n persoonlike kern (die *self*) deur 'n individu se subjektiewe self-bewussyn gevorm. Omdat 'n individu se ervaring van self-bewussyn daaglik beïnvloed word deur die bepaalde waarde- en geloofstelsels waarmee daardie individu in sy/haar daaglikse lewe gekonfronteer word, steun persoonlike identiteit grootliks op assosiasie (Stryker, 2000:4). Vanweë die beïnvloedbaarheid en veranderlikheid van die *self*, blyk dit dat 'n individu se persoonlike identiteit met ander woorde van daaglikse ervarings van self-bewussyn afhanklik is (vgl. Parekh, 2008:11-13). 'n Individu se persoonlike identiteit bepaal gevolglik nie alleenlik die perspektief

waarvolgens die individu sy/haar hede sowel as verlede evalueer nie, maar dit is ook rigtinggewend vir huidige en toekomstige besluite, aksies en reaksies.

Parekh (2008:9,15) se tweede dimensie noem hy 'n individu se sosiale identiteit waar individue ten opsigte van aspekte soos taal, kultuur, etnisiteit, ras en nasionaliteit met ander individue in bepaalde groeperinge assosieer. Dit gaan met ander woorde aan die een kant oor wat individue met ander individue gemeen het (wat 'n individu ervaar as die in-groepering, ook genoem die *self*- of sogenaamde elite-groepering), maar aan die ander kant oor wat hulle verskillend maak van ander individue in ander groeperinge (die individu se ervaring van die uit-groepering, of te wel *das Nichtidentische* in neo-Marxistiese terminologie) (Hall, 2003:234). Hogan (2009:4) beskryf byvoorbeeld nasionalistiese formasies suiwer in terme van in-groepidentifikasie. Hy baseer sy argument daarop dat nasionalistiese formasies hoofsaaklik gekenmerk word deur groeperings wat in 'n bepaalde samelewing deur gemeenskaplikhede soos 'n gedeelde taal, herkoms of kultuur saamgebind word (kyk 2.2). Volgens Engelbrecht (2007:37) lei hierdie gemeenskaplikhede tot en versterk dit 'n emosionele verbintenis en lojaliteit teenoor die bepaalde nasionalistiese groepering en nasionale ideologie. Met inagneming hiervan en met betrekking tot sosiale identiteit, stel Kohn (1951:16) dat lojaliteit en emosionele verbintenis sou kon lei tot dié groep se verdediging van die gegewe "in-groep" of nasionalistiese groepering, asook die ideologie wat deur so 'n groepering aangehang word. Volgens Kohn kan die individu se verdediging van dit waarvoor die in-groep staan, gemotiveer word deur beide 'n fisieke sowel as 'n verbeelde bedreiging (kyk ook Hutchinson, 2007:42).

Dit blyk op hierdie stadium dat nasionalisme as 'n sosiale verskynsel wat aan groepsidentiteite vorm gee, nie net met 'n konseptuele onderskeid tussen die *self* en die *A/ander* of *das Nichtidentische* gepaard gaan nie, maar in die geval van nasionalistiese formasies ook tot 'n strewe na 'n fisieke ruimtelike skeiding tussen sogenaamde in- en uit-groeperinge sou kon lei.

In die proses van in-groepidentifikasie en daarby geïmpliseerd die vorming van nasionalistiese formasies, vertolk (kollektiewe) herinneringe volgens Todorova (2004:1) 'n kernrol. Haar argument word gestaaf deur onder meer Klein (2000:143) wat stel dat kollektiewe identiteite nie apart van kollektiewe herinneringe bespreek

kan word nie. Halbwachs (1877-1945) wys weer op die invloed van herinneringe op individue se sosiale identiteit. Volgens hom (1980:51) kan selfs persoonlike herinneringe nie in totale isolasie of onafhanklik van ander se herinneringe bestaan nie. Hy wys daarop dat 'n individu op ander individue staatmaak om haar/sy "persoonlike" herinneringe te bevestig. In hierdie proses keer 'n individu terug na bepaalde verwysings wat in haar/sy verlede gevind word. Sulke verwysings neem volgens Nora (1989:7) die vorm van onder meer gedeelde waardes en tradisies aan. Ten opsigte hiervan, en veral ten opsigte van (herverskene) nasionalisme, vestig McIntyre (1984) op sy beurt die aandag op historiese identiteite, wat op historiese herinneringe gebaseer word. MacIntyre (1984:218) argumenteer dat verskillende historiese aspekte en faktore vorm aan identiteite gee. Die ervaring, herlewing en voorstelling van bepaalde historiese faktore sou met ander woorde eenheid of homogeniteit aan individuele of heterogene identiteite kon verleen.

In lyn met die argumente van Klein (2000), Halbwachs (1980), Nora (1989) en McIntyre (1984) vat Confino (*in* Todorova, 2004:5) kollektiewe herinneringe en die verband daarmee met 'n individu se sosiale identiteit toepaslik saam as "an exploration of a shared identity that unites a social group, be it a family or a nation, whose members nonetheless have different interests and motivations". Hieruit blyk duidelik watter invloed kollektiewe herinneringe op die vestiging en onderhouding van kollektiewe identiteit in samelewingsverband kan hê. Die feit dat kollektiewe herinneringe homogeniteit onder heterogene individue kan bevorder, soos in die bostaande aanhaling omskryf, word verder belig wanneer gedokumenteerte (historiese) herinneringe en die selektiewe aard daarvan beskou word. Laasgenoemde word gebaseer op die waarneming dat herinneringe, soos mites, altyd vanuit 'n spesifieke perspektief aan 'n samelewingsgroep voorgehou word. Soos geblyk het uit die bespreking van mites beskik die maghebbers in 'n samelewing, byvoorbeeld tydens Suid-Afrika se koloniale en apartheidseras, oor die mag om bepaalde historiese gebeure te selekteer en te dokumenteer en ander gegewens weer weg te laat (kyk 2.3.1). Dieselfde kan gesê word van herinneringe, soos geargumenteer deur onder meer Verbeeck (2006:196), wat daarop wys dat onderdrukte samelewingsgroepe se herinneringe in samelewings met 'n ongelyke of onregverdige magstruktuur deur middel van die dokumentasie van herinneringe na die periferie van daardie samelewing se nasionale bewussyn verplaas word. Dit

word deur die maghebbers in só 'n samelewing gedoen ter wille van die bevestiging en versterking van die maghebbende groep se kollektiewe en homogene identiteit. Hieruit blyk dat die kollektiewe herinneringe van 'n samelewingsgroep as 'n kollektiewe identiteit vorm gee aan die geskiedenis (as die verlede) en kultuur (as die toekoms) van 'n betrokke samelewingsgroep, of in die geval van nasionalistiese formasies, 'n gegewe nasie/etniese gemeenskap en daardie nasie/etniese gemeenskap se nasionalisme (Ricoeur, 2000:33).

Die derde dimensie van identiteit waarna Parekh (2008) verwys, is 'n individu se *menslike (wesenslike, universele of nie-reduksionistiese) identiteit*. Hierdie dimensie is afhanklik van twee aspekte of vereistes. Die eerste aspek waarvan Parekh (2008:9; 27) melding maak, is mense se geloof in hulle eie vermoëns om hulself van die res van die natuurlike wêreld te kan onderskei en hulself by implikasie as lede van 'n uitsonderlike spesie te beskou. Dit gee aanleiding tot die tweede aspek waarvan menslike identiteit afhanklik is, naamlik mense se inherente strewe om bo voorafbepaalde sosiale rolle, statusse of posisies in samelewingsverbande uit te styg. Hierdie vereiste sou as 'n gedeeltelike verklaring kon dien van waarom die geskiedenis deur magstruwelinge en die gepaardgaande vloeibaarheid en onbestendigheid van nasionalistiese formasies gekenmerk en aangedryf word:

Every society is a more or less well-articulated system of identities, each subject to certain norms, carrying certain privileges or privations, and enforced by formal and informal sanctions that form part of its disciplinary regime. Social identities represent a blend of normativity and power being legitimized in terms of the prevailing body of beliefs and sustained by the prevailing relations of power (Parekh, 2008:16).

Hieruit blyk dit dat identiteitsvorming en magsverhoudings beswaarlik in sosiale verband los van mekaar bepreek kan word. Dit is soveel te meer so in gevalle waar van nasionalistiese formasies en ideologieë gepraat word.

Samevattend tot hier kan gestel word dat nasionalistiese ideologieë in 'n sosio-politieke konteks mense en die wêreld op so 'n wyse kan voorstel dat die belange van die sogenaamde elite-groeperings in 'n samelewing nagestreef word. Ideologieë kan met ander woorde deur elite-groeperings as 'n instrument vir onderdrukking gebruik word, soos geblyk het uit verwysings na Nazi-Duitsland en koloniale en apartheid-Suid-Afrika, waar nasionalisme in rasgebaseerde nasionalistiese ideologieë gemanifesteer het. In samelewings soos hierdie hou ideologie verband

met 'n "valse bewussyn", met ander woorde die wyses waarop die belange van die elite-groepering as die veralgemeende belang van almal in 'n samelewing voorgehou en afgedwing word. Die teenkant hiervan is dat die sogenaamde uit-groeperinge (*das Nichtidentische*) wat nie tot die sogenaamde elite-groepering behoort nie, se belange, waardes en identiteit onderdruk of geïgnoreer word.

Vervolgens word aandag geskenk aan die neo-Marxiste se perspektief op die lyding van die individu as *das Nichtidentische*, of wat andersins beskryf kan word as die ervaringsbegrip van *das Nichtidentische* in samelewings met ongelyke en onderdrukkende magsverhoudings. Met inagneming daarvan dat die Kritiese Teorie van die neo-Marxiste in die konteks van die Joodse slagting (uitwissing van *das Nichtidentische*) tydens die Tweede Wêreldoorlog ontwikkel het, is in Hoofstuk Een aangevoer dat hierdie teoretiese raamwerk as geskik beskou word vir 'n ondersoek na die werke van Jantjes en Mofokeng. Die rede hiervoor is dat hierdie teorie 'n sinvolle metodologiese dialektiek bied vir die ontleding en interpretasie van die werke van kunstenaars uit sogenaamde *Nichtidentische*-groeperinge, waarvan Jantjes en Mofokeng tydens die apartheids-era deel gevorm het. Dit gaan dus om die teoretiese model en nie daaroor dat apartheid-Suid-Afrika enigsins aan Nazi-Duitsland gelyk gestel word nie. Die bespreking neem 'n aanvang met 'n ondersoek na die konteks en ontwikkeling van 'n Kritiese Teorie vir samelewings, as die raamwerk waarbinne die neo-Marxiste se argumente hoofsaaklik ontwikkel het.

2.5 'n Kritiese Teorie vir samelewings vanuit die neo-Marxisme

Soos in Hoofstuk Een genoem, word die oorsprong van die neo-Marxisme teruggevoer na die Frankfurtse Skool (verwysend na lede van die Instituut vir Sosiale Navorsing) in Duitsland. Die Instituut vir Sosiale Navorsing is in 1923, vyf jaar ná die beëindiging van die Eerste Wêreldoorlog (1911-1918), aan die Universiteit van Frankfurt deur Felix Weil (1898-1975) tot stand gebring. In 'n ondersoek na sosiale vraagstukke ná die Eerste Wêreldoorlog neem teoretici van die Frankfurtse Skool hoofsaaklik Marxisme as vertrekpunt (Bronner & Kellner, 1989:1; Ritzer & Stepnisky, 2014:283). Vanweë die veranderde aard van die sosio-politieke kwessies in Europa wat deur die Industriële Revolusie meegebring is, asook in die konteks van die Eerste Wêreldoorlog en in die aanloop tot die Tweede Wêreldoorlog, argumenteer die neo-Marxiste egter dat sosiale vraagstukke in 'n breër teoretiese konteks aangespreek behoort te word.

Die neo-Marxiste stel dat die meer ortodokse vorms van Marxisme teen die agtergrond van veranderde en steeds veranderende sosiale strukture slegs as 'n perspektief op sosiale vraagstukke geneem kan word (O'Connor, 2000:iii; Snyman, 1987:155). Hiermee word verwys na die vorms van Marxisme soos wat dit in onder meer die vorm van fascisme (*Verstaatlichung*¹⁴) in Nazi-Duitsland en ander dele van Europa in die aanloop tot die Tweede Wêreldoorlog, sowel as kommunisme in Sovjet-Rusland gemanifesteer het (Bronner, 2011:2-3; Jay, 1996:73). Die neo-Marxiste ontwikkel hieruit hul Kritiese Teorie (soos vanaf 1937 daarna verwys is) vir ondersoeke na die samelewing en teoretiese vraagstukke, in 'n poging om positivistiese empirisme met 'n dialektiese ervaringsbegrip te vervang (Kellner, 2001:1; Marcuse, 2001:ix). Die kern van die neo-Marxiste se kritiek op die positivisme is met ander woorde, soos genoem, hierdie metode van wetenskaplike ondersoek se eng opvatting van empirisme en die feit dat dit onveranderend op die sosiale wetenskappe en vraagstukke toegepas word. Vir die neo-Marxiste is dit onaanvaarbaar, omdat 'n positivistiese benadering nie die veranderende konteks van die sosiale wetenskappe en sosiale samelewings, veral ten opsigte van die Tweede Wêreldoorlog, in ag neem nie (Ritzer & Stepnisky, 2014:283).

In teenstelling met die positivisme wat die samelewing as 'n statiese fenomeen beskou, beklemtoon Horkheimer ([1931]1993) byvoorbeeld tydens sy intreerede¹⁵ in 1931 dat interdisiplinêre navorsing 'n skakel tussen die teoretiese bevindings oor 'n samelewing en die ervarings van individue (of herinneringe aan ervarings) in die betrokke samelewing moet word. Dit is 'n strewe wat deur verskeie teorieë waaronder Marxisme aangespreek sou word, maar sonder inagneming daarvan dat die samelewing sowel as die individue wat samelewings vorm voortdurend veranderend van aard is. Marx en die historiese-materialisme van sy teorieë stel

¹⁴ Horkheimer gebruik doelbewus die term *Verstaatlichung* (fascistiese nasionalisering) teenoor die Marxistiese begrip *Vergesellschaftung* (sosialisering) (Jay, 1996:75).

¹⁵ Horkheimer se intreerede is getiteld *Die gegenwärtige Lage der Sozialphilosophie und die Aufgaben eines Instituts für Sozialforschung* (Die huidige stand van sosiale filosofie en die take van die Instituut vir Sosiale Navorsing). Dit is tesame met meeste van die Instituut vir Sosiale Navorsing (terwyl die Instituut steeds in Duitsland gebaseer was) se navorsing gepubliseer in die *Zeitschrift für Sozialforschung*. Hierdie publikasie dien volgens Jay (1996:36) as 'n bindende platform tussen die uiteenlopende navorsing wat volgens die Instituut vir Sosiale Navorsing se interdisiplinêre metode van samelewingsondersoeke gedoen is. Volgens Jay (1996:44) is *Zeitschrift für Sozialforschung* verder doelbewus in die vorm van artikels gepubliseer om 'n voortdurende dialoog (met inagneming van die voortdurend veranderende aard van die samelewing) aan te moedig.

byvoorbeeld dat die ongelyke en onregverdigde magsverhoudings, wat deur 'n sosiale klassestryd voorgestel word, beëindig sou word deur die revolusie, waarvan industriële ontwikkeling in daardie tyd 'n voorstelling was.

Die klassestryd wat Marx geïdentifiseer het en voorspel het om beëindig te word, het egter, soos in Hoofstuk Een genoem, volgens die neo-Marxiste verander in 'n stryd van mense se mag oor ander mense (vgl. Zuidervaat, 2011). In hierdie verband is die neo-Marxiste se teoretiese raamwerk geskik vir die ontleding en interpretasie van die gekose kunstenaars in die Suid-Afrikaanse rasgebaseerde apartheidskonteks. Soos wel bekend en in Hoofstuk Drie teoreties beredeneer word, was wit mense as die "elite-groepering" beskou wat oor politieke mag in die land beskik het. Ander bevolkingsgroepe het voor 1994 nie oor enige politieke of ander mag beskik nie.

As kritiek teen die redusering van die individuele ervaringsbegrip wat sosiale sisteme soos fascisme en kapitalisme (wat volgens Horkheimer as een en dieselfde beskou moet word) tot gevolg het, beklemtoon 'n Kritiese Teorie deurgaans die belangrikheid van die individu se verhouding tot 'n samelewing. Dit is tog waar dat samelewings slegs deur gesosialiseerde individue tot stand kom en bestaan (Horkheimer & Adorno, 1989:149-150). Op dieselfde wyse as wat die struktuur van 'n samelewing van individue se integrasie in die bepaalde prosesse van daardie samelewing afhanklik is, is die individu gevolglik op 'n reduserende wyse net wat sy/hy deur haar/sy integrasie in die bepaalde prosesse in so 'n samelewing (Snyman, 1993:162). Met ander woorde, volgens die neo-Marxiste moet die fokus van sosiale teorieë ewe veel op die individu as op die samelewing val.

Met Marx as vertrekpunt, sou die neo-Marxiste se fokus op die individu se verhouding tot gegewe en dinamiese sosiale omstandighede beskou kon word as gewortel in die Marxistiese konsep van *praksis*¹⁶ – dit wat volgens die neo-Marxiste danksy fascisme en industriële kapitalisme nooit gerealiseer het nie (Bronner, 2011:52). In hierdie verband argumenteer die neo-Marxiste dat, alhoewel die mensdom in die twintigste eeu klaarblyklik oor hoogs ontwikkelde tegnologie,

¹⁶ Vanuit 'n Marxistiese beskouing verwys *praksis* gelyktydig na die teorie en die praktiese uitvoering en ervaring daarvan. Deur middel van *praksis* word die sosiale werklikheid nie slegs geïnterpreteer nie, maar ontstaan daar ook die moontlikheid van praktiese verandering in 'n samelewing (Critchely, 1997:2).

wetenskap, kuns en kultuur beskik wat ter bevordering en verbetering van lewensomstandighede aangewend kon word, dit nie gebeur het nie. Dit blyk duidelik uit die ervarings van die Eerste en Tweede Wêreldoorloë. In hierdie verband wys die neo-Marxiste op die terugsinking van samelewings in die twintigste eeu in 'n "nuwe" tipe barbarisme (Benjamin, 1992:248). Hierdie terugsinking is veroorsaak deurdat menslike rede en rasionaliteit irrasioneel geword het (Tiedemann, 2003:xi; Zuidervaat, 2011).

In 'n soeke na 'n moontlike antwoord op die redes vir hierdie terugval, ondersoek die neo-Marxiste die samelewing as 'n historiese nie-reduksionistiese (of holistiese) verskynsel wat op die *Geist*-konsep van Hegel voortbou (Jarvis, 1998:2; Zuidervaat, 2011). *Geist* verwys in die Hegeliaanse sin daarvan na die dryfkrag agter menslike bestaan. Hiervolgens word *Geist* as 'n voortgaande en progressiewe geheel verstaan, wat volgens 'n rasonele patroon in 'n samelewing in onder andere die vorm van kultuur tot uitdrukking kom. Die geheel of historiese totaliteit waarvan *Geist* 'n voorstelling is, manifesteer verder in veranderende historiese periodes wat elkeen die geheel reflekteer (Singer, 2010:162-164). Die afleiding wat hieruit gemaak word, is dat *Geist* voorts slegs begryp word deur elkeen van die kleiner periodes in verhouding tot die geheel in ag te neem.

Marxisme reflekteer aanvanklik die Hegeliaanse konsep van *Geist*, maar dui uiteindelik meer op 'n histories-deterministiese perspektief waarvolgens die dryfkragte agter samelewings as materieel beskou word. Wat die neo-Marxisme met betrekking tot die konsep van *Geist* betref, word gewys op die historiese totaliteit wat 'n samelewing en kultuur vorm. Vervolgens hou dit vir die neo-Marxiste in dat die nastrewing van vryheid in 'n samelewing onseibaar van die nastrewing van verligting in die kultuur van daardie samelewing is. Die teenkant is ook waar: 'n Vermindering of algehele verlies aan vryheid in 'n samelewing impliseer 'n meegaande mislukking in kulturele verligting wat in die kunste, filosofie en religie van die betrokke samelewing tot uitdrukking kom (Horkheimer & Adorno, 2002:xvi). 'n Meegaande konsep tot die Hegeliaanse begrip van *Geist* (of totaliteit) en een wat ook deur die neo-Marxiste ondersoek word, is die ervaringsbegrip en die voorstelling van sosiale waarheid.

Hegel verduidelik in sy *Phänomenologie des Geistes* (1807) sy beskouing van die geheel of die totaliteit as 'n voorstelling van die waarheid, deur die eenvoudige stelling: "*Das Wahre ist das Ganze*" (die geheel is die waarheid) (Bronner, 2011:39). Vir die neo-Marxiste, in hul kritiek op 'n reduksionistiese (valse) voorstelling van 'n samelewing, waar die veralgemeende (geheel) as die algemene (die individuele) voorgehou word, word nie net die algemene geïgnoreer nie, maar word die veranderende aard van die samelewing nie in ag geneem nie. Met doelbewuste verwysing na en in teenstelling met Hegel se beskouing van die geheel of totaliteit as 'n voorstelling van die waarheid, meen Adorno (2005:50) dat "the whole is the untrue" of die geheel is die *onwaarheid* (my kursivering – IKL). Adorno se betoog kom daarop neer dat die geheel of totaliteit, wat die individuele ignoreer, 'n voorstelling van 'n onwaarheid of valsheid is (Bronner, 2011:39, 54; Zuidervaat, 1991:55). Dit beteken dat in 'n samelewing waar die stem van die lyding van *das Nichtidentische* geïgnoreer word, 'n valse voorstelling van 'n harmonieuse samelewing as 'n geheel gebied word.

Wat 'n begrip van die sosiale waarheid betref, verwys Adorno (2004:191-192) na die sosiale waarheid wat nie in onderdrukkende samelewings aangehoor word nie, omdat die lyding van *das Nichtidentische* geïgnoreer word. Die sosiale waarheid behels die spesifieke negasie (*bestimmte Negation*) van die onwaarheid, naamlik die erkenning dat die lyding van *das Nichtidentische* ontken of geïgnoreer word. Adorno bedoel hiermee dat mense se ervaring van lyding nie uit die geskiedenis en herinneringe uitgewis mag word nie. Soos uit die voorafgaande teoretiese bespreking van nasionalistiese ideologieë geblyk het, gebeur dit egter deurlopend deur die geskiedenis in nasionalistiese formasies waar mitiese weergawes van die geskiedenis beklemtoon word. Volgens Adorno lei dit daartoe dat die sosiale waarheid in só 'n staat van dominasie deur 'n samelewing se rasionaliteit onderdruk of ontken word. Met rasionaliteit bedoel die neo-Marxiste 'n samelewing se georganiseerde opset (byvoorbeeld 'n regering) wat oor die een of ander vorm van mag beskik. Hierdie magsposisie word aangewend tot voordeel van diegene wat aan die betrokke samelewingsgroep behoort wat in beheer is.

Met inagneming van die ontwikkeling van Westerse samelewings en kultuur, identifiseer die neo-Marxiste die oorsaak van die krisis waarin samelewings hulle in die twintigste eeu bevind as 'n terugsinking in barbarisme, soos duidelik

waarneembaar is in die irrasionele gebeurtenisse tydens die Tweede Wêreldoorlog. Volgens die neo-Marxiste word 'n patroon van blinde dominasie deur die geskiedenis gevolg. Hierdie dominasie manifesteer in (i) die mens se dominasie van die natuur, (ii) die mens se dominasie van die menslike natuur (aard) en (iii) die dominasie van sommige mense deur ander mense (Horkheimer & Adorno, 2002:11). In die lig van die dominasie van die grootste deel van die Suid-Afrikaanse samelewing tydens die apartheidsjare deur 'n minderheidsgroep of elite-groep, is veral die derde vorm van die blindelingse dominasie wat Horkheimer en Adorno identifiseer, van toepassing en word voorts in meer besonderhede bespreek.

2.5.1 Dominasie van mense deur ander mense: Neo-Marxistiese kritiek op nasionalistiese ideologieë en magsmisbruik

Horkheimer en Adorno het hul *Dialektik der Aufklärung (Dialectic of Enlightenment/ Dialektiek van die Verligting)* (1947) gedurende die Tweede Wêreldoorlog en die tyd toe hulle in die VSA gevestig was, geskryf. Hierin trek die outeurs die blindelingse dominasie van die mens in verskeie vorms en die meegaande krisis waarmee Westerse samelewings in die twintigste eeu gekonfronteer word, deur na die mens se vrees vir die onbekende:

Man imagines himself free from fear when there is no longer anything unknown. This has determined the path for dymythologization ... Enlightenment is mythical fear radicalized (Horkheimer & Adorno, 1989:16).

Met die term *Enlightenment (Aufklärung/Verligting)* verwys Horkheimer en Adorno nie net na die historiese tydvak vanaf René Descartes (1596-1650) tot Immanuel Kant (1724-1804) nie. Hulle gebruik die term om in 'n breër raamwerk te verwys na 'n reeks verwante intellektuele en praktiese gebeurlikhede wat die ontmitologisering en sekularisering van sommige mitiese, religieuse of magiese voorstellings van die wêreld tot gevolg het (Jarvis, 2002:24-26; Zenfloyd, 2008). Die term verligting sou voorts volgens Zenfloyd (2008) vanuit 'n neo-Marxistiese perspektief kortliks omskryf kon word as 'n menslike denkwysie wat ten volle in die agtiende-eeuse Verligting tot uitdrukking kom, met sy klem op sogenaamde rasionalisme en die oorbeklemtoning van menslike rede en vooruitgang.

Vanuit 'n dialektiese perspektief verduidelik die outeurs (Horkheimer & Adorno, 2002:1) dat mites oorspronklik as 'n vorm van kennis beskryf sou kon word en daarom verliggend was. Hulle skryf die rede hiervoor toe aan die feit dat mites, soos

genoem, poog om die onverklaarbare en onverstaanbare aspekte van die menslike bestaan te verklaar en te verstaan (kyk 2.3.1). Teen die agtergrond van die Tweede Wêreldoorlog, argumenteer Horkheimer en Adorno (2002:xv-xvi) dat die Verligting sigself teen mite opgestel het. Hiermee bedoel hulle dat die Verligting met sy klem op rasionaliteit, logika en die rede mites (wat die onverklaarbare moes verklaar) teengestaan het (Jarvis, 1998:24-26). Daarom praat hulle van ontmitologisering in hul poging om die "onverklaarbare" (dit wat nie op 'n wetenskaplike of vanuit 'n positivistiese benadering verklaar en geverifieer kan word nie), te *omskryf* maar nie te *verklaar* nie. Om alles te probeer verklaar is immers die strewe van die positivisme en die induktiewe empiriese benadering waarop dit staat maak. Horkheimer en Adorno (2002:1) verduidelik hul bostaande argumente oor die Verligting soos volg:

Enlightenment, understood in the widest sense as the advance of thought, has always aimed at liberating human beings from fear and installing them as masters. Yet the wholly enlightened earth is radiant with triumphant calamity.

Wat die outeurs hiermee bedoel is dat die Verligting, soos wat dit in die agtiende-eeuse tydvak en die beklemtoning van rasionalisme in dié tydvak en daarna manifesteer, nie altyd verlig nie (Bronner, 2011:61). Volgens hierdie argument kan verligting nie onderskei word van die mite wat dit teenstaan nie. Gevolglik stel Horkheimer en Adorno (2002:xvi) dat "myth is already enlightenment" en "enlightenment reverts to mythology". Hierdie twee stellings verhelder weereens die vorige argument dat 'n samelewing en kultuur 'n historiese totaliteit vorm en dat die nastrewing van vryheid in 'n samelewing onlosmaaklik aan die nastrewing van verligting in kultuur, sowel as die teenkant, verbonde is. 'n Vermindering of verlies van vryheid in 'n samelewing impliseer insgelyks 'n mislukking in kulturele verligting, soos dit in die filosofie, kunste en religie in 'n betrokke samelewing manifesteer.

Teen die bostaande agtergrond kritiseer Horkheimer en Adorno die selfvernietigende aard van menslike vooruitgang, waar toegepaste kennis van die natuur in die sogenaamde vooruitgang of ontwikkeling van 'n samelewing gebruik is/word, maar nie tot die voordeel of verbetering van die mensdom of samelewings nie (Zuidervaat, 2011). Dit hou in dat rede blindelings deur mense toegepas word, sonder om die vernietigende gevolge wat dit tot gevolg het, te begryp. Gevolglik kan gestel word dat rasionaliteit sodanig irrasioneel geword het omdat dit nie met rasionaliteit gerym kan word nie. In hierdie verband verwys die neo-Marxiste na die

ontstaan van 'n sogenaamde wetenskapskultuur waarvolgens menslike kennis en die ervaringsbegrip van individue slegs op "rede" en "rasionaliteit" gebaseer word (Jarvis, 1998:14). Dit skakel met verligtingsdenke in die poging om alles te reduseer in die aanleiding tot 'n konstante en voortdurende proses van ontmitologisering, waarvolgens enige ander vorms van kennis (buiten wetenskaplike kennis) verwerp of onderdruk word (Zenfloyd, 2008; Zuidervaat, 2011). Dit het tot gevolg dat die verligtingsdenke op 'n reduksionistiese wyse en as 'n uiterste vorm van ontmitologisering nie-lewende aspekte aan lewende aspekte toeken – alles, selfs individue en hul ervarings, word tot nommers, komponente en fisiese wette gereduseer, soos verwoord deur Horkheimer en Adorno (1997:16): "enlightenment, which compounds the animate with inanimate just as myth compounds the inanimate with animate. Enlightenment is mythical fear turned radical".

Dit is die rede waarom Horkheimer en Adorno (2002:28-30, xiv) argumenteer dat die maghebbers se kulturele "voortgang" in 'n onvrye samelewing nagejaag word – ongeag die pyn en lyding wat *das Nichtidentische* aangedoen word (Adorno, 2003c:60). Hierin speel tegnologie 'n sleutelrol. Die neo-Marxiste illustreer die feit dat rasionalisme irrasioneel geword het deur te verwys na die irrasionaliteit agter die onmenslikheid van die Tweede Wêreldoorlog, toe daar op uiters rasionele wyses van gevorderde tegnologie gebruik gemaak is om die Jode uit te wis (Ostrove, 2013:302). Daarom verwys Adorno (*in* Tiedemann, 2003:xi) na Auschwitz as die "administratiewe moord van miljoene mense". Auschwitz is vir Adorno (2003b:19-23) die "uiterste feit", aanduidend daarvan dat toegepaste kennis van die natuur in industrieprosesse gebruik is om mense volgens bepaalde kwotas dood te maak ("om lyke volgens bepaalde kwotas te vervaardig"), in plaas daarvan dat tegnologie tot voordeel van mense en tot verbetering van die wêreld aangewend is. Adorno (2003b:19) wys daarop dat 'n onvrye of "administratiewe" samelewing "tegnologiese mense" skep wat tegnologies ingestel is en nie oor die kapasiteit beskik om lief te kan hê nie. Menslikheid in 'n "administratiewe samelewing" word met ander woorde

vir die neo-Marxiste 'n voorstelling van radikale ideologiese reïfikasie¹⁷ (Bronner, 2011:5; Ostrove, 2013:302). Met reïfikasie verwys die neo-Marxiste na verdingliking wat meegebring word deur die veralgemening of ignorering of verwerping van wat uniek tot elke individu in 'n samelewing is (Snyman, 1987:162; Zuidervaat, 2011). Horkheimer en Adorno (1989:149-150) verduidelik die implikasie van reïfikasie vir die individu, soos wat die neo-Marxiste die term gebruik, soos volg:

In every career [...] expert knowledge is linked with prescribed standards of conduct, this can easily lead to the illusion that expert knowledge is the only thing that counts. In fact, it is part of the irrational planning of this society that reproduces to a certain degree only the lives of the faithful members. The standard of life enjoyed corresponds very closely to the degree to which classes and individuals are essentially bound up with the system.

Die radikale ideologiese reïfikasie van mense het egter nie met Auschwitz geëindig nie, maar word volgens die neo-Marxiste in na-oorlogse kapitalistiese samelewings steeds deur 'n kultuurindustrie onderhou (Zenfloyd, 2008; Zuidervaat, 2011). Die sogenaamde kultuurindustrie¹⁸ hou verband met die neo-Marxiste se beskouing van kapitalistiese samelewings, veral die Amerikaanse samelewing waar verskeie neo-Marxiste hul gedurende en na die Tweede Wêreldoorlog bevind, as 'n volledig ontwikkelde sisteem van produksie en die produsering van kommoditeite (Bronner, 2011:5; Claussen, 2004:63). Volgens Horkheimer en Adorno (2002:401, 403-407, 422-424) word die kultuurindustrie 'n illustrasie van die massas (die werkersklas in Marxistiese terme) se belangstelling in en betrekking by die handhawing van 'n wins-ingesteldheid in 'n ideologies-gedrewe samelewing. Vir die neo-Marxiste kom dit voor asof die individue in so 'n samelewing slegs as sodanig erken word as sy/hy bereid is om by die kapitalistiese sisteem aan te pas. Dit hou in dat die individu konformeer

¹⁷ Die neo-Marxiste se gebruik van die term *reïfikasie* sluit aan by die term *verdingliking* wat György Lukács (1885-1971) in sy publikasie *History and class consciousness* (1923) bekend gestel het om vanuit 'n Marxistiese perspektief die idee van die *verdingliking* van die proletariaat te verduidelik. Lukács verduidelik hiermee die *verdingliking* van elke aspek van menslike lewe (ook spesifiek menslike denke en kultuur) onder die kapitalistiese metodes van produksie in 'n samelewing. Lukács beskou die oplossing hiervoor in terme van die proletariaat wat as 'n kognitiewe bevoorregte en kollektiewe subjek van die geskiedenis beskou moet word (Jarvis, 2002:9). Die neo-Marxiste en spesifiek Adorno vind egter Lukács se bogenoemde oplossing onbevredigend en brei die term uit om met die term *reïfikasie* te verwys na *versaakliking* of *verdingliking* wat neerkom op die gelykmaking en veralgemening van individuele verskynsels in 'n samelewing (Jarvis, 2002:9; Snyman, 1987:162; Zuidervaat, 2011).

¹⁸ As gevolg van die ideologiese of populêre konnotasie wat aan die term *massakultuur* geheg word, formuleer die neo-Marxiste die term *kultuurindustrie* om na massakultuur te verwys (Jay, 1996:110).

met 'n voorafbepaalde en eenvormige norm, naamlik dié van verbruiker (Horkheimer & Adorno, 1989:149-150).

Deur onder meer die media en die vermaaklikheidsindustrie, wat spesifieke voorbeelde van sogenaamde "sterre" en suksesvolles wat daaraan gemeet word, fabriseer, leer die massas daagliks hoe om hulle lewens volgens hierdie "sterre" te modelleer. Die neo-Marxiste wys in hierdie verband daarop dat die massas in werklikheid hulleself identies maak met 'n vooropgestelde en gefabriseerde idee van menslikheid of menswees, terwyl hulle onbewus is van die feit dat hul met hierdie vooropgestelde idees in 'n gegewe samelewing konformeer. Dit ontnem hulle by implikasie van wat hulle as individue van mekaar onderskei. Dit kom daarop neer dat dit wat hulle as mense uniek of besonders maak, onderdruk of ontken word. Individue herskep hulleself met ander woorde na 'n veralgemeende belang, soos dit deur die maghebbers in 'n samelewing voorgehou word (Bronner, 2011:10). Sodoende poog individue om aan die beeld van *das Nichtidentische* te ontvlug ten einde soos die maghebbende groep te lyk. In hierdie verband is Fanon ([1952]2008) vanuit 'n postkoloniale perspektief relevant. Volgens Fanon dra swart mense "wit maskers" ten einde die beeld van die nie-identiese te ontvlug. Dit misluk egter, omdat hulle nie as wit aanvaar word nie, en hierdie pogings dra slegs tot swart mense se psigologiese vervreemding van hulleself by.

Teen die bostaande agtergrond van ideologies-onderdrukkende samelewings, argumenteer Adorno (2003c:40) dat mense as niks meer as onvrye objekte beskou word nie. In wetenskaplike terme word die individu gereduseer tot 'n "sosiale atoom" wat geheel en al voorspelbaar en beheerbaar is. Reïfikasie, soos wat die neo-Marxiste dit gebruik, dien voorts as die konseptuele objektivering van die individu – wat terselfdertyd dien as regverdiging vir die fisieke vernietiging van die "objek" of *das Nichtidentische*, soos wat in Nazi-Duitsland gebeur het (Adorno, 2005:18; Tiedemann, 2003:xxi).

Op hierdie punt is dit belangrik om weereens te beklemtoon dat, hoewel bepaalde parallele tussen Nazi-Duitsland en die Suid-Afrikaanse samelewing tydens apartheid getrek kan word (soos die bevoordeling van 'n spesifieke samelewingsgroep), hierdie navorsing geensins beweer dat apartheid aan Naziïsme gelyk gestel kan word nie. Die teoretiese raamwerk ten opsigte van samelewings waar die onderdrukking van

das Nichtidentische toegepas is/word, kan wel op die Suid-Afrikaanse samelewing en individue soos Jantjes en Mofokeng (as *das Nichtidentische* tydens apartheid) van toepassing gemaak word. Met die oog op die laasgenoemde word vervolgens oorgegaan na 'n bespreking van die lyding wat dominasie volgens die neo-Marxiste in onderdrukkende samelewings onder individue veroorsaak. Die spesifieke fokus val op groeperinge buite die elite-groepering (die sogenaamde in-groep of die *self*), met ander woorde die *A/ander* of *das Nichtidentische*.

2.5.1.1 *Dominasie en die lyding van das Nichtidentische*

Deur hierdie hoofstuk is deurlopend gedui op die neiging in Westerse samelewings en individue om ander samelewings en individue in terme van binêre opposisies te definieer. Hiervolgens word die subjek byvoorbeeld algemeen as die *self* of die norm (dit wat as identies beskou word) beskryf, terwyl die *ander* hierteenoor algemeen verstaan word as dit wat as "afwykend" van die sogenaamde norm beskou word (dit wat in neo-Marxistiese terme as nie-identies beskryf kan word). Volgens Adorno (2003a:17) hou dit in dat 'n tipiese Westerse tradisie deur die geskiedenis voorgehou word as die algemene en by implikasie dit wat sogenaamd altyd reg of waar of die norm is. In teenstelling hiermee moedig só 'n beskouing aan dat die individuele of die besondere geïgnoreer of vernietig word (Horkheimer & Adorno, 2002:28-30). Met ander woorde, volgens die neo-Marxiste word 'n negatiewe identiteit deurlopend deur die geskiedenis deur die subjek aan die objek toegedig, soos Horkheimer en Adorno (2002:423) dit verduidelik: "Any slight difference, any deviation they [the non-identical] will have possessed in relation to the dominant tendency, that too must be eradicated" (kyk ook Adorno, 2003b:19-33). Die benaming *das Nichtidentische* word met ander woorde as toepaslike omskrywing gebruik om diegene wat as afwykend van die norm beskou word, in 'n hiërargies-binêre verhouding te plaas.

Met betrekking tot nasionalistiese formasies word die tradisie waarin 'n negatiewe identiteit deur die subjek aan die objek toegedig word, volgens die neo-Marxiste bevestig, regverdig en onderhou deur die dokumentasie van geskiedkundige herinneringe. In hierdie opsig beklemtoon hulle, asook onder meer Connerton (2007:1) en Olick (1998:280), die hiërargiese verwantskap tussen politieke magstrukture en die dokumentasie van geskiedkundige herinneringe. Soos vroeër in hierdie hoofstuk belig, blyk dit dat die maghebbende "elite-groepering" in veral nasionalistiese samelewings die gang van die geskiedenis in die dokumentasie

daarvan bepaal. Weens hierdie hiërargiese verwantskap tussen politieke magstrukture en die dokumentasie van geskiedkundige herinneringe argumenteer Horkheimer en Adorno (2002:231) dat Europa se geskiedenis uit twee weergawes van dieselfde geskiedenis bestaan. Die eerste weergawe verwys na die geskrewe geskiedenis soos dit in amptelike dokumente en in geskiedenis-handboeke voorkom, terwyl die tweede weergawe 'n "ondergrondse" geskiedenis is soos vertel deur *das Nichtidentische*. Volgens Ostrove (2013:302) verwys die eerste weergawe na 'n spesifieke en gekonstrueerde perspektief wat vanuit die magstrukture individuele wêreldbeskouings en samelewingsbegrippe reduceer om te dien as regverdiging vir die maghebbers se dominasie in 'n bepaalde samelewing. Só beskou, wys Benjamin (1892-1940) (1992:256-258) daarop dat die gedokumenteerde geskiedenis van 'n samelewing nie as 'n betroubare of waarheidsgetroue weergawe van gebeure geneem kan word nie, alhoewel dit so deur die magstrukture voorgehou word. Hy brei hierop uit en stel dat geskiedenis altyd vanuit die standpunt van die oorwinnaar geskryf word, terwyl dit nodig is dat geskiedenis vanuit die standpunt van die historiese verowerde of "verloorder" of *das Nichtidentische* geskryf moet word. Volgens Adorno (2003d:96) is die geskiedenis die deurlopende getuie van die lyding van slagoffers wat deur die maghebbers in 'n samelewing aangebring is. Adorno (2003c:47) wys daarop dat hierdie lyding bly voortduur omdat die verhouding tussen kennis en mag deur die geskiedenis een van onderworpenheid is, terwyl hierdie verhouding op waarheid gebaseer behoort te wees. Soos uitgelig, beklemtoon Adorno voorts die aanhoor van die sosiale waarheid, met ander woorde dat die lyding van mense as 'n (sosiale) waarheid herken en erken moet word. Wanneer nie erkenning aan die lyding van mense gegee word nie, word 'n leuen vertel. Hierdie leuen vind neerslag wanneer die herinneringe van mense aan bepaalde gebeure byvoorbeeld uit die geskiedenis en geheue gewis word.

Dit blyk op hierdie stadium dat die sosiale vooruitgang van samelewings (grootliks beskadig deur die "rasionaliteit" wat in die naam van vooruitgang afgedwing word), nie moontlik is indien elite-groeperings nie van die omvang van die vernietigende aard van hulle magstrukture bewus gemaak word nie. Enige sosiale verandering of vooruitgang is met ander woorde gesetel in die ervaringsbegrip van *das Nichtidentische*, soos verwoord word deur Marcuse (*in* Bronner, 2011:20): "The

catalyst for radical action ... would be *those groups least integrated into the given order*" (my kursivering – IKL).

Ter samevatting kan gestel word dat die konsep van *das Nichtidentische* poog om die verhouding tussen die subjek en objek sonder enige reduksionisme te verduidelik. Die noodsaaklikheid daarvan dat hierdie verhouding sonder enige reduksionisme verduidelik word, word belig wanneer die negatiewe (en selfs vernietigende) gevolge van die onderdrukking van *das Nichtidentische* beskou word. Daarom moet aan *das Nichtidentische* in onderdrukkende samelewings 'n stem gegee word.

2.5.1.2 *Immanente kritiek, sosiale waarheid en das Nichtidentische*

Jarvis (2002:6) omskryf immanente kritiek as kritiek wat meer as net 'n enkele aspek van dit waarop kritiek gelewer word, in ag neem. Die klem val met ander woorde op die verskillende en voortdurend veranderende fragmente waaruit 'n filosofiese geheel bestaan, die verhouding van fragmente tot mekaar, sowel as die gegewe fragmente se verhouding tot die ewe dinamiese geheel. Immanente kritiek sou gevolglik as direkte kritiek teen die reduserende aard van die positivisme in die breër raamwerk van "tradisionele" filosofie beskou kon word. Die rede hiervoor is dat die positivisme op enkele onveranderlikes staat maak en ook so op die sosiale wetenskappe toegepas word. Soos vroeër uitgelig, stel die dialektiek waarop "tradisionele" filosofie en sosiale teorieë gebaseer is, 'n positiewe uiteinde, 'n teoretiese sintese of utopie voor (Adorno, 2001:1). As historiese feit het die positiewe "uiteinde" wat hierdie teorieë voorspel, egter klaarblyklik nie gerealiseer nie, soos blyk uit die Tweede Wêreldoorlog (Adorno, 2003b:20; Ostrove, 2013:305). Daarom vestig Adorno die aandag in die breër raamwerk van immanente kritiek op 'n sogenaamde negatiewe dialektiek in sy 1966-publikasie met dieselfde titel: *Negative Dialektik*.

Adorno plaas die soeklig daarop dat, (i) deur die voortdurend veranderende aard van die filosofiese geheel in ag te neem, die verhouding van veranderlike fragmente tot mekaar en tot die geheel beklemtoon word, en (ii) in hierdie dinamiese verhoudings 'n nuwe klem val op die onvermydelike spanning of teenstrydighede wat in hierdie verhoudings bestaan (Bronner, 2011:19). Terwyl tradisionele filosofieë soos die positivisme poog om hierdie teenstrydighede te verifieer, suggereer 'n negatiewe dialektiek dat die onvermydelike teenstrydighede of spannings in samelewings nie

opgelos kan word nie. Ter staving van so 'n afleiding argumenteer Dahms (2011:575) dat Adorno met 'n negatiewe dialektiek poog om menslike rede en rasionaliteit wat irrasioneel geword het, te ondermyn. Hy doen dit deur te wys op die voortdurend veranderende aard van die sosiale strukture en individue wat vorm aan 'n samelewing gee se verhouding met mekaar, sowel as hierdie "fragmente" se verhouding met 'n spesifieke samelewing of die "geheel". Dit impliseer dat verhoudings tussen fragmente en fragmente se verhouding met 'n geheel, teenoor die veranderende essensie daarvan voortdurend geïnterpreteer moet word.

Met inagneming van die dinamiese aard van samelewings, erken Adorno dus die potensiaal van sosiale strukture en die individue wat aan hierdie strukture behoort deur met 'n negatiewe dialektiek daarop te wys dat klassifikasie of vooropgestelde identifikasie vermy kan word. Die ondermyning van die gebeurlikheid van klassifikasie en identifikasie in samelewings, waarop veral in nasionalistiese formasies staatgemaak word, is volgens Adorno (2004:191-192) en soos genoem, afhanklik van die spesifieke negasie (*bestimmte Negation*) van die onwaarheid. Met spesifieke negasie verwys Adorno na 'n proses waardeur die voorgestelde of algemeen aanvaarde waarheid as 'n onwaarheid of leuen ontbloot word (Adorno, 1997:51).

Soos uitgewys, gaan die spesifieke negasie van die onwaarheid gepaard met die identifisering van die lyding van *das Nichtidentische*. Dit behels by implikasie die identifisering, of eerder die herkenning en erkenning, van hoe die teenstrydighede in die verhouding tussen subjek en objek deur samelewings en die geskiedenis misken is en steeds misken word. Hieruit word die afleiding gemaak dat die spesifieke negasie van die onwaarheid, in 'n negatiewe dialektiek, die negatiewe identiteit van *das Nichtidentische* vir herinterpretasie oopstel (vgl. Bronner, 2011:98). Die konsep van *das Nichtidentische* word met ander woorde 'n poging om die "beskadigde lewe" op 'n verbeeldingryke wyse te interpreteer, sodat die moontlikhede van hoe 'n "onbeskadigde lewe" sou kon wees, uitgewys kan word (Phelan, 1993:599). Dit beteken nie dat Adorno (2003a:5; 2003b:23-24, 31-33) probeer om in sy immanente kritiek 'n voorbeeld te gee van hoe 'n onbeskadigde lewe sou lyk nie. Hy probeer wel om in sy utopiese negatiwiteit voorbeelde te gee van hoe die moderne mens se beskadigde lewe wel daar uitsien. Daarom meen Adorno dat kuns en filosofie mekaar nodig het: Kuns kan visueel uitdrukking gee aan wat nie deur filosofie onder

woorde gebring kan word nie. Aan die ander kant kan filosofie deur beredenering 'n begrip aan lyding gee wat kuns slegs kan wys (Tiedemann, 2003:xxvii-xviii). Hierdie aspek is vir die ontleding en interpretasie van Jantjes en Mofokeng se werke in Hoofstuk Vyf belangrik, omdat beide kunstenaars deur hul tematiek die negatiewe identiteit van *das Nichtidentische* in die Suid-Afrikaanse apartheidskonteks vir herinterpretasie oopstel. Sodoende gee die kunstenaars 'n stem aan *das Nichtidentische* en word lyding "gehoor". In die aanloop daartoe word neo-Marxistiese beskouinge ten opsigte van kuns en estetika vervolgens onder die loep geneem.

2.6 Die rol van kuns vanuit 'n neo-Marxistiese perspektief

In die breër raamwerk van kritiek op 'n gereduseerde ervaringsbegrip van 'n samelewing en die gevolge daarvan vir identiteit, beklemtoon 'n estetiese teorie vanuit die neo-Marxisme die dialektiese spanning wat in elke kunswerk teenwoordig is. Volgens die neo-Marxiste bestaan die dialektiese spanning in die verhouding tussen die empiriese en hermeneutiese gegewens van kunswerke. So 'n estetiese teorie is met ander woorde gemoeid met die visueel waarneembare elemente van 'n kunswerk sowel as die spesifieke samelewing en tydvak waarin 'n kunswerk geskep is (Zuidervaat, 2011). Verbandhoudend hiermee wys Adorno (2004:146-147) op die dubbele karakter van kunswerke. Hy argumenteer met inagneming van Kant (1724-1804), Hegel (1770-1831) en Marx (1818-1883) se estetiese beskouinge dat kunswerke oor die vermoë beskik om kritiek oor die uitbuitende en vernietigende aard van samelewings te lewer en dat kuns terselfdertyd oor die vermoë beskik om aan te toon hoe so 'n samelewing ten goede kon verander (Adorno, 1997:196). Kunswerke beskik met ander woorde oor die potensiaal om 'n dieper betekenis van 'n samelewing te ontsluit of om aan sosiale waarhede wat in 'n samelewing onaangehoor is, 'n stem te gee (Adorno, 1997:6; 51). Hierdie dubbele karakter van kunswerke is relevant vir hierdie navorsing, aangesien beide Jantjes en Mofokeng hulle onderskeie kunsbydraes tydens apartheid en tydens 'n demokratiese bedeling in Suid-Afrika lewer. Dit hou in dat Jantjes die stand van sake tydens apartheid as 'n gereduseerde ervaringsbegrip van *das Nichtidentische* kritiseer. In 'n demokratiese samelewing het 'n gedeeltelike realisering van hoe 'n samelewing verbeter kan word, reeds in 'n mate plaasgevind. Tog slaag Mofokeng daarin om weereens die dialektiese spanning in 'n post-apartheid-bestel aan te toon.

Die sogenaamde dubbele karakter van kunswerke kom daarop neer dat kunswerke enersyds die antitese van die samelewing is (en daarom is kuns outonoom), terwyl die samelewing andersyds onvermydelik *in* kunswerke is (Adorno, 2004:9, 146-147, 275). Volgens die beskouing dat die geskiedenis van 'n samelewing in die materiaal van 'n kunswerk gesedimenteer is, kan 'n kunswerk dus nie geïnterpreteer word sonder om die gegewe kunswerk in 'n bepaalde sosiohistoriese konteks te plaas nie. Sodoende oefen kunswerke volgens Adorno (2004:26) 'n "oordeellose oordeel" ("*nonjudging judgement*") oor samelewings uit. Jarvis (2002:105) som dit soos volg op:

Works of art do not need to explicitly have an historical content, but exercise their critique through the way in which they configure material which already contain history sedimented within them. In this way, works of art exercise a judgementless judgement on what has gone before.

Adorno se beskouing oor kuns se rol om 'n "oordeellose oordeel" oor 'n samelewing uit te spreek, word volgens Zuidervaat (2011) eerstens gebou rondom Hegel se perspektief op die rol van kuns in samelewings en hoe hierdie perspektief in Marxisme aangepas is ten opsigte van die moontlike bydrae wat kuns in sosiale transformasie of in 'n revolusie kan lewer. In hierdie ondersoek, waarvoor Hegel en later Marx die basis gelê het, neem Adorno Kant se begrip van skone kuns (*schöne Kunst*) as vertrekpunt. In Kantiaanse terme verwys *Schöne Kunst* na 'n formele outonomie wat in 'n kunswerk se vormgewing uitgebeeld word (Ginsborg, 2013). Adorno (2004:9) se beskouing dat kunswerke oor 'n dubbele karakter beskik sou voorts verduidelik kon word deur enersyds kuns as die antitese van 'n samelewing (en dus outonoom) te sien, en deur andersyds te erken dat 'n samelewing onvermydelik in 'n kunswerk uitgebeeld word (Adorno, 2004:146-147, 275). Deur die erkenning van die dubbele karakter van kunswerke en in lyn met 'n negatiewe dialektiek vermy Adorno dit voorts om enige vasgestelde, bepaalde of omlýnde begrip aan die konsep *kuns* te gee.

Met betrekking tot hoe vanuit die neo-Marxisme in 'n estetiese teorie na kuns verwys sal word (sonder om enige spesifieke of duidelik omlýnde begrip daaraan toe te ken) moet kortliks weer na die estetiese beskouinge van Kant, Hegel en Marx teruggekeer word. Volgens Zuidervaat (2011) word Adorno deur die kombinasie van Kant se beklemtoning van 'n kunswerk se vorm, Hegel se uitwysing van intellektuele

inhoud (*geistiger Gehalt*) en die Marxistiese beskouing dat kuns ingebed is in die samelewing waarin dit geskep is, daartoe gelei om kunswerke as sosiale monades te beskou (kyk ook Bronner, 2011:95; Jarvis, 2002:105). Die verwysing na kunswerke as sosiale monades kan verder ontsluit word met behulp van Gottfried Wilhelm von Leibniz (1646-1716) se verwysing na 'n monade as 'n filosofiese konsep waarin onoplosbare en onvermydelike dialektiese teenstrydighede vasgevang is (kyk Adorno, 2008:77, 103). Juis onder invloed van Leibniz verwys Adorno (2004:6, 54, 237, 271) na kunswerke as sosiale monades. Leibniz (2007:1-13) omskryf monades as individuele eenhede wat oor 'n interne dinamika beskik en voorts "vensterloos" is met inagneming daarvan dat die interne dinamika teenwoordig in monades inhou dat monades (hoewel behorend tot dieselfde heelal) nie mekaar affekteer of beïnvloed nie (Adorno, 2004:308). Vanuit so 'n beskouing word elke monade in sigself 'n refleksie van die heelal. Adorno (2004:308) argumenteer dat 'n monade in sigself slegs 'n refleksie van 'n geheel is, wat impliseer dat monades (kunswerke) as 'n skynbaar samehangende eenheid in 'n breër raamwerk van betekenis "vensterloos" is (kyk ook Eldridge, 2003:8; O'Connor, 2000:240). Die skynbaar samehangende eenheid wat deur 'n kunswerk as sosiale monade voorgestel word, impliseer dat 'n kunstenaar dit wat sy/hy gebruik om 'n kunswerk mee te skep op 'n gefragmenteerde wyse uit die bestaande werklikheid van die gegewe samelewing haal.

Die fragmente wat in die kunswerk te voorskyn kom, verskil uiteraard van hoe dit in die bestaande werklikheid te voorskyn kom, en so word die bestaande werklikheid op 'n gefragmenteerde wyse in 'n kunswerk gereflekteer. Met inagneming van die neo-Marxistiese beskouing dat kunswerke histories bepaald is, verwys die breër raamwerk van betekenis waarin 'n kunswerk tot "vensterloos" omskep word na die materiaal van 'n kunswerk, omdat die geskiedenis van 'n samelewing volgens die neo-Marxiste daarin ingebed is. Hiervolgens sou die konstellasies waaruit 'n kunswerk geskep word as die vormtaalelemente van 'n kunswerk beskryf kon word (Adorno, 2004:184; Jarvis, 2002:105; Marcuse, 1978:14). Die ondersoek van hierdie samehangende begrippe, of te wel hulle dialektiese verhouding tot mekaar, bied aan kunswerke die potensiaal om die sosiale waarheidsinhoud tot visuele uitbeelding te bring.

2.6.1 *Das Nichtidentische en die visuele vergestaltung van sosiale waarheid*

In sy soeke na die sosiale waarheidsinhoud van kunswerke, tref Adorno (2004:191-192; 198-199) 'n dialektiese onderskeid tussen die *Inhalt* en *Gehalt* van kunswerke. Die *Inhalt* van 'n kunswerk dui op alles wat deur 'n kunstenaar in 'n kunswerk uitgebeeld word en wat aan die bepaalde samelewing waarin 'n kunswerk geskep is, gekoppel kan word. Die *Inhalt* van 'n kunswerk hou in hierdie opsig verband met die empiriese gegewens van die kunswerk. Die empiriese gegewens sluit onder meer die vormtaalelemente, grootte, materiaal en vorm van 'n kunswerk in, sowel as die fisiese en kontekstuele ruimtes waarin die kunstenaar die kunswerk geskep het en waarin die kunswerk geplaas is (Zuidervaat, 1991:123-124). Dit hou in dat die *Inhalt* van 'n kunswerk die vorm daarvan bepaal, asook die materiaal waaruit 'n kunswerk geskep is (Hullot-Kentor, 1997:x; Rosen, 2008:47).

Wat die *Gehalt* betref, stel Adorno (2004:191-192; vgl. Zuidervaat, 2011) dat elke kunswerk oor 'n eie *Gehalt* (as sosiale waarheidsinhoud) beskik, op grond van 'n interne dialektiek tussen die *Inhalt* (inhoud) en die vorm van die kunswerk (Zuidervaat, 2011). Om verdere lig te werp op wat Adorno met die *Gehalt* van kunswerke bedoel, stel Zuidervaat (2011) dat die *Gehalt* (die sosiale waarheidsinhoud) en die sosiale funksie (in lyn met 'n spesifieke sosiohistoriese konteks) van kunswerke as interafhanklike begrippe bestudeer moet word. Met inagneming daarvan dat die betekenis van kunswerke onlosmaaklik is van die spesifieke sosiohistoriese konteks waarin dit geskep is, verleen Adorno 'n verdere aspek aan kunswerke in sy estetiese beskouing, naamlik die *funksie* (*Funktion*) van 'n kunswerk. Funksie, soos kortliks in Hoofstuk Een uitgelig, moet in hierdie verband in terme van gebruikswaarde verstaan word.

Onder die invloed van Kant argumenteer Adorno dat 'n spesifieke funksie nie aan 'n kunswerk toegedig kan of behoort te word nie. Hy verwoord hierdie argument in paradoksale terme: "Insofar as a social function can be predicated for artworks, it is their functionlessness" (Adorno, 2004:297), en "[t]he purposefulness of artworks requires the purposeless" (Adorno, 2004:134). Adorno (1997:9) bedoel hiermee dat 'n kunswerk slegs aan die sosiale werklikheid verwant is op grond van die aspekte wat die kunswerk teenstrydig (*Nichtidentisch* of nie-identies) tot daardie werklikheid maak. Dit hou met ander woorde in dat kunswerke buite hulself nie verbande met die werklikheid het nie en, soos vroeër uitgelig, 'n "oordeellose oordeel" uitspreek of

teenstrydighede wat in die sosiale werklikheid geïgnoreer word, kan verlig. Adorno plaas voorts die klem op die *Gehalt* van kunswerke. Die interpretasie van 'n kunswerk se funksie hang voorts ook af van die aanskouer wat *Gehalt*-verwante vrae, dit wil sê wat relevante sosiale waarheidsvrae oor die betekenis van 'n kunswerk vra (Adorno, 1997:305; 317). Die *Gehalt*-verwante sosiale waarheidsinformatie, in samehang met die *Gehalt* as die sosiale waarheidsinhoud van die kunswerk, bied aan die kunswerk die potensiaal om relevant in verskeie sosiale kontekste of samelewings te wees (Adorno, 1997:174, 429).

Met verwysing na die sosiale konteks van die kultuurindustrie stel Adorno dat kunswerke in só 'n samelewing geskep (en gereproduseer) word ter wille van integrasie in die alledaagse sosiale werklikheid (Kellner, 2001:37). Omdat kunswerke slegs aan die sosiale werklikheid verwant is op grond van wat kunswerke teenstrydig met die sosiale werklikheid maak, word in die kultuurindustrie aan die *Gehalt* van kunswerke gepeuter. Om te verduidelik wat hiermee bedoel word, kan gebruik gemaak word van Benjamin se konsep van die aura van 'n kunswerk, wat hy in *The work of art in the age of its technological reproducibility* (1935) formuleer.

Volgens Benjamin (1998:254) verwys aura na 'n "strange weave of space and time: the unique appearance or semblance of distance, no matter how close it may be". Dit beteken dat aura verwys na aspekte wat 'n aanskouer deur die aanskouing van 'n spesifieke kunswerk ervaar. Die ervaring of aura van 'n oorspronklike kunswerk kan byvoorbeeld as outentiek en uniek beskryf word. Volgens Bronner (2011:113) word só 'n kunswerk 'n voorstelling van lewe wat verby die grense van die tyd en die ruimte waarin die werk geskep is, strek (kyk verder Adorno, 2004:173-174; Marcuse, 1978:13). In die kultuurindustrie van veral die twintigste eeu, wat op wins ingestel is en waar tegnologiese ontwikkelings dit moontlik maak, het kunswerke deur middel van reproduksie in kommoditeite verander, word met die oorspronklike aura van die werk "gepeuter", word dit verander en is dit nie meer dieselfde as in die geval van die oorspronklike werk nie. Dieselfde kunswerk kan nou deur reproduksie gelyktydig as 'n plakkaat in 'n huis, 'n kalender in 'n kantoor of die voorblad van 'n tydskrif gebruik word. Behalwe dat die reproduksie van 'n kunswerk aspekte soos die kwaliteit, tekstuur en waarde daarvan verswak, is die aanskouer daarvan bewus daarvan dat 'n reproduksie is. Die aura word voorts – en in teenstelling met die ervaring van aura in 'n outentieke moderne kunswerk – ervaar as 'n vorm van vervreemding, omdat die

kunswerk van sigself vervreem is. Die ervaring van 'n gereproduseerde kunswerk gaan verder met 'n valse sin van behorendheid gepaard (Benjamin, 1998:230-231). Hierteenoor verwys Adorno (1997:9, 29) na outentieke moderne kunswerke as die sosiale antitese van die samelewing waarin dit geskep word. Volgens Kellner (2007:82) verwys outentieke moderne kuns na tegniese komplekse kunswerke wat kritiese refleksie by die aanskouer aanmoedig en sodoende weerstand bied teen die verlaagde kulturele standaarde in 'n samelewing. Outentieke moderne kunswerke is daarom "funksieloos" in 'n ideologies gedrewe samelewing, wat individue vanuit 'n gereduseerde ervaringsbegrip integreer (Adorno, 1997:134). As die sosiale antitese van die samelewing, streef outentieke moderne kunswerke daarna om nie deur die aanskouer as 'n universele, identifiseerbare of veralgemeende simbool of narratief geïnterpreteer te word nie (Kellner, 2007:96).

In teenstelling met die universele of die veralgemeende moet die *Gehalt* van 'n kunswerk as die sosiale waarheidsinhoud van die betrokke kunswerk 'n hoorbare stem aan die lyding van *das Nichtidentische* gee (Horkheimer & Adorno, 2002:231). Adorno (2004:146) verwoord hierdie terapeutiese rol wat kuns in 'n beskadigde samelewing kan speel soos volg:

[...] art is expressive when what is objective, subjectively mediated speaks, whether this be sadness, energy, or longing [...] expression is suffering's countenance of artworks.

Ter samevatting kan gestel word dat die proses waardeur dit wat as die waarheid voorgehou is, ontbloot word as 'n onwaarheid (die spesifieke negasie of ontkenning van die onwaarheid) in kunswerke ten nouste saamhang met die identifisering van die lyding van *das Nichtidentische*, wat ter wille van 'n veralgemeende belang en hegemonie geïgnoreer word. Kunswerke beskik met ander woorde oor die vermoë om die onoplosbare spanning wat in die sosiale werklikheid teenwoordig is, op 'n gefragmenteerde wyse te weerspieël. Gevolglik kan kunswerke uitwys hoe die lyding van mense in ideologies gedrewe samelewings misken is of geïgnoreer word.

2.7 Slotbeskouinge

In hierdie hoofstuk is mag en magsbeskouinge in samelewings soos dit in nasionalisme en gepaardgaande konsepte soos ideologieë, mites, en die invloed daarvan op identiteit vergestalt word, ondersoek. Hierdie teoretiese ondersoek het

gepaard gegaan met kritiek van die bogenoemde konsepte vanuit 'n neo-Marxistiese kritiese perspektief en 'n bespreking van die rol wat kuns kan vertolk in 'n samelewing wat deur mag "beskadig" is.

Die gevolgtrekking word gemaak dat die verwording van mag in nasionalistiese ideologieë selde in die belang van almal in 'n samelewing is. Die belange van die maghebbers of die sogenaamde elite-groepering word altyd deur nasionalistiese ideologieë soos apartheid gedien. Hierteenoor word die belange van diegene wat uit die nasionalistiese formasie in 'n gegewe samelewing gesluit word, dit wil sê *das Nichtidentische*, onderdruk en geïgnoreer. In só 'n staat van dominasie word tot die verdere gevolgtrekking gekom dat kuns die moontlikheid bied vir die aanhoor van waarhede wat in ideologies gedrewe en onderdrukkende samelewings geïgnoreer word. Dit hou in dat 'n stem aan *das Nichtidentische* gegee word waarvolgens deur kunswerke 'n voorstelling gebied word van hoe 'n samelewing sonder magsongelykheid sou kon wees.

In Hoofstuk Drie kom die Suid-Afrikaanse konteks onder die loep. Dit word gedoen teen die agtergrond van die teoretiese ondersoek na samelewings met ongelyke magsverhoudings wat in hierdie hoofstuk gedoen is. Die rede wat hiervoor gegee kan word, is dat Jantjes en Mofokeng se kunswerke wat in Hoofstuk Vyf ontleed en geïnterpreteer word, op 'n artistieke wyse kritiek uitspreek oor die wyse waarop die Suid-Afrikaanse samelewing deur die voormalige Nasionale Party (NP) se aanhang van die apartheidsideologie beïnvloed is.

HOOFSTUK DRIE

'n KRITIESE EVALUERING VAN KOLONIALISME EN APARTHEID AS RASGEBASEERDE EN NASIONALISTIESE IDEOLOGIEË

3.1 Inleiding

In Hoofstuk Twee is samelewings en ongelyke magstrukture en die invloed en gevolge daarvan op individue in onderdrukkende samelewings teoreties ondersoek. Die ondersoek was in besonder vanuit die Kritiese Teorie van die neo-Marxisme gerig op die invloed van mag en magsbeskouinge op samelewings en identiteit. Verder is die rol wat kuns in sodanige samelewings kan speel, vanuit 'n neo-Marxistiese perspektief ondersoek. In hierdie hoofstuk word die Suid-Afrikaanse konteks ter agtergrond en kontekstualisering van die twee kunstenaars, Jantjes en Mofokeng, onder die loep geneem. Die hoofstuk val breedweg in twee dele uiteen. Die eerste gedeelte is geskryf ter beklemtoning van 'n kritiese perspektief op die wit "elite". Die tweede gedeelte plaas die fokus op die stryd van *das Nichtidentische* (of te wel die *Struggle*), ter bevryding van onderdrukking en die erkenning van menswaardigheid. Die tweede gedeelte raak ook aan die aanbreek van 'n demokrasie in 1994.

Die bedoeling van hierdie hoofstuk is geensins om 'n chronologiese weergawe van die geskiedenis van Suid-Afrika oor vier eeue te probeer weergee nie. Dit sou 'n onbegonne taak wees. Die soeklig val eerder op 'n kritiese beoordeling van die sosio-maatskaplike, kulturele en politieke gebeure in Suid-Afrika wat die kunsbesef van sowel Jantjes as Mofokeng beïnvloed het. Om in hierdie doel te slaag, word in hierdie hoofstuk in breë kwashale met die geskiedenis omgegaan¹⁹. Dit word gedoen teen die agtergrond van die teoretiese begroning van Hoofstuk Twee. Eerstens word kolonialisme en later apartheid as rasgebaseerde nasionalistiese ideologieë aan die orde gestel, waar magsbeskouings in die Suid-Afrikaanse historiese konteks ondersoek word. Daarna word aandag geskenk aan moderne mites in die historiese konteks van Afrikaners in die aanloop tot apartheid, waarna Afrikanernasionalisme en -identiteit aan die orde gestel word. Die hoofstuk sluit af met 'n bespreking van die

¹⁹ Vir meer inligting oor die geskiedenis van Suid-Afrika word Thompson (2006) aanbeveel en meer spesifiek oor Afrikaners in die konteks van die Suid-Afrikaanse geskiedenis, Giliomee (2003; 2004).

Suid-Afrikaanse samelewing ná die beëindiging van beskadigende ideologiese magstrukture in die vorm van kolonialisme en apartheid.

3.2 Britse kolonialisme (±1806-1948/1961) as nasionalistiese ideologie

Die eerste wit Europeërs wat aan die suidpunt van Afrika in die Kaap die Goeie Hoop voet aan wal gesit het, was die lede van die Verenigde Oos-Indiese Kompanjie²⁰ (VOC) van Nederland in 1652. Hulle het die weg vir Europese magte berei om vir meer as drie honderd jaar die sosiale, politieke en ekonomiese magstrukture in Suid-Afrika te domineer (L'ange, 2005:xxi; McKinnon, 2005:22). Die VOC, met kommersiële belange in onder meer Indonesië, Java en die Maleisiese skiereiland, het nie daarin belang gestel om die Kaap te koloniseer nie, maar het die Kaap beskou as ideaal geleë vir 'n verversingspos. Dit het die spoedige uitbreiding van die VOC aan die Kaap tot gevolg gehad.

Brittanje²¹ het die Kaap vir die eerste keer in 1795 beset en wou die Kaap koloniseer soos verder in hierdie onderafdeling blyk. Britse koloniale uitbreiding na ander lande het met die Victoriaanse era in Brittanje oorvleuel (ca. 1837-1901) (Bell, 2007:1). Die sogenaamde reg van kolonialiste en later koloniste²² om die land vir hulself op te eis, spruit volgens Loomba (2005:20) hoofsaaklik uit hul ontkenning van die pre-koloniale geskiedenis van die lande wat opgeëis is, asof geen inheemse bevolkingsgroepe en kulture bestaan het voor die koms van die Europeërs nie. Dié mite, gewortel in die imperiale ideologie, is geskep om kolonialisme vir eie kommersiële gewin te regverdig (Alter, 1994:1; McLeod, 2000:7-8). 'n Verdere regverdiging van koloniale uitbreiding is dat die belange van die maghebbers deur die imperiale ideologie as die veralgemeende belang van almal voorgehou is, soos blyk uit die woorde van die Britse politieke figuur, Sir Robert Peel (1788-1850), aan die begin van die negentiende eeu:

²⁰ Die VOC is in 1602 in Nederland gestig en teen die einde van die sewentiende eeu as een van die wêreld se magtigste handelsnasies gereken (Giliomee, 2004:2).

²¹ Nadat Brittanje die Kaap vir die eerste keer in 1795 beset het, was die Kaap vanaf 1803 weer vir 'n kort rukkie onder Nederlandse beheer, bekend as die Bataafse Republiek. Brittanje het weer in 1806 besit geneem van die Kaap en dit terugvernoem na die Kaapkolonie. De Villiers (2012b:74,93) wys op die volgende faktore wat Brittanje se aanvanklike belangstelling in Suid-Afrika aangemoedig het: Suid-Afrika se geografiese ligging is as ideaal beskou vir die beskerming van hul Westerse belange in die Ooste en die beëindiging van die Napoleontiese Oorloë (1803-1815), industrialisasie en modernisering het werkloosheidsgetalle in Europa laat toeneem. Dit het van die Kaapkolonie 'n aanloklike heenkome vir Europese emigrante gemaak.

²² Kyk Hoofstuk Een in verband met die onderskeid tussen "kolonialiste" en "koloniste".

By encouraging freedom of intercourse between the nations of the world, we are promoting the separate welfare of each and are fulfilling the beneficent designs of an all-wise Creator. Commerce [is] the happy instrument of promoting civilisation, of abating national jealousies and prejudices, and of encouraging the maintenance of general peace by every consideration as well as every obligation of Christian duty²³ (Peel, aangehaal deur Howe, 2007:26).

Imperiale besitname van grondgebiede is ook in die Britse reg deur die *res nullius*-beginsel ondersteun. Hierdie beginsel het behels dat die inheemse bevolkingsgroepe volgens die Britse reg nie aan die vereistes vir grondeienaarskap voldoen het nie. Die inheemse bevolkingsgroepe is vanuit Westerse beskouinge as te onontwikkeld, kultuurloos en onbeskaafd beskou. Gevolglik is gebiede geannekseer in die naam van die koning(in), sonder die inagneming van die inheemse bevolkingsgroepe. Soos later in die bespreking blyk, het Afrikaners op hierdie mitiese beskouing voortgebou (Dubow, 2006:5).

Die uitbreiding van die VOC en latere kolonialisering van die Kaap deur die Britte het 'n toenemende aanvraag na arbeid geskep. Hierdie aanvraag wat gedurende dieselfde tydperk in ander Europese kolonies en die Amerikas voorgekom het, is deur slawehandel aangevul (Shell, 2012:63). Volgens Giliomee en Mbenga (2007:58) is slawe onder andere uit Madagaskar, Asië en ander dele in Afrika ingevoer om arbeidstekorte in die Kaapkolonie aan te vul (kyk ook Thompson, 1985:75). Slawehandel en -arbeid, asook inheemse bevolkingsgroepe en verhoudings oor klas- en rasgrense heen is tydens die Nederlandse en vroeg Britse koloniale tydperk aan die Kaap gevestig aan die hand van die Eurosentriese rasgebaseerde beskouing ten opsigte van sogenaamde wit superioriteit (Thompson, 1985:75). JanMohamed (2006:19-24) stel dat kolonialisme uitgegaan het van 'n Westerse self-beskouing van hegemoniese morele voortreflikheid in 'n binêre opposisie teenoor die *ander/das Nichtidentische* as immoreel en ondergeskik. Waarop dit neerkom is dat intergroepverhoudinge in die Kaapkolonie tussen die Westerse *self* en die swart Afrikaan op die Manichese binêre opposisie tussen lig en

²³ H.F. Verwoerd het 'n eeu later die apartheidsideologie op 'n soortgelyke wyse – deur die beklemtoning van die sogenaamde wederkerige voordeligheid van die maghebbers se ideologie (en belange) – apartheid as 'n beleid in belang van "goeie buurmanskap" verduidelik: "Apartheid is often misunderstood. It could just as easily be understood a policy of good neighborliness" (Venter, 1999:437; kyk ook 3.4).

donker gebaseer was, getransponeer tot die *self* en die *ander/das Nichtidentische* in 'n rasgebaseerde ideologie (kyk 2.2.3).

Hierdie rasgebaseerde diskoerse is gedurende die apartheids-era voortgesit in kwessies oor sogenaamde wit suiwerheid teenoor onsuiverheid en hibriditeit, mondigheid teenoor onmondigheid, vooruitstrewendheid teenoor primitivisme, en beskaafdheid teenoor onbeskaafdheid. Ashcroft *et al.* (1999:201) stel dat die beskouing voorts ontstaan het dat "laer" rasse (of spesies) "bestem" is om die "elite" en kultureel suiwer wit ras te dien. In aansluiting hierby maak Young (1995:7) die skokkende onthulling dat die beskouing gehuldig is dat "laer" rasse "mak gemaak" sou kon word om as huishoudelike implemente gebruik te kon word. Uiteraard het hierdie benadering 'n besliste merk gelaat op die kunsbeseef van sowel Jantjes as Mofokeng, as individue vanuit die sogenaamde minder suiwer rasgroepeerings, soos in Hoofstuk Vier bespreek word en in Hoofstuk Vyf aan die hand van die ontleding en interpretasie van kunswerke geïllustreer word.

Tot op hierdie punt blyk dit dat die inheemse bevolkingsgroepe van Suid-Afrika reeds vanaf die sewentiende eeu vanuit die koloniale imperiale aanskoue as *das Nichtidentische* geag is. Die wortels van apartheid as 'n rasgebaseerde ideologie kan gevolglik reeds na die sewentiende eeu se kolonialisme as 'n rasgebaseerde ideologie teruggevoer word. Nasionalisme het ook vanaf die sewentiende eeu na ander Westerse lande begin versprei en van daar na lande waarmee Westerse nasies kontak gemaak het (kyk 2.2.3). In verband hiermee is verder in Hoofstuk Twee gewys op die rol wat die Christelike geloof en die vertaling van die Bybel (kyk 2.2.2), met betrekking tot die verspreiding en versterking van nasionalistiese ideologieë gespeel het. Wat die Kaap betref, was die enigste kerk vir Christene gedurende die sewentiende en agtiende eeue die Nederlands-Hervormde Kerk (NHK) wie se Calvinistiese leerstellings op die Sinode van Dordt (1618) gebaseer was (De Klerk, 1975:18). Die Calvinistiese geloof is om die beurt versterk deur die koms van die Franse Hugenote²⁴ (vanaf 1688) en Britse puritanisme (±1790), wat

²⁴ Die herroeping van die *Edik van Nantes* (1685) deur Lodewyk XIV het gelei tot heelwat Franse protestantse vlugtelingen na onder andere Nederland, waar die NHK en Calvinistiese leerstellings voorrang geniet het (Thompson, 2006:34). Die VOC het in 1688 ongeveer 200 Franse Hugenote in familieverband na die Kaap gestuur om vaardigheidstekorte hier aan te vul (Giliomee, 2003:5,10).

met die koms van die Britse setlaars in 1820 versterk is (De Klerk, 1975:15-20; Du Toit, 1983:920-952).

Alhoewel die Europese wit bevolking aan die Kaap (aanvanklik en tydens die Nederlandse tydperk aan die Kaap bekend as die *burghers*) nie as baie gelowig beskou is nie en nie 'n sterk Christelike lewenstyl gehandhaaf het nie, het dit wel gedurende die negentiende en vroeg twintigste eeu daartoe aanleiding gegee dat wit mense na hulself as Christene verwys het (Du Toit 1983:922; Giliomee, 2003:41). In so 'n konteks argumenteer Bhabha (1991:53) dat imperiale kolonialisme hegemonies as 'n "missionary nationalism" (kyk 2.2.2) beskou kan word. Die idee van uitverkore en geroepe Christene sluit verder aan by die Eurosentries-kolonialistiese "roepingsgedagte" dat die Woord (Lig) van God en die beskawing na Afrika gebring moes word. Hierdie "beskawing" verwys spesifiek na die Westerse opvatting van beskawing, terwyl Afrika gesien word as donker, barbaars en onbeskaafd, soos Hoskins (1992:248) dit verduidelik:

Eurocentric history deliberately promulgated the myth that Africa was a 'dark continent' replete with cannibals, savages, and inferior, uncivilised, backward, primitive peoples, devoid of knowledge and culture [...].

Afrikaners het hierdie beskouing oorgeneem in 'n direkte identifikasie met Eurosentriese perspektiewe en voortgesit deur die beskouing van hulself as 'n geroepe en uitverkore volk wat die Lig van die Woord en die beskawing moes voortsit en verder uitdra. Thompson (2006:55) en Giliomee (2004:xix, 51) wys in hierdie verband daarop dat die begrip "Afrikaner" (wit mense/*burgher/vryburgher*²⁵) en "Christen" dikwels as sinonieme beskou is.

Heelwat mites bestaan oor die ontstaan van Afrikaners, soos dit dikwels die geval is met etnies-gebaseerde groeperings (kyk 2.2.4). Giliomee (2003:15), Thompson (2006:44) en Du Preez (2009:34) beskou die ontstaan van 'n sogenaamde Afrikanervolk gedeeltelik as die gevolg van 'n tekort aan vroue in die Kaapkolonie. Dit was in die tydperk toe huwelike en verhoudings tussen wit koloniste, slawe- en

²⁵ "Vryburgher" is die algemene beskrywing wat gebruik is om te verwys na Hollandse boere wat deur die VOC grond in die Kaap gebied is. As aangesteldes van die VOC, het vryburgers aanvanklik beperkte politieke regte ontvang (Giliomee, 2004:1).

Khoi-Khoivroue²⁶ oor kleurgrense toegelaat is, tot ongeveer 75 jaar na die koms van die VOC. Sulke huwelike is as wit en Westers beskou, al het kinders 'n donkerder velkleur as hul wit vaders gehad (De Klerk, 1975:8-9; Du Preez, 2009:34). Buite-egtelike kinders tussen *vryburghers* en slavinne of inheemse vroue is egter volgens Giliomee (2004:31) gereken as slawe en is as "basters" beskou wat uit die samelewing verstoot is.

Teenoor die Britse koloniale "suiwer" en "superieure" *self*, is "wit" Afrikaners as die minderwaardige *das Nichtidentische* teenpool gereken. Dit was nie net as gevolg van hul hibriede herkoms nie, maar ook as gevolg van die akkulturasie wat Afrikaners ondergaan het om by die land en sy omstandighede aan te pas. Omdat Afrikaners gevolglik sosiologies inheems geword het, het daarmee saam 'n breuk plaasgevind tussen die voormalige koloniste met hulle lande van herkoms (Steyn, 2001:xxiv). Katzen (1982:213) merk tereg op dat die wit setlaars in die Kaap sedert die agtiende eeu verander het vanaf 'n Europese na 'n selfhandhawende Afrikagemeenskap wat geen ander vaderland geken het nie. Hoewel 'n mate van spontaniteit voorts aan die ontwikkeling van hierdie Afrikagemeenskap gekoppel kan word, kan dieselfde egter nie gesê word van Afrikanernasionalisme vanaf die negentiende eeu nie. In ooreenstemming met Gellner (1983; 1987) se vroeëre argument dat nasionalisme nasies skep waar daar nie voorheen nasies bestaan het nie (kyk 2.2.3), skryf Worden (2012:96) die volgende:

The notion of Afrikaner nationalism had to be consciously forged rather than growing spontaneously. In this it did not differ from other nationalist movements in nineteenth-century Europe, or indeed from African nationalism in South Africa. Apartheid was an important means by which political unity was forged out of Afrikaner diversity in the 1940s.

Die versinnebeelding van Afrikanernasionalisme en -identiteit word vervolgens ondersoek.

²⁶ Die Khoi-Khoi verwys na afstammelinge van jagter-versamelaars wat waarskynlik oorspronklik in die Noordelike dele van die huidige Botswana gewoon het. Teen die sewentiende eeu en die vestiging van Europeërs in Suid-Afrika het die Khoi-Khoi groot dele van Noordoos-Kaapland en dele van die huidige Namibië bewoon. As gevolg daarvan dat Khoi-Khoi-groeperings mettertyd as die gevolg van 'n verskeidenheid redes by San-groeperings (groeperings waarvan meer as 14 000 jaar gelede regoor die Suidelike dele van Afrika gewoon het) in die bogenoemde gebiede aangesluit het, word ook na die Khoi-Khoi as Khoisan verwys (Giliomee & Mbenga, 2007:6;19-20). Die term Khoekhoen (met die stamwoord Khoe), wat letterlik as "mense van mense" vertaal word, word ook gebruik om na hierdie inheemse bevolkingsgroep van Suid-Afrika te verwys (De Villiers, 2012a:43).

3.3 Die rol van mites in die vestiging van Afrikanernasionalisme en -identiteit

Historici soos Degenaar (1978:20), Dubow, (2006:5) en De Klerk (2008:342) stel dat Afrikanernasionalisme en hulle aanhang van die apartheidsideologie in hulle reaksie op Britse imperiale kolonialisme verstaan moet word. Dit word bevestig deur historiese narratiewe soos die Groot Trek (ca. 1835-1838), die vestiging van die twee onafhanklike Boererepublieke (onderskeidelik in 1852 en 1854), die Slag van Bloedrivier (16 Desember 1838), die Anglo-Boereoorlog (ABO) (1899-1902) kort na die Eerste Vryheidsoorlog (1880-1881), die twee Afrikaanse Taalbewegings (in die laat negentiende en vroeg twintigste eeu) en die vestiging van Afrikanerbelange in die vroeg twintigste eeu.

Wat die Groot Trek betref, is Thompson (2006:68, 112) en Giliomee (2012a:222) van oortuiging dat die Afrikaners se begeerte om van Britse oorheersing vry te wees die hoofrede vir die Groot Trek uit die Kaapkolonie was. Bydraend hiertoe stel Worden (1994:11-13) dat verarming en skuld onder die grensboere, onveiligheid op afgeleë plase en grensoorloë, die gebrek aan finansiële vergoeding as kompensasie vir slawe ná die afskaffing van slawehandel, asook ander ekonomiese redes as redes vir die Groot Trek bygevoeg moet word. Die algemene ervaring was dat die Britse maghebbers nie na die belange van die Afrikaners omgesien het nie en dat daar nie genoegsame beskerming teen veediefstalle en konflikte met inheemse bevolkingsgroepe op afgeleë plase was nie. Een van die Voortrekkerleiers, Piet Retief (1780-1838) skryf byvoorbeeld in die *Graham's Town Journal* (1837) dat Afrikaners hulleself wil regeer sonder Britse inmenging (Thompson, 2006:68). Die Afrikaners se persepsie was in hierdie verband dat die Britte hulle nooit anders as "white outcasts of the Empire" sou behandel nie (Giliomee, 2003:149-150).

Die onderdrukking van die Afrikaanse taal was nog 'n steen des aanstoots. Engels is toenemend in regeringsinstellings, skole en kerke in die Kaapkolonie gebruik. Dit was problematies vir die plattelandse Afrikaners en plaasboere wat oor die algemeen nie Engels kon praat of verstaan nie. Dit het aanleiding gegee tot die Eerste Afrikaanse Taalbeweging in die laat negentiende eeu. In 1822 is Engels tot die enigste amptelike taal verklaar, en in 1865 as die enigste taal in skole (Kannemeyer, 1988:22; Kapp, 2009:9-10). Skotse predikante is ook ingevoer, en die Boere het gevoel dat hulle nie eens hulle geloof in hul taal kan uitleef nie (Pretorius,

1999:404). Afrikaans is beskou as "*kitchen Dutch*" (kombuis-Nederlands), 'n minderwaardige dialek van Nederlands en nie 'n taal in eie reg nie. Daar is onder andere ook na Afrikaans as 'n sogenaamde Hotnotstaal verwys, omdat talle Khoi-Khoi Afrikaans gepraat het en daar in die omgangstaal na hulle as "Hotnots" of "Hottentotte" (sic) verwys is (Scholtz, 1980:49-50).

Ten einde Britse oorheersing vry te spring is die Zuid-Afrikaansche Republiek (ZAR) in 1852 in Transvaal en die Republiek van die Oranje-Vrystaat (OVS) in 1854 gestig. Kort ná die vestiging van hierdie twee Boererepublieke het die Genootskap van Regte Afrikaners (GRA) in die Kaapkolonie in 1875 aanleiding gegee tot die ontwikkeling van Afrikaans as skryftaal. Dit word na verwys as Die Eerste Taalbeweging (Dekker, 1960:12,15; Kapp, 2009:9). Volgens Kannemeyer (1988:27-29) het die totstandkoming van die GRA met die ontwakende nasionalisme van die Afrikaner saamgehang. In ooreenstemming met die beskouing dat die ontwikkeling van nasionalisme ten nouste gekoppel kan word aan die verspreiding van idees in onder andere gedrukte vorm (kyk 2.2.2 en 2.2.3), vestig Giliomee (2012a:225) die aandag op die Afrikaanse koerant, *Die Afrikaanse Patriot*. Hierdie koerant is deur die GRA op die been gebring. Behalwe dat die benaming van dié koerant nasionalistiese sentimente oproep is 'n groot gedeelte daarvan gewy aan die afdeling, *Die geskiedenis van ons land in die taal van ons volk*. In hierdie afdeling van die koerant is aandag geskenk aan die verbeelding van 'n nasionalistiese geskiedenis, waarin Afrikaanssprekendes volgens Giliomee as 'n heldhaftige, gelowige en eerbare *eenheid* geïllustreer (en versprei) is.

Die Tweede Taalbeweging het in 1905 afgeskop met J.H. ("Onze Jan") Hofmeyr (1845-1909) se toespraak in Stellenbosch met die tema "*Is 't ons ernst?*" (Kapp, 2009:12). In hierdie toespraak poog hy om die Nederlandse taal te handhaaf. Dit lei tot 'n reeks artikels in *De Volkstem* deur G.S. Preller (1875-1943) met die tema, "*Laat' t ons toch ernst wezen!*" ten gunste van Afrikaans, deur te stel: "... *onze schrijftaal [behoort] veel nader bij het Afrikaans te komen dan waar zij zich tans bevindt*" (Kannemeyer, 1976:17-18). Preller het na Eugene N. Marais (1871-1936) se gedig *Winternag* (vir die eerste keer gepubliseer in 1933; uit Marais se *Versamelde Gedigte*, 1936), verwys om te wys waartoe Afrikaans in staat is (Giliomee, 2003:366; Kannemeyer, 1976:18; Kapp, 2009:72).

Die ontdekkings²⁷ van waardevolle minerale soos diamante en goud in die binneland in die tweede helfte van die negentiende eeu, het weereens die twee onafhanklike Boererepublieke se belangrikheid vir Brittanje versterk. Die Britse koloniale magte het 'n aggressiewe beleid gevolg om hierdie twee republieke weer te koloniseer in wat McLeod (2000:67) die tydperk van "high imperialism in the late nineteenth and early twentieth centuries" noem. Hierdie aggressiewe koloniseringspogings, wat op die Eerste Vryheidsoorlog (1880-1881) en die ABO (1899-1902) uitgeloop het, bevestig dat kolonialisme as nasionalistiese ideologie winsgedrewe was en deur die ekonomiese uitbuiting van ander geld en rykdom nagejaag het (Alter, 1994:1-3; McLeod, 2000:7-8).

Afrikaners het veral met die Tweede Vryheidsoorlog (of ABO) 'n verpletterende morele en finansiële nederlaag teen Britse kolonialisme gelyk as gevolg van die verskroeiende-aardebeleid²⁸ en konsentrasie- en interneringskampe²⁹ (Pretorius, 2001:45; Spies, 2001).

Op 31 Mei 1902 is die Vredesverdrag van Vereeniging tussen die Boererepublieke en die Britse Koloniale Ryk onderteken. Hiervolgens is die twee voormalige Boererepublieke saam met die twee voormalige Britse kolonies, naamlik die Kaap en

²⁷ Die eerste diamant in Suid-Afrika is in 1867 in die Hopetown-distrik ontdek (Grobler, 2012a:175). Visser (2012:183, 187) wys in verband met goudontginning in Suid-Afrika daarop dat alhoewel goudprospektering eers vanaf die 1850s begin momentum kry het onder die wit bevolking van Suid-Afrika, bewyse bestaan dat minerale soos goud, yster en koper so vroeg as 500 v.C. deur swart gemeenskappe in Suid-Afrika ontgin is.

²⁸ Die verskroeiende aarde-beleid verwys na die Britse taktiek waarvolgens Boere se plase en alle omliggende gewasse deur Britse magte afgebrand is na aanvalle gedurende die ABO, as 'n wyse om Boerevegters van voedsel- en ander voorraad af te sny en so die oorhand te kry (Krebs, 2004:32,61,68).

²⁹ Pretorius (2012:246) wys daarop dat hierdie konsentrasiekampe nie verwar moet word met die "doodskampe" of "strafkampe" van die Nazi's gedurende die Tweede Wêreldoorlog wat gemik was op die uitwissing van Jode nie. Die konsentrasiekampe tydens die ABO kan egter ook nie na verwys word as 'n tipe kamp vir vlugtelingen, soos hierdie kampe aanvanklik deur Britte beskryf is nie (kyk Pretorius, 2012:246). Konsentrasiekampe is aanvanklik beset deur Boerevegters wat deur die Britte gevangene geneem is. Nadat Boerevegters met die verloop van die ABO toenemend na interneringskampe gestuur is op eilande soos Ceylon (die huidige Sri Lanka), Bermuda in die Karibiese See, St. Helena in die Atlantiese Oseaan en na Indië in die Ooste, het vroue en kinders vinnig die grootste getalle in die konsentrasiekampe in Suid-Afrika geword (Thompson, 2006:139). Die Britte se verskroeiende aarde-beleid word ook as bydraend tot die groot getalle vroue en kinders ("ongewenste" soos die Britte na hul verwys het) in konsentrasiekampe tydens die ABO beskou (Pretorius, 2012:245-246). Die konsentrasiekampe tydens die ABO het tot die dood van ongeveer 30 000 mense gelei (Krebs, 2004:104).

Natalia³⁰, in 1910 as vier provinsies van die Unie van Suid-Afrika as 'n kolonie van die Britse Ryk verenig (Giliomee, 2003:171-175, 235, 260-262; Worden, 1994:32).

Alvorens die hoogbloei van Afrikanernasionalisme, die gewaande homogene eenheidsbeskouing van Afrikaneridentiteit en die aanhang van die apartheidsbeleid onder die loep geneem word, is dit belangrik om kortliks die drade bymekaar te trek en aan te toon hoe uiteenlopend en verdeeld Afrikaners in werklikheid deur die loop van hul geskiedenis was. Dit word gedoen aan die hand van 'n bondige oorsig oor politieke partye vanaf 1910 tot 1948.

3.3.1 Verdeeldheid onder Afrikaners: Politieke verwikkelinge 1910-1948

Die eerste regerende party ná Uniewording in 1910 was die Suid-Afrikaanse Party (SAP) onder leiding van Generaal Louis Botha (1862-1919) (Worden, 1994:73). Botha en Generaal Jan Smuts (1870-1950) ná hom het 'n beleid van versoening met die Britte gevolg, wat as 'n "eenstroombeleid" bekend gestaan het. Daarenteen het J.B.M. Hertzog (1886-1942) in 1914 die NP gestig ten einde Afrikanerbelange beter te kon dien met wat bekend gestaan het as sy "tweestroombeleid" (Giliomee, 2003:369-370). Hy het in 1924 die Eerste Minister geword toe sy NP saam met die Arbeidersparty (AP) 'n koalisie gevorm het. Hierna het die Verenigde Party (VP) in 1933 tot stand gekom deur die samesmelting van Hertzog se NP en Smuts se SAP, met die doel om Afrikaans- en Engelssprekende Suid-Afrikaners ekonomies na afloop van die Groot Depressie (1929-1933) te verenig (Du Pisani, 2012:347). D.F. Malan (1874-1959) en sy volgelingen het weens ongelukkigheid oor die samesmelting tussen die NP en die SAP weggebreek en in navolging van Hertzog se tweestroombeleid in 1934 die Gesuiwerde Nasionale Party (GNP) gevorm (Thompson, 2006:157; Worden, 1994:75, 91-92). In 1939 het Hertzog weer weggebreek uit die VP wat, soos aangedui, 'n samesmelting tussen die NP en die SAP in 1933 was en het hy die Afrikanerparty onder leiding van N.C. Havenga (1882-1957) gestig (Giliomee, 2003:439-440).

³⁰ Die Republiek Natalia het teen die einde van 1838 as 'n sogenaamde Voortrekkerstaat ontstaan. Vanaf 1841 het die Republiek Natalia ook die gebiede rondom Potchefstroom en Winburg, waar daar reeds Voortrekkers gevestig was, ingesluit. Die jaar daarna is Port Natal deur Brittanje beset en amptelik in 1843 as 'n Britse gebied verklaar, waarna dit voorts as 'n aparte distrik van die Kaapkolonie bekendgestaan het (Visagie, 2012b:131).

Hierdie Afrikaners wat weggebreek het, was ook gekant teen Suid-Afrika se deelname aan die twee Wêreldoorloë aan die kant van Brittanje en die geallieerde magte (Thompson, 2006:154, 172). Hertzog en Malan het byvoorbeeld geoordeel dat dit nie in Afrikaners se belang was om weer – so kort na die ABO – in 'n oorlog betrokke te raak nie. Daarby was herinneringe aan Britse kolonialisme, die ABO, die konsentrasiekampe en die twee taalstryde nog te vars in Afrikaners se geheue. Malan se NP het die algemene verkiesing in 1943 naelskraaps verloor, maar 'n oorwinning in 1948 was in sig vir die NP. Beide die 1943- en 1948-verkiesings het 'n mitiese Afrikanereenheid opgehemel deur op gewaande kollektiewe Afrikanervrees ten opsigte van die VP se opheffing van die segregasiebeleid te hamer. Die NP het die 1948-verkiesing onder leiding van Malan gewen en hy was die Eerste Minister vanaf 1948 tot 1954 (Welsh & Spence, 2007:282-283). Die Afrikaners het nou die politieke mag oorheers, alhoewel die land steeds onder Britse beheer was³¹. Wit hegemonie het ná die 1948-verkiesing geseëvier en die apartheidsideologie is in toenemende mate nagestreef en tot praktyk gebring. Die apartheidsideologie was gebaseer op die sogenaamde Sauer-kommissie se verslag³² wat deur Malan as 'n troefkaart in die 1948-verkiesing gebruik is:

The Sauer report of 1947, commissioned by the NP, recommended a strict Christian-National education for blacks according to their ethnic nature, aptitude and background that would make it possible "to cultivate Bantu-worthy [sic] citizens" (Giliomee, 2003:469).

D.F. Malan is in 1955 opgevolg deur Advokaat J.G. Strijdom (1939-1958), wat op sy beurt in 1958 opgevolg is deur dr. Hendrik French Verwoerd (1901-1966) wat tot

³¹ In 1931 is die Statuut van Westminster aanvaar waarvolgens Suid-Afrika se onafhanklike status wetlik erken is en Suid-Afrika lid van die Britse Statebond geword het (Giliomee, 2003:398). Die regering was op 'n Britse staatsmodel geskoei wat behels het dat die Britse monarg die staatshoof was, verteenwoordig deur 'n goewerneur-generaal in Suid-Afrika. Die parlement het uit 'n senaat en 'n volksraad bestaan en die kabinet uit die Eerste Minister as regeringshoof en ander ministers. (Thompson, 2006:146-147). Binnelands het selfbestuur gegeld, maar buitelandse sake was onderhewig aan die goedkeuring van die Britse parlement.

³² Die Sauer-verslag is in 1947 saamgestel uit die bevindings van 'n kommissie (vernoem na die voorsitter). Hierdie kommissie is in 1946 deur D.F. Malan aangestel om 'n formele rassebeleid vir die NP op te stel met die oog op die 1948-verkiesing. Die kommissie het bestaan uit verskeie subkomitees waarop Afrikaner-akademici, -politici, -regsgeleerdes en kerkleiers gedien het. Hierdie subkomitees het deur onder andere vraeyste rasverwante aspekte soos antropologie, geskiedenis, die land se ekonomie, administrasie en regstelsel, sowel as opvoedkunde en arbeidsbeleide, ondersoek. Uiteraard is die vraeyste slegs onder wit mense versprei (Brits, 2000:63).

1966 Eerste Minister was. Verwoerd het as die argitek van apartheid bekend gestaan. Hieroor word in 'n opvolgende afdeling besin.

Jacobs (2006:156) stel dat daadwerklike stappe sedert 1910 en die jaar van Uniewording geneem is om Afrikanereenheid te bevorder. Met behulp van Afrikanerkapitaal is begin met die vestiging van Afrikaanse uitgewers, dagblaaie en tydskrifte. Tydskrifte soos *Die Huisgenoot* en *Die Brandwag* het gefokus op die ontwikkeling van 'n (wit) Afrikaneridentiteit, die bevordering van die Afrikaanse taal en veral ook op die bewusmaking en propagering van 'n kollektiewe Afrikanerkultuur, gebaseer op gedeelde historiese herinneringe (Worden, 1994:89).

Verskeie Afrikanerorganisasies is voorts gestig om wit Afrikaneridentiteit te bevorder, soos die Afrikaner Broederbond³³ (AB) in 1918 en die AB se openbare vleuel, Federasie van Afrikaanse Kultuurverenigings (FAK) in 1929 (Giliomee, 2012b:296; Worden, 1994:89, 90). Du Preez (2012:xiv) verwys ook na die AB se stigting en bestuur van ekonomiese opheffingskemas soos die Reddingsdaadbond en Helpmekaarfonds ten einde armoede onder Afrikaners te verlig en te bekamp ná die verliese wat deur die ABO gelei is, asook die opvolgende wêreldwye ekonomiese resessie en ineenstorting van die aandelemark in 1929. Die AB het ook 'n noemenswaardige rol gespeel in die stigting en sukses van besighede soos onder meer Volkskas Bank, Federale Mynbou, Dagbreek Pers, Santam en die versekeringsmaatskappy Sanlam en die Sanlam-beheerde beleggingshuis, Federale Volksbeleggings (Vestergaard, 2001:20).

In aansluiting by die bostaande, stel Giliomee (2004:388) dat Afrikanerbesighede en -werkgewers in 'n aangepaste kapitalistiese benadering tot Suid-Afrika se hoofsaaklik Engels- en Joodsbeheerde ekonomie deur Afrikanernasionaliste aangemoedig is om nie vir hulself wins na te jaag nie. Die Afrikanergemeenskap moes eerder as 'n geheel by ekonomiese bemagtiging baat. Hierdie idees en handelinge het ten nouste geskakel met die verbeelding van Afrikaners as 'n homogene samelewingsgroep met

³³ Die AB word in 1918, in dieselfde jaar wat die Eerste Wêreldoorlog tot 'n einde kom, in die lewe geroep met die doel om 'n "Afrikanerkarakter" aan die Suid-Afrikaanse samelewing te gee (Du Preez, 2012:xiv). Ten einde hierdie doel te bereik is die AB se aandag aanvanklik gerig op kulturele opheffing van Afrikaners. Die FAK publiseer byvoorbeeld in 1937 die *Volksangbundel* met Afrikaanse volksliedere en het agter die organisasie van verskeie Afrikaanse kultuurfeeste gestaan.

'n goue historiese verlede van inspirerende helde en nasionale simbole as 'n tegniek om Afrikanereenheid te bevorder (kyk 2.2.3; 2.4.2).

3.3.2 Afrikanernasionalisme en -eenheid en die rol van mites in die twintigste eeu

Soos in Hoofstuk Twee bespreek, speel die skep van moderne mites 'n belangrike rol om 'n gewaande eenheidsgevoel te skep ten einde nasionalisme en 'n nasionalistiese identiteit te bevorder (kyk 2.2.3). Wat moderne mites in die konteks van wit Afrikaners betref, word na onder meer die volgende verwys: die mitologisering van die Groot Trek en die Slag van Bloedrivier, asook die rol wat die Christelike geloof (en hiermee saam die vertaling van die Bybel in Afrikaans) in die gevoel van behorendheid onder Afrikaners vertolk het. Wat die Groot Trek betref, is die mite oor een groot trek uit die Kaapkolonie veral vanaf 1938 tot 1939, tydens die eeufeesvierings van hierdie gebeurtenis, deur Afrikanernasionaliste aangewend. Soos in Hoofstuk Twee uitgewys, het die Christelike geloof 'n groot rol in die ontwikkeling van nasionalistiese sentimente en veral die skep van 'n eenheidsgevoel (2.2.3) gespeel. Afrikanerleiers het in hierdie verband uit hulle pad gegaan om verbande te lê tussen die Israeliete van die Ou Testament se epiiese trek deur die "woestyn" na die beloofde land en die Voortrekkers se trek die onbekende binneland in. Nog 'n aspek waarmee verbande gelê is, was die bied van weerstand teen bedreigings onder leiding van "rigters" of leiers (Smith, 2004:78-85). Hiermee saam is sosiale bewegings soos die kwasi-militêre Ossewa Brandwag³⁴ (OB) wat in 1940 gestig is uit die "ossewa-gees" wat die eeufeesvieringe van die Groot Trek geskep het (kyk Giliomee, 2012b:306). Voortbouend op hierdie gees, is die OB se struktuur byvoorbeeld gemodelleer op die struktuur van Boere-kommando's gedurende die Groot Trek. Daarmee saam is eenheid onder lede van die OB bevorder deurdat alle lede Voortrekkerdrag by openbare aksies moes dra. As amptelike simbool van die OB, is die simbool van 'n ossewa-wiel (met sterk konnotasies met die konsep van 'n beskermende laer of te wel *laager*) gebruik (Marx, 1994:198).

³⁴ Bewegings soos die Ossewa Brandwag (OB), die Stormjaers (die militêre vleuel van die OB), die Nuwe Orde wat in 1940 gestig is en die sogenaamde gryshemde, wat in 1933 onder leiding van L.T. Weichardt (1894-1985) gestig is, was almal nasionaal-sosialisties georiënteerd (Giliomee, 2012b:306; Grobler, 2007:154; Marx, 1994). Jantjes kritiseer bewegings soos hierdie in die drukwerk ***Colour this whites only*** (Figuur 5), wat in Hoofstuk Vyf as deel van ***A South African Colouring Book*** ontleed word.

In teenstelling met die benaming wat die mitiese indruk van een enkele groot "trek" deur 'n homogene groep mense gewek het, was die Groot Trek in werklikheid 'n oorkoepelende verwysing na 'n verskeidenheid kleiner trekbewegings wat elk onder 'n ander Voortrekkerleier die binneland ingetrek het (Visagie, 2012a:105). Die Groot Trek sou met ander woorde beswaarlik as die migrasie van 'n homogene volk beskryf kon word. Die Voortrekkers was hoofsaaklik grensboere, terwyl die Afrikaners in Kaapstad en omliggende dorpe nie wou trek nie en dit ook nie gedoen het nie. Hulle het in die Engelse milieu ingeskakel en hul kinders na Engelse skole gestuur (Thompson, 2006:40, 47). Dit het daartoe gelei dat sommige Afrikaners verengels het en ook trots was om onderdane van die Britse Ryk te wees. Dit beteken gewoon dat nie alle Afrikaners anti-kolonialisties ingestel was nie. Na hierdie Afrikaners is verwys as lojale Hollanders of "the Queen's [Victoria's] Afrikaners" (Giliomee, 2003:193). Alhoewel die Voortrekkers wat uit die Kaapkolonie getrek het, slegs ongeveer nege persent van die Afrikaners uitgemaak het, is die mite in Afrikanergeleedere in die twintigste eeu so oorgedra dat die indruk gewek is dat al die Afrikaners en een trek uit die Kaap weggetrek het (Marschall, 2010:179; Welsh & Spence, 2007:284). Verder is die Voortrekkerleiers as volkshelde vereer, en die geskiedenis voorgestel as 'n heroïese "goue" verlede om trots op te wees:

Die volk moet 'n geskiedenis hê om hom te inspireer en aan te spoor vir die toekoms. Ons is 'n jong volk met 'n jong taal, maar ons het 'n ryk geskiedenis, vol met helde wat sal lewe so lank as wat die Afrikanernasie bestaan. Daar is geen ander nasie in die wêreld wat soveel groot manne gelewer het nie [...] [d]ie boodskap wat ons van die Voortrekkers ontvang het [is] [...] glo in God, glo in u volk, glo in u self (Malan, 1964:235, 238).

In die verering van Voortrekkerleiers³⁵ is nagelaat om byvoorbeeld te vermeld dat Retief aan die Groot Trek deelgeneem het, onder andere om vir skuldeisers te vlug (Giliomee, 2003:36; Worden, 1994:12). Afrikaners wat besluit het om te trek, het ook nie onder een leierskap getrek nie, maar het in verskillende rigtings onder verskillende leiers getrek, afhangende van plaasliggings waarvandaan hulle getrek het. Familie en vriende het ook besluit om saam te trek en het nie noodwendig by ander trekke aangesluit nie. Daarby was daar ook heelwat onderlinge verskille en

³⁵ Van die bekendste Voortrekkerleiers was Andries Hendrik Potgieter (1792-1852), Louis Trichardt (1783-1838), Piet Uys (1797-1838), Gerrit ("Gert") Maritz (1779-1838), Sarel Cilliers (1801-1871) en Piet Retief (Worden, 1994:12).

wrywings. Die sogenaamde "beloofde land" het ook nie bestaan nie, aangesien mense in verskillende rigtings getrek het³⁶.

Opsommend tot hier kan gestel word dat 'n nasionalistiese volksbewussyn tydens die eeufesherdenking van die Groot Trek gemodelleer is op die oortuiging dat Voortrekkers, net soos die Israeliete in die Ou Testament, die uitverkore volk van God was, wat die binneland deur 'n denkbeeldige woestyn ingetrek het om die Lig van Sy Woord en die beskawing die ongekarteerde binneland in te dra:

The boer treks soon became the central myth and epic of later generations of Afrikaans-speakers, particularly among adherents of the Dutch Reformed Church. The wanderings of the Boers from British oppression to the freedom of a promised land on the high veldt echoed [...] the biblical story of the deliverance of the Israelites from Egypt. Just as the Lord had saved the Israelites from Pharaoh's hosts, and from Midianites and Amalekites, and caused them to cross the Jordan, so he miraculously delivered the Boer *Voortrekkers* from danger and defeat at the hands of the British imperialists, and the Ndebele and Zulu warriors (Smith, 2004:78).

'n Volgende historiese gebeurtenis wat tot die vestiging van Afrikanernasionalisme bygedra het, staan bekend as die Slag van Bloedrivier (1838-12-16). Hierdie gebeurtenis het die Christelike Afrikaneridentiteit en Afrikaners se eis om eiendomsreg van die land versterk. Dit is aangesien gebeurtenisse tussen die Voortrekkerleiers en die Zoeloekoning Dingane kaSenangakhona Zulu (ca. 1795-1840) uitgeloop het op die moord van Retief en 'n klein groepie Voortrekkers, wat uit wraak vir Retief se dood teen 'n oormag Zoeloes geveg het, as oorwinnaar uit die stryd getree het³⁷ (Du Toit, 1983:920; Hexham, 1980:391). Malan (1964:121) het byvoorbeeld tydens die herdenking van die gebeurtenis in 1964 die volgende verkondig:

³⁶ Die *Voortrekkers* se planne is bevorder deur die grootskaalse onderlinge botsings wat tussen swart inheemse bevolkingsgroepe plaasgevind het. Dit staan bekend as die *Mfecane* (soos Zoeloegemeenskappe daarna verwys) of *Difaqane* (soos Sotho- en Tswanasprekendes daarna verwys en wat letterlik as "gedwonge migrasie") vertaal (ca. 1750-1835), en die oorsake daarvan is onbekend. Duisende swart mense is tydens hierdie stamoorloë ontwortel of het gesterf (Giliomee, 2003:95, 101-102, 110-111).

³⁷ Die aflê van 'n gelofte deur die Voortrekkers voor die Slag van Bloedrivier het bygedra tot 'n gevoel van geroepenheid en dus versterking van 'n Christelike Afrikaneridentiteit. Die Voortrekkers het belowe dat hulle en hul nageslagte die dag van die geveg (16 Desember) jaarliks as 'n heilige dag sou herdenk en 'n kerk sou oprig, indien die oorwinning oor die Zoeloes aan hulle gegee sou word (Giliomee, 2012a:223).

Op Bloedrivier se slagveld staan u op heilige grond. Dis hier waar die groot beslissing geval het oor Suid-Afrika se toekoms, oor die Christelike beskawing in ons land en oor die voortbestaan en [...] verantwoordelike magsoorsig van die blanke ras. Dis hier waar die Voortrekker se menslike hart, se leeuemoed, se onwrikbare geloof in sy God en in sy volk die duidelikste en kragtigste spreek tot die nageslag.

Malan se godsdienstige retoriek word nie net op gedui in die bostaande aanhaling nie, maar ook met woorde soos, "vandag behoort Suid-Afrika weer aan *ons*. Vir die eerste keer ná Unie is Suid-Afrika *ons* eie, en mag die Here gee dat hy altyd *ons* eie sal bly" (Malan [1948] aangehaal deur Giliomee, 2004:437). Hiermee word weereens die belangrike rol wat godsdiens (in besonder die Christelike geloof) en die Bybel in die vestiging van nasionalisme speel (kyk 2.2.2).

Voorts is Afrikaners op politieke vlak as 'n homogene groep voorgelê, soos blyk uit Malan se retoriese verwysing na "*ons* eie". In hierdie opsig kan die rol van moderne mites in verband gebring word (kyk 2.4.1), aangesien dit duidelik blyk dat Malan as 'n intellektueel en leier van die Afrikaners as 'n sogenaamde elitegroep uit sy pad gegaan het om 'n gevoel van samehorigheid en behorendheid te skep en om sodoende 'n (kunsmatige) homogene beeld van individue te verbeeld en voor te hou.

Samevattend kan die volgende gestel word: Soos uit Hoofstuk Twee blyk, funksioneer 'n nasie in 'n geïntitutionaliseerde konteks, omdat so 'n konteks die ruimte bied vir die idees waarop die "nasie" gebaseer is om in die vorm van 'n herkenbare kultuur tot politieke en kulturele verwerkliking te kom. Toegepas op Afrikaners kan gestel word dat op grond van die groepsnaam "Afrikaners", hierdie groep se ruimtelike verbintenis tot Suid-Afrika en dié groepering se verkondiging van 'n gedeelde geskiedenis, herinneringe en mites wat uniek aan die groep is, die Afrikaners in die aanloop tot die 1948-verkiesing as 'n etniese gemeenskap beskryf sou kon word (2.2.4). Soos in Hoofstuk Twee omskryf, word etniese gemeenskappe deur historiese gemeenskaplikhede met mekaar verbind en streef hulle deur voortspruitende gevoelens van gebondenheid mettertyd na geïntitutionaliseerde self-uitdrukking.

3.4 Hoogbloei van Afrikanernasionalisme, Christelike identiteit en gewaande eenheid

Soos uit die voorafgaande afdeling blyk, het die Nasionale Party (NP), wat aan Afrikanerbelange en later in breër trekke "blanke" –belange vorm gegee het, in 1948

onder leiding van D.F. Malan aan bewind gekom. Hy is opgevolg deur dr H.F. Verwoerd, algemeen bekend as die argitek van apartheid, wat die land op 31 Mei 1961 tot 'n onafhanklike Republiek gelei het. In dieselfde jaar het Suid-Afrika die Britse Statebond verlaat en sodoende het Britse kolonialisme formeel tot 'n einde in Suid-Afrika gekom. Verskeie wetgewings is egter ingestel om die rasgebaseerde verdeeldheid wat Suid-Afrika se koloniale geskiedenis gekenmerk het, op 'n sistematiese wyse te institutionaliseer en wit heerskappy te handhaaf en te verseker (Mandela, 1995:127). Volgens Scher (2012:337) was Verwoerd oortuig daarvan dat republiekwording wit eenheid in Suid-Afrika sou bevorder en 'n oplossing sou kon bied vir die toenemende bedreiging wat die swart bevolking vir die wit bevolking se magsposisie ingehou het. Dit is ook met verwysing na Suid-Afrika se koloniale geskiedenis wat apartheid deur oud-president Mandela (1995:127) as 'n "nuwe term vir 'n ou idee" beskryf is³⁸. 'n Ondersoek na Suid-Afrika se apartheidsgeskiedenis sou met ander woorde beswaarlik los van Suid-Afrika se koloniale geskiedenis ondersoek kon word. Wat Verwoerd se invloed betref, stel Welsh en Spence (2007:284) dat "no previous leader had ever exerted such total control of Afrikanerdom".

Arnold (2005:332) verdeel apartheid in drie periodes of fases: (i) 1948-1961: die vestiging van klassieke of groot apartheid (*grand apartheid*) tot en met die Sharpeville-opstand (1960) en Suid-Afrika se onttrekking uit die Statebond (1961); (ii) 1961-1976: die tydperk van groeiende isolasie namate groter dele in Afrika veral in die noorde onafhanklikheid verkry het; en (iii) 1976-1994: die Soweto-onluste van 1976, die vryheidstryd teen apartheid (die *Struggle*) wat die 1976-onluste aangemoedig het en die desperate vasklou aan en stuiptrekkings van apartheid tot die onvermydelike proses van onderhandelings vir 'n vreedsame oorgang na 'n demokrasie.

³⁸ 'n Soortgelyke beskouing van apartheid as 'n "nuwe term vir 'n ou idee" is in 1987 volledig bespreek in 'n ANC-verslag waarin die apartheidsideologie as 'n "special type of colonialism" geïdentifiseer is. Die uitbreiding van imperiale belange tydens kolonialisme het algemeen verband gehou met die beskouing van die metropool as nasionale maghebbber, wat mag afgedwing het op kleiner en ekonomies swakker nasies deur middel van politieke beheer (Gandhi, 1998:115). Dit het om die beurt aanleiding gegee tot kleiner nasies se afhanklikheid van die metropool. Wat die apartheidsideologie volgens die ANC van ander vorms van kolonialisme onderskei, is dat die nasionale maghebbers tydens apartheid geen ander moederland (as metropool) as Suid-Afrika geken het nie.

Voortbouend op kolonialistiese rasdiskoerse was die hoeksteen van apartheid die *Bevolkingsregistrasiewet* (30 van 1950), waarvolgens alle individue in die Suid-Afrikaanse samelewing geregistreer is as behorend tot een van vier amptelike rasgroepe: "blank" (wit mense), "kleurling"³⁹ (bruin mense), "Bantoe" (swart mense) en "Asiërs" (Indiërs) (vgl. 1.2). Individue se behorendheid tot 'n bepaalde rasgroep is dikwels bepaal deur 'n aantal vernederende, stereotiperende en ongegronde "wetenskaplike" toetse⁴⁰ in die breër studie van sogenaamde volkekunde (Mandela, 1995:140). In volkekunde, soos die woordbeskrywing suggereer, val die klem op die konsep van 'n sogenaamde volk en hoe verskillende volke volgens "kundiges" met mekaar in 'n samelewing integreer, of behoort te integreer (Freschi, 2011:167). Die reducerende aard van studies soos volkekunde, wat volgens 'n neo-Marxistiese perspektief dui op die versaakliking van individuele verskynsels (2.5.1), blyk duidelik uit die kernaspekte waarop verskillende "volke" deur sogenaamde volkekundiges van mekaar onderskei is: (i) fisieke voorkoms, (ii) algemene sosiale aanvaarding en (iii) algemene sosiale aansien deur ander lede in dieselfde samelewing (Liebhammer, 2011:45; Scher, 2012:327).

'n Verdere tragiese opvolg in die geskiedenis van Suid-Afrika ten opsigte van die *Groepsgebiedewet* is gedwonge verskuiwings wat sedert die 1960s plaasgevind het. Inwoners van Sophiatown, 'n klein woongebied naby Johannesburg met 'n multikulturele samestelling, is tussen 1955 en 1960 ingevolge die *Groepsgebiedewet* gedwonge verskuif, toe dit eksklusief vir wit bewoning geproklameer en as *Triomf* herbenoem is (Giliomee, 2003:507; kyk ook Marlene van Niekerk [1999] se gelyknamige roman). Hierdie inwoners is hervestig in Soweto, waar Mofokeng gebore is en grootgeword het. Distrik Ses, Jantjes se geboorteplek, is soortgelyk hieraan in 1966 as 'n wit woongebied ingevolge die *Groepsgebiedewet* verklaar. In

³⁹ Die klassifikasie van "Kleurlinge" is deur die apartheidsjare aangepas om verder onverdeeld te word in sub-klassifikasies, soos "Kaapse Kleurling", "Maleier", "Griekwa", "Sjinees", en "Ander" (Christopher, 1992:97).

⁴⁰ Sogenaamde wetenskaplike toetse is op persone uitgevoer om hulle ras te bepaal, soos byvoorbeeld die belaglike "potloodtoets" waar 'n potlood in 'n persoon se hare gedruk is. Indien die potlood vashaak, is die persoon as 'n kleurling geklassifiseer. Gly die potlood deur die hare, was die persoon as wit gereken. Ander "antropologies-wetenskaplike" toetse wat gebaseer was op aspekte soos individue se skedelgroottes, haartekstuur en die kleur van individue se oë is ook toegepas. Inheemse bevolkingsgroepe, wie se voorkoms van dié van die (wit) kolonialis verskil het, is summier vanuit 'n Eurosentriese perspektief onder aan die hiërargiese leer van menslike evolusie geplaas (Slabbert, 1999:50; Figuur 40).

hierdie verband is ongeveer 60 000 inwoners gedwing om hulle op die Kaapse Vlakte, wat deur die apartheidsregering aan hulle toegewys is, te hervestig (Graver, 1995:104; Pepper, 2009:1). Die voorheen multikulturele en veelrassige Distrik Ses is toe gesloop en as 'n wit woongebied heropgebou. Die skreiendheid van hierdie wet word beklemtoon in die groot getal Suid-Afrikaners (ongeveer 3,5 miljoen) wat deur gedwonge verskuiwings van hul huise, familie en omgewings ontnem is (Murray & O'Regan, 1989:8). Hierdie kontekstuele agtergrond is belangrik vir die onderhawige navorsing, aangesien dit 'n direkte invloed op die kunsbesef van Jantjes en Mofokeng het, soos ondersoek word in Hoofstuk Vier en geïllustreer word in die ontleding en interpretasie van hul kunswerke in Hoofstuk Vyf.

Behalwe dat die swart bevolking onder die apartheidsideologie van alle politieke regte ontnem is (en die bruin bevolking in 1956 van dieselfde reg ontnem is) en omstrede wette soos die *Bevolkingsregistrasiewet* en *Groepsgebiedewet* 'n ruimtelike verdeeldheid onder rasse gevestig het, is hierdie wette aangevul met 'n string verdere wette wat mettertyd elke vlak van die Suid-Afrikaanse samelewing geraak het. Wat die sogenaamde suiwerheid van die wit bevolking betref, en om die wit mense se bloedlyn suiwer te hou, is die *Wet op die Verbod van Gemengde Huwelike* in 1949 deur die apartheidsregering ingestel. Dit is opgevolg deur die *Wet op Afsonderlike Geriewe*, wat in 1953 ingestel is en wat gepaard gegaan het met kennisgewings in openbare ruimtes om aan te toon vir watter rassegroep dit gegeld het (Scher, 2012:328; Figure 33 tot 36). Richards (2013:234-235) stel dat hierdie visuele kennisgewings van rasseverdeeldheid bygedra het tot die "normalisering" van rassediskriminasie in die Suid-Afrikaanse samelewing (kyk ook Campbell, 2009:54). In hierdie verband is in Hoofstuk Twee vanuit 'n neo-Marxistiese perspektief daarop gewys dat ideologies gedrewe samelewings op 'n daaglikse basis voorbeelde van hoe die individue van so 'n samelewing daar behoort uit te sien, fabriseer. Hierdeur word die homogene mag van die sogenaamde elite-groepering versterk, terwyl die massa hulself in werklikheid identies maak aan die maghebbendes se voorgestelde en gefabriseerde idees rakende menslikheid. Wat hierdie soort normalisering in 'n "administratiewe" samelewing (soos die neo-Marxiste daarna verwys) vir die individu inhou, is reïfikasie, waarvolgens die individu se ervaringsbegrip daaglik gereduseer word tot die mate waartoe die individu verdinglik word. Hierdie verdingliking van mense, geregverdig deur sogenaamde

rasionaliteit, word blindelings toegepas sonder dat die maghebbendes die vernietigende gevolge wat dit tot gevolg het, begryp (kyk 2.5.1).

Ooreenstemmend met die bostaande neo-Marxistiese uitgangspunte, argumenteer Mbembe (2013:66) voorts dat die "nie-wit"-bevolkingsgroepe (waartoe Jantjes en Mofokeng behoort) gedurende apartheid as kommoditeite beskryf sou kon word. Hierdie rasgroepe se sogenaamde kommoditeitswaarde is deur die wit maghebbendes bepaal op grond van hul industriële verbruikswaarde, soos Mbembe (2013:66) dit stel: "As a potential commodity form, black life and labour were not only needed but also valued for their industrial utility". Die "verbruikswaarde" van swart individue is op arbeidsvlak verseker deur die instelling van wette soos die *Wet op Nywerheidsversoening* (28 van 1956), in dieselfde jaar waarin Mofokeng gebore is, en is deurgevoer met die doel om die swart bevolking wetlik tot die laagste ekonomiese vlak in die Suid-Afrikaanse samelewing te beperk (Scher, 2012:329; Venter, 2009:44). Die invloed hiervan op die gekose kunstenaars word in Hoofstuk Vier onder die loep geneem.

Wat die verdere rol van die strukturele komponente van 'n staat en verbandhoudend hiermee die ontwikkeling van een nasie ter wille van 'n ander betref, is in Hoofstuk Twee spesifiek op die opvoedings- en kommunikasiesisteme van state gewys. In Suid-Afrika was onderwys vir swart kinders gedurende apartheid van 'n aansienlik laer gehalte as dié van wit kinders. Hiermee saam was Christelik-nasionale onderwys volgens die *Wet op die Nasionale Onderwysbeleid* (39 van 1967) verpligtend in alle wit skole. Dit het uiteraard 'n nasionalistiese geskiedenis van die land voorgehou (Worden, 1994:96), en sou aansluiting kon vind by Gellner se modernistiese uitkyk op nasionalisme wat die strukturele komponente van nasionalisme beklemtoon (kyk 2.2.3). In hierdie opsig is aandag in Hoofstuk Twee gevestig op die verband tussen die opvoedingspeil en gevorderdheid van kommunikasiesisteme in 'n gegewe samelewing, asook die ekonomiese produksie van daardie samelewing in die proses van nasievorming. Volgens H.F. Verwoerd (1963:78), die Minister van *Naturellesake* vanaf 1950 tot 1958, het dit geen doel gedien om vir "anderskleurige" kinders vaardighede bo handearbeidsvlak aan te leer nie:

Die Bantoe moet gelei word om sy eie gemeenskap in alle opsigte te bedien. Daar is vir hom bokant die peil van sekere vorme van arbeid nie plek in die blanke gemeenskap nie. Binne sy eie gemeenskap staan alle deure oop.

Ten einde te verseker dat die swart bevolking van Suid-Afrika uit die politieke en ekonomiese strukture van die land uitgesluit bly, is die *Groepsgebiedewet* van die 1950s gedurende die 1970s omskep tot 'n meer drastiese tuislandbeleid. Hiervolgens word verwys na agt geïdentifiseerde tuislande⁴¹, wat deur die apartheidsregering vir die eksklusiewe besit en onafhanklike bestuur van swart mense opsygesit is. Nie een van hierdie "self-onderhoudende" tuislande kon egter ekonomies selfstandig funksioneer nie aangesien die inwoners, alhoewel hulle Suid-Afrikaanse burgerskap ontnem is, steeds in geheel onderworpe was aan die apartheidsregering as gevolg van werkgeleenthede in die wit stedelike (en ontwikkelde) gebiede in die groter Republiek van Suid-Afrika (Du Pisani, 2012:351). Boonop het die internasionale gemeenskap nie die tuislande erken nie en was die vestiging van grensnywerhede om die tuislande te probeer ekonomies onafhanklik maak, onsuksesvol. Slabbert (1999:19) wys verder daarop dat die apartheidsregering 'n onderskeid getref het tussen "stedelike en tuisland bantoes", wat verband daarmee hou dat swart mense as gasarbeiders in Suid-Afrika beskou is en net deur die passtelsel tydelike verblyf in kampongs en hostelle in Suid-Afrika kon kry. Die arbeiders se gesinne moes in die tuislande bly, wat uiteraard tot die verbodskeling van gesinne bygedra het.

Die NP-regering moes hulle toenemend op die afkondiging van noodtoestande beroep om swart weerstand teen te werk. Sedert 1963 is sensuurwetgewing ook toenemend versterk om die werke van kunstenaars wat apartheid gekritiseer het, te verban (kyk in hierdie verband Hoofstuk Vier met betrekking tot die gekose kunstenaars). Dit het behels dat die pers, televisie en radio ook onder sensuur was, met die gevolg dat wit mense grootliks in onkunde was oor hoe apartheid hul landgenote se lewens beïnvloed het en hoe hulle apartheid ervaar het. Natuurlik het dit bygedra tot die verdere "normalisering" van apartheid onder wit mense (Worden, 1994:96).

⁴¹ Die agt tuislande ingevolge die tuislandbeleid van die 1970s is Bophuthatswana, Venda, Ciskei, Gazankulu, Lebowa, Qwaqwa, Kwa-Zulu en die Transkei (Du Pisani, 2012:351).

Die toenemende kritiek en afsondering van die internasionale gemeenskap het daartoe gelei dat die NP-regering sigself al hoe meer op die bevordering en beskerming van wit en eie groepsbelange toegespits het. Swart en geleidelik meer wit mense het in opstand gekom teen apartheid. Veral swart mense se kondisionering van hulleself as minderwaardig het onder hulle woede en vernedering geswig. Swart nasionalisme in die vorm van negatiewe identifikasie ten opsigte van wit mense het toegeneem en slagspreuke soos "*Black is beautiful*"⁴² en "*The people shall govern*" het momentum aan die *Struggle* begin gegee (Bundy, 2007:77-78; Krog, 2004:58, 90, 93).

3.5 Stryd vir die stem van *das Nichtidentische*: Swart nasionalisme en die *Struggle*

Die *African National Congress* (ANC)⁴³ is in 1912 onder leiding van Dr. Pixley ka Izaka Seme (1881-1951) in Bloemfontein gestig (Butler, 2012:16). Die doel van die organisasie was volgens Worden (1994:81, 99) om swart nasionale eenheid te bevorder sodat swart mense vir hul regte en voorregte kon veg⁴⁴. Opstand teen die apartheidsideologie het veral gedurende die 1950s onder leiding van die ANC, die *Pan-Africanist Congress*⁴⁵ (PAC) en die Suid-Afrikaanse Kommunistiese Party (SAKP) toegeneem. Hierdie swart weerstand sou ontwikkel vanaf vreedsame betogings en optogte tot geweld- en terreurdade. In 1953 is die SAKP volgens die *Wet op die Onderdrukking van Kommunisme* verban (Arnold, 2005:333; Worden,

⁴² Hierdie slagspreuk word in die breër raamwerk van die *Black Consciousness Movement* (BCM) in Hoofstukke Vier en Vyf bespreek.

⁴³ Die oorspronklike naam van die beweging was die *South African National Native Congress* (SANNC) (Worden, 1994:81).

⁴⁴ Die ontstaan van die ANC sou in hierdie opsig in verband gebring kon word met die modernisering van samelewings en die omskepping van sogenaamde 'lae kulture' tot 'hoë kulture' (kyk 2.2.3). Soortgelyk aan die Afrikaners wat as *das Nichtidentische* vanuit die aanskoue van die Britse kolonialisme tot die 'hoër posisie' ontwikkel het nadat hulle in 1948 aan bewind gekom het, het 'n gedeelte van die swart bevolking van Suid-Afrika ná 1994 tot 'n 'hoër posisie' in die Suid-Afrikaanse samelewing ontwikkel. Só 'n ontwikkeling van nasies (kyk 2.2.3), dra by tot 'n eenheidsgevoel onder die nuutgevormde 'hoë kultuur' (nasie), wat stukrag aan nasionalisme gee.

⁴⁵ Die PAC is in 1958 onder leiding van Robert Mangaliso Sobukwe (1924 – 1978) gestig, gebaseer op die verwerping van inklusiwiteit (waarop die ANC toenemend gefokus het) en in teenstelling met beide die ANC en SAKP, asook die verwerping van 'n veelrassige Suid-Afrikaanse samelewing. Die PAC dring aan op 'n "Afrika vir Afrikane" (Scher, 2012:340).

1994:98). Op 26 Junie 1955 is die befaamde *Freedom Charter*⁴⁶ te Kliptown naby Johannesburg opgestel en onder leiding van die ANC aanvaar, beginnende met die woorde:

South Africa belongs to all who live in it, black and white, and no government can justly claim authority unless it is based on the will of the people [...] the rights of the people shall be the same regardless of race, colour or sex (Marschall, 2010:64).

Die *Freedom Charter* het die weg berei vir 'n meer aktiewe benadering tot verset teen die apartheidsideologie, wat veral die 1960s en 1970s gekenmerk het. Die meer aktiewe benadering tot verset is, tesame met die samestelling van die *Freedom Charter*, vooruitgegaan deur protesaksies soos vroue wat in 1956 onder leiding van die PAC en die *Black Sash*-vrouebeweging na die Uniegebou in Pretoria gemarsjeer het om teen die paswette te betoog. Hierdie verset het uitgeloop op die genoemde Sharpeville-tragedie buite Vereeniging toe 'n groep ongewapende swart mense op 21 Maart 1960 by die polisiekantoor vreedsaam teen die paswette betoog het. 'n Skietery deur die polisie het gevolg en 69 mense is dood en ongeveer 182 gewond (Arnold, 2005:50; Marschall, 2010:65). Opstande, protes en betogings teen die paswette en instel van minimumlone het landswyd uitgekring, en die ANC en PAC is gevolglik ook deur die NP-regering as verbanne organisasies verklaar (Steyn, 1998:899).

Dit blyk dus dat enige kritiek teen die apartheidsregering toenemend deur wetgewing verbied is. Verbandhoudend hiermee word op die Rivoniaverhore in 1964, as die volgende belangrike historiese gebeurtenis in die *Struggle*, verwys. Tydens hierdie verhore is Nelson Mandela en elf ander hooffigure van die ANC se militêre vleuel, *Umkhonto we Sizwe* (MK) van hoogverraad aangekla en lewenslange tronkstraf op Robbeneiland⁴⁷ opgelê (Arnold, 2005:333-334). Verset het toegeneem en die volgende gebeurtenis, die Soweto-opstande, het internasionaal opslae gemaak. Die

⁴⁶ Die *Freedom Charter* het ontstaan uit die *Congress of the People* wat in 1955 in Kliptown, Soweto plaasgevind het en georganiseer is deur die *Congress Alliance* (die ANC en dié party se bondgenote, naamlik die *South African Indian Congress*, die *South African Congress of Democrats* en die *Coloured People's Congress*).

⁴⁷ Gevangenes op Robbeneiland gedurende die apartheidsjare sluit onder meer vir oud-president Mandela (gevangene op vir agtien jaar), ANC-lid en pa van voormalige president Mbeki, Govan Mbeki (1910-2001) (gevangene vanaf 1963 tot 1987), Walter Sisulu (1912-2003) (gevangene vanaf 1964 tot 1989) wat in sy leeftyd onder meer opgetree het as sekretaris-generaal van die ANC en Robert Sobukwe, voormalige leier van die PAC (gevangene vir ses jaar), in.

Soweto-opstande is begin toe leerlinge in Soweto op 16 Junie 1976 'n protesoptog geloods het teen onder meer Afrikaans en Engels as onderrigtale in die plek van moedertaalonderrig in swart skole (Slabbert, 1999:20,75; Worden, 1994:119-12).

Die Soweto-opstande het ook verdere momentum gegee aan die swartbewussynsbeweging (algemeen bekend as die *Black Consciousness Movement* – BCM), wat in die sewentigerjare van die vorige eeu in Suid-Afrika ontstaan het. Stephen Bantu ("Steve") Biko (1946-1977), die "vader" van die BCM, was die redakteur van die *South African Students Organisation*⁴⁸ (SASO) se nuusbrief en het hierin uitdrukking aan die filosofiese grondslag van die BCM gegee (Mangcu, 2012:18). Biko het onder die skuilnaam "Frank Talk" gepubliseer, aangesien hy in 1973 deur die apartheidsregering tot sy tuisdorp, King Williams Town beperk is en ingevolge die *Wet op Terrorisme en Binnelandse Veiligheid* (kyk 1.2), van alle politieke aktiwiteite weerhou is (Stubbs, 2004:1-2). Ingevolge dieselfde wet is Biko sonder verhoor in September 1977 in hegtenis geneem en kort daarna in polisieaanhouding onder verdagte omstandighede oorlede. Biko se nadoodse ondersoek het bevestig dat hy aan onnatuurlike oorsake beswyk het (Stubbs, 2004:2, 235).

Die BCM se bydrae tot die *Struggle* lê volgens Mandela (1995:578) veral daarin dat die beweging 'n mobiliserende swart nasionalistiese bewussyn onder jong swart⁴⁹ mense gekweek het. Hy wys ook daarop dat die BCM gefokus was op die bewusmaking van die swart bevolkingsgroepe van hulle klasseposisie in die Suid-Afrikaanse samelewing. Dit het die BCM reggekry deur 'n nuwe selfbegrip en 'n bevrydingsbegrip van die onderdrukking van die apartheidsideologie aan te moedig. Die BCM moet met inagneming hiervan beskou word as 'n lewensfilosofie en

⁴⁸ SASO het in 1969 ontstaan as die land se eerste swart-studente-organisasie in Suid-Afrika, met Biko as president van die organisasie (Stubbs, 2004:31). Voor die ontstaan van SASO was Biko 'n lid van NUSAS (*National Students Organisation*) wat in 1924 as 'n nie-rasgebaseerde studente-organisasie gestig is. Omdat NUSAS hoofsaaklik vanaf wit universiteitskampusse bestuur is, kon swart studente moeilik op die bestuur van die organisasie dien en kon hulle nie juis hul stemme rondom kwessies op swart kampusse laat hoor nie.

⁴⁹ Die BCM se omskrywing van "swart" mense verwys op 'n omvattende wyse na alle individue/groepe wat deur die ideologieë van wit mense (soos koloniale imperialisme en apartheid) onderdruk en misken word (Mangcu, 2012:13). In die kontekstuele raamwerk van apartheid, sluit die BCM se omskrywing van "swart" mense voorts sogenaamde "kleurlinge" en "Indiërs" in (kyk Biko, 2004:115-116) vir 'n meer uitgebreide verduideliking van die begrip "swart" in die filosofie van die *Black Consciousness Movement*).

lewenswyse eerder as net 'n enggesproke opstandbeweging. Dit het ingehou dat swart mense eers hulself moet bevry van die psigologiese verkleining wat deur die wit bevolking op hul afgedwing was, voordat hulle waarlik bevry kan word (Oliphant, 2013:349-350). Beide die gekose kunstenaars Jantjes en Mofokeng is deur hierdie filosofie beïnvloed, soos blyk uit Hoofstuk Vier en geïnterpreteer word in die gekose kunswerke van Jantjes en Mofokeng in Hoofstuk Vyf .

Na die Soweto-skietery op 16 Junie 1976 het opstande deur die land bly versprei en in geweld geëindig. Swart weerstand is voortgesit, onder andere in die vorm van ondergrondse strukture wat terreurdade en onrus in die land aangeblaas het⁵⁰. Dit het gebeur onder die militêre vleuels van die ANC en die PAC (Thompson, 2006:264-265). Teenoor die breër agtergrond van dekolonisasie, moes Suid-Afrika ook sy grense teen anti-koloniale (en dikwels kommunisties geïnspireerde) aanvalle van buite beveilig. Soos uitgelig, het Suid-Afrika se republiekwording in 1961 vir wit Afrikaans- en Engelssprekende mense in die land die einde van kolonialisme aangedui. Volledige dekolonisasie het egter nie plaasgevind nie omdat die *status quo* vir swart mense steeds gehandhaaf is, soos blyk uit die vorige onderafdelings. In 1966 het die ANC se susterbeweging in Namibië, die *South-West African People's Organisation*⁵¹ (SWAPO) se militêre vleuel, die *People's Liberation Army of Namibia* (PLAN), daarop gereageer deur te begin met 'n insurgensieveldtog teen die Suid-Afrikaanse administrasie van Suidwes-Afrika⁵² (die huidige Namibië).

In Angola (wat onder Portugese beheer was) was daar reeds 'n burgeroorlog tussen die Marxisties-geïnspireerde *Popular Movement for the Liberation of Angola* (MPLA) en twee ander Angolese insurgensiegroepe, die *National Front for the Liberation of Angola* (FNLA) en die *Union for Liberation of Angola* (UNITA) (Steenkamp, 2006:11). Die Suid-Afrikaanse Weermag (SAW) het aanvanklik ondersteuning aan beide die

⁵⁰ Binnelandse terreuraanvalle, byvoorbeeld dié teen die SASOL-aanleg in Sasolburg in 1980 en teen die Koeberg-kernkragsentrale in 1982, het gevolg. In 1983 het 'n motorbom byvoorbeeld in Kerkstraat, Pretoria, ontplof en negentien mense gedood (Thompson, 2006:265).

⁵¹ Na aanleiding van opstande teen die trekarbeidstelsel in Namibië het trekarbeiders in 1957 die *Ovango People's Organisation* gestig, wat later omskep sou word in 'n politieke organisasie wat as SWAPO bekend sou staan. Twee jaar nadat SWAPO gestig is, het die organisasie 'n militêre vleuel, PLAN (*People's Liberation Army of Namibia*) gestig.

⁵² Suid-Afrika het ná die Eerste Wêreldoorlog die reg van Brittanje ontvang om Suidwes-Afrika (tans Namibië), 'n mandaatgebied van die Volkebond, as 'n sogenaamde vyfde provinsie te bestuur (Du Pisani, 2012:356).

FNLA en UNITA verleen, omdat die MPLA se oorwinning in Angola die Angola-grens vir SWAPO-insurgente sou oopstel (Jaster & Jaster, 1992:34; Steenkamp, 2006:11).

Die apartheidsregering het aanvanklik op SWAPO se insurgensieveldtog in 1966 gereageer deur slegs die SAPD na Suidwes-Afrika te ontbied om die steeds relatief lae insurgensie van SWAPO onder beheer te hou. Teen 1973 was dit egter vir die apartheidsregering duidelik dat SWAPO se toenemende insurgensie nie deur die SAPD alleen onder beheer gehou kon word nie (Steenkamp, 2006:1). Die SAW is daarna ontbied om periodieke oorgrensoperasies in Namibië sowel as Angola uit te voer. Hierdie oorgrensoperasies het as die Suid-Afrikaanse Grensoorlog (1966-1989) of in die volksmond as die Bosoorlog bekend gestaan. Die SAW het toe ook 'n aktiewe deelnemer in Suid-Afrika se beleidskepping en sekuriteitskwessies geword (Grundy, 1986:1). Die retoriek gedurende die staatspresidentskap van P.W. Botha (1916-2006) (president vanaf 1979 tot 1989)⁵³ was gemik op 'n herhaalde waarskuwing teen 'n "totale aanslag" van sowel swart as rooi (kommunistiese) gevare. Hierteen het hy 'n "totale strategie" gepropageer om dié gevare die hoof te bied (Arnold, 2005:331; Dubow, 2006:258). Arnold (2005:726) stel dat hierdie retoriek nie uit arrogansie nie, maar uit vrees gebore is. 'n Verwysing na Horkheimer en Adorno (kyk 2.5.1) se beskouing rakende die problematiek van onvrye samelewings (waar slegs die maghebbendes se belange en kulturele "voortgang" nagejaag word) en vreesgedreweheid waar die rede irrasioneel geword het, is hier gepas. Dit gaan oor die pyn wat aan *das Nichtidentische* aangedoen word, want blinde vrees dryf maghebbers aan tot irrasionele dade en die mensdom se onvermoë om die gevolge van toegepaste kennis op 'n sameleving en op die individue wat daardie sameleving vorm, te begryp.

Botha se instelling van 'n driekamerparlement in 1983, wat die indruk gewek het dat hy die sogenaamde Rubicon in sy staatsrede van 1985 sou oorstek, het dadels van geword. Geen ingrypende verandering is aangekondig nie, wat gelei het tot meer internasionale kritiek, sanksies en boikotte (Arnold, 2005:731). Slabbert (1999:24)

⁵³ Advokaat B.J. Vorster neem by Verwoerd as eerste minister oor nadat Verwoerd in 1966 in die Volksraad in Kaapstad met 'n dolk doodgesteek is. Vorster is op sy beurt op gevolg deur P.W. Botha (Du Pisani, 2012:345). Ek verwys weer na Vorster in Hoofstuk Vyf in die ontleding van Jantjes se werk, *Colour this whites only* (Figuur 5), waarin afbeeldings van Vorster en Adolf Hitler die hoofstuk vorm.

stel dat die parlement toenemend kragteloos gemaak is deur die swart bevrydingstryd en Botha se militante outokratiese houding. Dit was duidelik dat apartheid se dae getel was: "Luckily for South Africa the whites did begin to see that change would be less painful than holding on to a system that was collapsing about their heads" (Arnold, 2005:735).

Botha is in 1989 deur F.W. de Klerk opgevolg, dieselfde jaar waarin die Berlynse muur geval het en 'n simboliese einde aan georganiseerde kommunisme in Europa gebring is. De Klerk het dit gesien as 'n geleentheid om met drastiese hervormingstappe te begin en in 1990 is die ANC, PAC, SAKP en alle ander weerstandsorganisasies ontban (vgl. 1.2). Hierna het onderhandelings vir 'n vreedsame oorgang na 'n demokrasie begin en op 27 April 1994 is die eerste demokratiese verkiesing in die geskiedenis van Suid-Afrika gehou. Die ANC het hierdie verkiesing met die oorgrootte meerderheid stemme gewen⁵⁴ en op 10 Mei 1994 is Nelson Mandela as die land se eerste demokraties verkose staatspresident ingehuldig.

3.6 Die omkeer van magsrolle en die opkoms van 'n "reënboognasie"

Die 1994-verkiesing het beteken dat die Suid-Afrikaanse samelewing ná bykans ses-en-veertig jaar van onderdrukking onder die apartheidsideologie vrygemaak is van die rasgebaseerde onderdrukking waarop hierdie ideologie, sowel as die voorafgaande koloniale ideologieë, gebou was. Met 'n breër verwysing na 'n sogenaamde Afrika-rennaissance of 'n vorm van neopatriotisme is Suid-Afrikaners se hoop en aandag op versoening gevestig (Arnold, 2005:796, 966). Die feit dat president Mandela kon vergewe en versoening kon bewerkstellig met die onderdrukkers wat hom vir sewe-en-twintig jaar onder apartheidswetgewing gevangene gehou het, het veral tot hierdie nuwe hoop vir Suid-Afrikaners bygedra (Mashele & Qobo, 2014:61).

Ten spyte van sommige se agterdog en bespiegelings rakende Suid-Afrika se eerste demokratiese verkiesing, het dié verkiesing vreedsaam verloop (Worden, 2012:132, 154). Na afloop van die 1994-verkiesing en die bewindsoorname van die ANC, is

⁵⁴ Die ANC het Suid-Afrika se eerste demokratiese verkiesing in April 1994 met 62.7% (12, 2 miljoen stemme) van die land se stemme gewen (Brits, 2012:549; Giliomee, 2012c:426).

internasionale geleenthede ook weer vir Suid-Afrikaners oopgemaak. Dit is nadat boikotte afgelas is en Suid-Afrika weer 'n lid van die Statebond geword het en het beteken dat Suid-Afrika weer met verskeie lande op kulturele, akademiese en sportgebied bande kon aanknoop (Giliomee, 2012c:427).

Hoewel die "reënboognasie", soos aartsbiskop Desmond Mpilo Tutu (geb. 1931) na die demokratiese Suid-Afrikaanse samelewing verwys het, politieke transformasie kon bewerkstellig, het 'n nuwe stel dringende kwessies die sogenaamde reënboognasie en die ANC-regering in die gesig gestaar. Dit is natuurlik in enige land so dat die transformasie van die politieke magstrukture van 'n gegewe samelewing insgelyks gepaard gaan met die transformasie van die sosio-ekonomiese, maatskaplike en kulturele strukture van daardie samelewing. In die geval van Suid-Afrika was en is die nalatenskap van onderdrukking en uitbuiting (steeds) waarneembaar in onder andere die geweldige armoede van die grootste deel van die bevolking as die gevolg van jare se uitbuiting van die swart bevolking deur 'n maghebbende elite:

The political process of transition to a inclusive democracy with international status should not be too difficult [...] The socio-economic transition process, though, is the more complex. There is terrible poverty, and the legacy of apartheid is visible everywhere. There are also high material expectations on the part of the oppressed. The gap between rich and poor is massive. How are you going to integrate 30 million blacks, mostly poor, in an economic process that is currently controlled by a rich, white elite? (Mbeki, 1998, aangehaal deur Mashele & Qobo, 2014:54).

Swart mense se sosio-ekonomiese posisie moes met ander woorde ná dekades van sosiale uitbuiting en onderdrukking verbeter word, maar Suid-Afrika se ekonomiese groei (wat deur dekades hoofsaaklik op swart arbeid gebou is) moes steeds gehandhaaf word (Brits, 2012:362). As 'n poging om van die sosio-ekonomiese probleme aan te spreek, het die ANC na sy bewindsoorname 'n aantal prosesse in werking gestel, waaronder die beklemtoning van sosio-ekonomiese gelykheid in die *Grondwet* van Suid-Afrika. Met betrekking tot die opheffing van die onderdrukte (swart) bevolking van Suid-Afrika, vestig Joubert (2012:591) die aandag op die instelling van verskeie praktiese programme soos die Heropbou- en

Ontwikkelingsprogram⁵⁵ (HOP) deur die ANC-regering. Tydens president Thabo Mbeki (geb. 1942) se termyn as staatspresident (1999-2008) is die HOP deur die *Growth, Employment and Redistribution*-program (Gear⁵⁶) vervang, wat om die beurt aangevul is deur 'n beleid van swart ekonomiese bemagtiging (*Black Economic Empowerment* of BEE) vanaf 1997 en die *Wet op Gelyke Indiensneming* in 1998. Beide hierdie rasgebaseerde beleide het daarop gefokus dat Suid-Afrika se staatsdiens, privaatmaatskappye en aandeelhouding in genoteerde maatskappye Suid-Afrika se rassesamestelling moes reflekteer (Joubert, 2012:592).

Sekere van die ANC se beloftes waarop steun vir die party grootliks berus het (en in 'n groot mate steeds berus), onder meer die voorsiening van behuising en die verskaffing van elektrisiteit en water in arm swart gebiede is grootliks nagekom⁵⁷. Verdere vooruitgang is egter vertraag teen die agtergrond van toenemende bevolkingsgroei, armoede en onvoldoende ekonomiese groei, wat om die beurt daartoe gelei het dat sosiale opheffingskemas soos die HOP kort ná die instelling daarvan beëindig moes word (Brits, 2012:363). Dit kom daarop neer dat lede vanuit die *Nichtidentische*-groeperinge in die Suid-Afrikaanse samelewing in talle opsigte steeds nie (self in 'n demokratiese bestel) bevoordeel is nie (vgl. Mashele & Qobo, 2014:56-57). In die konteks van post-apartheid Suid-Afrika val die klem van Mofokeng se fotografiese essay, *Billboards*, wat in Hoofstuk Vyf ontleed en geïnterpreteer word, op hierdie realiteite wat *das Nichtidentische*-groeperinge steeds daaglik konfronteer.

⁵⁵ HOP kan kortliks omskryf word as 'n program wat ná die bewindsoorname van die ANC ingestel is met die doel om basiese sosiale dienste aan die benadeelde dele van die Suid-Afrikaanse samelewing te lewer (Brits, 2012:351). Hierdie program is versterk deur onder meer die implementering van regstellende aksie, waardeur swart ekonomiese bemagtiging verder aangemoedig is.

⁵⁶ Die Gear-program is volgens Brits (2012:563) om die beurt gebaseer op vryemarkbeginsels, en het groter klem as die HOP, wat dit vervang het, op die ekonomiese groei van Suid-Afrika geplaas.

⁵⁷ Brits (2012:562) lig in hierdie verband uit dat die ANC as die eerste demokraties verkose regering van Suid-Afrika in die eerste vyf jaar na hul bewindsoorname ongeveer 40% meer huise gebou het, elektrisiteitsvoorsiening met 69% laat toeneem het, en watervoorsiening met 47% laat toeneem het. Hiertoe voeg Mashele en Qobo (2014:55-56) by dat ongeveer 17 miljoen Suid-Afrikaners in 2014 sosiale toelae ontvang het en die algemene lewensstandaarde van miljoene Suid-Afrikaners gelik is met die regerende ANC se voorsiening van elektrisiteit, skoon water en behuising.

3.6.1 Herinneringe aan 'n verlede van onderdrukking

In die Suid-Afrikaanse samelewing, wat diep verdeel of "beskadig" is deur die ideologieë wat tydens kolonialisme en apartheid op alle lede van dié samelewing deur 'n maghebbende elite afgedwing is, is pogings in die rigting van rehabilitasie onmiddellik ná die bewindsoorname van die ANC deur dié party aangewend. Soos genoem, word die herskrywing van die *Suid-Afrikaanse Grondwet* en die instelling van die Suid-Afrikaanse Waarheid- en Versoeningskommissie (SAWVK) as van die belangrikste stappe ten opsigte hiervan geag (kyk 1.2).

Suid-Afrika se *Grondwet* (1996) bevorder op 'n verskeidenheid wyses multikulturalisme en word as een van die mees liberale grondwette ter wêreld beskou. In hierdie verband kan onder meer daarop gewys word dat die *Suid-Afrikaanse Grondwet* elf amptelike tale erken, vryheid van spraak bevorder en voorsiening maak vir 'n Handves van Regte, Menseregtekommissie en 'n Kommissie vir Geslagsgelykheid (Jansen van Rensburg, 2003:193). Multikulturalisme is dus in wese kort na die aanvaarding van hierdie "nuwe" *Grondwet* aangewakker deurdat gefokus moes word op nasionale eenheid in 'n samelewing wat vir eeue op 'n rassegrondslag bestuur is. 'n Gevoel van nasionale eenheid, soos uit Hoofstuk Twee blyk en vroeër in hierdie hoofstuk met Afrikanernasionalisme in verband gebring is, hou dikwels verband met die aanwakkering van 'n gevoel van 'n gedeelde geskiedenis onder die lede van 'n samelewing. Só 'n afleiding word weereens deur Verbeeck (2000:339) bevestig wanneer hy die volgende aangaande multikulturalisme stel:

What advocates of multiculturalism have in mind in the first place, is to awaken the "sense of a shared past". This means that the emphasis is no longer laid on conflicts and opposition, but on a common world of experience.

Du Pisani en Kim (2004:79-80) en Gibson (2006:411) is dit eens dat die SAWVK 'n noodsaaklike en oorwegend positiewe bydrae tot versoening en die bevordering van nasionale eenheid in 'n diep verdeelde samelewing gemaak het. Hiertoe voeg Vora en Vora (2004:302-303) by dat die SAWVK een van die eerste van sy soort was en daarmee saam meer suksesvol as soortgelyke en voorafgaande kommissies in ander lande soos Argentinië, Zimbabwe, Duitsland, Ethiopië en Bolivië was. Die hoofokus van die SAWVK was om by wyse van onderhoude, ondersoeke en verhore ondersoek na die skending van Suid-Afrikaners se menseregte vanaf 1960

tot 1990 in te stel en 'n proses van versoening en rehabilitasie aan te moedig (Vestergaard, 2001:24). In die breër raamwerk van omgekeerde magsrolle is Suid-Afrikaners voorts aangemoedig om in openbare verhore as slagoffers hul herinneringe aan apartheid te deel of as oortreders hul skuld te erken en om om amnestie aansoek te doen⁵⁸.

Ten spyte van die talle wit Afrikaanssprekendes en institusionele liggame wat geweier het om voor die SAWVK te getuig, argumenteer Grobler (2007:209) dat die kommissie egter ongetwyfeld daarin geslaag het om talle vir die eerste keer bewus te maak van die geweldige omvang van die gewelddadigheid waardeur die apartheidstelsel op die Suid-Afrikaanse samelewing afgedwing is⁵⁹ (kyk ook Tutu, 2004:ix-x). Hoewel die SAWVK uiteraard nie verklarings vir die skending van menseregte tydens apartheid kon bied nie, sou dit as 'n simboliese gebaar van nasionale rehabilitering en versoening in die Suid-Afrikaanse samelewing beskou kon word. Teen die agtergrond van sensuurwetgewing tydens apartheid wys Du Pisani en Kim (2004:79) verder daarop dat die SAWVK grootliks daarvoor verantwoordelik was dat gedeeltes van Suid-Afrika se onaangehoorde geskiedenis aangehoor kon word. Adorno (2003a:15) vra egter af hoe ver in die geskiedenis teruggegaan behoort te word, voordat die herontdekking van herinneringe, in plaas daarvan om versoening en rehabilitasie aan te moedig, die teenoorgestelde tot gevolg mag hê. Hy (Adorno, 2003a:15) stel dit soos volg:

How far is it advisable to go into the past when attempting to raise public awareness, and whether precisely the insistence on it does not provoke a defiant resistance and produce the opposite of what it intends?

Dit is 'n kwessie wat ook aan die begin van die SAWVK se openbare verhore uitgelig is deur een van die kommissielede, W.C. Malan (geb. 1943) (aangehaal deur Du Pisani & Kim, 2004:79): "A shared understanding of our history requires an understanding of different perspectives, not the building of a new national myth". In

⁵⁸ Volgens Harris (2002:2) het meer as 22 000 slagoffers voor die SAWVK getuig, en meer as 7 000 oortreders het om amnestie aansoek gedoen.

⁵⁹ Bydraend tot hierdie bewusmakingsproses was die SAWVK se deurlopende fokus op deursigtigheid en inklusiwiteit, wat aangemoedig is deur onder meer die daaglikse uitsending van die SAWVK se verhore op nasionale televisie – 'n benadering wat nie tot op daardie stadium deur waarheidskommissies gevolg is nie. Die SAWVK se omvangryke verslag wat teen einde 1998 aan president Mandela oorhandig is, is ook in 2003 openbaar gemaak (Du Pisani & Kim, 2004:78).

die konteks van post-apartheid, kom dit vir Mashele en Qobo (2014:57) voor asof die nasionalisme waarvoor die ANC as politieke spreekbuis optree, sowel as die party se magposisie, toenemend staatmaak op die intrigering van geskiedenis. Myns insiens dui dit in die konteks van post-apartheid, weereens op die rol van moderne mites, omdat moderne mites op selektiewe ervarings van 'n spesifieke groepering binne 'n samelewing gebaseer word, en dikwels gelykgestel word aan 'n volledige (veralgemeende) geskiedenis van sodanige samelewing. Dit lei om die beurt tot individue se gelykstelling van mites aan die "waarheid" en die vervaging van die onderskeid tussen mites en geskiedenis, wat maghebbers in staat stel om hulle spesifieke belange as die veralgemeende belang van almal in 'n samelewing voor te hou.

3.6.2 Die mite van revolusie, swart bemagtiging en die reënboognasie

Oor die meer as twintig jaar van demokrasie in Suid-Afrika het rasseverhoudinge stelselmatig begin agteruitgegaan en bly rassetensioning steeds toeneem (vgl. Swanepoel, 2013:77). Dit onder die bewind van die ANC-regering, wat toenemend in die openbare lig gekritiseer word vir swak bestuur, onbekwaamheid en onvermoë om werklike vordering ten opsigte van beleidsimplementering en dienslewering in Suid-Afrika te maak (Du Plessis, 2009:16). Hiermee saam word Suid-Afrika dikwels as een van die "misdaadmekkas" van die wêreld beskryf (Brits, 2012:570). Joubert (2012:597-598) vestig bykomend die aandag op ander kommerwekkende kwessies soos swak dienslewering en gesondheidsdienste, swak onderwys en opleiding en vreemdelingehaat (of xenofobie), as krisis wat Suid-Afrika in 'n demokratiese bestel te bowe moet kom. Veral xenofobie, meestal as gevolg van die gewelddadige aard daarvan, het vanaf 2008 tot 2015 deurlopend landswyd opspraak gemaak en kan direk geskakel word aan onder meer die lae opvoedingspeil en meegaande hoë syfer van ongeskooldes in Suid-Afrika.

Dit blyk voorts dat *das Nichtidentische*-groeperinge in die Suid-Afrikaanse samelewing steeds nie in 'n demokratiese bestel in ag geneem of bevoordeel word nie. Dit kom verder voor asof die meerderheid Suid-Afrikaanse burgers steeds wag vir die ekonomiese verbetering wat die ANC in die breër raamwerk van 'n sogenaamde Nasionale Demokratiese Revolusie voorgestel en belowe het. Ekonomiese opheffing word hiermee saam grootliks (en soos tydens Suid-Afrika se voorafgaande koloniale en apartheidsgeskiedenis) geassosieer met diegene direk

betrokke by of ondersteunend van die regerende party. Dit hou met ander woorde in dat in 'n demokratiese bestel die meerderheid Suid-Afrikaners se behoeftes en sosiale opheffing steeds ter wille van 'n elite geïgnoreer word, soos Mashele en Qobo (2014:57) verduidelik:

The word "black" has been used to legitimise what in reality is a sordid money affair. To encourage them to co-operate in this dirty scheme, 17 million poor blacks are "bribed" with social grants, grants that will never dig these poor black people out of their pit of poverty.

Wat die sosio-ekonomiese posisie van die elite-groepering in 'n demokratiese Suid-Afrika betref word welvarendheid meestal met korrupsie geskakel. Mnr Mbeki het tydens sy termyn as staatspresident verbandhoudend met sy opspraakwekkende *Two Nations Speech*⁶⁰ in 1998 reeds teen korrupsie gewaarsku:

Liberation from a dictatorship inevitably also entails corruption [...] People who have been oppressed and disadvantaged economically argue that they lost a great deal in the past. Hence they believe they are entitled to "make up for it" (Mbeki, 1998).

Die bostaande gevoel is inderdaad deur onder meer die voormalige woordvoerder en kommunikasiehoof van die ANC, Lulama Smuts Ngonyama (geb. 1952) in 2007 soos volg uitgespreek: "I did not join the Struggle to be poor" (Mashele & Qobo, 2014:52). Wat latere korrupsie in die regerende politieke party van Suid-Afrika aanbetref moet ook verwys word na die huidige president, Jacob Gedleyihlekisa Zuma (geb. 1942), wat in 2009 by Mbeki as president oorgeneem het. Joubert (2012:587) wys daarop dat president Zuma vanaf 2005 in 'n wye reeks hofsake betrokke was op aanklagtes wat strek van korrupsie tot die beskuldiging daarvan dat hy 'n MIV-positiewe jong dogter van 'n vriend verkrag het. Hiermee saam het Zuma

⁶⁰ Oud-staatspresident Mbeki (1998) verduidelik in sy *Two Nations Speech* dat Suid-Afrika ná die beëindiging van apartheid steeds verdeel is onder twee verskillende nasies: "One of these nations is white, relatively prosperous, regardless of gender or geographical dispersal [...] The second and larger nation [...] is black and poor". Volgens Arnold (2005:794-796) is Mbeki voorts daarvan beskuldig dat hy rasseverhoudinge in Suid-Afrika gepolariseer het (kyk ook Thompson, 2006:280-284).

onlangs meer as 2 miljoen rand uit staatsfondse aan opgraderings aan sy huis in die dorpie Nkandla in KwaZulu-Natal spandeer⁶¹.

Teen die agtergrond van onder meer wanbestuur, toenemende hoë vlakke van armoede, swak dienslewering, misdaad en korrupsie in Suid-Afrika onder die bewind van die ANC blyk dit sinvol te wees om af te vra hoe die huidige maghebbendes dit regkry om verkiesing na verkiesing in Suid-Afrika te wen. Mashele en Qobo (2014:74) wys in hierdie verband daarop dat die veranderende (en toenemende) rol van mites, wat in diens van die maghebbers se ideologieë staan, nie onderskat moet word nie. Dieselfde het uit die voorafgaande onderafdelings van hierdie hoofstuk geblyk waar dit op die NP en die apartheidsideologie van toepassing gemaak is.

Wat die rol van mites met betrekking tot die huidige maghebbers se magposisie betref, sou eerstens vermelding gemaak kon word dat die ANC vanaf sy ontstaan voorgelou is as "die mense" se bevrydingsbeweging deur verwysings soos "The people shall govern" en die *volkskongres* van 1955 wat as die "Congress of the People" bekend staan (kyk 3.4 en 3.5). Die feit dat die ANC vir jare tydens die apartheidsjare ondergronds moes funksioneer, het volgens Mashele en Qobo (2014:74) verder tot mitiese verbeeldings rakende die party bygedra. Wat hiermee bedoel word, is dat hoewel die ANC nie volgens apartheidswetgewing fisies in die Suid-Afrikaanse samelewing kon funksioneer nie, mitiese verbeeldings rakende die party daartoe bygedra het dat die ANC dikwels op 'n verbeeldingryke en konseptuele wyse deel van die *Struggle* was. Die identiteit van die ANC het voorts en ooreenstemmend met hierdie dikwels mitiese verbeeldings, in talle opsigte sinoniem geword met die algemene belang van Suid-Afrikaners. Die ANC het met ander woorde, nog voor die party se bewindsoorname in Suid-Afrika, vir die grootste deel

⁶¹ Ten spyte van 'n verskeidenheid ondersoeke en sterk kritiek van politieke partye soos die DA en die Ekonomiese Vryheidsvegters (*Economic Freedom Fighters* of EFF), is bevind dat die president nie 'n sent hoof terug te betaal nie (Gqirana, 2015). Hierdie opgraderings, waarvoor die Suid-Afrikaanse belastingbetaler moes opdok, is geregtig as sekuriteitsmaatreëls om die president te beveilig (Gqirana, 2015). Die sogenaamde Nkandla-verslag wat onder leiding van die huidige minister van polisie, Nkosinathi ("Nathi") Nhleko (geb. 1969), saamgestel is en op 28 Mei 2015 bekend gemaak is, het onder meer aangevoer dat president Zuma as 'n Suid-Afrikaanse burger geregtig is op al die regte wat ander Suid-Afrikaanse burgers grondregtelik geniet. Dit is verder in hierdie verslag aangevoer dat die ondersoek as 'n geheel beskou moet word as 'n inbraak op die president se privaatheid, sowel as 'n skending van sy menseregte (Gerber, 2015). In hierdie verslag is 'n swembad 'n vuurpoel genoem, tot groot vermaak van anti-Zumagesindes.

van die Suid-Afrikaanse bevolking 'n voorstelling geword van die belofte van vryheid, gelykheid, hoop, vrede en geluk.

Ná die omkeer van magsrolle in Suid-Afrika in 1994 is die ANC se beloftes volgens Moller *et al.* (1999:247) deur simboliek soos die verwysing na Suid-Afrika as 'n reënboognasie gereflekteer en versterk. 'n Reënboog herinner in 'n Bybelse konteks aan die verhaal van Noag en die ark in Genesis (9:1-17), waarna 'n verbond tussen God en Noag (as verteenwoordigend van die mensdom) aangegaan is en God aan Noag belowe het dat hy nooit weer 'n vloed oor die aarde sal stuur nie (Bybel, 2011). Hierdie verbond is bevestig deur 'n reënboog, wat daarom as 'n belofte en teken van versoening, beskou word. Hierdie Bybelse konnotasie is op 10 Mei 1994 met die inhuldiging van president Mandela versterk:

We enter into a covenant that we shall build a society in which all South Africans, both black and white, will be able to walk tall without any fear in their hearts, assured of their inalienable right to human dignity - a Rainbow Nation, at peace with itself and with the world (Mandela, 1994).

Hieruit tree bepaalde parallele tussen die Suid-Afrikaanse magstrukture in die kontekste van apartheid en post-apartheid na vore. Hier word geensins aangevoer dat die ANC, wat in 1994 met demokratiese ideologieë aan bewind gekom het, met die NP en sy ideologie van rasgebaseerde verdeeldheid vergelykbaar is nie. Wat noemenswaardig is en as 'n parallel tussen hierdie twee magstrukture beskou kan word, is die ideologie agter politieke magstrukture wat grootliks steun op analogieë met reeds bestaande narratiewe (of mites) (kyk 2.4.1). Hierdie narratiewe word volgens Taylor (1981:514) op so 'n wyse gestruktureer om 'n versterking van 'n verbeelde groepsidentifikasie te skep. Dit was ook die geval met die NP wat tydens apartheid in 'n mitologiese eenheidswaan talle volksfeeste as openbare vakansiedae geproklameer het. Die mite van Suid-Afrika as 'n reënboognasie het in 'n post-apartheidskonteks byvoorbeeld direk na 1994 gemanifesteer in Suid-Afrika se veelkleurige landsvlag, wat die voormalige drie-kleurige landsvlag van die "ou" Suid-Afrika vervang het. Hierdie enkele voorbeelde van mitiese verbeelding van Suid-Afrika as 'n reënboognasie het volgens Moller *et al.* (1999:247) ongetwyfeld tot 'n gevoel van nasionale eenheid in 'n demokratiese Suid-Afrika bygedra. Die outeurs voer aan dat die simboliese gebruik van 'n reënboog en die positiewe konnotasies

daarmee beslis die ANC se beloftes van 'n beter Suid-Afrika vir alle Suid-Afrikaners versterk het.

Wat die vervaging van die onderskeid tussen mites en geskiedenis betref, wil dit voorkom asof die ANC-regering die feit dat die lewenstandaard van die oorgrootte meerderheid Suid-Afrikaners nie in 'n demokratiese bestel verbeter het nie, probeer regverdig deur dit toe te skryf aan die nalatingskap van apartheid en kolonialisme (Butler, 2012:126). Dit kom daarop neer dat die geskiedenis van die land steeds in post-apartheid mities tot voordeel van die maghebbers gemanipuleer word. Ter illustrasie hiervan kan onder meer verwys word na president Zuma wat so onlangs as 2012 wanbestuur in die provinsiale regering van Limpopo in terme van honderde skoolhandboeke wat nooit by hul bestemde skole uitgekom het nie, direk aan Verwoerd (wat in 1966 oorlede is) toegeskryf het.

Teen die agtergrond wat in hierdie onderafdeling ten opsigte van die sosio-politieke gebeure in Suid-Afrika geskets is, word die relevansie van stellings deur teoretici soos Hobsbawm (1992) en Kedourie (1960) wat noop om nasionalistiese ideologieë as patologiese verskynsels te benader weereens beklemtoon (2.4). Dit lei soos vanuit 'n neo-Marxistiese perspektief beredeneer is, daartoe dat die maghebbende elite se belange voorgehou word as tot voordeel en in belang van almal in 'n betrokke samelewing (kyk 2.5). As sodanig, word die algemene belange van die sogenaamde elite-groepering as veralgemeende belange op alle samelewingsgroepe afgedruk. Soos in Hoofstuk Twee aangedui, is die teenkant hiervan dat *das Nichtidentische* se belange en waardes, in die voorstelling en onderhouding van valse waarhede, onderdruk of geïgnoreer word (vgl. 2.4). Sosiale verandering en vooruitgang is egter soos beredeneer, nie moontlik mits elite-groeperings bewus gemaak word van die omvang van die vernietigende aard van die magstrukture wat hulle beheer nie. Die vooruitgang van 'n samelewing is met ander woorde gesetel in die ervaringsbegrip van *das Nichtidentische*.

3.7 Slotbeskouinge

In hierdie hoofstuk is die Suid-Afrikaanse samelewingskonteks van apartheid, waarin Jantjes en Mofokeng grootgeword het en hulle kunsbydraes lewer, geskets. Eerstens is kolonialisme en later apartheid as nasionalistiese ideologieë aan die orde gestel. Dit is opgevolg met 'n ondersoek na magsbeskouinge in die Suid-

Afrikaanse historiese konteks, met die spesifieke fokus wat geval het op die rasgebaseerde diskoerse wat deur wit maghebbers gebruik is om hul magposisie te vestig, te handhaaf en te regverdig. Aandag is ook geskenk aan mites in die historiese konteks van Afrikaners en die invloed daarvan op Afrikanernasionalisme en -identiteit. Die hoofstuk is afgesluit met perspektiewe op die sosio-politieke omstandighede in Suid-Afrika in die konteks van post-apartheid. Die spesifieke fokus het in hierdie verband geval op die letsels wat rasgebaseerde en nasionalistiese ideologieë soos kolonialisme en apartheid op die Suid-Afrikaanse samelewing en individue soos Jantjes en Mofokeng agtergelaat het.

Uit hierdie hoofstuk word tot die gevolgtrekking gekom dat die elite-groepering – in die spesifieke vorm van wit maghebbers tydens kolonialisme en apartheid – in die Suid-Afrikaanse samelewing se magposisie op verskillende tydvakke deur die Suid-Afrikaanse geskiedenis altyd afhanklik is van *das Nichtidentische*-groeperinge se konformerings met die vooropgestelde norme wat vanuit die sosiale magstrukture daargestel word. Dit beteken dat individue vanuit die *Nichtidentische*-groeperinge, soos Jantjes en Mofokeng gedurende apartheid, inderwaarheid deur die maghebbers misken en geïgnoreer is.

In Hoofstuk Vier word die twee gekose kunstenaars aan die leser bekendgestel en word oorgegaan tot 'n bespreking van die veranderende rol van kuns teen die agtergrond van die sosio-historiese omstandighede rakende apartheid wat in hierdie hoofstuk geskets is. Die spesifieke fokus val op hoe die apartheidsideologie die kunsbesef van Jantjes en Mofokeng beïnvloed het en steeds in 'n demokratiese bestel beïnvloed.

HOOFSTUK VIER

DIE SUID-AFRIKAANSE KUNSLANDSKAP VANUIT DIE PERSPEKTIEF VAN *DAS NICHTIDENTISCHE*

"One makes art with genuine optimism, with the belief that someone is going to understand, is going to accept one's expression as essentially philosophical, political, historical and artistically truthful. If one does not have this belief, why make art? I am addressing humanity in its fullest conceptual meaning which implies its ability to transform the world and make it more humane"
(Jantjes, aangehaal deur Highet, 2014).

"Before I came into photography I was going to go into pharmacy. When I came into photography what I did was to learn the chemistry, to learn the optics, because in terms of technique I try to make it like a science [...] It is very difficult to place one meaning to a photograph. And it's not only the photograph, it's also the writing, the text, the context, and of course the intentions. The meaning shifts"
(Mofokeng, aangehaal deur Breckenridge, 2013).

4.1 Inleiding

In Hoofstuk Drie het die soeklig geval op 'n kritiese beoordeling van die sosio-maatskaplike, kulturele en politieke gebeure in Suid-Afrika wat die lewens van talle Suid-Afrikaners, en spesifiek diegene vanuit *das Nichtidentische*-groeperinge, ten diepste geraak en beïnvloed het en waarvan die letsels steeds in die konteks van post-apartheid sigbaar is. Hierdie Hoofstuk neem die gekose kunstenaars as *das Nichtidentische* onder die loep in die Suid-Afrikaanse konteks, soos geskets in Hoofstuk Drie en teoreties ondersoek is in Hoofstuk Twee. Wat die teoretiese begronding betref, word die grondslag van hierdie hoofstuk gelê deur Adorno se negatiewe dialektiek ten opsigte van 'n beskadigde lewe as uitgangspunt. Soos in Hoofstuk Twee beredeneer, poog Adorno om deur sy immanente kritiek te wys hoe die beskadigde lewe van *das Nichtidentische* daar uitsien.

Die hoofstuk skop af met 'n bekendstelling van die gekose kunstenaars aan die leser in die konteks van Hoofstuk Drie. In lyn met ontwikkelings in Hoofstuk Drie, word die gedeelte opgevolg deur 'n bespreking van die sogenaamde rol en funksie van kuns in belang van nasionalistiese ideologieë soos kolonialisme en apartheid. Vandaar skuif die fokus weer eens in lyn met Hoofstuk Drie na 'n ondersoek van versetkuns teen die apartheidsideologie ter ondersteuning van die *Struggle* om weer by die gekose kunstenaars Jantjes en Mofokeng, aan te sluit. Voortspruitend word aandag

gegee aan kunstendense en beskouinge in 'n post-apartheidsamelewing wat tydens kolonialisme en apartheid deur mag verwond is. Die hoofstuk sluit af met samevattinge van die hoofargumente en gevolgtrekkings waartoe in hierdie hoofstuk geraak word.

4.2 Bekendstelling van die kunstenaars Jantjes en Mofokeng

Soos genoem, is Jantjes gebore in Kaapstad in 1948, in dieselfde jaar waarin die NP vir die eerste keer in Suid-Afrika aan bewind gekom het. Sy ma, wat as 'n kleuterskoolonderwyseres in Distrik Ses gewerk het, het verseker dat Jantjes van 'n jong ouderdom af blootstelling aan die kunste gekry het deur hom vir kunsklasse by die *Children's Art Centre* (CAC) in Distrik Ses in te skryf (Beukes, 2006:12). Ná sy skoolloopbaan het hy in 1969 vir 'n BA-graad in Beeldende Kunste aan die Michaelis-Kunsskool van die Universiteit van Kaapstad ingeskryf en vir 'n jaar daarna as 'n deeltydse lektor by dieselfde instansie gewerk. Dit is met betrekking tot **A South African Colouring Book**, wat in Hoofstuk Vyf geïnterpreteer word, interessant om daarop te wys dat die ontwikkeling van die syskermdruktegniek in Suid-Afrika veral te danke is aan die onderrig by die Michaelis-Kunsskool (Hobbs & Rankin, 1997:8). Hier het dié tegniek veral onder die leiding van meesterdrukkers en kunstenaars soos die Duitser Katrine Harries (1914-1978), Jules van de Vijver (geb. 1951) wat in Nederland gebore is, en die Suid-Afrikaners Stephen Inggs (geb. 1955) en Pippa Skotnes (geb. 1957), die geleentheid gekry om as 'n kunsmedium in eie reg te ontwikkel. Volgens Hobbs en Rankin (1997:9) het Harries ook vorm gegee aan die idee van drukwerke in boek- of portefeulje-formaat, soos blyk uit Harries se *Twenty Prints Portfolio* (1953) en die *Eighteen Prints Portfolio* (1986) deur Inggs en Skotnes. Aansluiting word gevind by Jantjes wat 'n (inkleur)boekformaat vir sy syskermdrukwerke in **A South African Colouring Book** gekies het. Met die ondersteuning van 'n beurs wat deur die *Deutscher Akademischer Austauschdienst* (Duitse Akademiese Uitruiidiens of DAAD) aan Jantjes toegeken is, het hy sy tersiêre opleiding voortgesit by die *Hochschule für bildende Künste* in Hamburg, Duitsland (Siebrits, 2002:25). Dit is ook gedurende die tyd wat hy woonagtig was in Hamburg, na die voltooiing van sy MA-graad, wat hy begin werk het aan sy **A South African Colouring Book**.

Santu Mofokeng is op sy beurt in 1956 in Soweto gebore. In teenstelling met Jantjes, het hy geen formele kunsopleiding ontvang nie. Terwyl Jantjes ná skool aan die

Universiteit van Kaapstad verder studeer het, moes Mofokeng die arbeidsmark betree nadat hy in 1975 matriek voltooi het. Hy het aanvanklik as 'n tydelike laboratorium assistent vir 'n farmaseutiese maatskappy gewerk en daarna as 'n donkerkamerassistent vir fotografe van die Afrikaanse koerant *Beeld*⁶². As donkerkamerassistent het Mofokeng begin om die tegniese vaardighede rakende fotografie aan te leer, maar nie 'n loopbaan in fotografie oorweeg of nagestreef nie (Hayes, 2009:3). Hy het wel gedurende hierdie tyd begin met vryskut-fotosessies vir sy vriende en familie om sy inkomste aan te vul, wat gelei het tot sy verdere verkenning van dié medium. Dit is interessant om in hierdie verband op te merk dat Mofokeng steeds vandag hoofsaaklik van die silwerdruk-tegniek gebruik maak om sy fotografiese beelde mee te skep. Silwerdruk, een van die oorspronklike ontwikkelingsprosesse van fotografiese beelde, is afhanklik van ligsensitiewe, silwerkleurige halides in filmrol. In die ontwikkelingsproses word hierdie silwer halides vrygestel wanneer die filmrol in 'n gelatienoplossing geplaas word en dit is wat in beelde op die filmrol agterbly nadat dit uit die gelatienoplossing gehaal is (Stulik, 2013:4-5).

Omdat die filmrol op enige stadium deur die fotograaf uit die gelatienoplossing gehaal kan word en die ligsensitiewe halides sodoende op 'n stadium wel aan lig blootgestel kan word, oefen die fotograaf nie net beheer uit oor die fotografiese beelde wat gefotografeer word nie, maar ook oor hoe dit wat gefotografeer is in die fotografiese beeld tot uitbeelding kom. Die inmenging van 'n fotograaf kan in hierdie opsig onder meer waargeneem word in aspekte soos die ligbalans en duidelikheid van 'n bepaalde fotografiese beeld. Dit is belangrik om kennis te neem van die silwerdruk-proses, aangesien elk van die gekose werke uit Mofokeng se fotografiese essay, **Billboards**, wat in Hoofstuk Vyf ontleed en geïnterpreteer word, volgens hierdie proses tot uitbeelding gebring is. Die verband tussen die *Inhalt* en die *Gehalt* van kunswerke, soos in Hoofstuk Twee (kyk 2.6.1) uiteengesit, speel ook hier 'n belangrike rol, soos wat in Hoofstuk Vyf met die interpretasie van die kunswerke geïllustreer word.

⁶² Die Afrikaanse koerant, *Beeld*, is in 1974 vir die eerste keer gepubliseer deur die Naspers-groep (*De Nasionale Pers* of die Nasionale Pers) (Giliomee, 2012b:283) (kyk 3.3.1 vir die verwysing na die vestiging van Afrikaanse koerante en tydskrifte ter vestiging van Afrikanernasionalisme).

Wat Mofokeng se loopbaan as fotograaf betref, het hy eers nadat hy in 1984 'n lid van *Afrapix* geword het, fotografie as 'n loopbaan begin oorweeg (Krantz, 2008:297). Soos kortliks in Hoofstuk Een (1.3) genoem is, verwys *Afrapix* na 'n groep Suid-Afrikaanse fotograwe wat in verskeie opsigte ooreenstem met die *Magnum Photo Co-operative* (wat kort na die Tweede Wêreldoorlog in Europa gestig is). Soos die *Magnum Photo Co-operative*, is *Afrapix* byvoorbeeld gestig as 'n nie-regeringsorganisasie wat alleenlik op die finansiële bydraes en besluite van hul lede steun (Enwezor & Bester, 2013:372; Peffer, 2009:254). Deur onder meer die koördinering van gereelde tentoonstellings en konferensies, sowel as die publikasie van die tydskrif *Staffrider*⁶³, is *Afrapix* beskou as 'n belangrike platform in die bevordering van die loopbane van verskeie Suid-Afrikaanse fotograwe soos Omar Badsha (geb. 1945), Paul Weinberg (geb.1956), George Hallett (geb. 1942) en Mofokeng. Volgens Oliphant en Vladislavić (1988:xi) is die *Staffrider* teen die agtergrond van die sosio-politieke omstandighede van die 1970s, kort ná die verskyning daarvan verbind met die BCM (kyk 3.5). Die feit dat die *Staffrider* aanvanklik bestuur is volgens 'n beleid van self-redigering, wat beteken het dat die kunstenaars of *riders* (verwysend na kunstenaars wat tot 'n spesifieke uitgawe van *Staffrider* bygedra het) self en onvoorskriftelik die inhoud van elke uitgawe kon bepaal, het tot die (verkeerdelike) assosiasie van die tydskrif met die ideologieë van die BCM bygedra:

Concerning the magazine's relationship to ideology, the received view has been that the historical circumstances that prevailed at the time of *Staffrider*'s appearance ensued that the ideological perspective of Black Consciousness permeated the editorial policy and therefore the contents of the magazine [...] while the initial self-editing policy certainly derived from the self-reliance advocated by Black Consciousness, the diversity of contributors during the same period cuts across the entire spectrum of the South African population and unsettles simplistic notions (Oliphant & Vladislavić, 1988:xi).

Omdat die *Staffrider* met die BCM verbind kon word, geskep is met die doel om gelyke blootstelling aan kunstenaars oor kleurgrense te gee en gesprekke rakende die sosiale omstandighede van die tyd aan te moedig, is die eerste en verkeie

⁶³ Die publikasie *Staffrider* (1978-1993), is vernoem na die beskrywing wat in swart nedersettings (of *townships*) gegee is aan die talle jong mense wat daagliks vanaf *townships* na stede vervoer is deur op die dakke van oorvol treine te sit of deur aan die buitekante van treine vas te hou (Seidman, 2007:60).

uitgawes daarna deur die apartheidsregering in Suid-Afrika verban. Volgens Pepper (2009:xix) het die apartheidsregering onder meer aangevoer dat dit as gevolg van die "ongewensde" inhoud van dié publikasie was (kyk 3.4 met betrekking tot sensuurwetgewing tydens apartheid). Mofokeng was self 'n gereelde *rider* en het 'n noemenswaardige bydrae tot die "ongewensde inhoud" van *Staffrider* gelewer.

Die verbod op wat die apartheidsregering as "ongewensde inhoud" beskou het, het Jantjes ook geraak. Soos genoem in Hoofstuk Een, is Jantjes se kunswerke kort ná die verskyning van ***A South African Colouring Book*** (1974-1975) deur die apartheidsregering verban, waarna hy hom in Londen gevestig het. Hier het hy onder meer as kunskurator by die *Tate Modern*-galery (1992-1995) en die *Serpentine*-galery (1995-1998) en as deeltydse lektor by die *Chelsea College of Art and Design* gewerk. Jantjes was ook vanaf 1986 tot 1990 'n aktiewe lid van die *Arts Council of Great Britain* (tans die *Arts Council England*), wat as 'n nasionale struktuur op die opheffing en ondersteuning van kuns en kultuur in Brittanje fokus (Stegmann, 2006). As 'n lid van hierdie kunsteraad was Jantjes betrokke by die vestiging van die *Institute of International Art* (INIVA), wat in 1998 Jantjes se publikasie, *A fruitful incoherence: dialogues with artists on internationalism*⁶⁴, gepubliseer het.

Mofokeng het op sy beurt vanaf die laat 1970s fotografiëklas by die *Mofolo*-kunssentrum⁶⁵ in Soweto aangebied en het, deur sy verbintenis met hierdie sentrum se direkteur, in 1977 'n lid van die *Medupi* kulturele organisasie geword. Die *Medupi* kulturele organisasie was tussen 1975 en 1977 aktief betrokke by die bevordering van die kunste in Suid-Afrika en een van die kulturele organisasies wat direk deur die BCM geïnspireer is (Mofokeng, 2012). Hy (Mofokeng, 2012) het gedurende die

⁶⁴ Hierdie publikasie is vanuit die perspektief van kunstenaars geskryf, deur verskeie onderhoude wat Jantjes met die betrokke kunstenaars gevoer het, byvoorbeeld met die Suid-Afrikaans gebore Marlene Dumas (geb. 1953), Carlos Capelán (geb. 1948), Susan Hiller (geb. 1940) en Huang Yong Ping (geb. 1954). Hierdie publikasie ondersoek volgens Jantjes (1997) die veranderende aard van kuns en die rol van kunstenaars deur teoretiese aannames oor kuns wat aan die hand van kunstenaarsperspektiewe en kunswerke geïllustreer word (kyk ook Stegmann, 2006).

⁶⁵ Die ontstaan en rol van kunssentra in die Suid-Afrikaanse kunslandskap kom onder 4.4 aan die bod.

laat-1980s met sy werk as fotojoernalis⁶⁶ by die Suid-Afrikaanse koerant, die *New Nation*, voortgegaan. As fotojoernalis kon hy egter selde by enige sperdatums hou, wat deels toegeskryf kon word aan die feit dat hy nie 'n bestuurlisensie gehad het nie, en ook nie 'n motor besit het nie. Wat sy werksomstandighede betref, het hierdie belemmerende faktor egter direk aanleiding gegee tot die ontwikkeling van Mofokeng se kenmerkende fotografiese essays:

When we were covering a story, the other guys who had cars would run into the darkroom and place their work. I couldn't do that and in the end, it informed how I worked [...] I knew I wouldn't make the deadline [...] I began to think more in book terms, not necessarily in newspaper terms [...] Being slow became a strength for me (Mofokeng, 2012).

Met inagneming hiervan, sou Enwezor (2013:31-32) se beskrywing van sosiale dokumentêre fotografie (in teenstelling met fotojoernalistieke beelde) gedurende die 1980s in Suid-Afrika as "diskrete beelde", toepaslik gebruik kon word om Mofokeng se werke as kunsfotograaf te beskryf:

Social documentary and the photo-essay was adopted to examine the after effects of apartheid [...] There are numerous instances, both by intent and happenstance, of discrete, slightly withdrawn photographic production that yet remained on the frontlines [...] oftentimes a political form dedicated to exposing the underbelly of apartheid and its social conditions (Enwezor, 2013:32).

Ter aansluiting hierby, word Mofokeng se fotografiese essay, **Billboards**, in Hoofstuk Vyf geïnterpreteer as 'n herinnering aan die wyse waarop die apartheidsideologie die Suid-Afrikaanse samelewing en Suid-Afrikaners se lewens geraak het. Dit is soos genoem, omdat die meerderheid van die kunswerke uit Mofokeng se **Billboards**-essay in 'n demokratiese konteks geskep is.

Wat op hierdie punt belangrik is, is dat fotografiese essays vir aanskouers die ruimte bied om self 'n narratief uit die verskillende beelde in 'n gegewe essay saam te stel en sodoende 'n wyer reeks betekenisse daarin te ontsluit. Die fotografiese essay sou

⁶⁶ Fotojoernalistiek in Suid-Afrika het veral vanaf die 1980s onmiddellikheid in die fotografiese beeld "dikteer" (Godby, 2004:37; kyk ook Krantz, 2008:297). Beelde van die 1976-Soweto opstande, sowel as die beelde van die *Bang Bang Club* (kyk 1.3) sou in hierdie verband as voorbeelde kon dien. As fotojoernaliste was die lede van die *Bang Bang Club* op die kritieke tye en plekke tydens die binnelandse onluste in die 1980s en 1990s teenwoordig, soos blyk uit **Resistance fighter in military uniform** (1993 – Figuur 64) deur Oosterbroek, asook Marinovich en Carter se beelde van opstande in Thokoza (Figure 65 en 66) en Silva se beelde van gewelddadige politieke struwelinge in nedersettings soos Bekkersdal (Figuur 67).

voorts vanuit 'n neo-Marxistiese perspektief as 'n "sosiale monade" beskou kon word, wat inhou dat die fotografiese essay as 'n skynbaar samehangende eenheid "vensterloos" is in 'n breër raamwerk van betekenis (kyk 2.6). Ter staving van só 'n beskouing van die fotografiese beeld stel Sontag (2005:82) die volgende:

Because each photograph is only a fragment, its moral and emotional weight depends on where it is inserted. A photograph changes according to the context in which it is seen. Each of these situations suggests a different use of the photograph but none can secure their meaning. The meaning is the use [...] and it is in this way that the presence and proliferation of all photographs contributes to the erosion of the very notion of meaning, to that parceling out of the truth relative truths.

Mofokeng se **Billboards**-essay en Jantjes se **A South African Colouring Book** word in Hoofstuk Vyf in 'n breër raamwerk van betekenis ontleed en geïnterpreteer.

Dit is met sy fotografiese essays wat Mofokeng se aansien as kunsfotograaf veral vanaf die 1990s toegeneem het. Hy is in 1990 vir 'n AA-Vita-toekenning⁶⁷ benoem vir sy fotografiese essay, *Like Shifting Sand* (1990), en in dieselfde jaar het hy die eerste ontvanger van die Ernest-Cole⁶⁸-toekenning geword. Hierdie toekenning het gepaard gegaan met die geleentheid om vir 'n jaar fotografie aan die Internasionale Sentrum vir Fotografie in New York te studeer. Die blootstelling wat hy in die VSA ontvang het, het daartoe gelei dat Mofokeng in 1992 'n *Mother Jones*⁶⁹-toekenning, van die Amerikaanse tydskrif met dieselfde naam, ontvang. Terug in Suid-Afrika is Mofokeng in 1997 genomineer vir 'n FNB Vita-toekenning en in 1999 en 2001 is DAAD-toekennings aan hom toegeken. Die DAAD, waarvan vroeër vermelding gemaak is en met wie se ondersteuning Jantjes sy nagraadse studies in Hamburg

⁶⁷ Die Vita-toekennings vind vanaf 1983 in Suid-Afrika plaas. Vir die eerste paar jaar ná die Vita-toekennings se ontstaan, is hierdie toekennings moontlik gemaak deur die finansiële ondersteuning van die Suid-Afrikaanse versekeringsmaatskappy *AA Mutual Life*, vandaar die benaming, AA Vita-toekennings. Soos wat die hoofborg van die Vita-toekennings oor die jare verander het, is die benaming van dié toekennings aangepas. Tans is dit die FNB Vita Awards (nadat FNB of *First National Bank*/ Eerste Nasionale Bank die hoofborgskap van die Vita-toekennings oorgeneem het).

⁶⁸ Die Ernest Cole-toekenning is vernoem na die bekende Suid-Afrikaanse dokumentêre fotograaf, Ernest Cole (1940-1990). Die toekenning is daarop gemik om finansiële ondersteuning aan ontwikkelende fotograwe in Suid-Afrika te bied.

⁶⁹ *Mother Jones* (MoJo) is 'n onafhanklike tydskrif in Amerika wat vernoem is na die Amerikaanse aktivis, Mary Harry Jones ("Mother Jones") (ca. 1837-1930). Die *Mother Jones International Fund for Documentary Photography* gee sedert 1989 jaarliks erkenning aan dokumentêre fotograwe van regoor die wêreld (Sinha & Talebi, 1995).

voltooi het, het aan Mofokeng die geleentheid gebied om studiereise te onderneem, in 1999 na Worpswede en in 2001 na Berlyn, beide in Duitsland. Hy het in 2007 'n Ruth First-beurs⁷⁰ van die Rhodes Universiteit in Grahamstad, Suid-Afrika, ontvang en in 2009 'n nominasie vir die Nederlandse Prins Claus-toekenning⁷¹. Die laasgenoemde Nederlandse toekenning waarvoor Mofokeng in 2009 genomineer is, is ingestel om jaarliks uitsonderlike wêreldwye bydraes op die gebiede van kultuur en ontwikkeling te vereer. Een van Mofokeng se mees onlangse toekennings is die International Photography Prize 2016, aangebied deur die Italiaanse organisasie *Fondazione Fotografia Modena*. Die wen van hierdie prys het gepaard gegaan met 'n solo-uitstalling, getiteld *Santu Mofokeng: a silent solitude* (2016) in die gallery, *Modena Foro Boario* in Italië (Lazzeretti, 2016).

Jantjes, hoewel hy in 1982 laas in Suid-Afrika gewoon het, is hy op sy beurt sedert die jaar 2000 erken vir sy aktiewe bydraes as kunskurator en koördineerder van 'n aantal Suid-Afrikaanse projekte. Hy is onder meer in 2006 tesame met Gabi Ngcobo (geb. 1972) van die Suid-Afrikaanse Nasionale Gallery (SANG) en Khwezi Gule (geb. 1971) van die Johannesburgse Kunsgallery (*Johannesburg Art Gallery* of JAG), aangestel as kurator van die *Trans-Cape* biënnale⁷². Volgens O'Toole (2007) was hierdie biënnale gerig op die omskepping van openbare ruimtes in "kunsruimtes" in onder meer Khayalitsha, Muizenberg en Stellenbosch. In samewerking met die Suid-Afrikaanse Departement vir Kuns en Kultuur, die Iziko Suid-Afrikaanse Nasionale Museum en die Universiteit van die Witwatersrand, het Jantjes in 2011 as die projektebestuurder vir die samestelling van die publikasie, *Visual Century: South-African art in context: 1907-2007* opgetree. Met die bekendstelling van hierdie publikasie het Jantjes beklemtoon dat erkenning gegee moet word aan Suid-Afrika

⁷⁰ Die Ruth First-beurs is deur Rhodes Universiteit in Grahamstad ingestel ter ere van Professor Ruth First (1925-1982) se werk as 'n anti-apartheidsaktivis en lid van die Suid-Afrikaanse Kommunistiese Party (SAKP). Die Ruth First-beurs word jaarliks toegeken aan nagraadse studente aan die Rhodes Universiteit.

⁷¹ Die Prins Claus-toekennings is vernoem na Claus von Amsberg (1926-2002), die prins van Nederland vanaf 1980 tot 2002. Die Prins Claus Fonds is in 1996 gestig om ondersteuning te bied aan kunstenaars en kulturele organisasies van/in samelewings waar kulturele uitdrukking deur kwessies soos armoede, konflik, onderdrukking of marginalisering, beperk of belemmer word.

⁷² Die *Trans-Cape* biënnale is weens verskeie onvoorsiene redes uitgestel. Gedurende die maande wat die projek stilgestaan het, het Jantjes weens ander verpligtinge as kurator van die oorspronklike *Trans-Cape* biënnale onttrek. Die biënnale het toe wel in 2007 plaasgevind nadat dit na *CAPE 07* herbenoem is (O'Toole, 2007).

se "ondergrondse geskiedenis" (kyk 2.5.1.1 met betrekking tot die kritiek op Europese geskiedenis). Dit beteken dat die geskiedenis vertel moet word vanuit die perspektief van *das Nichtidentische* in die Suid-Afrikaanse konteks: "If we are telling our own stories we have to tell them ourselves and publish them ourselves in our own voices, as too much of our history has been told by others" (Jantjes, aangehaal deur Martin, 2011:12). Die publikasie is gevolglik geskryf vanuit die perspektief van Suid-Afrikaanse kunstenaars waarvan sommige, soos Jantjes, direk deur die apartheidsideologie benadeel is, om hul stemme oor die persoonlike ervarings van apartheid daarin te laat geld. 'n Soortgelyke uitgangspunt was rigtinggewend in die samestelling van die uitstalling *The rise and fall of apartheid: photography and the bureaucracy of everyday life* (2014-2015) (kyk 1.3):

The project has been organized with an awareness of the fact that that most previous examinations of apartheid focused on its brutality, especially the petty and violent humiliations it imposed on the lives of black and other non-white communities. In visual terms, the tradition of representing apartheid in this way tended to treat African subjects as victims rather than agents of their own emancipation. [...] Rise and fall of apartheid focuses almost exclusively on the work of South Africans. This decision is based on the visual power of the images produced by South Africans. No one else photographed South Africa and the struggle better, more critically, and with deeper pictorial reflection, complexity and insight (Enwezor, 2013:18).

Soos in Hoofstuk Een genoem, vorm 'n seleksie van beide Jantjes en Mofokeng se kunswerke deel van hierdie reisende tentoonstelling. Hoewel Jantjes nie bekend is as 'n fotograaf nie herkontekstualiseer hy, soos vroeër uitgelig, van die fotografiese beelde van die dokumentêre fotograaf, Ernest Cole, in ***A South African Colouring Book*** (wat deel van dié uitstalling gevorm het).

Die herkoms en geskiedenis van inkleurboeke soos wat Jantjes konseptueel van gebruik maak is interessant en word kortliks onder die loep geneem alvorens tot die volgende subhoof oorgegaan word. Die geskiedenis van inkleurboeke of verfboeke (soos dit aanvanklik bekend gestaan het) kan teruggevoer word na die 1880s en die broers, John en Edmund McLoughlin, se *Little Folks*-verfreëks (Weideman, 2009). Hierdie reeks van Jantjes en die ontwikkeling van sy inkleurboeke is beïnvloed deur die navorsing van die Britse kunstenaar Joshua Reynolds (1723-1792) en die opvoedkundiges Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827) en Fredrich Fröbel (1782-1852). Die navorsing uit die samewerking tussen Reynolds, Pestalozzi en Fröbel

wentel hoofsaaklik om die "demokratisering van kuns" in die opvoedingswetenskappe. Uit pedagogiese studies soos hierdie het opvoedkundiges toenemend die potensiaal van inkleurboeke in die opvoedkunde begin erken. Individue (veral kinders) kon op verskeie wyses deur die gebruik van inkleurboeke opvoedkundig gehelp word aangesien dit die uitbreiding van konseptuele begrip en die ontwikkeling van kognitiewe vaardighede bevorder. Inkleurboeke is en word steeds in onderrig waar die onderrigtaal anders as dié van die leerlinge is gebruik. Sodoende tree inkleurboeke as't ware as "bemiddelaars" op.

'n Belangrike voorbeeld in hierdie verband is die inkleurboek van die kunstenaar Tee Corinne (1943-2006). Haar *The Cunt Colouring Book* (1975), 'n feministies geïnspireerde inkleurboek, is in dieselfde jaar as die verskyning van Jantjes se **A South African Colouring Book**, in die VSA gepubliseer. Hoewel Corinne se inkleurboek heelwat kritiek ontvang het, is hierdie werk steeds vandag in druk, wat beskou sou kon word as die realisering van die kunstenaar se doel om bepaalde sensitiewe kwessies van die sewentigerjare van die vorige eeu, soos gelyke beregtiging van geslagte en die reg van vroue, toeganklik en verstaanbaar te maak:

I wanted to do something where contents and politics could be satisfied. Fine Art has problems with accessibility. I was a southerner active in the civil rights movement in the South. Printmaking was one way I could integrate art with politics. Photography is another (Corinne in 'n onderhoud met Kyne, 1998).

Soos wat die kunstenaar Corinne gedoen het, gebruik Jantjes beide drukkuns en fotografie in **A South African Colouring Book** as 'n wyse om die kuns en die kompleksiteit van die politiek van sy tyd te integreer. Soos genoem, het Jantjes **A South African Colouring Book** gedurende die tydperk toe hy op aanvaarding van 'n DAAD-beurs in Hamburg gewoon het, geskep. Gedurende dieselfde tyd was die BCM besig om in Suid-Afrika aandag te trek onder veral jong onderdrukte bevolkingsgroepe (kyk 3.5). Mangcu (2012:14) vestig in hierdie verband die aandag op die invloed van die idees van veral Frantz Fanon (1925-1961), Julius K. Nyerere (1922-1999) en Paulo Reglus Neves Freire (1921-1997) op die filosofie van die BCM

en jong mense wat dit aangehang het⁷³. Soos Freire in sy *Pedagogy of the oppressed* (1970), brei Jantjes in sy inleiding tot ***A South African Colouring Book*** uit op die onaangehoorde kultuur ("*culture of silence*"). Jantjes (*in* Siebrits, 2002:108) verwoord die invloede van die maghebbende kultuur op die onaangehoorde kultuur in 'n samelewing met ongelyke magsverhoudings soos volg:

They are bombarded with the cultural, historical and political myths of the dominant group. They listened while the dominant group spoke. They are exploited and oppressed. The culture of silence is created by the dominant group to perpetuate its position of privilege and to alienate the oppressed from themselves, their culture and their history, denying them a voice.

Freire (1970:54) argumenteer in sy genoemde publikasie dat die bevryding en vooruitgang van die onaangehoorde kultuur afhanklik is daarvan dat beide die onderdukkers en onderdruktes hul posisie in 'n gegewe samelewing moet herinterpreteer. Vir die onderdruktes of die onaangehoorde kultuur in 'n samelewing beteken dit dat die onderdruktes hul onderdrukke kultuur moet herontdek om sodoende hul bevryding aan te moedig. In lyn met Freire en met Marxistiese beskouinge, wys Jantjes vanuit 'n kunstenaarsperspektief daarop dat die bevryding van die onderdrukke kultuur nie beteken dat net die onderdrukkende strukture in 'n samelewing blootgelê moet word nie, maar dat kunstenaars aktief daaraan moet meewerk:

Giving expression to the voice in the culture of silence does not mean merely reporting it, but rather as draughtsmen, carefully projecting the generative lines of force our people create in the process of re-establishing our culture, our voice, our history. For each artist it is a learning process about our people and our reality. The South African Colouring Book was my first step out of the culture of silence and is therefore dedicated to all those struggling for humanity and equal rights.

Sosio-politieke onderdrukking, soos wat Jantjes in ***A South African Colouring Book*** uitwys, word dikwels as normaal uitgebeeld in die daaglikse blootstelling aan die ideologieë van die maghebbers in 'n geïnstitusionele konteks soos die media (kyk 2.4). Subtile vorms van beheer soos dit in nasionaalgesinde media as gegewenhede vir samelewings tot uitdrukking kom, gee aanleiding tot individue se

⁷³ Fanon, Nyerere en Freire was onderskeidelik hooffigure in die stryd om bevryding in Algerië, Tanzanië (voorheen Tanganyika, voordat hierdie republiek in 1964 polities saam met Zanzibar gesmelt het) en Brasilië.

geleidelike aanvaarding en afstomping van kritiese bevraagtekening van ongelyke magsbasisse in samelewings. Dit lei daartoe dat die gegewe vorms van beheer vanaf aanvaarding lei tot geleidelike instemming van individue tot die vorms van beheer wat deur die geïnstitutionaliseerde strukture voorgestel word. Hierdie inligting is belangrik vir die onderhawige navorsing, want Mofokeng spreek hom juis uit oor die "subtile vorms van beheer" in die drukwerke wat deel van sy **Billboards**-essay vorm.

Volgens Mofokeng (2015) is *billboards* (reklameborde) een van die herkenbaarste "feite" van Suid-Afrikaanse *townships*. Hy voel so sterk oor hierdie waarneming van hom dat hy op sy webtuiste stel dat hy oorweeg het om die seminale werk in sy **Billboards**-essay, *Winter in Tembisa* (1991 – Figuur 8), die eenvoudige titel "*Township and Billboard*" te gee. Mofokeng (2015) verduidelik dat dit amper is asof die twee kontrasterende werklikhede wat deur reklameborde en *townships* voorgestel word, in Suid-Afrika teenoor mekaar ontwikkel het. Hy beskou reklameborde binne die kontekstuele raamwerk van *townships* as een van die hoofkommunikasiemiddele tussen die maghebbende elite en diegene in *townships*. Reklameborde in *townships* sou voorts beskou kon word as instrumenteel in die visuele versterking van die konseptuele verhouding tussen teenstellings soos rykdom/armoede, oorgesiktes/ondergesiktes en vooruitgang/agteruitgang. Mofokeng (2015) verwoord dit soos volg:

It is without irony when I say that billboards can be used as reference points when plotting the history and development of the township. Billboards capture and encapsulate ideology, the social, economic and political climate at any given time. They retain their appeal for social engineering.

Volgens Mofokeng (2015) het reklameborde in die sosiale konteks van apartheid 'n versoberende rol gespeel, met reklameborde wat dikwels as versterkend tot die visuele verbeelding van 'n sogenaamde "sanitasiesindroom" gebruik is. Baie kortliks gestel, verwys die sogenaamde sanitasiesindroom na die verskeidenheid beelde wat die maghebbende wit elite in Suid-Afrika gedurende beide koloniale tye en apartheid in die voorstelling van 'n aansteeklike siekte as 'n sosiale metafoor vir die swart bevolking gebruik het (Swanson, 1977:387). Deur die gebruik van hierdie metafoor, wat ten nouste geskakel kan word met die wit maghebbers se rassebeskouinge van die tyd, is apartheid voorgehou as die inenting of oplossing wat deur die voorstellings

van 'n sogenaamde sanitasiesindroom uitgebeeld is. Die verbeelding van 'n sanitasiesindroom het met ander woorde as regverdiging gedien vir die verstoting van die swart bevolking uit die Suid-Afrikaanse samelewing, wat terselfdertyd die apartheidsideologie versterk het en die gevolge daarvan op *das Nichtidentische*-groeperinge versluier het.

Teenoor die modernisering van die Suid-Afrikaanse samelewing, en spesifiek die geweldige ekonomiese groei wat die land gedurende die 1960s ervaar is, is die apartheidsideologie volgens Mofokeng (2015) vermom deur ander verbandhoudende ideologieë soos kapitalisme. Schrire (1994:3) is dit eens met Mofokeng en argumenteer dat die hoë pryse van goud en ander kommoditeite gedurende die 1960s en 1970s, as bydraende faktore genoem kan word wat die (negatiewe) gevolge van die apartheidsideologie gedurende hierdie jare "gedeeltelik vermom" het. Hy (Schrire, 1994:3) wys verder op die verband tussen die verbokkeling van die apartheidsideologie vanaf die laat 1970s en die afname in Suid-Afrika se ekonomiese groei. Suid-Afrika se "strukturele ekonomiese probleme", soos hy daarna verwys, is verder in die lig van Suid-Afrika se toenemende isolasie vanaf die 1980s, vererger. Volgens Mofokeng (2015) het die maghebbers hierop gereageer deur die inhoud van reklameborde in *townships* aan te pas om die toenemende mobilisasie van Suid-Afrikaners teen die apartheidsregering gedurende die 1980s af te maak.

Wat reklameborde in die konteks van post-apartheid aanbetref, merk Mofokeng (2015) op dat reklameborde in die vroeë jare van Suid-Afrika se demokrasie hoofsaaklik gemoeid was met 'n groeiende verbruikerskultuur en terselfdertyd die verspreidende MIV/vigs-pandemie (kyk 3.6.2). Teen die voorafgaande agtergrond, blyk dit dat reklameborde in *townships* beswaarlik los van ideologieë geïnterpreteer kan word en dat 'n dieper ondersoek daarvan waarhede wat nie noodwendig in die Suid-Afrikaanse aangehoor is/word nie, sou kon blootlê:

I read somewhere that ads create a sense of participating in the utopia of beauty: Life as it should be. A drive from the city into Soweto will quickly dispel this notion as misguided. Billboards line the freeway on both sides. In the name of freedom of speech one's cultural sensibility is assaulted by textual and visual messages. The trip can hardly be described as boring. Nobody ever complains of the visual pollution. At the high speed of a minibus taxi, the billboards roll by like flipping pages in a book. The retina registers arcane and inane messages

about sex and cell-phones, mostly sex and cell-phones. Perhaps this is a coincidence (Mofokeng, 2015).

Teen die agtergrond van die rasgebaseerde, nasionalistiese ideologieë soos kolonialisme en apartheid, blyk dit dat die maghebbers se uitoefening van "subtile vorms van beheer" beswaarlik as "toevallig" beskryf kon word.

4.3 Kuns in belang van nasionalistiese ideologieë

4.3.1 Kuns as tekenend van die uitbreidende mag van "hoë" kulture

Teen die agtergrond van modernisering en industrialisasie, wat om die beurt die toepassing van vryemarkbeginsels op 'n wêreldwye vlak moontlik gemaak het, word die Victoriaanse era in besonder gekenmerk deur die ongekennde en geweldige uitbreiding van die Britse Ryk deur die kolonialisering van ander lande (kyk 3.2). Volgens Guy (2002:314) was Victoriaanse kuns in hierdie verband hoofsaaklik daarop gerig om die (Britse) aanskouer te sosialiseer in die veranderende morele en kulturele waardes van die tyd. Dit het volgens Strong (2004:21) dikwels verband gehou met kunstenaars wat in die Victoriaanse era nasionalisme vanuit 'n patriotiese perspektief bevorder het. Soos in Hoofstuk Twee geargumenteer, het kolonialisme uitgegaan vanaf 'n Westerse self-beskouing van hegemoniese morele voortreflikheid in 'n binêre opposisie teenoor *das Nichtidentische* in 'n rasgebaseerde ideologie (kyk 2.2). Kunstenaars soos die Britse Thomas Baines (1820-1875), Thomas William Bowler (1812-1869) en Charles Davison Bell (1813-1882) se werke getuig byvoorbeeld elk op hul eie wyse van die Europese mitiese beskouing van die inwoners van die Kaapkolonie as die onbeskaafde en primitiewe *das Nichtidentische*-teenpool van die Westerse *self*.

Die mite van Afrika as 'n donker en onbeskaafde kontinent kom byvoorbeeld tot uitbeelding in Baines se **A native game pit** (1861 – Figuur 37). In hierdie olieverfwerk van Baines, maak hy van donker toonwaardes gebruik om 'n gevoel van primitivisme en onbeskaafdheid rakende die jagpraktyke van inheemse bevolkingsgroepe by die Westerse "beskaafde" aanskouer teweeg te bring. Carruthers en Arnold (1995:114) stel met betrekking tot hierdie werk dat die inheemse bevolkingsgroepe gebruik gemaak het van groot vanggate ("*hopos*") om wild in te vang, en later dood te maak vir hul vleis, vel en horings. Die outeurs wys daarop dat talle inheemse bevolkingsgroepe se oorlewing grootliks hiervan afgehang het. 'n Hele gemeenskap is gewoonlik betrek om die wild in die *hopos* in te jaag, wat

hierdie aktiwiteit 'n belangrike sosialiseringselement onder sommige inheemse bevolkingsgroepe gemaak het. Baines se donker en dowwe kleurgebruik, sowel as die plasing en verwrongenheid van die figure, verleen 'n onnatuurlikheid aan die werk waarin die vormtaalelemente 'n harmonieuse ritmiese lyn- en kleurgebruik opskort. Hoewel dit waar is dat jagpraktyke soos hierdie deur sommige inheemse bevolkingsgroepe beoefen is, wys Carruthers en Arnold (1995:114, 166) daarop dat nie een van Baines se gedetailleerde dagboekinskrywings daarvan getuig dat hy ooit self só 'n jagtog bygewoon of beleef het nie. Dit bring uitersaad die akkuraatheid en die objektiwiteit van die kunswerk onder twyfel. In kuns waar die estetiese verbeelding 'n kardinale rol vertolk, sou gesê kon word dat die kunstenaar daarin slaag om 'n bepaalde en 'n bykans primitiewe spanningsgevoel in die werk te vergestalt. Hierteenoor het Baines die jagpraktyke van die Europeërs in olieverfwerke soos ***Elephant killed in the night by Chapman*** (1862 – Figuur 38) in absolute harmonie, ritme en balans, en anatomiese korrektheid uitgebeeld. So beskou, sou die werk vanuit 'n koloniale perspektief geïnterpreteer kon word as die mens (kolonialis) se oorwinning oor die natuur of die koloniale *self* se oorwinning oor primitivisme. Wat belangrik is, is dat inheemse groepe gejag het vir oorlewing terwyl jag vir Europeërs 'n tydverdryf was wat deur die winsgewendheid daarvan aangedryf was (De Villiers, 2012:59). Verhoef (2012:211) vestig die aandag voorts op 'n belangrike saak, naamlik dat reeds in die negentiende eeu wetgewing ingestel moes word om die totale uitwissing van sekere diersoorte te verhoed. Die ander kant van die munt is, dat omdat die inheemse bevolkingsgroepe diere as kos benut het en afhanklik was van diere vir oorlewing, het hulle nooit spesifieke spesies in bepaalde gebiede uitgeroei nie (Van Eeden *et al.*, 2012:503).

Deur middel van uitbeeldings soos dié van Baines is individue geleidelik in die denkraamwerke en waardesisteme van die Victoriaanse era gesosialiseer, terwyl Britse kunstenaars soos Thomas Bowler ook gepoog het om die koloniste in die Kaapkolonie deur middel van kuns aan Westerse kunstradisies bekend te stel (Komnick, 2012:27). Kort ná Bowler se dood het die vestiging van die Grahamstadse Kunsskool (wat later ingeskakel is by die Universiteit van Rhodes) dit moontlik gemaak om kunsopleiding – uitersaad in die Westerse kunstradisie – te ontvang. De Villiers (2012:74-77) en Rankin (2011b:93) beskou die vestiging van kulturele instellings soos hierdie as Brittanje se poging om 'n sogenaamde beskaafde kultuur

in Afrika te vestig, wat terselfdertyd hulle belange bevorder en reflekteer het. Sosio-kulturele instellings soos die Grahamstadse Kunsskool en die Suid-Afrikaanse Museum (vandag die Iziko Suid-Afrikaanse Nasionale Museum) wat in 1825 gestig is, is byvoorbeeld direk gebaseer of gemodelleer op kunsskole en -museums wat gedurende dieselfde tydperk in Europa te sien was. Dit kom neer op die institusionalisering van Westerse ideologieë, wat bygedra het tot die aanvaarding daarvan as in die veralgemeende belang van alle samelewingsgroepe in die destydse Kaapkolonie (kyk 2.4).

Ter versterking van die hegemoniese koloniale ideologie van meerderwaardigheid en daarby inbegrepe die veralgemening van Westerse belange vir alle samelewingsgroepe in die Kaapkolonie, word verwys na enkele ander werke. ***The landing of Van Riebeeck, 1652*** (1850 – Figuur 39) is geskep deur Charles D. Bell. Bell, wat in 1830 op die ouderdom van sewentien in die Kaapkolonie gearriveer het vir Britse ekspedisies soos die *Cape of Good Hope Association for Exploring Central Africa* in 1834 (Strydom, 2009:104-105). Die werk ***The landing of Van Riebeeck, 1652***, verbeeld die aankoms van Johan Anthoniszoon ("Jan") van Riebeeck (1619-1677) en die VOC in die Kaap de Goede Hoop in 1652. Die werk is bykans twee eeue nadat die gebeurtenis plaasgevind het, deur Bell geskep. Soos in Hoofstuk Drie genoem, is hierdie gebeurtenis vir dekades lank as die beginpunt van die Suid-Afrikaanse geskiedenis voorgehou, terwyl die geskiedenis van die inheemse bevolkingsgroepe grootliks deur die maghebbers as die elite-groepering uit die geskiedkundige herinneringe van die land verwyder is (kyk 3.2).

Westerse belangstelling in "onontdekte" grondgebiede het insgelyks 'n belangstelling aangewakker in die mense wat daardie grondgebiede bewoon (Leeb-du Toit, 2011:177, 181). Daardeur het 'n geleidelike verskuiwing vanaf 'n belangstelling in topografie na etnografie in die sestiende eeu plaasgevind (Godby, 1998:141; Stone, 1987). Baines verwoord hierdie verskuiwing soos volg in een van sy latere dagboekinskrywings:

The main objects of the expedition to which you are appointed artist and storekeeper are, to extend the knowledge we have already attained of the geography and mineral and agricultural resources of eastern and central Africa, to improve our acquaintance with the inhabitants and to engage them to apply their energies to industrial pursuits and to the cultivation of their lands with a

view to the production of raw material to be exported to Britain in return for British manufactures (Baines aangehaal deur Carruthers & Arnold, 1995:110).

Wat die aggressiewe kolonialiseringspogings (kyk 2.5.1; 3.3) betref, is die aandag gevestig op kolonialisme as 'n winsgedrewe nasionalistiese ideologie wat geld en rykdom deur die ekonomiese uitbuiting van ander nagejaag het. Vervolgens word die aanskoue van *das Nichtidentische* in kuns deur die Westerse *self* onder die loep geneem.

4.3.2 Westerse superioriteit en die klassifisering van *das Nichtidentische*

Etnografie word deur Van Maanen (1988) omskryf as 'n verkennende ondersoek en gedokumenteerde voorstelling van 'n bepaalde kultuur (kyk 2.2.3 met betrekking tot die gedokumenteerde, en daarom gekonstrueerde, aard van etnisiteit). Etnografiese kuns verwys volgens Strydom (2009:2-3) na kunswerke wat gebeure en aspekte verbandhoudend met die optrede van die inheemse bevolkingsgroepe van 'n gegewe gebied tot ver-beeld-ing bring. Die sosioloog Geertz (1988:102) wys op die kompleksiteit van etnografie, naamlik dat geen individu of kultuur namens 'n ander individu of kultuur vanuit 'n ervarings- of voorstellingsbegrip kan praat nie. Geertz stel dat etnografie op pseudo-aansprake gebaseer is. Hiermee is hy in lyn met 'n neo-Marxistiese beskouing ten opsigte van hul kritiek op die positivisme (2.5). Hy stel dat die positivistiese benaderings waarop etnografie vanaf die ontstaan daarvan berus, verkeerdelik aanvaar dat een kultuur deur 'n ander kultuur gedefinieer word. Dit sou uiteraard daartoe kon lei dat vooropgestelde persepsies of stereotipes rakende bepaalde kulture vanuit die perspektief van ander kulture gevorm word, wat die kultuur wat oor die mag beskik, daarin versterk om die ander kultuur negatief ten opsigte van die eie te definieer. So 'n situasie lei tot bevoordeling van die veralgemeende belange van die maghebbers oor alle ander samelewingsgroepe heen:

Colonial expeditions were not just a form of invasion, nor was their purpose inspection. They were determined efforts at inscription. By putting objects on the map and native worlds on a list, explorers laid the first and deepest foundations for colonial power. By giving proof of the scientific nature of their enterprise they exercised power in a pure and subtle form – as power to name, to describe, to classify (Fabian, 1986:24).

Simbao (2011:41) se opmerking is dus hier toepaslik: "Africaness revealed more about whiteness than blackness". Hierdie menslike strewe daarna om alle aspekte

rakende menslike bestaan te klassifiseer, gee vanuit 'n neo-Marxistiese perspektief aanleiding tot 'n konstante en voortdurende proses van ontmitologisering. Die gevolg hiervan is dat enige vorm van kennis, buiten die sogenaamde objektief-wetenskaplike kennis wat die sogenaamde norm bepaal, verwerp of onderdruk word (kyk 2.5.1). Toegepas op samelewings en die individue wat daaraan vorm gee, wys die neo-Marxiste daarop dat die verligtingsdenke op 'n reduksionistiese wyse (en as 'n uiterste vorm van ontmitologisering) aan lewendes nie-lewende aspekte toeken. Hiervolgens word alles, selfs individue en hul ervarings, gereduseer tot nommers, komponente en fisiese wette (Horkheimer & Adorno, 1997:16). Ter illustrasie hiervan kan onder meer na die verontmensliking wat die Suid-Afrikaanse Sarah ("Saartjie") Baartman (1789-1815⁷⁴) moes verduur verwys word. Baartman is in 1810 na Europa geneem en soos 'n objek uitgestal in die sosio-kulturele instellings van Londen en Parys (Baderoon, 2011:77). In museums en later galerye in Suid-Afrika is 'n soortgelyke (Europese) voorbeeld vanaf vroeë koloniale tye gevolg. Liebhammer (2011:43; 51) en Van Robbroeck (2011:81; 83) wys daarop dat die kuns en kultuur van die inheemse bevolkingsgroepe slegs deur sosiale instellings soos galerye en museums vir die antropologiese en etnologiese aard daarvan erken is, en nie vir die artistieke kwaliteit daarvan nie. Hierdie tipe Europese perspektief het byvoorbeeld in die jare tussen Uniewording en die politieke magsoorname van die NP in 1948 aan die fotografiese beelde van die Iers-gebore Alfred Martin Duggan-Cronin (1874-1954) 'n wetenskaplike kwaliteit en waardigheid verleen.

Volgens Godby (2013:46) was die beeld wat Duggan-Cronin oor die verloop van elf volumes in *The Bantu tribes of South Africa: reproductions of photographic studies* (1928-1954 – Figure 41 en 42) van die inheemse bevolkings geskep het, die dominerende beeld onder Westerse gehore tydens die eerste helfte van die twintigste eeu. Hy voeg daarby dat wetenskaplike waarde aan Duggan-Cronin se "studies" verleen is deurdat elke volume vergesel is van 'n inleiding wat deur óf 'n etnograaf óf 'n antropoloog geskryf is en waarin die kenmerke van elk van die betrokke samelewingsgroepe deur een van hierdie "kundiges" beskryf is. Hierdie

⁷⁴ Baartman is in 1815 in Europa oorlede, waarna die oorskot van haar liggaam eers in 2002 aan Suid-Afrika terugbesorg is en sy tot ruste gelê kon word (Baderoon, 2011:177). As 'n kontemporêre ondersoek na hoe Baartman in die kunste uitgebeeld word, word Dunton se artikel, *Sara Baartman and the ethics of representation* (2015), aanbeveel.

beskrywing is volgens hom (Godby, 2013:46) in sogenaamde suiwer wetenskaplike terme gedoen:

Each volume in the series included an introduction by an ethnographer or anthropologist that described the chief characteristics of the "tribal groups", as contemporary social science understood them, in terms of physical anthropology, social structures, belief systems, agricultural practices, and cultural forms, notably architecture, dance and music. Some of the photographs, and their sequence in each volume, reflect these categories.

Kategorisering soos hierdie sou voorts beskou kon word as vormgewend tot die idee dat elke rassegroep in hulle afsonderlike vermoëns en tradisies ontwikkel en behoort te ontwikkel. Só 'n idee is deur onder meer Verwoerd en Vorster aangemoedig deur die idee van "afsonderlike ontwikkeling", as 'n eufemisme vir die apartheidsideologie (kyk 3.4). Behalwe dat koloniste en Afrikanernasionaliste etnisiteit op 'n instrumentele wyse gebruik het om hul rasgebaseerde ideologieë te bevestig en te regverdig, het dit ook 'n hiërargiese onderskeid tussen die kunsuitsette van verskillende rasse gevestig (Simbao, 2011:43). Marschall (2001:51) wys vanuit 'n kunshistoriese perspektief op die hiërargiese onderskeid wat veral tydens die apartheidsjare tussen sogenaamde hoër kuns as skone kunste en lae kuns as handwerk/ambagswerk (*crafts*) getref is. Omdat swart kunstenaars grootliks van formele opleiding in die kunste⁷⁵ en van insluiting by die hoofstroom (wit beheerde) kunsmark ontnem is, het dit beteken dat hierdie hiërargiese onderskeid saam met kleurgrense geloop het (Liebhammer, 2011:43, 51; Marschall, 2001:51; Van Robbroeck, 2011:81; 83). Hiervolgens is die werke van swart kunstenaars as handwerk, en nie as "skone kuns" beskou, tentoongestel, verkoop, versamel en ondersoek. Dit hou in dat kunsgeskiedskrywers van Suid-Afrika swart kunstenaars meestal geïgnoreer het, bloot omdat die kuns van (swart) inheemse bevolkingsgroepe as "afwykend" van die (wit) Westerse norm beskou is. Kunshistoriese publikasies soos A.C. Bouman (1892-1966) se *Kuns in Suid-Afrika* (1935) verwys byvoorbeeld nie een keer na die kunsbydraes van swart kunstenaars nie. Marschall (2001:51) verwys ook na die eerste uitgawe van die bekende kunshistorikus Esmé Berman (geb. 1929) se *The story of South African painting* (1975), waarin geen swart Suid-Afrikaanse

⁷⁵ Volgens Williamson (2009:28) kon bruin en swart individue meestal net formele kunsopleiding aan een van Suid-Afrika se tersiêre instellings ontvang mits 'n versoek aan die Minister van Onderwys gerig is en dat versoeke soos dié selde goedgekeur is.

kunstenaar se kunswerke behandel word nie. Dit het gebeur, ten spyte daarvan dat swart kunstenaars soos Gerard Sekoto (1913-1993) en Ernest Mancoba (1904-2002) vir hulself suksesvolle loopbane as kunstenaars gebou het en heelwat internasionale blootstelling geniet het. Albei van hulle moes egter Suid-Afrika verlaat om dit reg te kry.

Volgens Mancoba (2002:54) het hy besluit om in 1938 Suid-Afrika te verlaat en in Parys, Frankryk, te gaan woon, nadat hy besef het dat, as gevolg van sy velkleur, daar nie vir hom geleenthede was om in Suid-Afrika formele opleiding te ontvang of as kunstenaar te ontwikkel nie. Hy vertel in hierdie verband dat hy 'n paar jaar voordat hy Suid-Afrika verlaat het om opleiding aan die *École des Artes Décoratifs* in Parys te ontvang, deur die kommissaris van *Naturellesake* gekontak is om aan die Britse uitstalling getiteld *The Empire Exhibition* (1936) deel te neem. Die idee agter die uitstalling was om vir aanskouers 'n blik te gee op die kunstradisies van inheemse bevolkingsgroepe en om sodoende buitelandse kommersiële belangstelling in sogenaamde Afrikakuns aan te moedig. Behalwe dat swart kunstenaars selde formele opleiding in die kunste ontvang het en met stereotipiese klassifikasies moes konformeer om by die kunsmark ingesluit te word, wys Van Robbroeck (2011:81) daarop dat die kunsmark vinnig versadig geraak het van die herhalende tematiese samestellings van sogenaamde Afrikakuns (kyk ook Simbao, 2011:41).

Sekoto het op sy beurt in 'n mate gedurende die 1940s blootstelling in Suid-Afrika ontvang, hoofsaaklik vanweë sy assosiasie met die (wit) kunstgroep, die *New Group*⁷⁶, en uitstallings by kleiner galerye soos die *Argus* en *Jerome* in Kaapstad (Rankin, 2011b:99; Reid, 2013). Die Johannesburgse Kunstgalery het ook gedurende die 1940s Sekoto se ***Yellow houses, a street in Sophiatown*** (ca. 1940 – Figuur 43) aangekoop, wat van Sekoto die eerste (en tydens apartheid bykans enigste) swart kunstenaar gemaak het om in hierdie galery se versameling ingesluit te word.

⁷⁶ Die sogenaamde *New Group* ("Nuwe Groep") is in 1938 in Kaapstad deur Gregoire Boonzaier (1909-2005), Freida Lock (1902-1962), Terence McGraw (1913-1978), Lippy Lipshitz (1903-1980), Walter Battiss (1906-1982) en Alexis Preller (1911-1975) gestig (Hillebrand, 2011:154). Die groep, met Boonzaier as eerste voorsitter, se doel is kortom beskryf as "kicking against the junk". Die "gemors" waarteen die groep gereageer het verwys na wat lede van die groep beskou het as uitgediende benaderings tot en beskouings van kunsbeoefening (Berman, 1975).

Dit is interessant om op te merk dat wit kunstenaars wat in Suid-Afrika gebore is en hul formele kunsopleiding (volgens 'n Westerse benadering) ontvang het – hoewel hulle suksesvolle loopbane in Suid-Afrika kon bou – dit moeilik gevind het om in die vroeë twintigste eeu die internasionale kunsmark te betree en erkenning in die buiteland te ontvang (Peffer, 2009:26). Ironies genoeg is wit Suid-Afrikaanse kunstenaars wat aan internasionale ten toonstellings soos die *Exhibition of contemporary South African paintings, drawings and sculpture* (1948) in die Tate-galery in Londen deelgeneem het, algemeen deur die internasionale kunsgemeenskap as Europese nabootsings beskou en is die werke voorts gekritiseer vir hul gebrek aan individualisme en unieke uitbeelding (Hillebrand, 2011:149). Dit is ironies, want wit Afrikaners het hul juis in so 'n mate met Britse kolonialisme geïdentifiseer dat hulle hierdie rasgebaseerde ideologie gedurende apartheid nagevolg en oortref het. In die kulturele opheffing van Afrikaners (3.3.3), het die NP ná 1948 dit daarom 'n prioriteit gemaak om (wit) Suid-Afrikaanse kunstenaars te bevorder en aangemoedig om 'n eie "Afrikanerstyl" te ontwikkel (Eyene, 2011:97, 99; Rankin, 2011b:93). Vervolgens word die kuns van wit Suid-Afrikaanse kunstenaars, na die politieke bewindsoorname van die NP in 1948 in meer besonderhede ondersoek.

4.3.3 *Kuns in diens van Afrikanernasionalisme en -identiteit*

Uit die ondersoek na Afrikanernasionalisme wat in die vorige hoofstuk onderneem is, het geblyk dat daadwerklike stappe in die aanloop tot die 1948-verkiesing geneem is om Afrikanereenheid te bevorder. Wat die visuele kunste betref, is Hillebrand (2011:149) en Leeb-du Toit (2011:175) dit eens dat uitbeeldings van die Suid-Afrikaanse landskappe hierin 'n kernrol gespeel het omdat die landskap die geleentheid aan kunstenaars sou bied om in 'n mitiese eienaarskap selektiewe narratiewe (wat ewe selektiewe interpretasies aanmoedig) in verband daarmee te kommunikeer (Carman, 2011:3). Sodoende word die landskap as onderwerpstema in kunswerke deur wit Afrikaanse kunstenaars in die vroeë negentiende eeu dikwels in die breër narratief van nasionale eenheid gevolg ten einde historiese gebeurtenisse soos die Groot Trek, die Slag van Bloedrivier, en die rol van die Christelike geloof visueel te vergestalt. Met die honderdjarige herdenking van die Groot Trek in 1938 (kyk 3.3.3) het die kunstenaar Willem Hermanus Coetzer (1900-1983) byvoorbeeld 'n reeks gedenkseëls ter herdenking en viering van die

Voortrekkers ontwerp. Dieselfde kunstenaar het ook in die aanloop tot die bewindsoorname van die NP in 1948 marmermuurpaneel sowel as tapesseries (Figure 44 en 45) vir die Voortrekkermonument⁷⁷ ontwerp (Freschi, 2011a:11).

Wat betref die mitologisering van 'n heroïese "goue" verlede waarop Afrikaners trots kon wees (kyk 3.3.3), kan ter illustrasie onder meer na die kunswerke van Jan C. Juta (1895-1990) verwys word. In Juta se kunswerk, **Die Voortrekkers** (1934 – Figuur 46), word Voortrekkers tydens die Groot Trek 'n simbool van heldhaftigheid, oorlewing en onafhanklikheid net soos wat Malan en Verwoerd (3.3.3) hulle geskilder en voorgehou het (Freschi, 2011b:163; Leeb-du Toit, 2011:181). Juta slaag in sy doel deurdat hy die landskap in plat kleurvlakke en die gebruik van vereenvoudigde lyne as menslik onaangeraak, onopgeëis en ongerep te laat voorkom. Teen hierdie agtergrond word die aandag gevestig op die menslike figure (die Voortrekkers) wat in die strewe na onafhanklikheid heldhaftig trek oor 'n gebied "waaroor geen ander mense nog getrek het nie". Sy kunswerk, **Settlers presenting a bible to Jacobus Uys** (1938 – Figuur 47), sou geïnterpreteer kon word in terme van die mate waartoe Afrikaners met Eurosentriese perspektiewe geïdentifiseer het, naamlik die plig van die wit beskawing om die Lig van die Woord en die beskawing voort te sit en verder uit te dra (kyk 3.2). Dat Juta die oorhandiging van 'n Bybel deur 'n Britse setlaar aan 'n Voortrekker, Jacobus Uys (1770-1838), as onderwerpsmateriaal kies, is veelseggend. Dit dui onder andere op die selektiewe aard van historiese herinneringe in die mitologisering van 'n volk. Soos in Hoofstuk Drie uitgewys, was die Europese wit bevolking aan die Kaap onder beide Nederlandse en Britse beheer, nie as baie gelowig beskou nie. Hulle het daarmee saam ook nie 'n sterk Christelike lewenstyl gehandhaaf nie (kyk 3.2). Ten spyte daarvan, het geloof wel gedurende die negentiende en vroeg twintigste eeu daartoe aanleiding gegee dat wit mense na hulself as Christene verwys het, wat verder die Eurosentriese "roepingsgedagte" dat die Woord (Lig) van God en die beskawing na Afrika gebring moes word, versterk het. Hierdie kunswerk versterk met ander woorde die mitiese opvatting van wit mense as gelowige Christene wat die Woord van God in die donker kontinent van

⁷⁷ Die Voortrekkermonument, wat deur die argitek Gerard Moerdijk (1890-1958) ontwerp is, is tussen 1937 en 1949 ter nagedagtenis van die Voortrekkers en ter ere van die gelofte wat die Slag van Bloedrivier voorafgegaan het, in Pretoria opgerig (Freschi, 2011a:11).

Afrika versprei. Soos beredeneer in Hoofstuk Drie (3.3) het Afrikaners hierdie beskouing oorgeneem in 'n direkte identifikasie met Eurosentriese perspektiewe en voortgesit deur die beskouing van hulself as 'n geroepe en uitverkore volk wat die Woord en die beskawing moes voortsit en verder uitdra. Met inagneming van die rol wat die sogenaamde intellektuele elite in die skep van nasionalistiese volksbewussyn gespeel het, is dit ook interessant om te let op die jaar waarin Jutta hierdie werk geskep het – 1938 – dieselfde jaar as die eeufesherdenking van die Groot Trek. Hierdie kunswerk sou met ander woorde as voorbeeld van die rol van kunstenaars, as deel van 'n intellektuele elite in die nasionalistiese magspel van die elite, beskou kon word.

Nog 'n kunstenaar van wie se werke in hierdie konteks kennis geneem moet word, is dié van Jacobus Hendrik Pierneef (1886-1957) (kyk Figure 48 en 49). Oor die algemeen word Pierneef se werke geïnterpreteer as versterkend van Afrikanernasionaliste se sogenaamde reg om oor Suid-Afrika te regeer. Die Suid-Afrikaanse kunstenaar en akademikus William Kentridge (geb. 1955) se beskrywing van Pierneef se kenmerkende landskappe in 1999 as "documents of disremembering" sou met só 'n interpretasie van Pierneef se werke in verband gebring kon word (Kentridge, 1999:109; kyk ook O'Toole, 2014). Kentridge bedoel hiermee dat die skilderagtige uitbeelding van landskappe tot die miskiening⁷⁸ van die geskiedenis wat daarmee gepaard gaan, sou kon lei:

The landscape is arranged into a vision of pure nature, majestic primal forces of rock and sky. A kloof and escarpment, a tree is celebrated. A particular fact is isolated and all idea of process or history is abandoned. These paintings in a state of grace, are documents of disremembering (Kentridge, 1999:109).

Pierneef se uitbeelding van die Suid-Afrikaanse landskap op 'n skilderagtige wyse sou in hierdie verband beskou kon word as die aktiewe miskiening van die historiese gebeurtenisse, soos kolonialisme, wat die Suid-Afrikaanse landskap beïnvloed het. Volgens só 'n beskouing word die aanskouer aangemoedig om te vergeet van gebeurtenisse soos kolonialisme en hoe dit diegene wat die landskap

⁷⁸ 'n Soortgelyke perspektief het gedurende die 1990s as die inspirasie agter die kunstenaar Wayne Barker (geb. 1963) se **Pierneef**-reeks gedien. Barker het op daardie stadium die volgende oor Pierneef se landskappe te sê gehad: "[They are] cleansed landscapes, uninhabited by people, least of all blacks" (in Pepper, 2009:227). Barker se reeks word onder 4.6 in meer besonderhede onder die loep geneem.

bewoon beïnvloed het of steeds beïnvloed. Met inagneming daarvan dat die sogenaamde reg van die wit maghebbers om tydens kolonialisme land vir hulself op te eis spruit uit hul ontkenning van die pre-koloniale geskiedenis van die lande wat opgeëis is (3.2), word dit duidelik waarom kunswerke wat die aanskouer aanmoedig om te vergeet die ideologie van die maghebbers sou kon dien. Soos bespreek in Hoofstuk Drie, behels hierdie beginsel ook dat die inheemse bevolkingsgroepe volgens die wit maghebbers nie aan die vereistes vir grondeienaarskap voldoen nie. As *das Nichtidentische*-teenpool van die Westerse *self* is hulle as barbaars en onbeskaafd beskou. Aangesien Afrikaners op hierdie mitiese beskouing voortgebou het (3.3.3), sou 'n mens kon verstaan waarom Hillebrand (2011:135) Pierneef se landskappe as versterkend van Afrikanernasionalistiese sentimente interpreteer.

Samevattend kan die afleiding gemaak word dat die kuns en kultuur van diegene uit *das Nichtidentische*-groeperinge deurlopend ter wille van die kuns en kultuur van die wit maghebbers in Suid-Afrika misken is. Van Robbroeck (1991:8-9) vestig die aandag op informele kunssentra wat veral tydens die apartheidsjare deel van die kunslandskap begin vorm het en in 'n mate vir die sosio-kulturele behoeftes van diegene vanuit *das Nichtidentische*-groeperinge voorsiening gemaak het. Vervolgens word aandag aan die rol van Suid-Afrikaanse kunssentra geskenk.

4.4 Die rol van kunssentra in die aanloop tot 'n versetkunsbeweging

Onafhanklike informele kunssentra het 'n platform gebied vir die loopbane van talle *Nichtidentische* kunstenaars wat as gevolg van die rasgebaseerde ideologie van apartheid van opleiding, blootstelling aan en geleenthede in die kunste weerhou is. In 'n andersins rasverdeelde samelewing het hierdie onafhanklike sentra vir kunstenaars van alle rasse die ruimte gebied om vrylik met mekaar te integreer (Rankin, 2011a:61, 63), soortgelyk aan Jantjes se herinnering aan die kunsklasse wat hy as kind by die *Children's Art Centre*⁷⁹ (CAC) bygewoon het:

⁷⁹ Na die gedwonge verskuiwing van Distrik Ses in 1966 ingevolge die *Groeepsgebiedewet* (kyk 3.4), is die CAC verskuif na Kaapstad en in 1976 hernoem na die *Community Arts Project* (CAP) (Seidman, 2011:107). Teen die laat 1980s het die CAP bestaan uit twee vertakkings, naamlik die "kunsskool" in Chapelstraat, Woodstock en die *Media Project* (later *Arts and Media Access Centre* of AMAC), wat vanuit die *Community House* in Soutrivier gefunksioneer het. Vanuit hierdie twee vertakkings word ook na CAP verwys as CAP/AMAC. CAP/AMAC het in 2008 ontbind.

In die smeltkroes van rasse-segregasie was daar hierdie klein ruimte van vryheid. In dié klasse was die enigste kleure van belang die goedkoop plakkaatverwe wat voor elke kind geplaas is (Jantjes *in* Beukes, 2006:12).

Een van die eerste bekendste kunssentra, is die *Polly Street*-sentrum (aanvanklik bekend as die *Adult Non-European Recreation Centre*), wat in Pollystraat, Johannesburg, gehuisves was. Soos by die meeste kunssentra oor die land, het klasse by die *Polly Street*-sentrum (ca. 1952-1975) 'n informele struktuur aangeneem, en klasse is gewoonlik gelei deur wit kunstenaars wat wel tydens die apartheidsjare formele kunsopleiding kon ontvang (Peffer, 2009:25, 26). Cecil Skotnes (1926-2009) het byvoorbeeld vanaf 1952 tot 1965 klasse by die *Polly Street*-sentrum aangebied en oor die dertien jaar van sy betrokkenheid by dié sentrum saam met swart kunstenaars soos Durant Sihlali (1935-2004), Ezrom Legae (1938-1999) en Sydney Kumalo (1935-1988) gewerk (Rankin, 1996). Smith (2011:125) verwys in hierdie verband ook na die fotograaf, David Goldblatt (geb.1930), se stigting en betrokkenheid by die *Market Photo Workshop* (vanaf 1989) in Johannesburg. Die *Rorke's Drift*-sentrum (vanaf 1962) (vandag bekend as die *ELC Art and Craft Centre*) in KwaZulu-Natal, wat op die been gebring is deur die Sweedse sendelinge Ulla en Peder Gowenius, sou ook in hierdie verband genoem kon word. Swart kunstenaars soos Sam Nhlengethwa (geb.1955) en John Ndevasia Muafangejo (1943-1987) het daar opleiding ontvang.

Behalwe dat swart en wit kunstenaars deur betrokkenheid by kunssentra tegniese vaardighede in onderskeie kunsmedia en -genres kon uitruil, het hierdie sentra dikwels tot professionele samewerkingsgeleenthede tussen wit en swart kunstenaars gelei. Mofokeng, wat vanaf die 1970s betrokke was by die *Mofolo*-kunssentrum en vanaf die vroeë 1980s 'n lid van *Afrapix* was, het byvoorbeeld saam met sy mede-*Afrapix*-lid Paul Weinberg aan die fotografiese essay *Going Home* (1990) gewerk. Die publikasie *Staffrider*, wat vroeër as 'n vertakking van *Afrapix* genoem is, is nog 'n voorbeeld van samewerking tussen swart en wit kunstenaars tydens die apartheidsjare.

Hier moet weer eens kortliks verwys word na die swartbewussynsbeweging (BCM) wat in Hoofstuk Drie (3.5) aan die bod gekom het en waarna vroeër in hierdie hoofstuk kortliks na verwys is. Teen die agtergrond van die opkomende BCM, het die algemene struktuur van kunssentra vanaf die 1970s geleidelik 'n

gedaanteverwisseling ondergaan. Die kunstenaars is nou op kulturele vlak aangemoedig om hulself en hulle kreatiewe uitsette ten volle aan die ervarings van die onderdrukte *das Nichtidentische* in Suid-Afrika te wy (Maurice, 2011:107; Seidman, 2011:105). Vanweë die neo-Marxiste se klem op die ervaringsbegrip van *das Nichtidentische* ten einde die onaangehoorde stem van lyding te kan hoor, vorm hierdie benadering en uitgangspunt 'n belangrike skakel met die teoretiese begronding van die onderhawige navorsing. Kunssentra soos die *Polly Street*-sentrum het onder heelwat kritiek van aanhangers van die BCM deurgeloop omdat die opleiding en ontwikkeling van swart kunstenaars in beginsel van wit kunstenaars afhanklik was. Gevolglik is sentra soos die *African Art Centre* (wat in 1960 in Durban gestig is), die *Federal Union of Black Arts* (FUBA, wat in 1979 in Johannesburg gestig is), die *Funda*-sentrum in Soweto (gestig in 1983) en die sentrum, BICA (*Black, Indian, Coloured Artists*, wat 1951 in Durban tot stand gebring is), deur en vir swart kunstenaars gestig. Hierdie sentra het in teenstelling met sentra wat deur wit kunstenaars tot stand gebring is en bestuur is, hoofsaaklik op swart kulturele tradisies en die ervaring van swart kunstenaars en gemeenskappe gefokus (Maurice, 2011:107; Rankin, 2011a:67). Dit het gelei tot die verkenning van temas, tegnieke en materiale wat in 'n Westerse kunstradisie afgeskeep is of as "minderwaardig" geag is. Seidman (2011:115) wys byvoorbeeld op die toename in drukwerk in die vorm van plakkate en baniere, kledingstukke soos hemde, muurskilderye en *graffiti*. Tegnieke en materiale soos hierdie is toeganklik vir 'n groter deel van die bevolking, wat beteken dat mense wat nie noodwendig deur ander kunsvorms bereik sou kon word nie, deur hierdie "minderwaardige" kunsvorms bereik kon word.

Seidman (2007:37) wys verder daarop dat fotografie ook in 'n nuwe rigting begin ontwikkel het en op 'n verskeidenheid wyses by kunswerke geïnkorporeer is. Die rol van publikasies soos *Drum*, waarvan die fotograaf Jürgen Schadeberg (geb. 1931) gedurende die 1950s die kunsredakteur was, het 'n noemenswaardige rol in die ontwikkeling van 'n nuwe rigting in fotografie gespeel. Die *Drum*-tydskrif, aanvanklik bekend as *The African Drum*, is in 1951 deur die joernalis Robert Crisp (1911-1994) tot stand gebring (Mapine, 2011). Soos die bekende Amerikaanse tydskrif *Life*, maak die *Drum* hoofsaaklik van foto's gebruik om die stories wat gedek is, aan die leser te kommunikeer (Enwezor & Bester, 2013:150). *Drum* het in hierdie opsig 'n rol gespeel

in die vestiging en bevordering van die loopbane van onder meer Ernst Cole, Alf Kumalo (1930-2012) en Peter Magubane (geb.1932) en tot die toenemende sirkulasie van fotografiese beelde van sowel die *Struggle* as die alledaagse lewens van diegene in *townships* gelei (Peffer, 2009:252; Mapine, 2011). Fotografiese beelde wat in tydskrifte soos *Drum* verskyn het en in 'n mate herkenbare beelde van die lewens van *das Nichtidentische* geword het, is veral deur kunstenaars in drukwerk (veral plakkaat-tipe drukwerk) geïnkorporeer.

In aansluiting by die bostaande, maak Jantjes byvoorbeeld deurlopend in die (plakkaat-tipe) syskermdrukwerke in ***A South African Colouring Book*** gebruik van herkenbare fotografiese beelde as sleutel tot die interpretasie van dié werke. Siebrits (2002:25) stel dat popkunstenaars⁸⁰ die eerste beeldende kunstenaars was om fotografiese verwysings by drukwerk te inkorporeer, en sodoende op 'n konseptuele wyse kommentaar te lewer op die rol wat fotojoernalistiek kan speel in die vorming van mense se sosiale persepsies. Hy (Siebrits, 2002:25) verwys ter illustrasie hiervan na Andy Warhol (1928-1987) se ***Birmingham race riot*** (1964 – Figuur 50) uit sy *Death and distaster*-reeks, waar Warhol 'n fotografiese beeld wat in 1963 in koerante verskyn het gebruik om kommentaar te lewer oor opstande vir rassegelykheid in Birmingham, VSA. Invloede van sodanige popkunstegnieke is aanwesig in Jantjes se kunsstyl in ***A South African Colouring Book***. Warhol het ook, soos Jantjes voorkeur gegee aan die syskermdruktegniek, en het 'n belangrike bydrae gelewer tot die opheffing van syskerm as 'n erkende kunstegniek. Ander Suid-Afrikaanse kunstenaars wat gebruik maak van popkunstegnieke van die

⁸⁰ Popkuns het in die laat 1950s as 'n stylbeweging onafhanklik op twee kontinente ontstaan (eers in Engeland en kort daarna in New York). Lippard (2004:9) beskou popkuns enersyds as die "hibridiese produk van twee akstraksie-gedomineerde dekades in die kunsgeskiedenis" en andersyds as reaksie op die esoteriese werke van die abstrakte ekspressionisme van kunstenaars soos Jackson Pollock (1912-1956), Willem de Kooning (1904-1997), Mark Rothko (1903-1970) en Barnett Newman (1905-1970). Teen die agtergrond van 'n opkomende na-oorlogse verbruikerskultuur, die beskikbaarheid van 'n groot hoeveelheid nuwe produkte en die groeiende massamedia, het popkunstenaars 'n nuwe fokus op die kommunikatiewe mag van die alledaagse in kuns begin plaas (Lippard, 2009:9; Alloway, 2004:52). Popkunstenaars reflekteer met ander woorde – anders as die abstrakte ekspressioniste – in hulle kunswerke op die veranderende waardes van 'n verbruikerskultuur, met verwysings na die massamedia, advertensies en populêre kultuur wat op verskeie wyses by hulle kunswerke geïnkorporeer word (Kleiner & Mamiya, 2005:1051). Dit kom daarop neer dat kunstenaars wat van popkunstegnieke gebruik maak na hulle onmiddellike omgewing keer vir inspirasie en die tematiek van hulle kunswerke.

syskermdrukproses is onder andere Norman Catherine (geb. 1949), Robert Hodgins (1920-2010), Nils Burwitz (geb. 1940) en Malcolm Payne (geb. 1947).

Die syskermdruktegniek of stensildruktegniek/serigrafie soos dit ook soms na verwys word, is afhanklik van die vloeï van ink deur 'n matrys (stensilraam of sintetiese netwerk). Die stensil laat toe dat net sekere gedeeltes op die prentvlak ink kry wat 'n bepaalde beeld of objek tot uitbeelding bring. Hierdie geïnkte gedeeltes word na verwys as positief, terwyl die nie-geïnkte dele negatief genoem word. Wat die syskermdruktegniek van ander druktegnieke soos reliëf en intaglio onderskei, is dat die beeld in 'n syskermdrukwerk nie van die drukplaat afgedruk word nie en dus nie as 'n omgekeerde spieëlbeeld van die beeld op die drukplaat op die prentvlak verskyn nie (Hobbs & Rankin, 1997:102). Die gevolg hiervan is unieke kenmerklikhede of outografiese effekte soos helder en (meestal) plat kleurvlakke, harde buitelyne en unieke toonwaardes. Burwitz en Payne eksperimenteer in onderskeidelik ***Tidal zones*** (1973 – Figuur 51) en ***Colour test*** (1974 – Figuur 52), op 'n soortgelyke wyse as Jantjes in ***A South African Colouring Book***, met die visuele effekte wat deur die syskermdrukproses geskep kan word. In ***Tidal zones*** manipuleer Burwitz byvoorbeeld fotografiese beelde van alledaagse objekte uit die apartheids-era om in verskillende toonwaardes in die drukwerk uit te beeld. Op 'n konseptuele vlak versterk die visuele effek wat die verskillende toonwaardes tot gevolg het, idees van verdeeldheid, verlatenheid en onheil. Soos in Hoofstuk Vyf aan die orde kom, manipuleer Jantjes ook die fotografiese beelde in ***A South African Colouring Book*** om deur middel van visuele effekte op 'n konseptuele vlak sy beskouinge oor apartheid in die reeks te versterk. Kritiek op die administratiewe stelsels van apartheid is veral opmerkbaar in ***Classify this Coloured***, waarin 'n kopie van Jantjes se persoonskaart die hoofokus is. Payne maak, soortgelyk aan Jantjes, van 'n kopie van sy persoonskaart gebruik in ***Colour test***.

Kort nadat Jantjes ***A South African Colouring Book*** geskep het, het hy ook gedurende die laat 1970s 'n reeks drukwerke geskep vir 'n veldtog van die *United Nations High Commissioner of Refugees* (Verenigde Nasies Hoë Kommissaris vir Vluchtelingen, of UNHCR) wat deur SWAPO, as deel van die bevrydingstryd in Namibië, geïnisieer is (kyk 3.5). In hierdie reeks, wat later in die SWAPO-kalender van 1977 opgeneem is, het Jantjes op herkenbare politieke figure gefokus om op 'n minder direkte (maar tog identifiseerbare) wyse lig op die bevrydingstryd in Namibië

te werp. In die eerste afbeelding van die kalender (Figuur 9), wat Jantjes in samewerking met George Hallett (geb. 1942) ontwerp het, word Sam Nujoma (geb. 1929), wat vanaf 1960 tot 2007 die president van SWAPO was, uitgebeeld. In 'n tweede afbeelding, getiteld **90 years of Struggle** (1977 – Figuur 10) word breër bewussyn rakende die "ondergrondse" geskiedenis van Namibië vanuit die perspektief van *das Nichtidentische* in die konteks van imperiale kolonialisme beklemtoon. Dit word gedoen deurdat die hoofokus in die drukwerk op Hendrik Witbooi (ca. 1825-1905), Hosea Kutako (1871-1970) en Sam Nojuma val. Witbooi was die leier van die Namakwa-groepering, wat as afstammelinge van die Khoimense die eerste bewoners van die gebied was wat later as Namibië sou bekendstaan. Witbooi het 'n aktiewe politieke rol in die voormalige Suidwes-Afrika vertolk en het die weg berei vir ander Namibiese leiers soos Husea Kutako en Sam Nojuma. Kutako het onder andere 'n petisie teen die koloniale beheer van Namibië aan die VN gerig, en Nojuma het met Namibië se onafhanklikheid in 1990 dié land se eerste demokraties verkose president geword.

Uit hierdie onderafdeling blyk dat kunssentra 'n belangrike rol gespeel het in die tegniese en vaardigheidsontwikkeling van kunstenaars uit *das Nichtidentische*-groeperinge en dat hierdie sentra dikwels 'n sensitiwiteit rakende die sosio-politieke verantwoordelikheid van kunstenaars en hul kunswerke aangemoedig het. Die beklemtoning van die sosio-politieke verantwoordelikheid van kuns in 'n onderdrukkende samelewing moet uiteraard in die breër konteks van 'n versetkunsbeweging beskou word, en word vervolgens onder die loep geneem.

4.5 Versetkuns en die hernude oorweging van die rol van kuns

Die toenemend onderdrukkende en gewelddadige aard van die sosio-politieke omstandighede in Suid-Afrika vanaf die 1970s (3.5), het 'n verskeidenheid invloede op kunstenaars en die kunslandskap van die land uitgeoefen. Behalwe dat 'n aantal internasionale kulturele boikotte tot die isolasie van die Suid-Afrikaanse kunste gelei het (3.5), het *das Nichtidentische* kunstenaars toenemend die land begin verlaat. Pissarra (2011:181, 187) stel dat die gebrek aan ruimte vir persoonlike groei (en die toenemende isolasie as gevolg van die kulturele boikotte teen Suid-Afrika) hiervoor verantwoordelik was. Nog 'n belangrike rede was kunstenaars se groeiende vrees vir vervolging onder sensuurwetgewing (3.4) deur die apartheidsregering. Die fotograaf Ernest Cole, na wie vroeër verwys is, het byvoorbeeld die meeste van sy

fotografiese beelde geskep met sy kamera wat in 'n bruin papiersak weggesteek was sodat vervolging voorkom kon word. Die fotograaf Omar Badsha (geb. 1945), wat saam met Mofokeng 'n lid van *Afrapix* was, moes om die beurt vir vyf-en-twintig jaar vir die apartheidsregering wag om 'n paspoort aan hom uit te reik. Sam Nzima (geb. 1934), die fotograaf wat bekendheid verwerf het met sy beelde van die Soweto-opstande in 1976 en spesifiek die beeld van 'n jong Hector Pieterson (Figuur 53) wat tydens die tragiese voorval sy lewe verloor het, moes weer sy filmrol op die betrokke dag (16 Junie 1976) in sy kous vir die SAPD wegsteek (Peffer, 2009:56). Ten slotte is die kunstenaar en aktivis Thamsanga ("Thami") Mnye (1948-1985), wat aanvanklik deur die beginsels van die BCM beïnvloed is, later sy steun aan die ANC gegee het en in die vroeë 1980s militêre-opleiding by een van die ANC se opleidingskampe in Angola ontvang het, in 1985 deur die SAPD vermoor. Teen die agtergrond van die retoriek van 'n sogenaamde totale strategie wat die "totale aanslag" die hoof moes bied (kyk 3.5), is Mnye se woonplek in Botswana deursoek en is kuns wat deur die apartheidsregering as ondersteunend van terrorisme⁸¹ beskou is, aan hom gevind (Peffer, 2009:91, 98; Seidman, 2007:147).

Die mobiliserende krag van insidente en tragedies soos die genoemde Sharpeville-skietery, die Rivonia-verhore, die Soweto-skoolopstande, asook die interne onrus en geweld in die land het uiteendaar nie net tot 'n keer- en 'n draaipunt in die Suid-Afrikaanse narratief aanleiding gegee nie, maar ook 'n beduidende invloed op die kunslandskap uitgeoefen, soos die kunstenaar Sam Nhlengethwa (geb. 1955) dit verwoord:

The students' riots had not only brought schooling to a complete halt; but they had changed the whole fabric of the life of the black child. We became more conscious of our blackness and wanted to express it in different art forms (Nhlengethwa, aangehaal deur Simbao, 2011:51).

Na aanleiding van die bogenoemde sosio-politieke gebeure in die land, het kunstenaars 'n aantal stappe ten opsigte van die politieke relevansie van kuns in 'n onderdrukkende samelewing geneem. Twee belangrike konferensies is in hierdie

⁸¹ Peffer (2009:32) wys daarop dat die uitbeelding van vryheidsvegters/figure in bevrydingsbewegings dikwels daartoe gelei het dat die kunstenaar daarvan as 'n "terroris" deur die apartheidsregering bestempel is (kyk ook Simbao, 2011:57). Apartheidswette soos die *Wet op Terrorisme en Binnelandse Veiligheid* en die *Wet op die Onderdrukking van Kommunisme* het in hierdie opsig die apartheidsregering se optrede teenoor sogenaamde terroriste regverdig.

verband aangebied, naamlik *The State of Art in South Africa* wat in 1979 by die Universiteit van Kaapstad plaasgevind het, en die *Culture and Resistance*-konferensie wat in 1982 in Gaborone, Botswana, gehou is. By *The State of Art in South Africa* het kunstenaars soos Cecil Skotnes, Bill Ainslie (1934-1989) en Gavin Young (geb. 1947) 'n beroep op Suid-Afrikaanse kunstenaars gedoen om nie deel te neem aan of op enige ander wyse hulle ondersteuning te gee aan staatsingestelde en -befondsde projekte totdat die apartheidsregering nie formele kunsopleiding aan alle rasse oopgestel het nie. Dit het onder meer daartoe gelei dat swart studente sedert 1980 toegelaat is om 'n BA-graad in Beeldende Kunste by instellings soos die Universiteit van Suid-Afrika (UNISA) in Pretoria te studeer (Maurice, 2011:107; Pepper, 2009:xix, 25; Sapir, 2011:38).

Die *Culture and Resistance*-konferensie, wat deur die kulturele organisasie *Medu*⁸² byeengebring is, is in Botswana gehou sodat ANC-bannelinge en kunstenaars wat vervolging deur die apartheidsregering wou vermy, ook aan die konferensie kon deelneem en hulle insette kon lewer (Sapir, 2011:38-40; Seidman, 2007:46-49). Deurdat die konferensie buite die grense van Suid-Afrika plaasgevind het, is Suid-Afrikaanse kunstenaars soos Jantjes en kunsroepe⁸³ wat op daardie stadium onder selfopgeleide ballingskap in die buiteland gevestig was, ook geakkommodeer. In samehang met 'n verskeidenheid kuns- en fotografiese tentoonstellings,

⁸² Die kulturele organisasie, *Medu*, is in 1977 in Botswana gestig deur 'n aantal kunstenaars (meestal van Suid-Afrika) wat deur die apartheidsregering tot ballingskap gedwing is. Die benaming wat aan die groep gegee is, *Medu*, is die sePedi-woord vir "wortels". *Medu* se beginsels berus op die perspektief dat kultuur en die kunste "gewortel" behoort te wees in of moet groei uit die stryd teen apartheid (Seidman, 2011:109).

⁸³ In hierdie verband kan byvoorbeeld die *Mayibuye Cultural Ensemble*, 'n groepering in die ANC, wat in Londen gebaseer was en internasionale steun vir die anti-apartheid stryd aangemoedig en verkry het, genoem word. *Mayibuye* is in 1975 gestig en het vir ongeveer vyf jaar 'n suksesvolle bestaan gevoer deur beide steun vir die anti-apartheidstryd te werf en te fokus op wyses waarop kultuur gebruik kan word vir nasionale bevryding in Suid-Afrika (Gilbert, 2007:422). Naas *Mayibuye* kan ook verwys word na die *Amandla Cultural Ensemble* en *Poets to the people*. Die *Amandla Cultural Ensemble* het in 1970 ontstaan en hoofsaaklik uit lede van *Umkhonto we Sizwe* (MK) bestaan. Hierdie kulturele beweging, onder leiding van die musikant Jonas Gwangwa (geb. 1941), het steun vir anti-apartheid in sekere dele van Afrika, dele van Europa, Suid-Amerika en in die Sowjet Unie gewerf, waar groeperings van MK in militêre opleidingskampe geplaas is (Gilbert, 2007:422). *Poets to the people* verwys na 'n groep van dertig digters wat gedigte rakende die vernietigende aard van apartheid in 1974 in Londen voorgelees het om op hierdie wyse steun vir die anti-apartheidstryd te werf (Gilbert, 2007:424).

toneelstukke, werkwinkels en seminare, is 'n beroep op alle kulturele werkers⁸⁴ gedoen om hul kunsvorms in diens van die stryd om bevryding te plaas. Hierdie beroep is saamgevat in die kommunisties-geïnspireerde slagspreuk, "art is a weapon of struggle", waaronder die konferensie geadverteer is (Seidman, 2011:109; Figuur 54). Kunstenaars soos Jantjes het die voorgestelde rol van kuns in die *Struggle*, gedurende die konferensie op 'n Marxistiese wyse uiteengesit:

We are in a manner of speaking, freedom fighters on the battlefield of culture [...] carefully projecting the generative lines of force our people create in the process of re-establishing our culture, our voice, our history [...] For each artist it is a learning process about our people and our reality. We no longer stand outside this reality nor can we try to ignore it. We work to reshape it (Jantjes, 2011:87).

Dit is egter belangrik om die aandag hier te vestig op Adorno in navolging van Kant se kritiek om 'n spesifieke funksie (*Funktion* – kyk 2.6.1) of utiliteitswaarde aan kuns toe te ken. Die rede hiervoor is dat die twee filosowe argumenteer dat kunswerke slegs aan die sosiale werklikheid verwant is op grond van wat kunswerke verskillend of dan nie-identies van die werklikheid in 'n betrokke samelewing maak. Dit hou in dat kuns aan die een kant 'n "oordeellose oordeel" oor 'n samelewing kan uitspreek of aan die ander kant teenstrydighede wat in die sosiale werklikheid geïgnoreer word, kan uitwys (kyk 2.6). Dit beteken dat kuns oor die potensiaal beskik om as 'n daad van kritiek teen 'n bestaande stand van sake op te tree. Dit doen die kunswerk deur sy *Gehalt* of sosiale waarheid waardeur 'n stem aan *das Nichtidentische* se onaangehoorde stem gegee word. Soos blyk uit die ondersoek na ideologies gedrewe samelewings, kom dit daarop neer dat wanneer 'n utiliteitswaarde aan kuns toegeken word, kuns in werklikheid juis in diens staan van die betrokke ideologie wat dit poog om teen te staan. Daarom moet 'n spesifieke funksie nie aan kuns toegedig word nie (2.6.1). Ooreenstemmend met hierdie lyn van argumentasie het regter Albert Louis ("Albie") Sachs (geb.1935) van die ANC teen die gebruik van

⁸⁴ Die kunstenaar Thami Mnyele het die term *cultural worker* en die meegaande verantwoordelikhede daarvan in 1982 by die *Culture and Resistance*-konferensie in Gabarone soos volg verduidelik: "With developments at home today, the country is obviously in grave need of a new calibre of cultural worker, notably in the visual arts and song. The kind we have now has yielded too willingly to the dictates of negation. We must now create this new man and woman whose visuals and songs will be informed by the most pressing needs and demands of their time, place and circumstances: they ought to be articulate but simple so as to be accountable to their work and with clear political insight, a skilled hand and firm revolutionary sentiment" (Mnyele in Pepper, 2009:81).

slagspreuke soos "art is a weapon of struggle" en verwysings soos "cultural workers" gewaarsku, omdat dit impliseer dat die bestaan van een kultuur slegs deur die miskenning/onderdrukking van 'n ander kan geskied (Sachs, 1991; Simbao, 2011:39). Deur hierdie verwysing lê Sachs klem op nie net die wyse waarop kultuur in die verlede in diens van ideologieë geplaas is nie, maar ook op die noodsaaklikheid daarvan dat die rol van kuns voortdurend teenoor die veranderende samelewing herinterpreteer moet word. Net kuns "which bypasses, overwhelms, ignores apartheid [and] establishes its own space" kon in hierdie verband 'n moontlike rol in die *Struggle* speel (Gilbert, 2007:422).

Van Wyk (2011:177) stel dat presies die tipe kuns wat Sachs hierbo beskryf, toenemend in die aanloop tot die 1994-verkiesing te voorskyn gekom het. Dit is waarskynlik omdat die *Struggle* besig was om tot 'n einde te kom en aan versetkuns se "funksie" voldoen is. Hiermee saam moet gebeurtenisse soos die val van die Berlynse muur in 1989, wat 'n simboliese einde aan georganiseerde kommunisme in Europa gebring het, ook in ag geneem word – veral ten opsigte van die invloed van kommunisme op kuns, soos blyk uit hierdie onderafdeling.

4.6 Kunstendense en beskouinge in 'n samelewing beskadig deur mag

Met die omkeer van magsrolle in 1994 het die hooffokus op die vestiging van 'n demokratiese kultuur (3.6) geval, wat ook in die sosio-kulturele instellings van Suid-Afrika gereflekteer moes word. Die regering het in hierdie verband onder andere die *Arts and Culture Task Team*⁸⁵ in 1994 gevestig met die spesifieke doel om nasionale beleid met betrekking tot die kunste te herevalueer (Brown, 2007:2). Teen die agtergrond van die kontekste van kolonialisme en apartheid wat in Hoofstuk Drie van die onderhawige studie geskets is, het hierdie herevaluering uiteraard geïmpliseer dat die denkraamwerke ten opsigte van eksklusiwiteit, diskriminasie en dominasie verander of afgebreek moes word (Oliphant, 2011:177). Dit beteken dat Suid-Afrikaanse kunstenaars in 'n mate opnuut blootgestel moes word aan die internasionale gemeenskap ná die afskaffing van kulturele boikotte wat tydens apartheid gegeld het. Ten einde in hierdie doel te slaag, is met die ondersteuning

⁸⁵ Die *Arts and Culture Task Team* het later uitgebrei om ook organisasies soos die *National Arts Council* (NAC), die *Film and Video Foundation* en die *National Heritage Council*, in te sluit (Oliphant, 2011:177).

van die Suid-Afrikaanse Departement van Kuns en Kultuur twee biënnales in Suid-Afrika aangebied (Jantjes, 2011:37).

Die biënnales, *Africus* in 1995 en *Trade Routes* in 1997, is volgens Jantjes (2011:37) deur Suid-Afrikaanse kunstenaars wat deur die vorige onderdrukkende bestel van internasionale blootstellingsgeleenthede ontnem is en vir jare van die internasionale kunsgemeenskap afgesluit was, verwelkom. Volgens Marschall (1999:456) was die deelnemende kunstenaars aan die eerste biënnale in 1995 grotendeels swart kunstenaars wat teen die agtergrond van apartheid slegs informele kunsopleiding gehad het en meestal uit 'n agtergeblewe sosio-ekonomiese agtergrond gekom het. Pepper (2009:123) beskryf die oorblywende gedeelte deelnemende kunstenaars aan hierdie biënnale as wit konseptuele kunstenaars met formele kunsopleiding. Die kontrasterende samestelling van deelnemende kunstenaars sou voorts in 'n mate beskou kon word as die weerspieëling van enersyds die verdeeldheid tydens apartheid en andersyds die verdeeldheid in die kunste wat oorkom moes word. Pepper (2009:123) beskryf die eerste biënnale as 'n voorstelling en bevestiging van die stereotipes vanuit 'n Westerse perspektief sedert kolonialisme en wat hul merk op die Suid-Afrikaanse kunslandskap gelaat het:

It only re-created an old and false stereotype that frames art in terms of a spurious definition of race, where white artists are the "intellectuals" and black artists are "intuitive" or colorful and represent the "community".

Ten spyte van die wyses waarop die *Africus*-biënnale geïnterpreteer sou kon word, het dit nogtans daarin geslaag om kunstenaars van meer as sestig lande te betrek en het die biënnale op nasionale vlak daarin geslaag om plaaslike gemeenskappe en kunstenaars in te sluit (Majavu & Pissarra, 2011:5).

Trade Routes, die tweede Suid-Afrikaanse biënnale wat in 1997 in Johannesburg plaasgevind het, is volgens Blignaut en Crump (2000:40) van die staanspoor af deur teenstrydige perspektiewe gekenmerk: "Artists clashed with local government, curators clashed with bureaucrats and the press clashed along after them". Teen die agtergrond van globalisasie het die fokus van die *Trade Routes*-biënnale op die kunsreekse van kunstenaars uit Afrika geval, met die bedoeling om die fokus vanaf nasies na die individu te verskuif. Met inagneming van die ekstensiewe geskiedenis van nasionalisme in Afrika, sowel as Suid-Afrika se spesifieke fokus op nasionale eenheid ná eeue van rasseverdeeldheid gedurende hierdie tyd, argumenteer Majavu

en Pissarra (2011:7) dat dié biënnale oor die algemeen as anti-nasionalisties van aard ervaar is. Hulle voeg hiertoe by dat die bywonersgetalle van hierdie biënnale aansienlik laer was as dié van die eerste biënnale en dat die Suid-Afrikaners wat wel die *Trade Routes*-biënnale bygewoon het, oor die algemeen met 'n gevoel van vervreemding gelaat is.

Met betrekking tot Suid-Afrikaanse kunstenaars se poging om te breek met die vooropgestelde identiteite wat in 'n rasgebaseerde en ideologies gedrewe samelewing aan hul voorgeskryf en toegeken is, merk Van Wyk (2011:177) op dat kunstenaars ná 1994 oorwegend een van twee tipes kunsbenaderings gevolg het (kyk ook Baderoon, 2011:77; Richards, 2011:61). Aan die een kant was daar 'n sterk toename in wat Van Wyk as "aktivistiese" kuns beskryf, wat geskep is met die doel om mense in 'n post-apartheidskonteks bewus te maak van die aard en gevolge van die apartheidsideologie. Aan die ander kant het sommige kunstenaars 'n oorwegend anargistiese benadering tot kunsbeoefening gevolg, wat met die aanval en afbreek van die strukture en denkwyses waarop die apartheidsideologie gebou was, verband gehou het. Jantjes, en veral Mofokeng, se werke ná 1994 word myns insiens gekenmerk deur kuns wat 'n breër bewussyn van Suid-Afrika se sosio-maatskaplike en politieke omstandighede aanmoedig en daarom in die eerste kategorie val.

Jantjes het die gevolge van die apartheidsideologie in die konteks van post-apartheid aangespreek in onder andere die publikasie *District Six Revisited* (2007). Hierdie publikasie is saamgestel uit fotografiese beelde van Distrik Ses voor en ná die gedwonge verskuiwing daarvan deur die apartheidsregering in 1966 (3.4). Behalwe die fotografiese beelde van Jantjes, is beelde deur onder meer George Hallett, Jackie Heyns (1922-2009) en Wilfred Paulse (geb. 1945) in hierdie publikasie ingesluit. Die uitstalling *Strenghts and convictions: The life and times of the South African Nobel Peace Prize Laureates* (2010) wat in 2010 in Oslo, Noorweë, geopen is en waarvan Jantjes die kurator was, sou ook as 'n vorm van aktivisme beskou kon word. Die motivering vir hierdie uitstalling was 'n verering van die bydraes van Albert Luthuli (1898-1967), aartsbiskop Desmond Tutu, oud-president F.W. de Klerk en oud-president Nelson Mandela vir hul bydraes tot die stryd teen die apartheidsideologie. Die uitstalling het bestaan uit fotografiese beelde, beeldhouwerke en dokumentêre rolprente. By die openingsgeleentheid van die

uitstalling het Noorweëse Minister van Buitelandse Sake, Jonas Gahr Støre (geb. 1960), dié uitstalling beskryf as:

[...] a reminder of the mobilization of the South African people. Also through art. Art and culture can change, move, explain and elaborate a lot of things that other communication for example within politics and diplomacy can't.

Mofokeng tree op sy beurt as 'n "aktivis" op in reekse soos *Landscapes* (1989-2005), *Poisoned landscapes* (2010-2011) en *Landscapes of trauma* (1997-2004). Die reeks *Poisoned landscapes* fokus op die klimaatsverandering wat deur die mensdom in die strewe na vooruitgang en ontwikkeling geskep word. Hayes (2011) stel dat die verwysing na "klimaatsverandering" as beskrywend van die voortdurend veranderende strukture (sosio-polities, kultureel, ekonomies en maatskaplik) in die Suid-Afrikaanse samelewing beskou moet word. Mofokeng se *Landscapes of trauma* is saamgestel uit fotografiese beelde soos ***End of the line, KZ1-Auschwitz, Poland*** (1997 – Figuur 11), waarin hy van die doodskampe wat tydens die Tweede Wêreldoorlog deur Hitler en die Nazi's in Europa aangebring is en die huidige landskap daar rondom, verken.

Naas die genoemde werke van Jantjes en Mofokeng, kan ook met betrekking tot 'n begrip van kuns as 'n vorm van aktivisme verwys word na die produksie *Ubu and the Truth Commission* (1997) waarvan William Kentridge die regisseur was, sowel as 'n verskeidenheid fotografiese beelde wat deur Zwelethu Mthethwa (geb.1960) in die 1990s geskep is. Die Suid-Afrikaanse produksie *Ubu and the Truth Commission*, geskryf deur Jane Taylor (1956), fokus soos die titel daarvan aandui op die SAWVK. "Ubu" word in hierdie verband deur Richards (2011:61) beskou as 'n sinspeling op die begrip "ubuntu" ("menslikheid"/"menslikheid teenoor ander"). Hierdie begrip is in 'n post-apartheidskonteks aangepas tot 'n lewensfilosofie, wat kortliks deur aartsbiskop Tutu (1999:31) in sy publikasie *No Future Without Forgiveness* (1999) soos volg saamgevat word:

A person with Ubuntu is open and available to others, affirming of others, does not feel threatened that others are able and good, based from a proper self-assurance that comes from knowing that he or she belongs in a greater whole and is diminished when others are humiliated or diminished, when others are tortured or oppressed.

"Ubu" kan andersins verwys na Alfred Jarry (1873-1907) se produksie *Ubu Roi* (1896), wat op 'n humoristiese wyse kritiek op politieke magspel en mense se

skynbaar inherente beheptheid met mag⁸⁶ lewer (Van Wyk, 2011:173). Kentridge se produksie sou in hierdie lig beskou kon word as kommentaar op die apartheidsideologie en veral die voordele wat die elite-groepering tydens die apartheidsjare daaruit geput het.

Wat Mthethwa se fotografiese beelde betref, stel Godby (2004:39) dat die gevoel van spiritualiteit, wat veral teenwoordig is in die werke wat hy gedurende die 1990s geskep het, as 'n simbool vir menswaardigheid geïnterpreteer moet word (Peffer, 2009:263). Hierdeur word 'n vorm van menswaardigheid aan die subjekte in sy fotografiese beelde gegee. Mthethwa moedig verder subjektiwiteit en herinterpretasie in sy fotografiese beelde aan deur elkeen van sy werke gedurende die 1990s die titel "*Untitled*" te gee.

In die kamp van wat Van Wyk (2011:177) as kuns met 'n anargistiese aard beskryf, kan onder meer verwys word na Wayne Barker (geb. 1963) se **Pierneef**-werke (Figure 55 en 56), wat hy sedert 1989 deurlopend skep. In hierdie werke van Barker word van Pierneef se bekendste landskappe gedekonstrueer (kyk 4.3.3 met betrekking tot Pierneef se landskappe). Wat hiermee bedoel word, is dat Barker Pierneef se werke van hul oorspronklike nasionalistiese waarde ontnem. Die eerste voorbeeld uit hierdie reeks is sy appropriasie en fisiese vernietiging van Pierneef se **Apiesrivier, Pretoria**⁸⁷ (1932 – Figure 55, 56 en 57), wat hy in 1989 op 'n skilderdoek gekopieer het en daarna in 'n kroeg in Johannesburg vernietig het, sonder om diegene in die kroeg in kennis te stel dat die vernietigde werk nie 'n oorspronklike Pierneef is nie. In ander werke in Barker se **Pierneef**-reeks is Pierneef se landskappe gedekonstrueer deurdat Barker byvoorbeeld kleure volgens bepaalde nommers (soos in 'n inkleurboek vir kinders) oor 'n kopie van Pierneef se werk gevef het, teikens in onder andere die kleure van Suid-Afrika se vorige landsvlag bo-oor kopieë van Pierneef se landskappe aangebring het, of kopieë van Pierneef se landskappe in sommige van die werke in sy **Pierneef**-reeks met afbeeldings van verbruikersware en illustrasies van strokiesprentkarakters te beplak (Blignaut &

⁸⁶ "Ubu", as verwysing na *Ubu Roi*, is ook deur die kunstenaar Robert Hodgins (1920-2010) gebruik in 'n reeks kunswerke waarin die karakter Ubu in verskillende situasies tot uitbeelding gebring word (Van Wyk, 2011:171).

⁸⁷ Die Apiesrivier is een van Pierneef se gewildste temas en te sien in onder meer *Meintjeskop* (1917), *Apiesriver, Pretoria, met Meintjeskop in die agtergrond* (1948) en *Meintjeskop, Pretoria* (1925).

Crump, 2000:28). Barker (aangehaal deur Pepper, 2009:227) stel dat "[Pierneef] belonged to the ruling class and invented South Africa for that class". Hiervolgens kan Barker se **Pierneef**-werke beskou word as 'n kritiese beoordeling van die wyses waarop 'n funksie aan kuns toegeken is, naamlik om in diens te staan van 'n ideologie. Indien so 'n funksie aan kuns toegeken word, is dit in neo-Marxistiese terme 'n verskraling van die begrip van kuns. Die neo-Marxiste plaas voorts die klem op outentieke moderne kunswerke of tegnies-komplekse werke wat kritiese refleksie by die aanskouer aanmoedig.

4.7 Slotbeskouinge

In hierdie hoofstuk is die Suid-Afrikaanse kunslandskap onder die loep geneem. Teen die teoretiese begronding van Hoofstuk Twee en die kontekstuele agtergrond van Hoofstuk Drie het die klem geval op die bekendstelling van Jantjes en Mofokeng as *das Nichtidentische* kunstenaars aan die leser.

In hierdie hoofstuk word tot die gevolgtrekking gekom dat kuns gedurende Suid-Afrika se koloniale en apartheidseras misbruik is tot erkenning en bevestiging van 'n rasgebaseerde veralgemeende belang van die elite-groep. Die verdere gevolgtrekking wat gemaak word, is dat die letsels wat individuele kunstenaars in die onderdrukkende en beskadigende samelewingsverbande van kolonialisme en apartheid opgedoen het, steeds vandag 'n invloed op hulle kunsbesef het.

In Hoofstuk Vyf word die metode van ondersoek van die kunswerke uiteengesit, waarna die gekose kunswerke van Jantjes en Mofokeng vanuit 'n neo-Marxistiese perspektief ontleed en vergelykend geïnterpreteer word.

HOOFSTUK VYF

'n VERGELYKENDE ONDERSOEK NA DIE SOSIALE WAARHEID SINHOUD IN GEKOSE KUNSWERKE VAN JANTJES EN MOFOKENG

5.1 Inleiding

In Hoofstuk Twee is 'n teoretiese ondersoek na mag en magsbeskouinge binne nasionalistiese samelewings gerig. Hier is die klem op magsgedomineerde ideologieë soos nasionalisme, waar die maghebbers se belange gedien en bevorder word bo dié van ander samelewingsgroepe, geplaas. Uit hierdie ondersoek het geblyk dat samelewings met ongelyke magsverhoudings, soos in koloniale en fascistiese samelewings, negatiewe en verreikende gevolge vir onder andere die identiteitsvorming van *das Nichtidentische* inhou. Hierdie teoretiese invalshoek is vervolgens in hierdie navorsing op die belangrike rol wat die Kritiese Teorie van die neo-Marxiste vertolk in die oopvlekking van die ervaringsbegrip van *das Nichtidentische* toegespits. Soos in Hoofstuk Een verduidelik, bied die Kritiese Teorie die omvattendste raamwerk vir 'n ondersoek na die aantasting van die menswaardigheid van kunstenaars soos Jantjes en Mofokeng, wat nie gedurende die koloniale en apartheidseras van Suid-Afrika tot die sogenaamde wit in-groep behoort het nie. Die teoretiese begronding is in Hoofstuk Twee met 'n ondersoek na neo-Marxistiese perspektiewe rakende die moontlike terapeutiese rol wat kuns kan speel in samelewings met ongelyke magsverhoudings afgesluit.

In Hoofstuk Drie het die fokus op die Suid-Afrikaanse koloniale en apartheidskonteks geval. Ondersoek na hoe ideologieë in hierdie magsongelyke en onderdrukkende sosio-politieke kontekste, die identiteitsvorming van *das Nichtidentische* beïnvloed het, is gerig. Die motivering vir hierdie kontekstuele ondersoek is gebaseer op Adorno se eis dat die interpretasie van 'n kunswerk afhanklik daarvan is dat die aanskouer kennis van relevante *Gehalt*-verwante inligting rakende die gegewe kunswerk dra. In hierdie verband is die ondersoek na *Gehalt*-verwante inligting in Hoofstuk Vier gedoen, waar daar meer spesifiek op die invloede van magsongelykheid op die kunsbesef van Jantjes en Mofokeng toegespits is. Laasgenoemde is gedoen teen die agtergrond van die navorsing in Hoofstuk Drie. Aangesien beide kunstenaars hulle tans in post-apartheid Suid-Afrika, in 'n veranderde sosio-politieke en magskonteks bevind, is in Hoofstuk Vier ook 'n breë

voëlvlug oor kunsgebeure in 'n demokratiese Suid-Afrika gebied. Dit is gedoen ter verduideliking van hoe die ommekeer van magsrolle die visuele kunste beïnvloed het.

In hierdie hoofstuk word die drukwerke in Jantjes se ***A South African Colouring Book*** en die fotografiese beelde in Mofokeng se ***Billboards***-essay vergelykend ontleed en geïnterpreteer. Die ontleding en interpretasie geskied aan die hand van die dialektiese onderskeid wat Adorno tussen die *Inhalt* en die *Gehalt* van kunswerke in sy estetiese teorie tref (2.6). Volgens Adorno beskik elke kunswerk oor sy eie *Gehalt* kragtens die interne dialektiek tussen die *Inhalt* en die vorm (kyk 1.5.2; 2.6). Die ontleding en interpretasie van Jantjes en Mofokeng se werke word voorts teen die kontekstuele agtergrond van Hoofstukke Drie en Vier gedoen, deur na die relevante en toepaslike *Gehalt*-verwante inligting rakende die gekose werke te verwys. Dit is in hierdie konteks wat Adorno praat van die geskiedenis wat in die materiaal van die kunswerke gesedimenteer is.

Die hoofstuk verloop soos volg: Eerstens word die *Inhalt* van die drukwerke in Jantjes se ***A South African Colouring Book*** as 'n geheel aan die leser beskryf, waarna Mofokeng se fotografiese essay ***Billboards***, deur die voorlê van die *Inhalt* van die beelde, bekendgestel word. Soos uiteengesit is in Hoofstuk Twee, verwys Adorno met die *Inhalt* na die visueel waarneembare vormtaalelemente van 'n kunswerk, soos die grootte, materiaal, ruimtelike besonderhede, kleur, en ander toepaslike vormtaalelemente (2.6). Dit dui daarop dat alles wat die kunstenaar in 'n kunswerk uitbeeld, asook die tegnieke en die materiaal wat die kunstenaar gebruik, vorm aan die *Inhalt* gee. Gevolglik word die gekose kunswerke onder die opskrif *Inhalt* aan die leser beskryf – dit wat die aanskouer sien, word met ander woorde belig. Daarna volg die vergelykende ontleding en interpretasie van Jantjes se ***A South African Colouring Book*** en Mofokeng se ***Billboards***-essay aan die hand van relevante *Inhalt* en *Gehalt*-verwante inligting, sodat die *Gehalt* – dit is die sosiale waarheidsinhoud – van die gekose kunswerke blootgelê kan word. Die hoofstuk sluit met slotbeskouinge af, waar 'n samevatting van hoofargumente en gevolgtrekkings waartoe gekom is gebied word.

5.2 Beskrywing van die *Inhalt* van die gekose kunswerke

5.2.1 *Beskrywing van die Inhalt van A South African Colouring Book (1974-1975) deur Jantjes*

Jantjes se ***A South African Colouring Book*** (Figuur 1) bestaan uit 'n reeks van elf kleur syskermdrukwerke. Soos wat die titel van die reeks aandui, sou die afsonderlike drukwerke waaruit die reeks bestaan as verskillende bladsye van dieselfde inkleurboek beskou kon word. Teen die agtergrond van drukkuns en dié kunsvorm se ontwikkeling binne die Suid-Afrikaanse kunslandskap (kyk 4.4), sou die drukwerke ook as afsonderlike plakkaat-tipe drukwerke gelees kon word. Só 'n beskouing word deur die tipiese plakkaat-voorkoms wat die syskermtegniek aan drukwerke verleen versterk. Verder is die plakkaat-voorkoms herkenbaar aan eienskappe soos plat kleurvlakke, harde of duidelike buitelyne, en 'n afname in die kwaliteit van oorspronklike beelde wat in die betrokke drukwerk van gebruik gemaak word. Ander eienskappe kenmerkend aan drukkuns en te sien is in ***A South African Colouring Book*** sluit in: 'n vereenvoudigde ontwerp, die gebruik van herkenbare of bekende beelde waarmee die aanskouer dikwels met eerste aanskoue kan identifiseer en 'n collage van elemente soos teks, grafika, insetsels, stempels en uitknipsels. Hierdie verskillende elemente word in elkeen van die drukwerke in ***A South African Colouring Book*** teen die agtergrond van grafiekpapier of millimeterpapier gestruktureer.

Deur ***A South African Colouring Book*** as 'n samehangende eenheid of as verskillende bladsye uit dieselfde inkleurboek te beskou, kan die volgende tipiese kenmerke (soos deurlopend in die reeks voorkom) van 'n inkleurboek onderskei word: (i) 'n stempel van 'n tienkleurige palet wat inkleur as 'n aktiwiteit motiveer, asook (ii) titels wat na kleure verwys en in die drukwerke aan die aanskouer instruksies gee oor 'n spesifieke inkleuraktiwiteit en laastens (iii) die algemene samestelling van die drukwerke wat teen die agtergrond van 'n rooster uit collage, uitknipsels, stensils, stempels, foto's en handgeskrewe teks bestaan. Die titels van die drukwerke waaruit ***A South African Colouring Book*** bestaan en wat die benadering van die reeks as 'n inkleurboek versterk, is: ***Classify this Coloured*** (Figuur 3), ***Whites only*** (Figuur 4), ***Colour this whites only*** (Figuur 5), ***Colour these blacks white*** (Figuur 6), ***Colour these workers sold out*** (Figuur 12), ***Colour this slavery golden*** (Figuur

14), ***Colour this labour dirt cheap*** (Figuur 15), ***Colour these people dead*** (Figuur 16) en ***The true colours of the state*** (Figuur 18).

’n Kopie van Jantjes se "persoonskaart" (oftewel sy identiteitsdokument) wat uit die apartheidsjare dateer, vorm die hoofokus in die syskermdrukwerk getiteld, ***Classify this Coloured*** (Figuur 3). Die afmetings van die werk is, soos die ander drukwerke in ***A South African Colouring Book***, 45 x 60 cm. Op die kopie van Jantjes se persoonskaart, wat in 1963 uitgereik is en waarop aangedui word dat Jantjes ’n Suid-Afrikaanse burger is, verskyn ’n tipiese identiteits- of paspoortfoto van hom. In hierdie foto is hy geklee in ’n formele pak klere en das, sy hare is kort gesny en "netjies" gestileer. Inligting rondom sy geslag ("MANLIK"), ras ("KAAPSE KLEURLING"), van en voorletters ("JANTJES G F") en ’n nege-syfer identiteitsnommer ("022561735") verskyn op hierdie persoonskaart.

Die woord "CLASSIFIED" (*geklassifiseerd*) is aan die regterkant van die kopie van Jantjes se persoonskaart oor die bogenoemde gegewens gestempel. Aan die linkerkant, langs die kopie van Jantjes se persoonskaart, is die woord "ID" (*identiteit/ identiteitsdokument*) en ’n blou pyl wat na Jantjes se identiteitsdokument wys, ook deur die kunstenaar met ink ingeteken.

Onder die kopie van Jantjes se persoonskaart, in die onderste helfte van die drukwerk, verskyn ’n beskrywing van die *Bevolkingsregistrasiewet* (30 van 1950 – 3.4), in Jantjes se eie handskrif met die volgende bewoording:

RE: The Population Registration Act (Act No. 30 of 1950)

The Population Registration Act defines three main racial groups – "WHITE" "COLOURED" and "NATIVE" (or "BANTU"). The "Coloured" group has seven sub-divisions viz "Cape Coloured" "Cape Malay" "Griqua" "Chinese" "Indian" "Other Coloured" and "Other Asiatics". The "Bantu" group is sub-divided into eight "national units" viz Zulu Xhosa Swazi North-Sotho South-Sotho Tswana Shangaan and Venda. The general practice is to distinguish between the people in four categories – "white" "coloured" "Bantu" and "Asiatic".

The racial label put on a non-white child at birth is not only a badge of race, it is a permanent brand of class distinction. Throughout his life his race label will warn all concerned which doors are open to him, and which are closed. In addition to the political and social taboos attached to his race identity card, it will proclaim what sort of education he may receive and the limits of his choice of employment.

If he is classified as "Coloured" he will be excluded from certain occupations reserved for "whites", his trade union and other rights will be inferior to those of

his white fellow workers. In many occupations his pay is likely to be lower. If he is classified as a "Bantu" he is in every way made inferior both to "whites" and "coloureds" – in education, employment, earnings, trade union rights and everything else concerned with making a living.

Die klein foto van Jantjes, onder regs in die drukwerk is die laaste element waarheen die oog in ***Classify this Coloured*** gelei word. In hierdie kleiner foto verskyn Jantjes met 'n *Afro*⁸⁸-haarstyl, donker trui of langmou hemp, en 'n goue hangertjie om sy nek. Hierdie foto is met min beligting teen 'n donker agtergrond geneem, wat veroorsaak dat Jantjes se voorkoms donkerder (en in kontras met die foto van hom op sy persoonskaart) in hierdie foto vertoon. Hierdie klein foto kontrasteer ook met die identiteitsfoto van Jantjes, ten opsigte van die volgende: In die kleiner foto van Jantjes verskyn hy met 'n *Afro*-haarstyl, in teenstelling met sy kort gesnyde en gestileerde hare, waarmee hy op sy identiteitsdokument verskyn. Hy dra ook in die kleiner foto 'n gemaklike donker trui of langmou hemp, teenoor die vorige foto waar hy verskyn in 'n formele pak klere. Die das in die foto op sy persoonskaart word in die kleiner foto met 'n goue hangertjie vervang. Die kunstenaar is met ander woorde feitlik onherkenbaar op die tweede klein foto, wanneer dit met die foto op sy persoonskaart in vergelyking geplaas word.

'n Illustrasie van 'n tienkleurige palet en 'n stensil met "instruksies" rondom die inkleuraktiwiteit ("CLASSIFY THIS COLOURED"), verskyn bo in die linker hoek van die drukwerk. Regs van die tienkleurige palet en die inkleurinstruksies is 'n strook

⁸⁸ 'n *Afro*-haarstyl, wat Jantjes in die kleiner foto in ***Classify this Coloured*** dra, word ook soms na verwys as die "natural" ('n natuurlike haarstyl). Die draer van dié haarstyl gebruik geen haarprodukte nie, sodat die natuurlike tekstuur en voorkoms van hare nie verander nie. Wanneer hare met 'n reguit voorkoms en tekstuur (soos geneties geassosieer word met wit mense) nie met produkte behandel word nie, het dit nie soveel van 'n effek op die voorkoms van hare nie. Wanneer swart en bruin individue (met 'n genetiese samestelling wat verskil van dié van wit individue en wie se hare van nature meer krullerig is) nie haarprodukte gebruik nie neig die hare om in styf gedraaide krulletjies (oftewel *Afro*) na aan die kopvel uit te groei (kyk Walker, 2000). Volgens Walker (2000:542) is aanvanklik negatiewe konnotasies deur swart mense aan die *Afro* geskakel. Wit Eurosentriese perspektiewe van wat as "skoonheid" beskou is, het in hierdie verband die grootste rol gespeel. Onder die invloed van Westerse norme is die *Afro* beskou as onkonvensioneel, onversorg en opstandig. Vanaf die 1970s is die *Afro* veral gekoppel aan die *Black Power Movement* (± 1968-1980) in Amerika en Stokely Carmichael (1941-1998) se bemagtigende slagspreuk "*Black is beautiful*". Deurdat dié haarstyl simbolies aan politieke bewegings soos die *Black Power Movement* gekoppel is en dat swart politieke aktiviste in Amerika soos Angela Davis (geb. 1944) *Afros* gedra het en die "*Black is beautiful*"-slagspreuk verwesenlik het, was die *Afro* teen die 1980s een van die mees prominente simbole van swart rassetrots en politieke solidariteit (Walker, 2002:536-541). In Suid-Afrika, is die *Afro* veral bekend gemaak deur die sangeres Miriam Makeba of "Mama Africa" (1932-2008), wat soos Mofokeng gebore is in Soweto, en gereeld in tydskrifte soos *Drum* (4.4) gefigureer het.

met ses drukkerkleurkodes, naamlik blou, groen, geel, rooi, oranje en swart. Dit kom voor asof die drukkerkodes rofweg met inkleurkryt ingekleur is.

Die drukwerk **Whites only** (Figuur 4) neem die vorm van 'n geïllustreerde metaalagtige kennisgewing aan. Op hierdie geïllustreerde kennisgewing verskyn die woorde "WHITES ONLY" in duidelike drukskrif. Elkeen van die letters waaruit die woorde "WHITES ONLY" bestaan, is deur Jantjes afgemeeet en hierdie afmetings is in sy handskrif onder elkeen van die letters aangeteken. Aan die linkerkant van die geïllustreerde kennisgewing, gee Jantjes ook in sy handskrif, instruksies van die materiale waaruit die kennisgewing gemaak sou kon word ("WOOD, METAL, PLASTIC"), en hoe die letters op die kennisgewing aangebring moet word ("LETTERS IN RELIEF"). Onder die illustrasie van die "WHITES ONLY"-kennisgewing is 'n getikte gedeelte deur Jantjes bygevoeg, wat die volgende sê:

were placed on the right to appeal.

At first in the definition of "white person" the emphasis was on appearance or general acceptance. Section 1 of the Act read:

"A white person means a person who in appearance obviously is, or who is generally accepted as a white person but does not include a person who although in appearance obviously a white person, is generally accepted as a coloured person".

After a large body of case law had grown up around this definition, the Government decided that too many brown-skinned persons were sneaking into the white group on the basis of general social acceptance, so the Parliamentary draftsmen were asked to provide a new definition that placed more stress on appearance.

The Population Amendment Act, No. 61 of 1962, accordingly substituted the following definition in Section 1:

"White person means a person who-(a) in appearance obviously is a white person and who is not generally accepted as a coloured person; or-(b) is generally accepted as a white person and is not in appearance obviously not a white person".

Even this definition was not found to be satisfactory. Each year a couple of dozen borderline cases managed (with the help of judges who gave elastic interpretations to the provisions of the Act) to get official classification as members of the three million strong white group. At the same time a case arose of a young white school girl whose parents, brothers and sisters were all acknowledged to be members of the white group, but who by some genetic accident happened to have a dark skin. As a result of anonymous information placed before the Population Registrar she was re-classified from white to coloured, with the consequence that legally she could stay at home only as a servant. The case aroused international interest and a new definition was decided upon to allow her to be re-classified as white (although she was obviously in appearance coloured).

The Population Registration Amendment Act, No. 64 of 1967 laid down in lengthy definition that:

A person shall be classified as White if his natural parents have both been so classified. In the absence of proof of that effect, his habits, education, speech and deportment shall be taken into account as well as how he is accepted at his place of ordinary residence, place of employment, place where he mixes socially with the public, and place where he associates with members of his family. In addition there are complicated presumptions deriving from statements made in documents such as census returns or birth registers.

Variations in administrative practice add to the anomalies created by statutory definitions. Jews are regarded as "whites", while "Arabs" are regarded as "Coloured" or "Asian". A Syrian or Lebanese will be treated as "white" if his family is Christian, but as "Coloured" or "Asian" if his family is Moslem. A sunburnt Cypriot, on the other hand, provoked a crisis in Immigration circles before he was finally admitted into the country as "white". Most illogical of all is the fact that a man of Indian descent born in South Africa is treated as an Asian, whereas a Japanese born in Asia is treated as an honorary white⁸⁹.

Die woorde "honorary white" is deur die kunstenaar in ink omkring om teen die agtergrond van die res van die teks uit te staan.

Colour this whites only (Figuur 5) vind, behalwe vir ooreenstemmende titels, tematies by die voorafgenoemde drukwerk **Whites only** aansluiting. Teen 'n geroosterde agtergrond word **Colour this whites only** verdeel in vier wit blokke met verskillende figure wat in buitelyne hulle vorm in die wit geroosterde blokke aanneem. Drie van die vier blokke is portretformaat en een landskapformaat. In die regterkantste onderste blok, is 'n kopie van 'n swart-en-wit kop-en-skouersfoto van die voormalige eerste minister (1966-1978) en president (1978-1979) van Suid-Afrika, B.J. Vorster. Jantjes identifiseer ook die kop-en-skouers foto as Vorster deur met 'n stensil die van "VORSTER" bo dié swart-en-wit foto in te voeg. Die kontoere van Vorster se gesig is in blou ink oor hierdie swart-en-wit kop-en-skouersfoto deur Jantjes getrek. In die linkerkantste boonste wit blok in hierdie drukwerk, is die oorspronklike swart-en-wit foto van Vorster deur Jantjes uitgewas, sodat slegs die kontoerlyne van Vorster se gesig in blou ink in hierdie blok agterbly. Jantjes herhaal hierdie kontoerlyne in die regterkantste boonste blok, maar bring ook in dik swart ink

⁸⁹ Met elkeen van die insetsels in die verskillende drukwerke in **A South African Colouring Book** is gepoog om die teks so na as moontlik aan die wyse waarop Jantjes dit weergegee het, weer te gee in hierdie hoofstuk. In die weergawe van insetsels in die beskrywing van die *Inhalt* van die werke in hierdie reeks is met ander woorde gebruik gemaak van dieselfde leestekens, spasiërings ensomeer, as wat Jantjes van gebruik gemaak het.

kenmerke aan, om die figuur van Vorster te manipuleer om soos dié van Adolf Hitler te lyk. Aspekte wat deur Jantjes aangebring is in swart ink, en laat dink aan Adolf Hitler, is 'n gestileerde haarstyl en snor soortgelyk aan die van Hitler, sowel as 'n swastika⁹⁰-teken wat op die linkerskouer van die figuur deur Jantjes aangebring is. In die laaste blok in hierdie drukwerk, is 'n swart-en-wit foto op sy sy gedraai, sodat dit 'n landskapformaat aanneem. Die figuur in hierdie beeld is net-net sigbaar en bykans onherkenbaar. 'n Kort insetsel word weer in hierdie drukwerk deur Jantjes gegee. Dit kom voor asof hierdie insetsel, wat bo in die linkerkantste hoek van die drukwerk deur Jantjes geplaas is, uit 'n tydskrif geskeur is. Dit kom ook voor asof die insetsel die figure wat in die vier blokke in die drukwerk verskyn, met mekaar in verband bring. Op die insetsel verskyn die volgende inligting:

The Ossewabrandwag (OB) and given the full backing of the Nationalist Party. The Ossewabrandwag (Ox Wagon Sentinel) was a militant, National-Socialist movement which sought the establishment of an authoritarian state, with citizenship restricted to "assimilable white elements", the abolition of private enterprise and the breaking of the British connection. One of its leaders was the present Prime Minister, Mr. B.J. Vorster, who was interned during the war for his OB activities. In one of his wartime speeches as the OB commandant, Mr. Vorster said of the movement's aims: - "We stand for Christian Nationalism, which is an ally of National Socialism. You can call the anti-democratic principle dictatorship if you wish. In Italy it is called Fascism, in Germany National Socialism, and in South Africa Christian Nationalism".

In die onderste hoek aan die linkerkant van die drukwerk, het Jantjes weer 'n illustrasie van 'n tienkleurige palet en 'n gestensilde instruksie (hierdie keer "COLOUR THIS WHITES ONLY") aangebring. Onder hierdie stensil en illustrasie is 'n strook van ses drukkerkodes tot **Colour this whites only** deur bygevoeg. Die kleure van hierdie drukkerkodes is swart, pienk, rooi, geel, groen en blou.

In die volgende drukwerk, getiteld **Colour these blacks white** (Figuur 6), val die fokus op twee fotografiese beelde deur Ernest Cole (4.2; 4.4; 4.5), wat onder mekaar geplaas is. Jantjes herkontekstualiseer Cole se beelde deur in **Colour these blacks white** die negatiewes van die oorspronklike fotografiese beelde te gebruik. In die boonste fotografiese beeld word die aandag gevestig op 'n Chevrolet Impala met 'n

⁹⁰ Die swastika is die antieke Sanskrit-simbool vir *welstand* en word as 'n simbool vanaf antieke tye gebruik in verskeie Oosterse religieë soos Hinduïsme, Buddhisme en Jainiïsme. Die swastika is in 'n Westerse raamwerk aangepas om voorstellend te wees van *voorspoed*, voordat dié simbool in die twintigste eeu met Naziïsme geassosieer was (Campion, 2014).

afslaankap, waarmee twee staande figure (een manlik en een vroulik) vervoer word. Die vroulike figuur het 'n sluier aan, wat as gevolg van die tegniek waarvan Jantjes gebruik gemaak het, swart in ***Colour these blacks white*** vertoon en dus in die oorspronklike beeld van Cole, wit moes wees. Die manlike figuur agter op die Chevrolet is geklee in 'n wit pak klere, wat beteken dat sy klere in die oorspronklike fotografiese beeld swart moes gewees het. Met inagneming daarvan dat 'n bruid in die Westerse tradisie wit dra en die bruidegom swart, word die afleiding gemaak dat die twee figure wat staande agter op die Chevrolet vervoer word, 'n egpaar is wat pas in die huwelik bevestig is. Hierdie afleiding word bevestig deurdat die (trou)kar met papierlint versier is en die paartjie agter op die kar aan beide kante omring word deur juigende toeskouers van verskillende ouderdomme en geslagte. Weens Jantjes se gebruik van die negatiewe van Cole se beelde word wit en swart, soos genoem, omgeruil en vertoon die figure almal spookagtig wit, met min of geen herkenbare of individuele gesiguitdrukkinge. In die agtergrond van hierdie boonste fotografiese beeld in ***Colour these blacks white***, is eenvoudige baksteen geboue of wonings met sinkdakke sigbaar. 'n Handgeskrewe aanhaling van die Algeriese postkoloniale skrywer, Franz Fanon, is oor die linkerkantste hoek van hierdie boonste fotografiese beeld ingevoeg en bring die volgende tot uitdrukking:

"Having judged, condemned, abandoned his cultural forms, his language, his food habits, his sexual behaviour, his way of sitting down, of resting, of laughing, of enjoying himself, the oppressed FLINGS HIMSELF upon the imposed culture with the desperation of a drowning man." F. FANON.

In die tweede (onderste) fotografiese beeld in ***Colour these blacks white***, wat onder die vooraf beskryfde beeld in hierdie drukwerk geplaas is, speel 'n modevertoning of prysuitdeling op 'n verhoog wat uit houtplanke gemaak is, af. Die fokus val op twee staande figure in die voorgrond van die beeld. Die een figuur is 'n man wat in 'n formele broek, kruisbande, knoophemp en das, geklee is. Hy staan agter 'n staande mikrofoon en skep daarom die indruk dat hy die seremoniemeester is. Aan die man se linkerkant staan 'n vrou wat geklee is in 'n semi-formele rok, hoed en hofskoene. Sy het ook 'n gord of lyfband, asof sy 'n prys gewen het, om haar bolyf gedrapeer. 'n Aantal vroulike figure, sommiges wat ook hoede en lyfbande soos die staande vrou aan het, sit op die verhoog op houtstoele, agter die twee staande figure op die verhoog. 'n Klein hoeveelheid staande toeskouers is langs die verhoog sigbaar. Soos in die geval van die boonste fotografiese beeld in ***Colour these***

blacks white, vertoon al die figure in hierdie tweede beeld as uitdrukkinglose, byna eenvormige wit figure. In beide die fotografiese beelde staan sommige figure egter teenoor ander uit, deurdat pyle in swart ink deur Jantjes ingeteken is om na van die figure te wys. Hierdie figure is vier van die vroulike figure op die verhoog en die seremoniemeester agter die mikrofoon. In die linkerkantste hoek van **Colour these blacks white** is die illustrasie van die tienkleurige palet, wat in meeste van die drukwerke in **A South African Colouring Book** te sien is, te sien. Langs hierdie illustrasie is die "instruksies" wat deur die aanskouer gevolg moet word in drukskrif gestensil: "COLOUR THESE BLACKS WHITE". Regs van hierdie stensil is 'n klein vierkantige beeld van 'n swart vrou met toe oë en natuurlike hare (oftewel *Afro*), wat deur Jantjes op 'n pointilistiese wyse tot uitbeelding gebring is. Bo-oor hierdie klein foto is vier drukkerkodes gedruk: donker blou, oranje, geel en blou.

Colour these blacks white is nie die enigste drukwerk in **A South African Colouring Book** waarin Jantjes van Cole se fotografiese beelde gebruik maak nie. Jantjes herkontekstualiseer ook van Cole se werke in **Colour this slavery golden** (Figuur 14), **Colour these workers sold out** (Figuur 12) en **Colour this labour dirt cheap** (Figuur 15).

Die drukwerk **Colour this slavery golden** (Figuur 14) bestaan uit twee van Cole se fotografiese beelde wat Jantjes onder mekaar geplaas het, en gemanipuleer het om in verskillende toonwaardes van swart, wit, grys en pers te vertoon. Die boonste foto is 'n swart-en-wit uitbeelding van slawe en hul maghebbende eienaars tydens kolonialisme, soos blyk uit die titel van die drukwerk sowel as die kleredrag van die mans in die fotografiese beeld. Die tipe implemente wat van die mans by hulle het, sowel as die rotsagtige agtergrond waarteen die groep gefotografeer is, dui daarop dat die koloniale eienaars en hulle slawe besig is om vir minerale te delf. In die onderste fotografiese beeld in **Colour this slavery golden** is vyf swart mans besig om met 'n graaf en pannetjies deur grond en klippe te sif. Jantjes het 'n wit insetsel met geskeurde rante oor die regterkantste hoek van hierdie foto bygevoeg, waarop die woord "Lunch?" in rooi ink verskyn. Die illustrasie en stensil van die tienkleurige palet en Jantjes se "instruksies" (in hierdie drukwerk "COLOUR THIS SLAVERY GOLDEN") is bo in die linkerkantste hoek van die drukwerk geplaas. Regs hiervan is weereens drukkerkodes in verskillende kleure aangebring. Die kleure wat deur die

drukkerkodes voorgestel word in hierdie drukwerk is pers, pienk, oranje, geel, groen en blou.

Colour these workers sold out (Figuur 12) bestaan grotendeels uit 'n afdruk van Cole se fotografiese beeld, wat hy (Cole) die titel ***Pensive tribesmen, newly recruited to mine labour, await processing and assignment*** (1967 – Figuur 58) gegee het. In hierdie beeld staan 'n ry swart mans met dokumentasie en besittings by hulle. Die ry mans, soos die titel van Cole se beeld aandui, wag om opgeneem te word in die trekarbeidstelsel (3.4). Die agtergrond van hierdie beeld is in ***Colour these workers sold out*** met wit kleurkryt deur Jantjes ingekleur. In die regter boonste hoek van die drukwerk is 'n klein swart-en-wit foto met 'n wit raam bo-oor Cole se foto getransponeer. In hierdie kleiner foto word twee wit mans op perde teen die agtergrond van twee tente tot uitbeelding gebring. Die perde en tente sou na die koloniale era kon verwys en die twee wit mans se kleredrag en houdings kontrasteer met dié van die ry swart mans wat in verweerde klere en komberse in 'n lang ry staan en wag om aansoek te doen vir werk. Agter die klein swart-en-wit foto steek twee drukkerekodes, een blou en een rooi, uit. Die geïllustreerde tienkleurige palet en die meegaande gestensilde "instruksie" ("COLOUR THESE WORKERS SOLD OUT") is in die linker onderste hoek van die drukwerk deur Jantjes geplaas.

In die opvolgende drukwerk in ***A South African Colouring Book*** verskyn geen "instruksies" rondom die inkleuraktiwiteit nie en word die drukwerk daarom as ongetiteld beskou. In hierdie "ongetitelde" drukwerk (Figuur 13) maak Cole se fotografiese beeld van slawe en eienaars tydens kolonialisme wat besig is om te delf (kyk ***Colour this slavery golden*** – Figuur 14) 'n tweede verskyning. Cole se beeld word in hierdie drukwerk deur Jantjes gemanipuleer om te lyk soos 'n swart-en-wit foto uit 'n koerant. 'n Kopie van die aandelemark in 1975, soos wat dit waarskynlik in 'n koerant verskyn het, is bo-oor die swart-en-wit fotografiese beeld geplaas, om dié beeld na die agtergrond van die drukwerk te verplaas. In die boonste strook van hierdie drukwerk is foto-uitknipsels van die muntstukke van Nederland, Spanje, Brittanje, Amerika, Duitsland, Australië en Frankryk. Ses drukkerekodes, in blou, swart, geel, rooi, oranje en swart is, regs onder in hierdie drukwerk bygevoeg.

Die laaste drukwerk in ***A South African Colouring Book*** waarin Jantjes van 'n fotografiese beeld van Cole gebruik maak, is ***Colour this labour dirt cheap*** (Figuur

15). In hierdie drukwerk word dieselfde swart-en-wit fotografiese beeld, met die titel ***Black women scrubbing whites-only stairway*** (ca. 1958-1966 – Figuur 59), ses keer binne die 45 x 60 cm groot drukwerk herhaal. In hierdie fotografiese beeld is 'n swart vrou op haar hande en knieë met 'n emmer langs haar, besig om geteëde trappe in 'n openbare ruimte te skrop. Bokant teen die muur waar die vrou gekniel besig is om skoon te maak, is die bewoording "Slegs blankes, dames/ Whites only, ladies" in wit letters op 'n swart bord duidelik sigbaar. Bo, in die regterkantste hoek van die drukwerk, is 'n aangehegte insetsel met 'n aanhaling uit 'n toespraak/verklaring wat in 1968 gemaak is deur B.J. Vorster:

It is true that there are blacks working for us. They will continue to work for us for generations, in spite of the ideal we have to separate them completely. Surely we all know that? ... The fact of the matter is: we need them, because they work for us ... but the fact that they work for us can never – if one accepts this as one's own criterion one will be signing one's own death sentence now – entitle them to claim political rights. Not now. Nor in the future. It makes no difference whether they are here with any degree of permanency or not ... Under no circumstances can we grant them those political rights in our territory, neither now nor never.

In die onderste strook van ***Colour this labour dirt cheap***, onder die ses kopieë van die swart-en-wit fotografiese beeld, is aan die regterkant 'n klein swart-en-wit foto en aan die linkerkant die geïllustreerde tienkleurige palet en die opdrag "COLOUR THIS LABOUR DIRT CHEAP". In die klein swart-en-wit foto is vier swart mans besig om 'n groot krat wat in lappe met tou toegedraai is, te skuif. Bo die illustrasie en stensil van die palet en die opdrag wat Jantjes aan die aanskouer gee is weereens drukkerkodes, wat in hierdie drukwerk die kleure swart, pienk, oranje, geel, groen en blou voorstel.

Die laaste twee drukwerke wat deel vorm van ***A South African Colouring Book*** is ***Colour these people dead*** (Figuur 16) en ***The true colours of the state*** (Figuur 18). ***Colour these people dead*** bestaan, soos van die reeds beskryfde drukwerke, uit twee fotografiese beelde wat onder mekaar deur Jantjes geplaas is. In die boonste beeld is 'n straattoneel, besaai met lewelose liggame in die voorgrond, sigbaar. In die agtergrond van hierdie beeld is 'n gewonde persoon en in die verte 'n klein hoeveelheid toeskouers, sommiges stilstaande en ander bewegend in die verbygaan. In die tweede fotografiese beeld is persone geklee in militêre- of polisieuniforms besig om tussendeur die gewonde en lewelose liggame te beweeg.

Jantjes plaas hierdie twee fotografiese beelde in 'n kontekstuele ruimte deur die byvoeging van 'n stensel wat in drukskrif "SHARPEVILLE" lees. Langs hierdie stensel is 'n swart insetsel wat in 'n tipe eenheidskode (*unicode*) of op 'n elektroniese wyse kortliks en op 'n onpersoonlike wyse verslag doen op die gebeure wat op 21 Maart 1960 in Sharpeville afgespeel het (kyk 3.4):

"i!=!(/!

21.3.60. ***MASACARE OF AFRICANS AT SHARPEVILLE***MORE THAN FIFTY NATIVES LOST THEIR LIVES WHEN POLICE OPENED FIRE***DURING THE NATIVE CAMPAIGN AGAINST THE RULE WHICH FORCES THEM TO CARRY PASSES****AT SHARPEVILLE ABOUT THIRTY MILES FROM JOHANNESBURG***JET AIRCRAFT WHICH SCREAMED DOWN ON THE NATIVES***IN AN ATTEMPT TO FRIGHTEN THEM***ONLY MADE THEM MORE ANGRY***THE SHOOTING OF THE AFRICANS HAS CREATED STRONG PROTESTS FROM ALL PARTS OF THE WORLD****KEYSTONE****

Die illustrasie van die kleurpalet, sowel as die gestensilde instruksie "COLOUR THESE PEOPLE DEAD", verskyn links onder in die drukwerk. Regs bo verskyn drukkerkodes in ses kleure: blou, groen, geel, rooi, oranje en swart.

Colour these people dead word opgevolg deur 'n tweede "ongetitelde" werk (Figuur 17) waarin Jantjes die woord "DEAD" in groot en duidelike drukskrif oor die drukwerk gestempel het. Jantjes maak weereens van twee wit-en-swart fotografiese beelde wat onder mekaar in die drukwerk geplaas is, gebruik. Die boonste foto beeld 'n groot groep mense uit wat saamdrom rondom grafte op 'n andersins oop stuk land. Die onderste fotografiese beeld sluit by die boonste beeld aan, met figure wat vanuit agt busse oor die oop stuk land, in die rigting van die massa grafte wat in die boonste beeld verskyn, versprei. Onder hierdie twee fotografiese beelde volg die onthullende beskrywing:

Aerial views of the mass burials of Africans shot by the police at Sharpeville on the 21st March 1960. The official death toll was said to be 67 with 186 wounded.

Bo, in die regterkantste hoek van hierdie drukwerk, is dieselfde drukkerkodes wat in ***Colour these people dead*** verskyn: blou, groen, geel, rooi, oranje en swart.

True colours of the state, die laaste werk in die reeks, vertoon khaki-kleurig en bestaan uit 'n fotografiese beeld wat deur die syskermdruktegniek vertoon as 'n klomp klein kolletjies kenmerkend aan pointilisme of sommige drukmedia. Hoe

verder die aanskouer met ander woorde van dié beeld staan, hoe duideliker vertoon die beeld. In hierdie fotografiese beeld, wat die onderste helfte van die drukwerk vul, val die fokus op 'n groep mense wat in stofwolke weghardloop vir die polisie. Dit blyk uit Jantjes se handgeskrewe inskrywings by die figure in die beeld. Sommige van die polisielede is gewapen en besig om die groep mense uiteen te jaag en inskrywings wat in wit ink deur Jantjes oor die fotografiese beeld aangebring is, identifiseer van die individue as vroue en kinders. Ander inskrywings wat in wit ink bo-oor die fotografiese beeld deur Jantjes aangebring is en spesifieke aspekte in dié beeld beskryf, is "Bridge", "River bank" en "Black policeman". Verder opmerkbaar in hierdie drukwerk, is dat die prentvlak verdeel word deur die bokant van 'n filmstrook. Die beskryfde foto vul soos genoem, die onderste helfte van die prentvlak, terwyl in die boonste helfte drukkerkleurkode (blou, groen, geel, rooi, oranje en swart), die illustrasie van 'n tienkleurige palet en 'n insetsel geplaas is. Die insetsel is bo, in die linkerhoek van die drukwerk, geplaas en bevat gedeeltes uit Volksraadsdebatte wat op 7 Februarie 1969 plaasgevind het:

THE PRIME MINISTER (Mr. B.J. Vorster): -

"...When it comes to peace and order and the lack of tension – and I emphasize the lack of tension which is prevailing in South Africa – then there is hardly any country which can be compared to South Africa."

W.T. WEBBER: "Is there any country in the world that has the laws we have here?"

THE PRIME MINISTER: "I am glad the hon. Member made that remark, because I am to make it very clear once again that if anyone want to declare outside this use then the peace and order existing in South Africa are the result of compulsion exercised by the Government, then I say it is a lie ..."

(House of Assembly Debates, February 7, 1961)

Regs van hierdie insetsel is die beskrywing "TRUE COLOURS OF THE STATE" as 'n stensil deur Jantjes aangebring.

Ek beskryf vervolgens die *Inhalt* van die beelde in Mofokeng se **Billboards**-essay.

5.2.2 *Beskrywing van die Inhoud van Mofokeng se Billboards-essay (1991 –)*

Die fotografiese essay **Billboards** (Figuur 2) bestaan uit sestien beelde en is geskep in die konteks van 'n demokratiese post-apartheid Suid-Afrika⁹¹. Hierdie fotografiese essay bestaan uit die volgende beelde: **Winter in Tembisa** (1991 – Figuur 8), **Democracy is forever, Pimville** (2004 – Figuur 7), **Y'ello freedom, Diepkloof** (ca. 2004 – Figuur 19), **Dove lady I-V** (2002 – Figure 20 tot 24), **Don't get caught without ..., Kempton Park** (ca. 2004 – Figuur 25), **Robben island as you have never seen it before** (ca. 2002 – Figuur 26), **Zero tolerance, Meadowlands** (ca. 2004 – Figuur 27), **Jahman car wash, Orange Farm township** (2003 – Figuur 28), **Near Regina Mundi church, Rockville** (2002 – Figuur 29), **Safe sex, Slovakia** (2004 – Figuur 30), **Street scene, Rockville** (ca. 2004 – Figuur 31), **Baragwanath bus terminal** (ca. 1991 – Figuur 32).

Elkeen van die geselekteerde werke is silwerdrukke (kyk 4.2 met betrekking tot die silwerdrukproses). Soos verduidelik in Hoofstuk Vier, is die silwerdruk-proses afhanklik van en kenmerkend aan silwerkleurige, ligsensitiewe halides in filmrol, wat vrygestel word wanneer die filmrol in 'n gelatienoplossing geplaas word. Beheer word sodoende uitgeoefen oor die ontwikkelingsproses en by implikasie die voorkoms van die beeld, omdat die filmrol op enige stadium uit die gelatienoplossing gehaal kan word, wat sodoende die ligsensitiewe halides aan lig sou blootstel. Deur gebruik te maak van die silwerdruk-proses in die ontwikkeling van die beelde in die essay, **Billboards**, het Mofokeng met ander woorde nie net beheer uitgeoefen oor dit wat hy gefotografeer het nie, maar ook oor die manipulasie van dit wat gefotografeer is.

Wat die fotografiese beelde in hierdie reeks betref vorm reklameborde, wat op verskillende wyses kommentaar op die sosiale omstandighede in die konteks van post-apartheid lewer, die hoofokus. In die seminale werk in hierdie essay, getiteld **Winter in Tembisa** (Figuur 8), plaas Mofokeng byvoorbeeld die fokus op 'n groot reklamebord vir die Suid-Afrikaanse waspoeier, OMO. Hierdie reklamebord neem die vorm van die produk soos wat dit op die winkelrakke van supermarkte in Suid-Afrika

⁹¹ Al die fotografiese beelde in hierdie essay van Mofokeng is gefotografeer in Suid-Afrika, behalwe die beeld **Safe sex?** (2004 – Figuur 30). Hierdie beeld is van 'n reklamebord wat deur Mofokeng tydens 'n besoek aan Slowakye gefotografeer is. Omdat die fokus van hierdie studie val op die Suid-Afrikaanse samelewingskonteks, word hierdie fotografiese beeld van Mofokeng nie verder na verwys nie.

verskyn, aan en is gefotografeer teen die agtergrond van 'n stedelike landskap in die woongebied Tembisa, buite Kempton Park. In die voorgrond stap 'n swart man voor verby die OMO-reklamebord. Daar is geen unieke eienskappe of kenmerke wat aan die man uitgeken kan word nie. Teen die mistige en grys landskap wat gefotografeer is, is in die agtergrond 'n groep mans in die vorm van swart silhouette net-net herkenbaar.

Democracy is forever, Pimville (Figuur 7) is 'n 70 x 100 cm swart-en-wit silwerdruk van 'n straattoneel in Pimville, Soweto (soos deur die titel van die werk aangedui word). In hierdie beeld vorm 'n groot horisontale reklamebord met die woorde "Democracy is forever" op, die hooffokus. Hierdie woorde is gedruk teen die agtergrond van 'n groot glinsterende en lig-reflekkerende diamant, wat uitstaan teen die verder donker agtergrond van die reklamebord. Onder in die linkerkantste hoek van hierdie reklamebord, is 'n klein gedrukte embleem of handelsmerk met rye mense wat deur die voorste een (wat die Suid-Afrikaanse vlag dra) gelei word. Die woorde "Celebrating 10 years of freedom, 1994-2004" vorm deel van hierdie embleem as, buiten vir die woorde "Democracy is forever", die enigste teks op hierdie reklamebord.

'n Kleiner vertikale reklamebord, wat die handelsnaam Coca-Cola ("Coke") bemark, kom aan die linkerkant van ***Democracy is forever, Pimville*** voor. Op hierdie kleiner reklamebord verskyn die woorde, "Coca-Cola makes a meal!", met 'n groot bottel Coca-Cola en 'n gebraaide stuk hoender wat voorkom asof die stuk bakpapier waarin dit toegedraai is, sopas oopgemaak is. Die idee dat "Coca-Cola 'n maaltyd voltooi" word versterk deur die Coca-Colahandelsmerk wat in hierdie reklamebord aangepas is sodat 'n geïllustreerde Coke-botteltjie die bord kos tussen 'n geïllustreerde mes en vurk vorm. Vir die handelsmerk in hierdie reklamebord is deur Coca-Cola gehou by hulle kenmerkende rooi en wit kleurskema. Langs hierdie handelsmerk is die woord "Real" (*werklik*) in wit letters gedruk.

In die voorgrond van ***Democracy is forever, Pimville*** val die fokus op 'n swart man wat onder die reuse reklamebord met die woorde "Democracy is forever" op, 'n volgepakte winkeltrollie in die rigting van die kleiner Coca-Cola reklamebord (in hierdie fotografiese beelde agter die "Democracy is forever"-reklamebord) stoot. Die man is geklee in 'n swart broek, dik swart baadjie en ligte, effens verweerde hoed. In

die winkeltrollie is al wat duidelik herkenbaar is, stukke karton, papier en plastiek – materiale wat haweloses soms gebruik as beskutting en op straat onder slaap of vir 'n klein bedrag herwin of inruil. Behalwe vir die man met die winkeltrollie, kom twee ander mense in ***Democracy is forever, Pimville*** voor. Die een is 'n man geklee in 'n golfhemp, lang broek en mus, wat met sy rug teen beide die reklameborde gedraai in die teenoorgestelde rigting as die reklameborde stap. Die ander is 'n vrou wat in dieselfde rigting as die man met die winkeltrollie stap. Sy het 'n romp, trui en 'n sonbril aan. Albei hierdie figure se klere kom minder oud en verweerd voor as dié van die man met die trolle. Behalwe vir die genoemde drie figure is 'n aantal bewegende figure net-net onder die kleiner, Coca-Cola-reklamebord wat verder agtertoe geplaas is, sigbaar. Hierdie figure beweeg almal in die rigting van 'n area wat afgekamp is met staalralies en waar agter skadudakkies sigbaar is. Hierdie area kan moontlik 'n halte vir openbare vervoer wees. Die skynbaar alledaagse toneel wat deur Mofokeng in ***Democracy is forever, Pimville*** vasgevang is, speel af teen 'n mistige of rokerige industriële landskap waar bykans geen plante sigbaar is nie, maar slegs die silhouette van groot geboue of fabriekke in die verte agter die twee reklameborde.

In die volgende beeld in hierdie fotografiese essay, getiteld ***Y'ello freedom, Diepkloof*** (Figuur 19), val die fokus op 'n reklamebord van die Suid-Afrikaanse selfoon-en netwerkmaatskappy, MTN (*Mobile Telephone Networks*). Die MTN-reklamebord vertoon twee glimlaggende swart mans, een in fokus en een in die agtergrond, met die woorde "Ufikile" en "Usaya" wat langs die linkerkantste man (waarop die fokus val) verskyn. Langs die woorde "Ufikile" en "Usaya" is leë blokkies, wat laat dink aan die leë blokkies wat op 'n administrasievorm, vraagvorm of stembrief opsies voorstel. Die woorde "Y'ello freedom" is so uitgedruk dat die laaste twee letters in die woord "Y'ello", die syfer 10 voorstel. Hierdie laaste twee letters (wat in wit gedruk is) kontrasteer verder met die res van die frase "Y'ello freedom", wat in swart uitgedruk is, en veroorsaak dat die laaste twee letters in "Y'ello" (of te wel die syfer 10) beklemtoon word.

Volgende is die werk ***Dove lady*** (Figure 20 tot 24), wat verwys na 'n reklamebord wat produkte van die handelsmerk *Dove* bemark, en wat vyf keer deur Mofokeng se ***Billboards***-reeks 'n verskyning maak. Op hierdie reklamebord, wat in elkeen van die ***Dove lady***-werke verskyn, rus 'n lêende jong swart vrou met haar kop op een van

haar arms sodat die fokus vanuit haar liggaamsposisie op haar onderarm val. Sy adverteer onderarmrol of anti-perspirant vir *Dove*, een van die maatskappy *Unilever* se verskeie skoonheidsprodukte. Vir die ***Dove lady***-kunswerke is hierdie *Dove*-reklamebord in Diepkloof, Zone 3, op verskillende tye van die dag en vanuit verskillende invalshoeke deur Mofokeng gefotografeer. ***Dove lady I*** (Figuur 20) is gedurende die nag gefotografeer met straatligte wat die pad waarlangs die reklamebord geplaas is verlig. Die landskap of gebied waarin hierdie *Dove*-reklamebord is, is geheel en al onherkenbaar in die donkerte van die nag waartydens die beeld gefotografeer is.

In ***Dove lady II*** (Figuur 21) word dié *Dove*-reklamebord vanaf die teenoorstaande kant van die pad wat deur Diepkloof, Zone 3, loop gefotografeer. Soos ***Dove lady I***, is ***Dove lady II*** deur Mofokeng gedurende die aand gefotografeer. Teen die donker agtergrond van die nag staan die volgende herkenbare vorms in ***Dove lady II*** uit: die helder verligte *Dove*-reklamebord, helder straatligte die pad af, voertuie wat teen 'n spoed in die teenoorgestelde rigting as die *Dove*-reklamebord beweeg en slegs herkenbaar is deur hul skynende (en in beweging vasgevangde) hoofligte en laastens 'n verligte bord in die vorm van 'n twee-kleurige ster. Die laasgenoemde bord, is herkenbaar as die handelsmerk van die petrolvulstasie, *Caltex*.

In ***Dove lady III*** (Figuur 22) raak die *Dove*-reklamebord amper weg teen die agtergrond van wat voor kom asof dit 'n rehabiliterende of gerehabiliteerde mynhoop te wees. Verdere fokus word van die *Dove*-reklamebord weggeneem in hierdie beeld, deur baksteenhuse met sinkdakke wat die voorgrond vul. In vergelyking met die bostaande twee beelde van dieselfde reklamebord wat gedurende die nag geneem is, val die fokus in hierdie beeld (wat deur die dag geneem is) beslis eerder op die omliggende gebied en nie op die *Dove*-reklamebord nie.

Die *Dove*-reklamebord word die agtergrond in ***Dove lady IV*** (Figuur 23). Teen die agtergrond van die groot *Dove*-reklamebord stap 'n heelwat ouer (in vergelyking met die jong swart vrou in die *Dove*-reklamebord) swart vrou voor verby. Dit is die enigste een van Mofokeng se ***Dove lady***-beelde waarin 'n lewende menslike figuur te voorskyn kom en die enigste een van die ***Dove lady***-werke wat nie in Diepkloof gefotografeer is nie, maar in Orlando-Oos in Soweto. Hierdie ouer swart vrou is

gekleed in lae verweerde klere en balanseer 'n groot vraag, wat 'n toegedraaide wasgoedbondel kon wees, op haar kop.

Die laaste van Mofokeng se beelde waarin die Dove-reklamebord in figuur, ***Dove lady V*** (Figuur 24), is soos die eerste en tweede beelde in die ***Dove lady***-reeks, gedurende die nag gefotografeer. Vanuit die hoek waaruit hierdie beeld geskep is, word die Dove-reklamebord van 'n redelike afstand afgeneem sodat dit uiteindelik amper heeltemal in die fotografiese beeld verdwyn. Die fokus word verder van die Dove-reklamebord verskuif, deur 'n groter en duideliker reklamebord in die voorgrond van die beeld en deur die hoofligte van bewegende voertuie wat tussen 'n klomp helder straatligte beweeg.

Na die vyf ***Dove lady***-werke volg die 70 x 100 cm groot silwerdruk, ***Don't get caught without ..., Kempton Park*** (Figuur 25). In hierdie fotografiese beeld vestig Mofokeng die aandag op 'n reklamebord met 'n vrou wie se bolyf kaal is. Met haar regterarm bedek sy haar borste terwyl haar linkerarm uitreik of gryp na iets wat nie in die reklamebord sigbaar is nie. Langs die vrou is die woorde "Don't get caught without [...]" in wit letters op die reklamebord sigbaar. Mofokeng laat dit dus aan die aanskouer oor om die sin te voltooi.

Die volgende werk is die 70 x 100 cm groot silwerdruk, ***Robben island as you have never seen it before*** (Figuur 26), waarin Mofokeng 'n reklamebord langs een van die hoofpaaie van Suid-Afrika gedurende die nag gefotografeer het word geen geografiese spesifikasies ten opsigte van waar die bord aangebring is gegee nie. Omdat Mofokeng hierdie beeld in die nag gefotografeer het, gee dit aanleiding daartoe dat die ligte wat op die reklamebord skyn om dit te verhelder, amper as 'n tipe baken (soos 'n ligtoring op see in die donkerte) vertoon. Mofokeng het hierdie bord, net soos ***Don't get caught without ..., Kempton Park***, waarskynlik vanuit 'n bewegende voertuig gefotografeer aangesien die beeld uit fokus is. Gegewe die beeld grootliks uit fokus is, bied die titel van die werk, naamlik ***Robben island as you have never seen it before***, die sleutel tot die ontsluiting van verdere inligting rondom dit wat gefotografeer is.

Volgende is ***Zero tolerance, Meadowlands*** (Figuur 27) wat soos die titel uitwys, verwys na 'n toneel wat deur Mofokeng gefotografeer is in Meadowlands, 'n woongebied in Soweto, Gauteng. In hierdie 70 x 100 cm groot beeld lê Mofokeng die

klem op drie klein reklameborde in plakkaatvorm. Hierdie borde, wat in 'n straat in Meadowlands teen lamppale opgesit is, word in ligter toonwaardes beklemtoon teen 'n stedelike landskap in donker toonwaardes in die agtergrond. In hierdie beeld is die twee borde naaste aan die kameralens uit fokus, terwyl die derde (verder terug geplaasde) bord waarop slegs woorde verskyn, duidelik leesbaar in die beeld is. Op hierdie derde bord, wat verder terug geplaas is, staan die woorde "CATCH ZERO TOLERANCE" in duidelike swart drukskrif. Regs, in die onderste hoek die handelsmerk van die Suid-Afrikaanse televisiekanaal, SABC 2.

Volgende aan die beurt in Mofokeng se **Billboards**-essay is **Jahman car wash, Orange Farm township** (Figuur 28). Soos blyk uit die titel, is die toneel in hierdie beeld gefotografeer in die Orange Farm-nedersetting ongeveer 45 kilometer buite Johannesburg. Die beeld fokus op 'n self-gemaakte "reklamebord" wat gebruik word om ene Jahman se kwarwasbesigheid te adverteer. Afgesien van die woorde "Jahman car wash", verskyn die woorde "Ahoy rasta", "Service & tune-up", "repairs", "rebuild" ook op die bord. In teenstelling met hierdie handgemaakte reklamebord, is 'n gedeelte van 'n groot moderne reklamebord in die agtergrond van die fotografiese beeld sigbaar. As gevolg van die fokus van Mofokeng se kameralens wat op die kleiner self-gemaakte reklamebord val, is geen van die inligting op die groter, meer moderne, reklamebord identifiseerbaar nie.

Near Regina Mundi church, Rockville (Figuur 29), volg op **Jahman car wash, Orange Farm township**. Mofokeng het **Near Regina Mundi church, Rockville**, ook in die nag gefotografeer. In die donker fotografiese beeld staan die straatligte aan weerskante van wat waarskynlik 'n hoofweg is, sowel as die ligte wat 'n groot reklamebord belig, uit. Hierdie groot reklamebord adverteer, soos afgelei kan word uit die foto van 'n trein wat daarop verskyn, die Outeniqua Choo-Tjoe waarvan die roetes langs Suid-Afrika se kuslyn loop. Saam met hierdie reklamebord is twee ander reklameborde. Die inligting en beelde op hierdie twee reklameborde is as gevolg van die diepte-perspektief in die beeld, sowel as die donkerte van die nag, heeltemal onleesbaar. Die titel van die fotografiese beeld dui aan dat die beeld iewers in Rockville, ook 'n woongebied in Soweto, deur Mofokeng gefotografeer is.

Die voorlaaste beeld in Mofokeng se **Billboards**-essay is **Street scene, Rockville** (Figuur 31) getiteld. Hierin is drie jong swart mense voor 'n groot reklamebord in

Rockville in Soweto, gefotografeer. Die twee jong vroue en een jong man is netjies geklee en lyk gemaklik en ontspanne in gesprek mekaar. Dit wil voorkom asof hulle heeltemal onbewus is van die feit dat hulle deur Mofokeng gefotografeer word. Op die reklamebord in die agtergrond is die gesig van 'n jong swart seuntjie of kleuter. Omdat Mofokeng sy kamera gefokus het op die drie jong swart mense in die voorgrond van die beeld, kan die inligting en beelde op die reklamebord nie met sekerheid beskryf word nie – die fokus word eerder geplaas op die drie individue in die voorgrond.

Die laaste fotografiese beeld in die **Billboards**-essay is **Baragwanath bus terminal** (Figuur 32). In teenstelling tot die ander beelde in die **Billboards**-essay verskyn daar nie 'n groot reklamebord of enige visuele verwysing na die gebied waar die werk gefotografeer is nie. Slegs die titel dien as sleutel tot die geografiese ruimte waar die foto geneem is, naamlik by die Baragwanath bushalte in Johannesburg. Die fokus val op 'n klein reklamebord in die middel van die beeld, waarop die gesigte van twee swart vroue verskyn, die vrou aan die linkerkant hou haar kop vas asof sy moontlik moedeloos is of dalk 'n hoofpyn het. Slegs die gesig van die vrou in die regterkant is sigbaar. Sy kom vriendelik en ontspanne voor. Hierdie klein reklamebord is deel van 'n staalagtige konstruksie, waarvan die reklamebord en sinkplate 'n tipe ruimte of skuiling skep. 'n Verweerde en vuil seil of stuk materiaal dien as die bokant of dak van hierdie ruimte. Aan die linkerkant van die fotografiese beeld, binne die beskryfde ruimte, is 'n ou metaal kruitwa. Aan die regterkant, ook binne die ruimte, is 'n groot staal vullisdrom.

Tot sover is die *Inhalt* van die drukwerke in Jantjes se **A South African Colouring Book** en die fotografiese beelde in Mofokeng se **Billboards**-essay beskryf. Ten einde by te dra tot 'n diepere begrip van die *Gehalt* (as die sosiale waarheidsinhoud) van die kunswerke, word vervolgens oorgegaan tot 'n vergelykende ontleding en interpretasie van die verwantskap tussen die *Inhalt* en die tersaaklike en relevante kontekstuele inligting (as die *Gehalt*-verwante inligting) in **A South African Colouring Book** en **Billboards**.

5.3 'n Vergelykende ontleding en interpretasie van die sosiale waarheidsinhoud (*Gehalt*) in Jantjes se *A South African Colouring Book* en Mofokeng se *Billboards*-essay

'n Belangrike argument in Adorno se estetiese teorie is dat die sosiale waarheidsinhoud van kunswerke die wyse is waarop kunswerke die bestaande stand van sake in 'n samelewing uitdaag, maar ook terselfdertyd suggereer hoe dinge anders – verbeterend – in die toekoms in die samelewing sou kon wees (2.6). Adorno beklemtoon egter dat die kunswerk die *status quo* in 'n samelewing onveranderd laat want, "art has truth as the semblance of the illusionless" (kyk 1.4.2). Vervolgens word oorgegaan tot 'n vergelykende ontleding en interpretasie van die *Gehalt* van die gekose kunswerke ten einde vanuit 'n ervaringsbegrip van verontregting 'n stem aan *das Nichtidentische* te kan gee. Sodoende, stel Adorno (kyk 2.6.1), kan kuns 'n terapeutiese rol vervul in 'n beskadigde samelewing.

5.3.1 Die blootlegging van ongelyke magsverhoudings in die Suid-Afrikaanse samelewing gedurende kolonialisme en apartheid in *A South African Colouring Book* en *Billboards*

Vanuit 'n neo-Marxistiese beskouing, haal kunstenaars soos Jantjes en Mofokeng die materiaal wat hulle in hul kunswerke gebruik, uit die bestaande werklikheid, maar wel op verskillende en gefragmenteerde wyses. Juis om hierdie rede beskou Adorno kunswerke as monades – vensterloos en outonoom (kyk 2.6). Beide Jantjes en Mofokeng lewer deur fotografies-gemanipuleerde beelde kritiek op samelewings wat gekenmerk word aan ongelyke magsverhoudings as gevolg van die aanhang van rasgebaseerde ideologieë. Wat betref die administratiewe stelsels wat gebruik is om apartheid in stand te hou, word gevolglik eerstens verwys na die materiale wat die onderskeie kunstenaars gebruik het in die skep van hul kunswerke, want geskiedenis is ingebed in die materiale, asook in die konstellasies en vormelemente van die kunswerk. Grafieke en statistieke is byvoorbeeld gebruik in die "volhardende pogings om (kolonialisme) en apartheid in stand te hou" en dit het toenemend die vorm aangeneem van "geritualiseerde waansin", aldus Van Zyl Slabbert (1999:18), voormalige leier van die Progressiewe Federale Party⁹². Die geroosterde struktuur van die grafiekpapier wat Jantjes as agtergrond vir elkeen van die drukwerke in *A*

⁹² Die Progressiewe Federale Party was 'n opposisieparty van die NP vanaf 1979 tot 1986 (Du Pisani, 2012:364; Slabbert, 1999:1).

South African Colouring Book gebruik, vang hierdie ongemak ten opsigte van die sistematiese institusionalisering van 'n rasgebaseerde ideologie vas. Die apartheidsideologie het Suid-Afrikaners se daaglikse bestaan op 'n administratiewe wyse deur administratiewe stelsels gestruktureer en deur wetgewing georden. Grafiekpapier word algemeen gekenmerk aan 'n geroosterde oppervlak met spesifieke marges (kantlyne of begrensing, om soort by soort in spesifieke klein ruimtes in te perk), wat inspeel op marginalisering en gemarginaliseerdes, hulle (*das Nichtidentische*) wat tydens apartheid die meeste geraak is deur die administratiewe stelsels van die apartheidsideologie. In 'n wêreld wat oorheers word deur tegnologie, statistieke, koue en sogenaamd objektiewe waarnemings en grafieke, stel Adorno (2003b:19) dat tegnologies-gedrewe mense geproduseer word en dat sulke mense nie tot liefde in staat is nie. Vandaar die neo-Marxistiese kritiek dat al het samelewings die mees ontwikkelde tegnologie en gevorderde kuns en kultuur tot hul beskikking, hulle steeds terugsink in 'n tipe barbarisme waar mense deur ander mense onderdruk en verontreg word. Adorno (2004:24) gaan voort en stel dat die rede irrasioneel geword het, want "suffering remains foreign to knowledge".

Die traumatiese gevolge van geïnstitusionaliseerde rasseverdeeltheid op *das Nichtidentische* kom ook tot uiting in die handgeskrewe teks wat deel vorm van die skriftelike insetsel in die werk **Classify this Coloured** (Figuur 3). Hierin gee Jantjes woordeliks uiting aan die pynvolle, traumatiese en verontmenslikende gevolge daarvan om soos 'n objek geklassifiseer te word in 'n rasgebaseerde en ideologies gedrewe samelewing. Só 'n interpretasie neem in ag dat rasseklassifikasie tydens apartheid dikwels berus het op vernederende, stereotiperende en ongegronde "wetenskaplike" toetse, waarvolgens rasse van mekaar onderskei is en individue se persoonlike lewens dikwels as gevolg daarvan verskeur is (3.4; 3.6). Verontmensliking soos hierdie het as't ware die regverdiging vir die beskadiging van *das Nichtidentische* gebied wanneer verwys word na apartheidswette soos die *Groeepsgebiedewet*, wat die gedwonge verskuiwings van onder meer Sophiatown en Distrik Ses (waar Jantjes grootgeword het), vereis het (kyk 3.4; 4.2; 4.4). Mofokeng suggereer op sy beurt, in herinnering aan die traumatiese gevolge van die genoemde apartheidswetgewing, die verontmensliking en administratiewe beheer van *das Nichtidentische* in onder meer **Don't get caught without ..., Kempton Park** (Figuur 25). Hierin vestig Mofokeng die aandag op die onvoltooide, bykans

dreigende en waarskuwende boodskap "don't get caught without ...", wat 'n mens byna onmiddellik laat dink aan die dinge "waarsonder 'n mens nie gevang mag word nie". Dit roep die verpligte dra van pasboeke tydens apartheid op, waarvolgens mense tronk toe gestuur kon word indien hulle sonder hulle pasboeke betrap sou word.

Vanuit 'n neo-Marxistiese perspektief kom dit voor of ***Classify this Coloured*** en ***Don't get caught without ..., Kempton Park***, illustreer hoe die lewe van individue binne ideologies-gedrewe samelewings, ooreenstem met 'n vooropgestelde posisie binne 'n sosiale struktuur wat deur die maghebbers bepaal word: "the standard of life enjoyed corresponds very closely to the degree to which classes and individuals are essentially bound up with the system", soos Horkheimer en Adorno meen (kyk 2.5.1). Die neo-Marxiste se beskouing daarvan dat diegene wat nie "inpas" by 'n samelewing nie of as "afwykend" geklassifiseer word, uit die samelewing van sogenaamde "goed aangepastes" of "normales" verwyder moet word, het verder in hierdie verband betrekking (vgl. Horkheimer & Adorno, 2002:391, 396-398). Só 'n interpretasie word deur Jantjes versterk deur die spesifieke verwysing na sy persoonskaart. Alhoewel hy as 'n Suid-Afrikaanse burger bestempel is op sy persoonskaart en dit impliseer dat hy as 'n burger polities sou kon deelneem aan besluite aangaande sy land, is hy in 1956 van politieke mag ontnem nadat "Kleurlinge" in hierdie jaar deur die apartheidsregering van hulle stemreg ontnem is (vgl. 1.2). Toe Jantjes wel die apartheidsideologie en die voormalige NP-regering se aanhang daarvan deur sy kuns gekritiseer het, is sy ***A South African Colouring Book*** in Suid-Afrika verban.

Die verwydering van sogenaamde afwykend geklassifiseerdes uit die samelewing van "normales" word ook deur Mofokeng, in elk van die beelde in sy ***Billboards***-essay aangespreek, omdat die fokus val op *townships*. Die ontwikkeling van *townships*, soos Pimville, kan in 'n bespreking van *townships* beswaarlik losgemaak word van die herinneringe aan apartheid. Mofokeng versterk só 'n beskouing in ***Democracy is forever, Pimville***. Pimville⁹³ (aanvanklik bekend as Klipspruit) is in

⁹³ Pimville is vernoem na James Howard Pim (1862-1934), wat in Dublin, Ierland gebore is. In Suid-Afrika was hy onder meer 'n stigterslid van die Suid-Afrikaanse Instituut vir Rasseverhoudings en hy was vanaf 1903 tot 1907 'n Johannesburgse stadsraadslid (www.historicalpapers.wits.ac.za).

1904 as die eerste gebied ontwikkel van wat later as Soweto bekend sou staan (Peffer, 2009:198-199). Dié gebied, op 'n heuwel langs 'n rioolplaas en op die periferie van Johannesburg, is tydens die koloniale era in die vroeg-twintigste eeu deur die Britte aangewys as die ideale gebied om 'n tydelike kwarantynarea op te rig na die uitbreek van builepes in verskeie stedelike gebiede oor Suid-Afrika. Vanweë die konnotasie van die gebied met die pes, is hierdie deel van Pimville se geskiedenis tot die voordeel van die apartheidsregering aangewend in die versterking van idees onderliggend tot 'n sogenaamde sanitasiesindroom (4.2) – as voorstelling van 'n aansteeklike siekte en as 'n sosiale metafoor vir die swart bevolking (kyk Peffer 2009:199).

Wat die afsonderlike drukwerke in ***A South African Colouring Book*** betref, lê die *Gehalt*-verwante inligting telkens 'n ander aspek van die apartheidsideologie bloot, deurdat die fokus telkemale in 'n werk op 'n ander era geplaas word. Jantjes se toevoeging van ingekleurde drukkerkodes in die werke word in hierdie verband geïnterpreteer as kommentaar op die kunsmatige wyse waarop die NP (as politieke spreekbuis vir Afrikanernasionalisme) begrippe van ras en etnisiteit gekonstrueer het, om op 'n administratiewe wyse die rasseverdeeldheid van die voorafgaande koloniale era te onderhou.

Die titels van die drukwerke, sowel as die fotografiese beelde wat Jantjes gebruik, bied sleutels in die ontsluiting van die kunswerke. So byvoorbeeld is tersaaklike *Gehalt*-verwante inligting, wat bydra tot 'n diepere verstaan van die *Gehalt* van ***A South African Colouring Book***, die feit dat die reeks drukwerke in 1982 deur die apartheidsregering in Suid-Afrika verban is (1.3; 4.2). Dit was moontlik onder die sensuurwetgewing van die tyd omdat die kunstenaar die NP se aanhang van die apartheidsideologie in die reeks kritiseer. Die kritiek neem, soos in 'n inkleurboek vir kinders, die vorm van "instruksies" of opdragte aan – sodat die aanskouer self die gevolge van die apartheidsideologie kan "inkleur" (vgl. 1.3) en hopelik beter verstaan.

Terwyl Jantjes se werk vanuit 'n ervaringsbegrip van apartheid geskep is, roep Mofokeng in herinnering die vernietigende invloed van kolonialisme en apartheid in die sestiende fotografiese beelde in sy ***Billboards***-essay, op. Hierdie beelde vertel binne 'n post-apartheidskonteks van die gevolge van die nasionalistiese ideologieë

waarop Jantjes kritiek lewer in ***A South African Colouring Book***, soos mags- en ekonomiese ongelykheid tussen sosiale groepe, die vervreemding van mense en verdeeldheid. Toepaslike *Gehalt*-verwante inligting neem in die ***Billboards***-essay die vorm van reklameborde in verskillende nedersettings of *townships* aan. Danksy grafieke en stelsels waarop Jantjes in sy werke die klem plaas, is mense op grond van ras en deur wetgewing in verskillende woonbuurte gehuisves en sluit Mofokeng konseptueel by Jantjes aan. In Hoofstuk Vier (4.2) is verduidelik dat Mofokeng die ontwikkeling van twee kontrasterende werklikhede in Suid-Afrika (voorgestel deur reklameborde wat vooruitgang en rykdom simboliseer, en hierteenoor *townships* met die assosiasie van armoede, honger en verval) teenoor mekaar beskou. Mofokeng beskou reklameborde in *townships* ook as instrumenteel in die visuele versterking van die konseptuele verhouding tussen binariteite binne die Suid-Afrikaanse samelewing, soos rykdom/armoede; oorgesiktes/ondergesiktes; vooruitgang/agteruitgang.

Soos met ***A South African Colouring Book*** van Jantjes, word die titels van die werke in Mofokeng se ***Billboards***-essay as sleutel tot die ontsluiting van diepere betekenis in, sowel as kontekstualisering van, die fotografiese beelde beskou. Verwysend na die sleutelrol wat beskrywende titels (of te wel "captions") in die interpretasie van fotografiese beelde kan vertolk, beskryf Sontag (2005:84) die beskrywende titel van 'n fotografiese beeld toepaslik as 'n verlore stem of 'n "missing voice". Die titels van die beelde in Mofokeng se ***Billboards***-essay, wat sinspeel op dit wat deur 'n gegewe reklamebord geadverteer word en in samehang hiermee verwys na die geografiese ligging waar 'n gegewe reklamebord aangebring is, beskik hiervolgens oor die potensiaal om diepere betekenis rondom 'n gegewe beeld te ontsluit. Hieruit blyk ook weereens die noodsaaklikheid daarvan om kennis te dra van relevante *Gehalt*-verwante inligting rondom 'n kunswerk.

Wat die waarheidsinhoud (*Gehalt*) van kunswerke betref, wys Adorno daarop dat hierdie *waarheidsinhoud* geleë is in die spesifieke negasie van die onwaarheid van 'n valse werklikheid wat in samelewings verkondig word. In sulke samelewings word die valse waarheid dat rasgebaseerde ideologieë tot voordeel van alle samelewingsgroepe is verkondig. Hierby ingesluit natuurlik is dat sekere groepe, naamlik die wit bevolkingsgroepe, meer suiwer en daarom die natuurlike adel is en daarom noodgedwonge bevoordeel moet word (kyk 2.2.3). Dit is hierdie spesifieke

negasie van 'n onwaarheid, 'n valse werklikheid wat voorgehou word, wat die neo-Marxiste kritiseer en wat vervolgens onder die loep geneem word in die ontleding en interpretasie van die kunswerke.

5.3.2 *A South African Colouring Book en Billboards as die spesifieke negasie (bestimmte Negation) van die onwaarheid van veralgemeende belange in magsongelyke, nasionalistiese samelewings*

Soos in Hoofstuk Twee (2.5.1) vanuit 'n neo-Marxistiese perspektief geargumenteer is, oefen die maghebbers in 'n ideologies-gedrewe samelewing op 'n verskeidenheid subtile wyses mag uit oor die massas (as *das Nichtidentische*) om aanleiding te gee tot die massas se pogings tot die herskepping van hulself na die belange van die maghebbers. So word die maghebbers se belange voorgehou as veralgemeende belange wat tot voordeel van alle samelewingsgroepe is. Hierteenoor word *das Nichtidentische* in rasgebaseerde samelewings beskou as 'n anonieme en amorfe massa, waar geen individuele en identifiseerbare eienskappe, kenmerke of karaktertrekke onderskei kan word nie. Hierdie amorfe massa as *das Nichtidentische* word as 'n geheel beskou as die afwyking van die norm (2.2; 3.2; 3.6.2). Ten einde hierdie anonimiteit te ontvlug en in die poging om aanvaar te word deur die sogenaamde norm, poog individue om hulleself te herskep na die veralgemeende belang. Tydens kolonialisme en apartheid is immers hegemonies geglo dat die kultuur, waardes, geloof en instellings van die Westerling as die norm geld. Hierdie ingesteldheid is deur die *self* en *das Nichtidentische* as die onbetwisbare waarheid aanvaar.

Individue se sodanige herskepping van hulself na die veralgemeende belang kom met die eerste aanskoue van Jantjes se ***A South African Colouring Book*** die sterkste na vore in ***Colour these blacks white*** (Figuur 6). Jantjes vestig die aandag op hierdie tragiese en traumatiese ervaring van *das Nichtidentische* deurdat hy gebruik maak van die negatiewe van fotografiese beelde, sodat die figure "herskep" word tot onherkenbare en onuitkenbare anonieme figure. Nie net gebruik hy die negatiewe van die oorspronklike fotografiese beelde nie, maar die woord *negatief* sinspeel myns insiens ook op die ervaring van *das Nichtidentische* wat in hierdie werk tot visuele uitdrukking gebring word. 'n Mens sou gevolglik die figure in ***Colour these blacks white*** as 'n gesiglose of amorfe massa, soos wat die neo-Marxiste *das Nichtidentische* in nasionalistiese formasies beskryf, kon beskryf (2.2).

Die titel van die werk, ***Colour these blacks white***, is verder veelseggend. Dit roep die Algeriese postkoloniale kritiese denker Franz Fanon se titel van sy seminale werk *Black skin, white masks* ([1952] – 2.5.1) op. Fanon se denke vestig die aandag daarop dat heelwat swart mense "wit maskers" gedra het tydens kolonialisme en apartheid in die hoop op aanvaarding en om die beeld van *das Nichtidentische* te ontvlug (kyk 2.5.1). Uiteraard het dit nie gebeur nie, maar het dit eerder vanuit 'n ervaringsbegrip van *das Nichtidentische* aanleiding gegee tot 'n psigologiese vervreemding van die *self*. Hierdie interpretasie word versterk en deur Jantjes beklemtoon. Hy plaas heel prominent 'n aanhaling uit Fanon se politieke essay, *Racism and culture* (1967:39) in ***Colour these blacks white***.

Wat die herskepping van *das Nichtidentische* van hulleself na 'n veralgemeende belang (soos voorgehou deur die maghebbers in 'n samelewing) aanbetref, is dit ook interessant dat Jantjes die fotografiese beelde van Cole – wat as 'n "Bantoe" geklassifiseer was tydens apartheid onder sy volle name Ernest Levi Tsoloane Kole – gebruik. Ten einde die beeld van *das Nichtidentische* te ontvlug, het hy (Cole) sy van vanaf Kole (uitgespreek Kô-lê) na Cole (wat meer Westers en Engels – kolonialisties klink) verander. Sodoende het hy homself blootgestel aan die vernederende en verontmenslikende toetse van rasseklassifikasie om deur die apartheidsregering geherklassifiseer te word vanaf 'n "Bantoe" na 'n "Kleurling" (Goldblatt, 2012). Heel moontlik gebruik Jantjes Cole se naam om nie net sy (Jantjes se) eie ervaring as *das Nichtidentische* onder die aanskouer se aandag te bring nie, maar meer nog, om verskerpend vanuit die ervaringsbegrip van die kollektief van homself en Cole as *das Nichtidentische* hulle pyn en lyding bloot te lê. In hierdie verband gee Jantjes uitdrukking aan Adorno se immanente kritiek op welvaartsamelewings in sy utopiese negatiwiteit (kyk 2.5.1.2). Adorno stel dat lyding somaties is. Dit beteken dat lyding sigbaar is, 'n mens kan sien wanneer iemand swaarkry en dit maak die skuld van diegene wat swaarkry en wat doelbewus geïgnoreer, groter. Daarom vra Jantjes, deur kollektief op sy en Cole se lyding te wys, dat die aanskouer solidariteit met hulle lyding sal toon. Sodoende kan kuns terapeuties inwerk op beskadigde individue in 'n beskadigde samelewing.

Die beskryfde vorm van 'n "wit masker" het dit wel vir Cole makliker gemaak om die VSA te besoek en om uiteindelik die publikasie *House of bondage* (1967), waarin die ewels van apartheid aan 'n internasionale gehoor blootgelê word, te publiseer.

Daarna kon hy in die buiteland 'n loopbaan as 'n professionele fotograaf volg. Jantjes se verwysing na Cole se beelde en naam, sou in hierdie verband ook op die "mislukking" van Cole se dra van 'n "wit masker", wat geleë is in sy vervreemding van homself en sy onbewustheid van sy konformerings tot die vooropgestelde idees wat vanuit die (wit) magstrukture gestel is, kon dui. Jantjes se gebruik van Cole se beelde in die konteks van ***Colour these blacks white*** sou voorts geïnterpreteer kon word as 'n nabootsing van individue se vervreemding van hulself, deur die (onbewuste) herskepping van hulself na die veralgemeende belang – soos voorgehou deur die maghebbers.

Kontrasterend tot Jantjes wat op 'n direkte wyse kommentaar lewer op individue se herskepping en vervreemding van hulself binne 'n ideologies-gedrewe samelewing, lewer Mofokeng soortgelyke kommentaar op 'n meer indirekte wyse in ***Winter in Tembisa*** (Figuur 8). Tematies sluit hierdie werk besonder sterk konseptueel aan by Jantjes se ***Colour these blacks white***. In hierdie werk van Mofokeng val die klem ook op 'n poging tot witheid, maar op 'n ironiese wyse en in die konteks van 'n advertensieveldtog van 'n bepaalde waspoeier. Soos beskryf, val die fokus in ***Winter in Tembisa*** op 'n OMO-reklamebord teen die bleek en mistige agtergrond van Tembisa-township buite Kempton Park naby Johannesburg. Wat relevante *Gehalt*-verwante inligting betref, kan verwys word na Sneeringer (2004:478) se opmerking dat advertensies, soos dié van OMO, beskryf kan word as geïdealiseerde of utopiese uitbeeldings van die alledaagse lewe. Dit kom na vore in die slagspreuk van dié wasgoedmiddel, naamlik dat dit kleure helderder maak en wit wasgoed witter maak. Die doel van advertensies dien volgens haar (Sneeringer, 2004:478) nie net om verbruikers te oorreëde om 'n bepaalde produk te koop nie, maar ook om die verbruiker te laat voel dat sy/hy deel in die gestelde ideaal van (in hierdie geval) 'n utopiese wêreld met die skoonste wasgoed denkbaar.

So 'n voorhou van 'n onbestaande sogenaamde utopiese wêreld waar wasgoed witter as wit is en helder kleure helderder is, is myns insiens in neo-Marxistiese terme tipies van die voorhou van 'n valse werklikheid en 'n onwaarheid. Terselfdertyd is dit 'n illustrasie van die ontkenning van die waarheidsinhoud met betrekking tot "beskadigde individue in beskadigde samelewings" wat Adorno sterk beklemtoon in sy utopiese negatiewiteit (kyk 2.5.1.2). Getransponeer tot die sosiale werklikheid kom dit neer op die massas se deelname aan 'n valse werklikheid waar die maghebbers

se belange valslik voorgehou en veralgemeen word as die belange van almal in 'n samelewing. **Winter in Tembisa** (as die enigste beeld in die **Billboards**-essay wat voor 1994 geskep is) roep vanuit 'n ervaringsbegrip in die konteks van apartheid op 'n ironiese wyse verdere OMO-slagspreuke soos "OMO adds brightness to whiteness", "OMO adds brightness ... even to perfect whiteness" en "[...] adds brightness to coloureds too!" op (kyk Figure 60 tot 62).

Elkeen van die bostaande slagspreuke speel op 'n subtile wyse op die rassessentimente en –ideologiëe van die tyd in en roep konnotasies daarvan op met die wit maghebbers se klem op die sogenaamde suiwerheid van die wit ras tydens kolonialisme en apartheid. Dit sinspeel ook op die mitiese verkondiging deur die NP as sou alle Afrikaners 'n homogene groep enersdenkende nasionalistiesgeoriënteerde wit Christene wees, soos blyk uit Malan en Verwoerd se uitsprake gedurende die 1950s en 1960s (3.3.2; 3.3.3; 3.4). Hierdie aannames het gelei tot die bevordering van wit eenheid, aanvanklik van die Afrikaners en later ter wille van getalle van wit Afrikaans- en Engelssprekendes, en voortspruitend die instandhouding en handhawing van wit heerskappy deur middel van die apartheidsideologie (3.2; 3.4).

As 'n waspoeier, verwys OMO natuurlik na skoonmaak, wat in die konteks van apartheid die werk van swart mense beklemtoon, naamlik ongeskoolde hande- en voetswerk en om – as 'n tipe verlengstuk van die skoonmaakmiddel en wasmasjien – wasgoed skoon te kry. Hier word Young (1995:7) se stelling in herinnering opgeroep, naamlik dat tydens kolonialisme reeds die opvatting bestaan het dat die sogenaamde "laer" rasse "makgemaak" sou kon word om as huishoudelike implemente of verlengstukke van huishoudelike implemente gebruik te kon word (kyk 3.2; 3.4). In die konteks van apartheid het die NP verseker dat swart mense danksy wetgewing op arbeidsvlak tot die laagste ekonomiese vlak binne die Suid-Afrikaanse samelewing beperk is (kyk 3.4). Hiermee en ook met Mofokeng, tree Jantjes se **Colour this labour dirt cheap** (Figuur 15) tematies in gesprek met die toegesegde rol van swart mense as ongeskoolde arbeiders tydens kolonialisme en apartheid. Hierdie sentiment word deur Jantjes herhaal in die herhalende fotografiese beeld van 'n swart vrou wat besig is om trappe in 'n wit stedelike gebied (soos aangedui word deur die gewraakte woorde "Whites Only" op die muur) te skrop. Die swart vrou wat op haar knieë besig is om die vloer te skrop, simboliseer swart mense se onderdanigheid sowel as *das*

Nichtidentische se noodgedwonge internalisering van minderwaardigheid tydens apartheid. Die beeld word ses keer herhaal, nie sewe (wat die volmaakte getal is) keer nie, en sou daarom geïnterpreteer kon word as die "onvolmaaktheid" van die swart bevolking vanuit wit Eurosentriese perspektiewe tydens kolonialisme en apartheid. Die titel van die werk roep voorts die gesegde op dat Suid-Afrika tydens kolonialisme en apartheid gebou en ontwikkel is tot 'n welvarende land deur die gebruik van "cheap black labour".

5.3.3 *Immanente kritiek op die bevordering en instandhouding van ongelyke magsverhoudinge in A South African Colouring Book en Billboards*

In hul openbarende en immanente kritiek op hoe ongelyke magsverhoudings in stand gehou is, voer Jantjes in ***Colour this labour dirt cheap*** en Mofokeng in ***Winter in Tembisa*** die gesprek verder. In hul vasberadenheid om apartheid in stand te hou, vestig Jantjes die aandag op 'n direkte wyse op die NP-retoriek van 'n "totale strategie" om die "swart en rooi gevare" die hoof te bied. Hy doen dit deur die invoeging van 'n insetsel van 'n toespraak waarin B.J. Vorster onder meer stel dat "die verlening van politieke mag aan die swart bevolking sou beteken dat die wit bevolking hulle eie doodsvonnis onderteken". Hierdie insetsel, asook die NP se herhaalde waarskuwing teen 'n "totale aanslag" van onder andere die rooi en swart gevare (3.5), laat die aanskouer met 'n ongemaklike gevoel.

Hierteenoor sentreer Mofokeng in ***Winter in Tembisa***, op 'n konseptuele wyse die aandag op die bevordering en handhawing van witheid (lees witwees) in die OMO-reklameveldtogte. Hierdie werk roep idees op oor wat by implikasie 'n bedreiging vir witheid sou kon wees, naamlik vuilheid wat donker vlekke kan veroorsaak. Die twee werke tree ook met mekaar in gesprek ten opsigte van die onderskeie titels van die werke, waarin na vuilheid as 'n bedreiging vir witheid verwys word. Terwyl Jantjes dus op 'n regstreekse wyse sy kritiek op apartheid uitspreek deur 'n swart vrou wat op haar knieë vloere skrop met 'n gehate spreuk teen die muur, doen Mofokeng dit meer implisiet. Teen hierdie agtergrond, lewer ***Winter in Tembisa*** en ***Colour this labour dirt cheap*** enersyds kommentaar op die wit maghebbers se voorhou van hul belange as die veralgemeende belange van alle mense tydens apartheid. Andersyds lewer beide werke kritiek op hoe swart mense as *das Nichtidentische* tydens apartheid psigologies gedwing is om in te koop op hul minderwaardigheid.

Das Nichtidentische se ervaring en gevoel van minderwaardigheid in samelewings met ongelyke magsverhoudings hang saam met 'n eenheidsgevoel onder die maghebbers of die sogenaamde in-groep (kyk 2.4.2). Jantjes se ***Colour this whites only*** (Figuur 5) en Mofokeng se ***Y'ello freedom, Diepkloof*** (Figuur 19) sou in die kontekste van onderskeidelik apartheid en post-apartheid, ter illustrasie hiervan geïnterpreteer kon word. Soos in ***Colour this labour dirt cheap***, plaas Jantjes die fokus in ***Colour this whites only*** op die wit "in-groep" tydens apartheid, soos die titel daarvan aandui. Hy versterk die idee dat die apartheidsideologie slegs gemik was op die bevordering van die wit "in-groep" verder in ***Whites only*** (Figuur 4), wat die vorm aanneem van 'n metaalagtige kennisgewing met die gewraakte woorde "WHITES ONLY" op. Dit word geneem as 'n direkte indeksale teken en heenwysing na die kennisgewings wat tydens apartheid gebruik is om afsonderlike openbare geriewe en grondgebiede vir verskillende rassegroepe aan te dui (3.4; Figure 33 tot 36). Ter bevestiging van hierdie magsongelyke situasie het Jantjes in ***Whites only*** direk langs die apartheidskennisgewing 'n getikte insetsel oor die *Bevolkingsregistrasiewet* (30 van 1950 – kyk 3.4) ingevoeg. Hierdie wet was die hoeksteen van apartheid, gebaseer op verskeie wetgewings wat reeds tydens kolonialisme die onderskeid tussen rasse beklemtoon het (3.4). In aansluiting by ***Whites only*** bevestig Jantjes ook die rasgebaseerde bevoordeling van die "in-groep" in nasionalistiese formasies in die geskiedenis met 'n insetsel waarop 'n beskrywing van weerstandsbeweging uit Afrikanergeleedere teen kolonialisme, naamlik die Ossewa Brandwag (OB) (kyk 3.3.3) in ***Colour this whites only*** verskyn.

'n Verdere wyse waarop ongelyke magsverhoudings in stand gehou was, is nie net deur 'n konseptuele onderskeid tussen die "in-groep" en *das Nichtidentische* nie, maar ook deur 'n fisieke ruimtelike skeiding tussen sogenaamde in- en uit-groeperinge, soos blyk uit die *Groepsgebiedewet* en die omstrede tuislandbeleid (kyk 3.4) gedurende apartheid. In ***Colour this whites only*** van Jantjes suggereer sy verdeling van die prentvlak in afsonderlike blokke, 'n inspelings op die idee van "afsonderlike ontwikkeling" soos wat apartheid later ter versagting genoem is.

Omdat die klem in kunswerke geplaas word op die *Gehalt*, wat as die sosiale waarheid verstaan moet word, lê Jantjes die latere gebruik van die woorde "afsonderlike ontwikkeling" as 'n verskonende en eufemistiese sogenaamde regverdiging vir wat in werklikheid die benadeling van die swart bevolking was, as

die sosiale waarheid van ***Colour this whites only*** bloot. Hierdie werk sou voorts ook geïnterpreteer kon word as kritiek op die "in-groepering" se versluiering van die onreg en swaarkry van ander bevolkingsgroepe, met ander woorde die versluiering van die sosiale waarheid van apartheid. Dit beteken, soos ook blyk uit die bespreking van vorige werke, dat vanuit die ervaringsbegrip van *das Nichtidentische* dat slegs die belange van die (wit) maghebbers bevoordeel, nagejaag en in stand gehou is. Dit is tipies van nasionalistiese en rasgebaseerde ideologiese formasies (kyk 2.3).

In aansluiting hierby sou die insetsel met die beskrywing van die OB en samehangend daarmee Jantjes se tegniek om die figure in ***Colour this whites only*** sistematies oor vier blokke uit te was (sodat die figure slegs in kontoerlyne en ikonografie in afsonderlike wit blokke agter te bly) as 'n inspelings op die idee van "white wash" beskou kon word. In algemene politieke terme verwys "white wash" na 'n toesmeerdery en verontskuldiging – in neo-Marxistiese terme om 'n valse voorstelling van die werklikheid te bied – van 'n saak in die belang van die maghebber(s). Binne 'n postkoloniale denkraamwerk verwys "white wash" na die verskeidenheid assimilasiëprosesse wat deur koloniale ideologieë in gekolonialiseerde lande gekommunikeer en gebruik is om die ongelyke magsverhoudings tussen kolonialiste en die gekolonialiseerde kulture te regverdig en/of te versluier (2.2.3). Hiervoor was die Manichese binêre opposisie van lig teenoor donker die hoeksteen van rasbeskouinge in die Suid-Afrikaanse samelewing (3.2). "White wash" word op 'n meer letterlike wyse ook deur Mofokeng gesuggereer in ***Winter in Tembisa***, waarin OMO se reklamebord verskyn. Die klem in hierdie gekose werke word geplaas op die *Gehalt*, wat verstaan en beskou moet word as die sosiaal-bemiddelende en sosiaal-belangrike betekenis van die kunswerk in beskadigde samelewings. Hierin lê die sosiale waarheidsinhoud van kunswerke. Kuns en samelewing ontmoet mekaar dus in 'n kunswerk se *Gehalt*.

Waar Jantjes in ***Colour this whites only*** die aandag vestig op die wit "in-groep" tydens apartheid, werp Mofokeng lig op die swart "in-groep" binne die konteks van post-apartheid in ***Y'ello freedom, Diepkloof*** (Figuur 19) en ***Zero tolerance, Meadowlands*** (Figuur 27). Wat só 'n interpretasie van ***Y'ello freedom, Diepkloof*** betref, word spesifiek die woorde "Usaya" en "Ufikile" op die MTN-reklamebord in hierdie beeld as betekenisvol beskou. Die Zoeloewoord, *usaya*, word gewoonlik

gekoppel aan 'n begrip van plek, maar ook die konsep *Udaya* (herlei uit die denke van Mahatma Gandhi [1869-1948]), wat die opheffing, welvaart en vooruitstrewendheid van die individu beklemtoon. Die tweede woord wat uitstaan, *ufikile* (ook 'n Zoeloewoord), is afgelei van die werkwoord "-fika" wat beteken *dit/sy/hy/julle/hulle/ons het gearriveer* en word daarom algemeen gelyk gestel aan 'n begrip van "die mense".

Hoewel die woorde *ufikile* en *usaya* dus in beginsel spreek tot die kollektiewe aspirasies van 'n demokratiese Suid-Afrika, deel slegs een bevolkingsgroep (in hierdie spesifieke geval slegs diegene wat Zoeloe praat en verstaan) in die betekenis daarvan. ***Y'ello freedom, Diepkloof*** kan in hierdie opsig geïnterpreteer word as kommentaar op die beperkinge van 'n demokrasie en die meegaande begrip van multikulturalisme (kyk 3.6.2 m.b.t. die beperkende aard van demokrasie in 'n post-apartheid Suid-Afrika). Wat ***Zero tolerance, Meadowlands*** betref, is 'n verwysing na Adorno se beskadigde samelewings, selfs in 'n demokrasie nie onvanpas nie. Relevante *Gehalt*-verwante inligting met betrekking tot *Zero Tolerance* in die konteks van die plakkaat in hierdie werk verwys na 'n Suid-Afrikaanse televisiereeks, wat vanaf 2004 tot 2006 uitgesaai is op die kanaal SABC2 (die handelsmerk van hierdie kanaal is ook in een van die drie reklameborde sigbaar). Die televisiereeks is gebaseer op navorsing oor die aard en ontwikkeling van misdaad en misdaadbekamping in Suid-Afrika (TVSA, 2016). Mofokeng belig deur die *Zero Tolerance*-borde en die verwysing na die Skerpioene⁹⁴ in ***Zero Tolerance, Meadowlands*** waarhede wat binne die post-apartheid samelewing, soos tydens die apartheidsera, deur die maghebbers versluier word. Mofokeng suggereer ook die wyses waarop die maghebbers die versluiering van waarhede regverdig. In hierdie verband word gewys op wetgewing en staatsbeheer, wat ten spyte van die omruiling van magsrolle deur die (nuwe) maghebbers gebruik word om hul eie belang te dien. Waarop dit neerkom, is dat dit steeds die belange van 'n "in-groep" is wie se belange in 'n demokratiese bestel bevorder word. Teen die bostaande agtergrond lewer

⁹⁴ Die Skerpioene is in 2002 ingestel as 'n besonder suksesvolle onafhanklike ondersoekseenheid onder die Nasionale Vervolgingsgesag. Tydens die ses jaar (vanaf 2002 tot 2008) van die Skerpioene se bestaan is 'n skuldigbevindingskoers van 90% deur dié eenheid gehandhaaf. Dié eenheid is egter as gevolg van kritiek op onder meer hul "deursoek- en-beslaglegging" metode van ondersoek deur die parlement ontbind (Brits, 2012:570).

Y'ello freedom, Diepkloof en *Zero tolerance, Meadowlands*, op 'n soortgelyke wyse as *Colour this whites only* van Jantjes, kritiek op die "in-groepering" se vooropstelling van eie belange. Mofokeng lewer wel, in teenstelling tot Jantjes wat sy kritiek uit 'n ervaringsbegrip van apartheid lewer, sy kritiek in die konteks van post-apartheid op 'n nuwe regeringsbestel.

Deur die kopie van sy persoonskaart tydens apartheid in die werk *Classify this Coloured* (Figuur 3) te plaas, vestig Jantjes in hierdie eerste en mees persoonlike drukwerk in *A South African Colouring Book*, die aandag op die invloede van die negatiewe identiteit wat tydens apartheid aan hom toegedig is. Die reeds genoemde meedoënlose klassifikasiesistelsel van die apartheidsregering kom in hierdie werk tot uitdrukking in die woorde "JANTJES G F", "SUID-AFRIKAANSE BURGER", "MANLIK" en "KAAPSE KLEURLING". Vir die apartheidsregering is hy net 'n negesifernommer ("022561735"). Breckenridge (2014:228) stel dat slegs "Blankes", "Kleurlinge" en "Indiërs" se persoonskaarte erkenning aan hulle Suid-Afrikaanse burgerskap gegee het. Swart mense is blootgestel aan ontheemding deurdat hulle burgerskap in Suid-Afrika ontken en van hulle weggeneem is deur die tuislandbeleid (3.4). Tydens apartheid en soos dit op "persoonskaarte" verskyn het, is die eerste twee syfers van die gegewe identiteitsnommer gekoppel aan die laaste twee syfers van 'n persoon se geboortedatum, opgevolg deur 'n sensusdistriknommer⁹⁵. Die oorblywende syfers van die 9-syfer identiteitsnommer wat op 'n persoonskaart verskyn het, is gekoppel aan 'n persoon se geboorteregistrasienommer wat binne 'n spesifieke sensusdistrik aan 'n individu toegeken is. Gedurende die 1950s is 'n letter aan die einde van 'n persoon se identiteitsnommer bygevoeg, wat aangedui het tot watter een van die (op daardie stadium) vier geïdentifiseerde rassegroepe 'n individu behoort (Breckenridge, 2014:226). Hierdie laaste letter het gedurende die 1960s verval, om vervang te word met 'n uitgeskryfde rasseklassifikasie in duidelike drukskrif – soos Jantjes wat geklassifiseer is as 'n "Kaapse Kleurling".

Identiteitsnommers is in die konteks van post-apartheid aangepas sodat die eerste ses syfers van 'n dertien-syfer-identiteitsnommer gekoppel word aan die

⁹⁵ Soos blyk uit Hoofstuk Drie was die implimentasie van alle latere apartheidswette gebaseer op 'n gesentraliseerde bevolkingsregister. Hiervoor het die 1951-sensus die basis gebied (Breckenridge, 2014:226).

geboortedatum van die individu (jaar – maand – dag). Die volgende vier syfers van 'n identiteitsnommer verwys na die bepaalde individu se geslag. Syfers tussen 0001 en 4999 is aanduidend daarvan dat die persoon 'n vrou is. Syfers bo 5000 is aanduidend dat die bepaalde individu 'n man is. Die elfde en twaalfde syfers in 'n identiteitsnommer dui op die persoon se burgerskap (Suid-Afrikaanse burger/ nie Suid-Afrikaanse burger). Laastens dien die laaste syfer in die 13-syfer identiteitsnommer as 'n wyse van kontrole, 'n laaste syfer wat verseker dat elke individu 'n unieke identiteitsnommer het. Verwysing na ras en/of etnisiteit, as gevolg van die assosiasie wat dit het met die apartheidsideologie, in 'n persoon se identiteitsnommer het met ander woorde heeltemal in die konteks van post-apartheid verval.

Waar Jantjes in sy werk van 'n persoonlike item soos sy persoonskaart gebruik maak om identiteitskwessies van *das Nichtidentische* as tweederangse burgers tydens apartheid te belig, lewer Mofokeng op bykans sardoniese wyse kommentaar op die sogenaamde "beter lewe vir almal" wat die ANC-regering in verkiesingsveldtogte die afgelope twintig jaar aan alle Suid-Afrikaners beloof. ***Democracy is forever, Pimville*** (Figuur 7) se groot lig-reflekterende diamant belig op 'n ironiese wyse die beloftes van die uitwissing van armoede onder die voormalige *das Nichtidentische* in 'n feëverhaaltrant van "altyd en ewig". Die woorde *democracy is forever* roep die konnotasie op met die bekende Engelse spreuk "diamonds are forever". Hierdie frase word dikwels kommersieel gebruik in die bemarking van diamante. Dit is egter so dat die meerderheid Suid-Afrikaners steeds wag op die sogenaamde beter lewe wat die ANC meer as twintig jaar gelede, binne die breër raamwerk van 'n sogenaamde Nasionale Demokratiese Revolusie, belowe het (3.6.2). Gevolglik lewer ***Democracy is forever, Pimville*** kommentaar op die kloof tussen ryk en arm – wat steeds in Suid-Afrika en in hierdie geval in die *township* Pimville voortduur – en die haglike toestande waarin arm mense in Pimville (en elders) leef ondanks 'n demokratiese bestel en die beëindiging van kolonialisme en apartheid.

'n Verdere werk van Mofokeng waarna kortliks hier verwys word, is die twee kontrasterende reklameborde in ***Jahman car wash, Orange Farm township*** (Figuur 28), as voorstellend van die twee kontrasterende werklikhede in die Suid-Afrikaanse samelewing. Aan die een kant die beskadigde lewe, wat tot uitbeelding gebring word deur die groot moderne reklamebord as 'n voorstelling van 'n

samelewing waar wins en vooruitgang ongeag die prys, deur maghebbers nagestreef word. Aan die ander kant bied gee Mofokeng die aanskouer 'n blik op hoe 'n "onbeskadigde lewe" sou kon lyk en waar die swaarkry van *das Nichtidentische* erken word. Die handgemaakte reklamebord wat in hierdie werk deur Mofokeng gefotografeer is word as voorstellend hiervan geïnterpreteer.

Identiteitskwessies en die uitbuiting van *das Nichtidentische* tydens kolonialisme en apartheid word verder aangespreek in Jantjes se ***Colour this slavery golden*** (Figuur 14), die ongetitelde drukwerk (Figuur 13) wat daarop volg, ***Colour these workers sold out*** (Figuur 12), ***Colour this labour dirt cheap*** (Figuur 15), asook in Mofokeng se ***Democracy is forever, Pimville*** (Figuur 7) en ***Dove lady III*** (Figuur 22).

Die verwysing na slawerny in die titel, ***Colour this slavery golden***, asook die beeldmateriaal in die boonste fotografiese beeld kontekstualiseer ***Colour this slavery golden*** binne Suid-Afrika se koloniale era. Teen hierdie agtergrond roep die insetsel met die woord "Lunch?" in rooi drukletters en die fotografiese beeld waarin vyf swart mans besig is om met 'n graaf en pannetjies deur grond en gekapte klippe te sif, die Britse aggressiewe koloniseringsbeleid op gedurende veral die negentiende eeu. Wat agter hierdie aggressiewe pogings was, was om hul belange in die goud- en diamantbedryf in Suid-Afrika te vergroot in 'n winsbejagte soeke na geld en rykdom deur die ekonomiese uitbuiting van ander (3.3). In aansluiting by Jantjes se tema in 'n kolonialistiese era, sou die groot glinsterende diamant op die reklamebord in ***Democracy is forever, Pimville*** van Mofokeng ook na kolonialisme as konteks kon verwys.

Andersyds word die konnotasie met die Afrikaanse idiomatiese uitdrukkings, "om klippe te kou" en "om groot klippe klein te maak" opgeroep deur die uitbeelding van die swart werkers. Hierdie idiome word gebruik om die ervaring en verduring van swaarkry, hetsy fisies of geestelik, uit te druk. In die geval van hierdie werk word nie net die lyding van onderdrukking opgeroep nie, maar ook van die swaar fisieke hande arbeid wat deur die slawe verrig is ten einde die kolonialiste te verryk. 'n Mens sou in hierdie verband binne 'n apartheidskonteks ook kon verwys na die daaglikse klipkappery op Robbeneiland deur die politieke prisoniers waarvan oud-president Nelson Mandela een was (kyk 3.5).

Nog 'n werk met kolonialisme en 'n verwysing na slawerny as tema is Jantjes se ongetitelde drukwerk (Figuur 13), wat volg op ***Colour this slavery golden***. In hierdie drukwerk het Jantjes die fotografiese beeld wat dateer uit koloniale tye van eienaars wat toesien hoe hulle slawe na goud en diamante delf, geherkontekstualiseer deur die toneel die agtergrond te maak waarteen 'n opsomming van die Suid-Afrikaanse aandelemark in 1975 verskyn. Die datum 1975 is belangrik, enersyds omdat apartheid in volle swang was, en andersyds omdat toenemende binnelandse onrus toegeneem het wat uiteindelik gelei het tot die Soweto-onluste in 1976. Ten spyte van toenemende binnelandse onrus was Suid-Afrika se ekonomie onder "blanke" beheer kerngesond en het wit mense die voordeel hiervan geniet. Op 'n konseptuele vlak skep die koloniale konteks as agtergrond 'n heenwysing na kolonialisme as die basis vir die ekonomiese welvaart gedurende die apartheids-era. Dit suggereer ook die manipulasie van die werkersklas om hierdie *status quo* as 'n gegewe te aanvaar. Hierteenoor word die strook met die uitknipsels van die muntstukke van Nederland, Spanje, Brittanje, Amerika, Duitsland, Australië en Frankryk in hierdie ongetitelde drukwerk van Jantjes, vanweë die skakeling van hierdie lande met koloniale uitbreiding en onderdrukking, as versterkend tot die beskouing daarvan dat kolonialisme as 'n nasionalistiese ideologie winsgedrewe was en geld en rykdom nagejaag het deur die ekonomiese uitbuiting van ander (kyk 2.2.3; 3.3).

5.3.4 *Die terapeutiese rol van kuns: verbeeldingryke interpretasies van hoe die moderne mens se beskadigde lewe daar uitsien*

Waar werke soos ***Colour this slavery golden*** en die daaropvolgende ongetitelde drukwerk van Jantjes, vanuit 'n ervaringsbegrip van apartheid getuig van die onderdrukking en uitbuiting (of te wel "beskadiging") van *das Nichtidentische*, word 'n helingsproses in 'n post-apartheidskonteks deur Mofokeng gesuggereer in ***Dove lady III*** (Figuur 22). Adorno se immanente kritiek en utopiese negatiwiteit kan nie 'n bloudruk bied van hoe 'n "onbeskadigde" samelewing en individu lyk nie. Hy probeer wel om deur sy utopiese negatiwiteit voorbeelde te bied van hoe die lewe van die beskadigde individu binne 'n beskadigde samelewing verbeterend sou kon wees (kyk 2.5.1.2). Hierin speel kuns 'n belangrike terapeutiese rol want kuns kan tot uitdrukking bring dit wat filosofie nie onder woorde kan bring nie. Andersyds het kuns filosofie wel nodig omdat filosofie in woorde kan beredeneer dit wat kuns nie tot uitdrukking kan bring nie.

Dit is binne so 'n poging tot die voorstel van 'n verbeterde beskadigde lewe wat ek Mofokeng se ***Dove lady III*** in lyn met Adorno estetiese teorie verbeeldingryk interpreteer sodat die moontlikhede van hoe 'n "onbeskadigde" lewe (indien so-iets moontlik sou kon wees) daaruit sal blyk. Mofokeng kontrasteer in hierdie werk 'n rehabiliterende mynhoop met eenvoudige sinkhuisies, wat algemeen aan informele nedersettings oor die land gekenmerk word. Die rehabiliterende mynhoop sou verbeeldingryk geïnterpreteer kon word as 'n inspelings op die herstel en verbetering van die beskadigde Suid-Afrikaanse samelewing na die beëindiging van kolonialisme en apartheid. Die sinkhuise sou daarenteen kon dien as 'n herinnering aan die uitbuiting en ekonomiese onderdrukking van *das Nichtidentische* tydens die vorige politieke bedelings in die land. Dit is in so 'n verband dat Adorno wys op die dubbele karakter van kuns. Enersyds is kuns die antitese van die samelewing waarbinne dit geskep word en daarom is kuns outonoom en andersyds is die samelewing onvermydelik *in* die kuns. Dit is waarom Adorno stel dat kunswerke oefen 'n oordeellose oordeel uit (kyk 2.6). Volgens hierdie beskouing word die twee fokuspeunte in ***Dove lady III*** waarneembare letsels van kolonialisme en apartheid op die Suid-Afrikaanse samelewing – wat steeds sigbaar is in die konteks van post-apartheid. Belangriker nog moet hierdie gerehabiliteerde mynhoop en sinkhuisies 'n vermaning inhou: nooit weer mag mense op grond van rasgebaseerde of enige ander ideologiese uitgangspunte onderdruk word nie.

Die mynhoop in Mofokeng se ***Dove lady III*** en die diamant op die reklamebord in ***Democracy is forever, Pimville***, sou ook kon dien as 'n herinnering aan geïnstitusionaliseerde instellings soos die tuislandbeleid en die trekarbeidstelsel, waarvolgens swart mense as gasarbeiders beskou is en net deur die passtelsel tydelike verblyf in Suid-Afrika kon kry (kyk 3.4). In 'n beskadigde post-apartheidbestel geld die passtelsel nie meer en word swart mense ook nie meer as gasarbeiders beskou nie. Jantjes se ***Colour these workers sold out*** (Figuur 12) met die fotografiese beeld van Cole getiteld, *Pensive tribesmen, newly recruited to mine labour, await processing and assignment*, sluit vanuit 'n ervaringsbegrip hierby aan. Behalwe dat trekarbeiders dikwels vir maande onder haglike omstandighede op myne oor Suid-Afrika moes werk, het die tuislandbeleid behels dat trekarbeiders se gesinne moes agterbly in die sogenaamde tuislande, wat voorts gelei het tot die verbrokkeling van gesinne en die persoonlike lewens van talle. Die fotografiese

beeld in ***Colour these workers sold out*** spreek tot die traumatiese gevolge van geïnstitutionaliseerde rasseverdeeltheid op *das Nichtidentische*.

Die beskadigde lewe gaan vir die neo-Marxiste gepaard daarmee dat mense in onderdrukkende samelewings as niks anders as onvrye objekte beskou word nie (kyk 2.5.1). Volgens die neo-Marxiste word individue in hierdie samelewings gereduseer tot 'n "sosiale atoom" wat geheel en al voorspelbaar en beheerbaar is. Mense word met ander woorde op 'n konseptuele wyse verobjektiveer, wat volgens die neo-Marxiste terselfdertyd dien as regverdiging vir die fisieke vernietiging van die "objek" of *das Nichtidentische*. Jantjes bring die vernietigende aard van die onderdrukking van *das Nichtidentische* tydens apartheid tot uitbeelding in ***Colour these people dead*** (Figuur 16) en ***The true colours of the state*** (Figuur 18). Mofokeng suggereer op sy beurt die gereduseerde ervaringsbegrip, verobjektivering en vernietiging van *das Nichtidentische* in ***Near Regina Mundi church, Rockville*** (Figuur 29) en ***Robben island as you have never seen it before*** (Figuur 26). Hy doen dit in teenstelling tot Jantjes, wat sy werke vanuit die ervaringsbegrip van apartheid skep, in die herinnering aan apartheid.

In ***Colour these people dead*** (Figuur 16) en die ongetitelde drukwerk (Figuur 17) wat in ***A South African Colouring Book*** daarop volg, vestig Jantjes die aandag op "administratiewe" aspekte, soos die groot stensils wat onderskeidelik "SHARPEVILLE" en "DEAD" in hierdie twee drukwerke lees, sowel as die kripties en "feitlike" getikte mediaverklaring wat die besonderhede rondom die Sharpeville-tragedie beskryf. Die getikte mediaverklaring in 'n tipe eenheidskode suggereer die konseptuele verobjektivering van mense tydens apartheid. Dit vestig ook die aandag op hoe die maghebbers tydens apartheid inligting rondom gebeure verdraai en weerhou het. ***Near Regina Mundi church, Rockville*** (Figuur 29) van Mofokeng vind tematiese aansluiting by ***Colour these people dead*** en die ongetitelde drukwerk wat daarop volg. Die titel van hierdie werk van Mofokeng is weereens die sleutel tot die ontsluiting van diepere betekenis van die werk as die *Gehalt* of sosiale waarheidsinhoud. Regina Mundi in Rockville (Soweto) is die grootste Rooms-Katolieke kerk in Suid-Afrika. Tydens apartheid het die Regina Mundi-kerk dikwels sy deure oopgemaak vir anti-apartheidsvegters en -groepe. Tydens die 1976 Soweto-opstande het talle betogers na dié kerk toe gehardloop om skuiling teen die SAPD te

verkry waarin mense waarvan Hector Pieterse die bekendste is, ook hulle lewens verloor het (Regina Mundi, 2012; kyk 3.4; 3.5).

Wat ***True colours of the state*** betref, is die sterk kontras tussen die drukinsetsel/aanhaling en die fotografiese toneel wat deur Jantjes in die drukwerk tot uitbeelding gebring is. In die insetsel verduidelik B.J. Vorster tydens die Volksraadsdebatte in 1969 dat die orde en "vrede" in Suid-Afrika nie op enige wyse deur die (apartheids-) regering op individue afgedwing word nie. In teenstelling hiermee, skets die beeld waar polisieledes besig is om individue (insluitende vroue en kinders soos Jantjes aandui) op 'n gewelddadige wyse uit mekaar te dryf 'n ander prentjie rondom die voorgehoue "vrede" en "orde" wat deur Vorster voorgehou word. ***True colours of the state*** wys in hierdie verband weereens op die onoplosbare teenstrydigheid wat tot visuele verbeelding in kunswerke kom en vind voorts aansluiting by Adorno se negatiewe dialektiek, naamlik dat die onvermydelike teenstrydighede of spannings binne samelewings nie opgelos kan word nie (kyk 2.5.1.2). Hierby vind Mofokeng se ***Robben island as you have never seen it before*** (Figuur 26), soos Jantjes se ***True colours of the state*** (Figuur 18), aansluiting.

Robben island as you have never seen it before verwys, soos die titel aandui, na die eiland waarop die voormalige maksimumsekuriteitsgevangenis geleë is (kyk 3.5). As gevolg van die assosiasie wat die eiland met apartheid en beroemde aktiviste en politieke figure wat daar gevangene gehou was het, is Robbeneiland vandag een van die land se bekendste en mees winsgewende toeriste-aanlokkhede. Op die reklamebord in hierdie beeld van Mofokeng word Robbeneiland, met sy assosiasie met die maksimumsekuriteitstronk van apartheid en beroemde gevangenes, bykans geïdealiseerd uitgebeeld. In 'n verbeeldingryke interpretasie van die geskiedenis volgens Adorno se utopiese negatiwiteit, word praktyke van die utopiese lewe, dit wil sê 'n lewe waar daar agting vir die pyn van mense is, waargeneem uit 'n praktiese inagneming van die beskadigde lewe. Hierdie verbeeldingryke interpretasie word versterk deurdat die eiland die enigste beligte element in die andersins donker fotografiese beeld is. Sodoende (en in herinnering aan apartheid) word erkenning gegee aan die lyding van *das Nichtidentische* en van die gevangenes wat op die eiland gevange gehou was tydens apartheid. Volgens hierdie beskouing word die donkerte in hierdie fotografiese beeld beskou as kommentaar daarop dat mense

tydens apartheid blind was vir die lyding van *das Nichtidentische*. In die herinnering aan apartheid, word die beligte reklamebord in ***Robben island as you have never seen it before***, voorts 'n verbeeldingryke voorstelling van hoe 'n "onbeskadigde lewe" sou kon wees, sonder dat 'n duidelik omlynde begrip van die utopiese lewe in die fotografiese beeld gegee word. Jantjes speel in op 'n soortgelyke interpretasie met elemente wat bo-oor of buite die gereduseerde raamwerk van die geroosterde grafiekpapier, wat in elkeen van die drukwerke in ***A South African Colouring Book***, ingevoeg is. In hierdie verband is die mees opvallende die klein fotografiese beeld van Jantjes met 'n rebelse *Afro*-haarstyl in ***Classify this Coloured*** – wat in sterk kontras staan teenoor die identiteitsfoto op die kopie van sy persoonskaart wat ook in hierdie werk verskyn (kyk 5.2.1). Met inagneming van die agtergrond van die ontwikkeling van die *Afro*, word die klein foto waarin Jantjes met dié haarstyl verskyn geïnterpreteer as 'n voorstelling van *das Nichtidentische*. Volgens só 'n interpretasie word hierdie meer ontspanne en informele foto van Jantjes in ***Classify this Coloured***, op dieselfde wyse as die eiland in ***Robben island as you have never seen it before***, 'n verbeeldingryke voorstelling van hoe 'n onbeskadigde lewe daar sou kon uitsien, sonder dat 'n duidelik omlynde begrip van die utopiese lewe in die fotografiese beeld gegee word. Soos uitgewys in Hoofstuk Twee (2.5.1.2) is dit juis hierna – om nie 'n duidelike omlynde voorbeeld te gee van die "onbeskadigde lewe" nie – waarna Adorno met 'n begrip van utopiese negatiwiteit streef.

5.4 Slotbeskouinge

In hierdie hoofstuk is 'n ondersoek gerig na die sosiale waarheidsinhoud in die werke van Jantjes en Mofokeng in hulle onderskeidelike reekse ***A South African Colouring Book***, wat geskep is vanuit die ervaringsbegrip van apartheid en ***Billboards***, wat geskep is in die herinnering aan kolonialisme en die apartheidsideologie. Wat die interpretasie van die *Gehalt* – dit wil sê die sosiale waarheidsinhoud – van die kunswerke betref is eerstens die *Inhalt* van die drukwerke in Jantjes se ***A South African Colouring Book*** as 'n geheel beskryf. Dit is opgevolg deur 'n bekendstelling van Mofokeng se fotografiese essay ***Billboards*** deur die voorlê van die *Inhalt* van die beelde in hierdie essay. Hierna is die werke in ***A South African Colouring Book*** en ***Billboards***, op 'n vergelykende wyse ontleed en geïnterpreteer teen die kontekstuele agtergrond van Hoofstukke Drie en Vier, as

die relevante en toepaslike *Gehalt*-verwante inligting binne 'n estetiese teorie vanuit die neo-Marxisme.

Dit blyk uit die ontleding en interpretasie van die gekose kunswerke dat Jantjes en Mofokeng kritiese refleksie by die aanskouer aanmoedig ten opsigte van onderdrukkende stelsels. Sodoende ontsluit die gekose kunswerke 'n dieper betekenis ten opsigte van die Suid-Afrikaanse samelewing vir die aanskouer en word die negatiewe konnotasie wat deur die geskiedenis aan *das Nichtidentische* deur die maghebbers toegeken is oopgestel vir herinterpretasie. Vanuit 'n negatiewe dialektiese beskouing, word Jantjes en Mofokeng se kunswerke met ander woorde 'n verbeeldingryke interpretasie van die "beskadigde lewe". Dit hou in dat hulle kunswerke ook die moontlikhede van hoe 'n "onbeskadigde lewe" sou kon wees, uitwys. Voorts word die gevolgtrekking gemaak dat Jantjes en Mofokeng se kunswerke oor die potensiaal beskik om terapeuties 'n stem aan die lyding van *das Nichtidentische* binne die beskadigde Suid-Afrikaanse samelewing te kan gee.

HOOFSTUK SES

SLOTBESKOUINGE

6.1 Inleiding

In hierdie verhandeling is 'n vergelykende ondersoek gerig na die invloed van apartheid as 'n rasgebaseerde nasionalistiese ideologie met wortels in kolonialisme op die kunsbesef van Gavin Jantjes en Santu Mofokeng. Dit is gedoen aan die hand van die ontleding en vergelykende interpretasie van die *Gehalt* van die gekose kunswerke as die sosiale waarheidsinhoud van Jantjes se reeks, ***A South African Colouring Book*** en Mofokeng se fotografiese essay, ***Billboards***. Die ondersoek is gerig binne die teoretiese raamwerk van die neo-Marxisme se Kritiese Teorie vir samelewings. Die rede hiervoor, soos in Hoofstuk Een verduidelik, is dat die Kritiese Teorie myns insiens die mees geskikte en omvattendste raamwerk bied vir 'n ondersoek na die ervaring van *das Nichtidentische* ten opsigte onderdrukking, ignorering en benadeling van belange. Die Kritiese Teorie bied voorts 'n blik op die terapeutiese rol wat kuns in onderdrukkende samelewings kan speel. Beide die gekose kunstenaars vir hierdie studie is tydens apartheid in Suid-Afrika binne die kollektief van *das Nichtidentische* gereken. Die invloed hiervan op Jantjes en Mofokeng se kunsbesef is deur middel van onderskeie belewenisse van, sowel as herinneringe aan die benadeling en aantasting van menswaardigheid tydens apartheid, in hulle gekose werke tot estetiese ver-beeld-ing bring.

As my sentrale teoretiese stelling het ek geargumenteer dat die sosiale waarheidsinhoud in kunswerke 'n stem aan die lyding van slagoffers kan bied en daarom kan kuns 'n terapeutiese rol vervul. Ek het tot die gevolgtrekking gekom dat kuns aan die een kant outonoom is maar aan die ander kant in 'n spesifieke samelewing geskep word en daarom onlosmaaklik deel van die samelewing is. In 'n toepassing op die Suid-Afrikaanse samelewing is tot die gevolgtrekking gekom dat die wit maghebbers se belange tydens apartheid as veralgemeende belange van alle bevolkingsgroepe voorgehou is. Die kunswerke van Jantjes en Mofokeng getuig egter daarvan dat die teenoorgestelde waar was en dat die belange van *das Nichtidentische* tydens apartheid geïgnoreer en onderdruk is. Gevolglik lê die gekose werke van sowel Jantjes as Mofokeng die sosiale spannings in die Suid-Afrikaanse samelewing bloot en word sodoende 'n stem aan die voorheen onaangehoorde *das*

Nichtidentische gegee. Sodoende vervul hulle kunswerke 'n terapeutiese rol in 'n beskadigde Suid-Afrikaanse samelewing.

6.2 Samevatting van die hoofargumente in elke hoofstuk

In Hoofstuk Een is die tersaaklike konteks en agtergrond aan die leser voorgehou. Hiermee saam is die probleemstelling en navorsingsvrae, asook die sentrale teoretiese stellings geformuleer.

Hoofstuk Twee het 'n teoretiese ondersoek gerig na magsgedomineerde en rasgebaseerde ideologieë – waar die maghebbers of sogenaamde in-groepering se belange gedien en bevorder word bo dié van ander samelewingsgroepe. Dit is gedoen aangesien Jantjes en Mofokeng as *das Nichtidentische* hul kunsbydraes lewer in 'n samelewing wat deur die assosiasie met ideologieë soos kolonialisme en apartheid gekenmerk word aan ongelyke magsverhoudings. Vervolgens is my teoretiese ondersoek toegespits op die belangrike rol wat die Kritiese Teorie van die neo-Marxiste vertolk in die oopvlekking van die ervaringsbegrip van *das Nichtidentische*. Ten slotte het ek ondersoek ingestel na die terapeutiese rol wat kuns vanuit 'n neo-Marxistiese perspektief kan speel in beskadigde samelewings.

Hieruit het geblyk dat ongelyke magsverhoudings in ideologiesgedrewe samelewings negatiewe en verreikende gevolge inhou vir veral die sogenaamde uit-groepering of *das Nichtidentische*. Voorts is tot die gevolgtrekking gekom dat kuns – in samelewings gebaseer op ideologies-gedrewe dominasie – die moontlikheid bied om 'n stem aan lyding te verskaf en die aanhoor van die sosiale waarhede, wat in onderdrukkende samelewings geïgnoreer word. Dit hou in dat 'n stem aan *das Nichtidentische* gegee word en daarvolgens deur kunswerke 'n voorstelling gebied word van hoe 'n samelewing sonder magsongelykheid sou kon wees.

Hoofstuk Drie se fokus het geval op die Suid-Afrikaanse samelewingskonteks ter agtergrond en kontekstualisering van Jantjes en Mofokeng. Die soeklig is deurgaans geplaas op 'n kritiese beoordeling van die sosio-maatskaplike, kulturele en politieke gebeure in Suid-Afrika wat die kunsbesef van sowel Jantjes as Mofokeng beïnvloed het. Die hoofstuk is breedweg in twee dele uiteengesit. Die eerste gedeelte is geskryf ter beklemtoning van 'n kritiese perspektief op die wit "elite"-samelewingsgroep binne die Suid-Afrikaanse samelewing. Kolonialisme en apartheid is voorts as rasgebaseerde nasionalistiese ideologieë ondersoek. In die

tweede gedeelte is die fokus geplaas op die stryd van *das Nichtidentische* (die *Struggle*) om aan lyding 'n stem te gee ter bevryding van onderdrukking, sowel as die erkenning van menswaardigheid tot en met die aanbreek van 'n demokrasie in 1994. Die hoofstuk is afgesluit met 'n bespreking van die Suid-Afrikaanse samelewing na die beëindiging van beskadigende ideologiese magstrukture in die vorm van kolonialisme en apartheid.

Die gevolgtrekking waartoe in Hoofstuk Drie gekom is, is dat die sogenaamde elite-groepering – in die spesifieke vorm van wit maghebbers tydens kolonialisme en apartheid – se magposisie op verskillende tydvlakke deur die Suid-Afrikaanse geskiedenis altyd afhanklik is van *das Nichtidentische*-groeperinge se konformering met die vooropgestelde norme wat vanuit die sosiale magstrukture daargestel is. Dit beteken dat individue vanuit die *Nichtidentische*-groeperinge, soos Jantjes en Mofokeng gedurende die apartheidsjare, inderwaarheid misken en geïgnoreer word deur die maghebbers. Die letsels van vernietigende magstrukture op die Suid-Afrikaanse samelewing is nie alleenlik nog sigbaar binne 'n post-apartheidskonteks nie, maar het uiteraard die kunsbesef van sowel Jantjes as Mofokeng beïnvloed.

In Hoofstuk Vier is Jantjes en Mofokeng as *das Nichtidentische* onder die loep geneem binne die Suid-Afrikaanse konteks. Adorno se negatiewe dialektiek ten opsigte van 'n beskadigde lewe is in hierdie verband as uitgangspunt geneem en ek het daarom die hoofstuk afgeskop met 'n kritiese ondersoek na die rol wat kuns in belang van nasionalistiese ideologieë soos kolonialisme en apartheid gespeel het. Vandaar is die fokus geskuif na 'n ondersoek van versetkuns (kuns wat teen die apartheidsideologie en ter ondersteuning van die *Struggle* was), om weer te kon aansluit by die konseptuele versetkuns van Jantjes en Mofokeng. Voortspruitend hieruit en ter aansluiting by die Kritiese Teorie van die neo-Marxiste, is hierna aandag geskenk aan kunstendense en beskouinge in 'n post-apartheidsamelewing – wat in die lig van kolonialisme en apartheid beskadig is deur mag.

Die gevolgtrekking waartoe gekom is in Hoofstuk Vier, is dat dit wil voorkom asof kuns gedurende kolonialisme en apartheid hoofsaaklik gesentreer het rondom wit, Westerse belange. Wat verder uit hierdie hoofstuk sou kon blyk, is dat die letsels wat Jantjes en Mofokeng in die onderdrukkende en beskadigende samelewingsverband

van apartheid opgedoen het, steeds vandag binne 'n demokratiese samelewing 'n invloed op hulle kunsbesef sou kon hê.

In Hoofstuk Vyf is die *Gehalt* as die sosiale waarheidsinhoud van Jantjes se reeks **A South African Colouring Book** en Mofokeng se **Billboards**-essay vergelykend ontleed en geïnterpreteer. Rigtinggewend in hierdie verband was om vanuit die ervaringsbegrip van *das Nichtidentische* gebruik te maak van die dialektiese onderskeid tussen die *Inhalt* en die *Gehalt* van die kunswerke soos uiteengesit in Hoofstuk Twee binne die neo-Marxisme as teoretiese raamwerk. Die rede hiervoor is dat elke kunswerk oor sy eie *Gehalt*, kragtens die interne dialektiek tussen die *Inhalt* en die vorm, beskik. Eerstens is die *Inhalt* van die drukwerke in Jantjes se **A South African Colouring Book** en Mofokeng se fotografiese essay **Billboards** beskryf. Die vergelykende ontleding en interpretasie van die twee reekse is voorts gedoen teen die kontekstuele agtergrond van Hoofstukke Drie en Vier, as die relevante en toepaslike *Gehalt*-verwante inligting. Die rede hiervoor is dat die geskiedenis ingebed is in die materiale, konstellasies en ander vormelemente van die kunswerk.

Uit die vergelykende ontleding en interpretasie van die kunswerke in **A South African Colouring Book** en **Billboards** is tot die gevolgtrekking gekom dat beide Jantjes en Mofokeng se kunswerke kritiese refleksie op rasgebaseerde en ideologiesgedrewe samelewings by die aanskouer aanmoedig en dus relevant binne verskeie kontekste kan wees. Die gekose werke van Jantjes en Mofokeng ontsluit met ander woorde 'n dieper betekenissen as die sosiale waarheidsinhoud van die Suid-Afrikaanse samelewing. Waarop dit neerkom, is dat Jantjes en Mofokeng se kunswerke bepaalde onoplosbare spannings wat binne die Suid-Afrikaanse samelewing voorkom, op 'n gefragmenteerde wyse tot estetiese verbeelding bring. Hierdie werkswyse van die kunstenaars sluit by Adorno se beskouing aan dat kuns die sosiale antitesis van die samelewing is. Terselfdertyd beskik kuns egter oor 'n dubbele karakter, naamlik dat kuns nie die *status quo* van die samelewing verander nie, maar aan die ander kant meewerk aan die herstel van beskadigde samelewings. Sodoende vertolk kuns 'n terapeutiese rol.

Jantjes en Mofokeng lê met ander woorde onaangehoorde sosiale waarhede, soos die lyding van *das Nichtidentische* binne die Suid-Afrikaanse samelewing bloot. Die neo-Marxiste verwys na hierdie proses as die spesifieke negasie of ontkenning van

die onwaarheid van 'n sogenaamde harmonieuse samelewing waar die belange van alle samelewingsgroepe gelyk beregtig word terwyl ongelyke magsverhoudinge gehandhaaf word. Waarop dit neerkom, is dat die sosiale waarheid slegs gevind kan word in die spesifieke negasie (*bestimmte Negation*) van die onwaarheid. Hiervolgens is bevind dat Jantjes en Mofokeng se **A South African Colouring Book** en **Billboards**, onderskeidelik oor die potensiaal beskik om 'n hoorbare stem aan die lyding van *das Nichtidentische* binne die Suid-Afrikaanse samelewingskonteks te gee. Sodoende lewer hierdie kunswerke 'n "oordeellose oordeel".

6.3 Gevolgtrekkings

Die gekose kunswerke van Jantjes en Mofokeng spreek tot die kompleksiteit van hoe rasgebaseerde nasionalistiese ideologieë hul kunsbesef vanuit 'n ervarings- en herinneringsbegrip beïnvloed het en steeds beïnvloed, selfs nadat ongelyke magsverhoudings in 'n demokratiese bestel in Suid-Afrika herstel is. Jantjes lewer in **A South African Colouring Book** vanuit die ervaringsbegrip van apartheid kritiek op die ongelyke politieke en sosio-kulturele magverhoudings wat – as 'n voortsetting van imperiale kolonialisme – tot die verwonding van *das Nichtidentische* tydens apartheid gelei het.

In sy **Billboards**-essay, lewer Mofokeng in herinnering aan die invloed van die vernietigende gevolge van kolonialisme en apartheid kritiese kommentaar op die ongelyke politieke en sosio-kulturele magverhoudings in 'n post-apartheid Suid-Afrika. Hy wys ook op ongeregthede wat steeds in 'n demokratiese Suid-Afrika voortduur. Dit beteken dat Mofokeng die letsels wat kolonialisme en apartheid op die Suid-Afrikaanse samelewing agter gelaat het, in 'n post-apartheidskonteks tot visuele uitdrukking bring.

Omdat die kunswerke in Jantjes se **A South African Colouring Book** en in Mofokeng se **Billboards**-essay dus relevant binne verskeie kontekste (imperiale kolonialisme, apartheid en post-apartheid) is, beteken dit dat die *Gehalt* van hulle werke dieper betekenis ontsluit rondom die verlede, hede en toekoms. Sodoende word sosiale waarhede wat vroeër in die Suid-Afrikaanse samelewing onaangehoord is, gehoor. Behalwe om kommentaar op die huidige stand van sake te lewer, moedig hulle kunswerke ook kritiese refleksie op die verlede aan, en word hulle werke 'n

voorstelling van hoe die samelewing moontlik sou kon wees sonder ongelyke, onderdrukkende en vernietigende magstrukture. Vanuit 'n negatiewe dialektiese beskouing, word Jantjes en Mofokeng se kunswerke met ander woorde 'n verbeeldingryke interpretasie van die "beskadigde lewe" en word ook op hierdie wyse 'n stem aan *das Nichtidentische* gegee. Hiervolgens beskik Jantjes en Mofokeng se kunswerke oor die potensiaal om terapeuties 'n stem aan die lyding van *das Nichtidentische* binne die beskadigde Suid-Afrikaanse samelewing te kan gee.

6.4 Slot

Jantjes en Mofokeng se kunswerke vlek op 'n kritiese wyse die problematiek van 'n rasgebaseerde Suid-Afrika gedurende kolonialisme en apartheid, waarvan die onregte van hierdie twee eras steeds sigbaar is in 'n beskadigde post-apartheidsamelewing, oop. Sodoende bied die kunstenaars aan voorheen gemarginaliseerdes 'n stem. Dit is in hierdie opsig wat die kunswerk 'n monade is – outonoom en vensterloos. Wat die kunstenaars tot uitdrukking bring in hul onderskeie gekose werke is 'n beklemtoning van dit wat nie geïntegreer kan word in 'n samelewing wat 'n valse harmonieuse beeld voorhou ter wille van sogenaamde vrede en orde nie. Die twee reekse is outonome kuns omdat die kunstenaars in hul soeke na 'n stem vir die onaangehoorde lyding die sosiale waarheidsinhoud of *Gehalt* tot visuele uitdrukking bring. Sodoende werk Jantjes en Mofokeng mee aan die herstel van die Suid-Afrikaanse samelewing, wat by wyse van rasgebaseerde nasionalistiese ideologieë soos kolonialisme en apartheid beskadig is deur mag, omdat 'n stem aan *das Nichtidentische* gegee word.

Bibliografie

Adorno, T.W. [1944]2005. Critical models: interventions and catchwords. Translated from German by Henry W. Pickford. New York: Columbia University Press.

Adorno, T.W. [1951]2003a. The meaning of working through the past. (*In* Tiedemann, R., ed. Can one live after Auschwitz? A philosophical reader. Stanford: Stanford University Press. p. 3-18).

Adorno, T.W. 2003b. Education after Auschwitz. Translated from German by Henry W. Pickford. (*In* Tiedemann, R., ed. Can one live after Auschwitz? A philosophical reader. Stanford: Stanford University Press. p. 19-36).

Adorno, T.W. [1951]2003c. Selections from Minima Moralia: reflections from damaged life. Translated from German by Edmund Jephcott (*In* Tiedemann, R., ed. Can one live after Auschwitz? A philosophical reader. Stanford: Stanford University Press. p. 37-92).

Adorno, T.W. [1942]2003d. Reflections on class theory. Translated from German by Rodney Livingstone (*In* Tiedemann, R., ed. Can one live after Auschwitz? A philosophical reader. Stanford: Stanford University Press. p. 93-110).

Adorno, T.W. [1970]1997. Aesthetic theory. eds. Adorno, G. & Tiedemann, R. Translated from German by Robert Hullot-Kentor. London: Continuum.

Adorno, T.W. [1970]2004. Aesthetic theory. eds. Adorno, G. & Tiedemann, R. Translated from German by Robert Hullot-Kentor. London: Continuum.

Adorno, T.W. [1991]2001. Culture industry reconsidered. (*In* Bernstein, J.M., ed. The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture. London: Routledge. p. 98-106).

Adorno, T.W. 2008. Lectures on negative dialectics. Cambridge: Polity Press.

Adorno, T.W. & Horkheimer, M. [1966]1989. *Dialectic of Enlightenment*. Translated from German by John Cumming. New York: Herder & Herder.

Alloway, L. 2004. The development of British pop. (*In* Lippard, L.R., ed. *Pop art*. London: Thames & Hudson. p.27-68).

Alter, P. 1994. *Nationalism*. 2nd ed. London: Arnold.

Althusser, L. 1971. Ideology and ideological state apparatuses. (*In* Althusser, L., ed. 1977. *Lenin and philosophy and other essays*. London: New Left Books. p. 127-188).

Anderson, B. 1992. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso.

Arendt, H. 1970. *On violence*. New York: Harcourt, Brace and World.

Arnold, G. 2005. *Africa: a modern history*. London: Atlantic Books.

Ashcroft, B., Griffiths, G. & Tiffin, H., eds. 1999. *Key concepts in postcolonial studies*. London: Routledge.

Bachrach, P. & Baratz, M.S. 1962. Two faces of power. *The American Political Science Review*, 56(4):947-952. Dec.

Bachrach, P. & Baratz, M.S. 1975. Power and its two faces revisited: a reply to Geoffrey Debnam. *The American Political Science Review*, 69(3):900-904. Sept.

Baderoon, G. 2011. Intimacy and history: The art of difference and identity in South Africa. (*In* Goniwe, T. ed. 2011. *Visual century: South African art in context*, volume 4: 1907-1948. Johannesburg: Wits University Press. p. 65-83).

Bailey, G. & Gayle, N. 2008. *Ideology: structuring identities in contemporary life*. Toronto: Higher Education University of Toronto Press Incorporated.

Barker, W. 2016. Wayne Barker. <http://www.waynebarker.net/wayne-barker/>
Datum van gebruik: 10 November 2015.

Barthes, R. 1984. *Mythologies*. New York: Hill and Wang.

Barthes, R. 1999. Myth today. (*In* Evans, J. & Hall, S., eds. *Visual culture: the reader*. London: Sage. p. 50-65).

Bedford, E. [2003]2004. Fresh from South Africa: supporting young artists.
http://artthrob.co.za/04jan/reviews/pub_fresh.html Datum van gebruik: 11 Okt. 2015.

Bell, D., ed. 2007. *Victorian visions of global order: empire and international relations in nineteenth-century political thought*. Cambridge: Cambridge University Press.

Benjamin, W. [1928]1992. *Illuminations*. London: Fontana.

Benjamin, W. 1998. *One-way street and other writings*. London: Verso.

Berman, E. 1975. *New Group*.
<http://pzacad.pitzer.edu/NAM/newafre/writers/berman/bermanQ.htm>. Datum van gebruik: 13 Okt. 2015.

Beukes, H. 2006. Jantjes kom huis toe (vir Afrika-kuns): kurator sê kuns is lewensbelangrik. *Burger*: 12, 13 Jan.

Bevolkingsregistrasiewet **kyk** Suid Afrika.

Bhabha, H.K. 1985. Signs taken for wonders: questions of ambivalence and authority under a tree outside Delhi, May 1817. *Critical Enquiry*, 12(1):144-165, Autumn.

Bhabha, H.K. 1991. The postcolonial critic. *Arena*, 96:47-63.

Bhabha, H.K. 1994. *The location of culture*. London: Routledge.

Biko, S.B. 2004. I write what I like: a selection of his writings. Johannesburg: Picador Africa.

Blignaut, C. & Crump, A. 2000. Wayne Barker: artist's monograph. Johannesburg: Chalkham Hill Press and the French Institute of South Africa.

Breckenridge, K. 2013. Santu Mafokeng in conversation with Achille Mbembe. <http://wiser.wits.ac.za/event/santu-mofokeng-conversation-achille-mbembe> Datum van gebruik: 10 Aug. 2015.

Breckenridge, K. 2014. The book life: South African population register and the invention of racial descent, 1950-1980. *Kronos*, 40(1): 225-240.

Brits, J.P. 2000. The voice of the 'people'? Memoranda presented in 1947 to the Sauer commission by 'knowledgeable' Afrikaners. *Kleio*, 32(1):61-83.

Brits, J.P. 2012. Suid-Afrika ná apartheid, 1994-2004. (In Pretorius, F., ed. 2012. *Geskiedenis van Suid-Afrika: van voortye tot vandag*. Kaapstad: Tafelberg. p. 549-580).

Bronner, S.E. 2011. Critical theory: a very short introduction. Oxford: Oxford University Press.

Bronner, S.E. & Kellner, D.M. 1989. Critical theory and society: a reader. New York: Routledge.

Brown, C. 2007. Recuperating the present. Paper presented at a three-day combined seminar and workshop of the International Association of Art Critics. Cape Town: RSA, 9 November. <http://aicainternational.org/en/structuring-africas-cultural-policies-and-their-differences-and-similarities-or-how-to-deal-with-needs-and-desires-cape-town-8-10-november-2007/> Datum van gebruik: 16 Aug. 2015.

Bundy, C. 2007. New nation, new history? Constructing the past in post-apartheid South Africa. (In Stolten, H.E., ed. *History making and present day politics: the*

meaning of collective memory in South Africa. Uppsala: Nordiska Afrikainstitutet. p. 73-97).

Bunyan, M. 2013. Ernest cole: journeys through photojournalism, social documentary, photography and art. <https://artblart.com/tag/ernest-cole-pensive-tribesmen-newly-recruited-to-mine-labour/> Datum van gebruik: 16 Nov. 2015.

Butler, A. 2012. The idea of the ANC: a Jacan pocket book. Johannesburg: Jacana Media.

Bybel. 2011. Die Bybel: Nuwe Lewende Vertaling. 2de uitg. Vereeniging: Christelike Uitgewersmaatskappy.

Campbell, D. 2009. "Black skin and blood": documentary photography and Santu Mofokeng's critique of the visualisation of apartheid South Africa. *History and theory*, 48:52-58, Dec.

Campbell, J. 1988. The power of myth. New York: Anchor Books.

Campion, M.J. 2014. How the world loved the swastika - until Hitler stole it. <http://www.bbc.com/news/magazine-29644591>. Datum van gebruik: 15 Okt. 2015.

Carman, J. 2011. Other ways of seeing. (In Carman, J. ed. 2011. Visual century: South African art in context, volume 1: 1907-1948. Johannesburg: Wits University Press. p. 2-19).

Carruthers, J. & Arnold, M. 1995. The life and works of Thomas Baines. Vlaeberg: Fernwood Press.

Christopher, A.J. 1992. Urban segregation levels in the British overseas empire and its successors, in the twentieth century. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 17(1):95-107.

Clarke, J. 2012. Fighting corruption: the Hawks scorecard: what happened to Scorpion's cases transferred to the Hawks?

<http://www.moneyweb.co.za/archive/fighting-corruption-the-hawks-scorecard/>.

Datum van gebruik: 15 Okt. 2015.

Claussen, D. 2004. The American Experience of the Critical Theorists (*In* Abromeit, J. & Cobb, W.M. eds. 2004. Herbert Marcuse: a critical reader. New York: Routledge. p. 51-66).

Connerton, P. 2007. How societies remember. New York: Cambridge University Press.

Conversi, D. 2007. Mapping the field: theories of nationalism and the ethnosymbolic approach (*In* Leoussi, A.S. & Grosby, S., eds. Nationalism and ethnosymbolism: history, culture and ethnicity in the formation of nations. Edinburgh: Edinburgh University Press. p. 15-30).

Corinne, T. 1998. Tee Corinne: obscurely famous. <http://www.queer-arts.org/archive/9809/corinne/corinne.html>. Datum van gebruik: 21 Sept. 2015.

Critchley, S. 1997. Very little...almost nothing: death, philosophy, literature. London: Routledge.

Daba-Buzoianu, C. & Cîrîtă-Buzoianu, C. 2011. Myths beyond and throughout history: a study on traditional and modern myths. *The Scientific Journal of Humanistic Studies*, 3(5):125-129.

Dahl, R.A. 1957. The concept of power. *Behavioural Science*, 2(3):201-215, Jul.

Dahms, H. F. 2011. The vitality of critical theory. Bingley: Emerald Group Publishing Limited.

De Beer, A. 1969. Die lewe en werke van die skilder W.H. Coetzer en sy kultuurhistoriese betekenis. Pretoria: Universiteit van Pretoria. (Verhandeling – MA).

De Klerk, P. 2008. F.A. van Jaarsveld se Die ontwikkeling van die Afrikaanse nasionale bewussyn na vyftig jaar. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 48(3):338-356, Sept.

De Klerk, W. 1991. Die man van sy tyd: F.W. de Klerk. Kaapstad: Tafelberg.

De Klerk, W.A. 1975. The Puritans in Africa: a story of Afrikanerdom. London: Rex Collings.

De Villiers, J. 2012a. Die Nederlandse era aan die Kaap, 1652-1806. (In Pretorius, F., ed. 2012. Geskiedenis van Suid-Afrika: van voortye tot vandag. Kaapstad: Tafelberg. p. 39-62).

De Villiers, J. 2012b. Die Kaapse samelewing onder Britse bestuur, 1806-1834. (In Pretorius, F., ed. 2012. Geskiedenis van Suid-Afrika: van voortye tot vandag. Kaapstad: Tafelberg. p. 73-96).

Degenaar, J.J. 1978. Afrikaner nationalism. Cape Town: University of Cape Town Press.

Dekker, G. 1960. Afrikaanse Literatuurgeskiedenis. Johannesburg: Nasou.

Dewar, H. 2011. International reviews: Santu Mofokeng, Chasing Shadows: 30 years of photographic essays. <http://www.artthrob.co.za/Reviews/2011/05/Hannah-Dewar-reviews-Santu-Mofokeng,-Chasing-Shadows-30-Years-of-Photographic-Essays-by-Santu-Mofokeng-at-Jeu-de-Paume.aspx>. Datum gebruik: 26 Jan. 2012.

Dowding, K. 2006. Three-dimensional power: a discussion of Steven Lukes' Power: a radical view. *Political Studies Review*, 4:136-145.

Duffey, A. 2010. J.H. Pierneef and the Union Buildings. *De arte*, 82:8-23.

Du Pisani, J.A. & Kim, K. 2004. Establishing the truth about the apartheid past: historians and the South African Truth and Reconciliation Commission. *African Studies Quarterly*, 8(1):77-95. Fall.

Du Pisani, K. 2012. B.J. Vorster en afsonderlike ontwikkeling (*In Pretorius, F., ed. 2012. Geskiedenis van Suid-Afrika: van voortye tot vandag. Kaapstad: Tafelberg. p. 345-368*).

Du Plessis, T. 2009. 'n Land van ons en hulle: wit en swart houdings verhard en niemand gee om nie. *Beeld*: 1, 4 Sept.

Du Preez, M. 2009. Dwars: mymeringe van 'n gebleikte Afrikaan. Kaapstad: Zebra Press.

Du Preez, M. 2012. Introduction to the 2012 edition by Max du Preez. (*In Wilkins, I. & Strydom, H., eds. 2012. The super Afrikaners: inside the Afrikaner Broederbond. Johannesburg: Jonathan Ball Publishers. p. xiii-xxxii*).

Du Toit, A. 1983. No chosen people: the myth of the Calvinist origins of Afrikaner nationalism and racial ideology. *The American Historical Review*, 88(4): 920-952, Oct.

Dubow, S. 1995. Scientific racism in modern South Africa. Cambridge: Cambridge University Press.

Dubow, S. 2006. A commonwealth of knowledge: science, sensibility and white South Africa, 1820-2000. New York: Oxford University Press.

Eagleton, T. 1991. Ideology: an introduction. London: Verso.

Eagleton, T., Jameson, F. & Said, E. W. 1990. Nationalism, colonialism and literature. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Edgar, A. & Sedgwick, P. 2008. Cultural theory: the key concepts. 2nd ed. Oxfordshire: Routledge.

Eldridge, R. 2003. An introduction to the philosophy of art. Cambridge: Cambridge University Press.

Engelbrecht, S. 2007. Afrikaneridentiteit: 'n psigoanalitiese interpretasie. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 47(1):28-42. Maart.

Enwezor, O. 2013. Rise and fall of apartheid. (*In Enwezor, O. & Bester, R., Rise and fall of apartheid: photography and the beaurocracy of everyday life. New York: International Center of Photography and DelMonico Books. p. 20-45*).

Enwezor, O. & Bester, R. 2013. Rise and fall of apartheid: photography and the beaurocracy of everyday life. New York: International Center of Photography and DelMonico Books.

Erikson, R.S. & Tedin, K.L. 2003. American public opinion. 6th ed. New York: Longman.

Eyene, C. 2011. Yearning for art: exile, aesthetics and cultural legacy. (*In Van Robbroeck, L., ed. 2011. Visual century: South African art in context, volume 2: 1945-1976. Johannesburg: Wits University Press. p. 96-119*).

Fabian, J. 1986. Language and colonial power: the appropriation of Swahili in the former Belgian Congo, 1880-1938. Cambridge: Cambridge University Press.

Fanon, F. [1952]2008. Black skin, white masks. Translated from French by Richard Philcox. New York: Grove Press.

Fanon, F. 1967. Racism and culture. (*In Fanon, F. Toward the African revolution: political essays. Translated from French by Haakon Chevalier. New York: Grove Press. p. 29-44*).

Foucault, M. 1990. The history of sexuality, Volume 1, An introduction. New York: Vintage.

Freire, P. [1970]2005. Pedagogy of the opressed. 30th ed. Translated by Ramos M. Bergman. New York: Continuum.

Freschi, F. 2011a. Afrikaner nationalism, modernity and the changing canon of "high art". (In Van Robbroeck, L. 2012. Visual century: South African art in context, volume 2: 1945-1976. p. 8-25).

Freschi, F. 2011b. Unity in diversity: the representation of white nationalisms in the decorative programmes of public buildings in the 1930s. (In Carman, J. 2011. Visual century: South African art in context, volume 1:1907-1948. p. 156-173).

Gandhi, L. 1998. Postcolonial theory: a critical introduction. New York: Columbia University Press.

Geertz, C. 1963. The integrative revolution: primordial sentiments and civil politics in the new states. (In Geertz, C. ed. Old societies and new states: a quest for Modernity in Asia and Africa. New York : The Free Press of Glencoe. p. 105-157).

Geertz, C. 1973. The interpretation of cultures: selected essays. New York: Basic Books.

Geertz, C. 1988. Works and lives: the anthropologist as author. Stanford: Stanford University Press.

Gellner, E. 1983. Nations and nationalism. Oxford: Blackwell.

Gellner, E. 1987. Culture, identity and politics. Cambridge: Cambridge University Press.

Gerber, J. 2015. Nkandla: DA verwerp verklaring. *Beeld*, 21 Nov. 2015. http://152.111.1.88/argief/berigte/beeld/2015/11/21/B1/POLjgDAnkandla_33_0_196016190.html. Datum van gebruik: 5 Jan. 2016.

Gibson, J.L. 2006. The contributions of truth to reconciliation: lessons from South Africa. *Journal of Conflict Resolution*, 50(3):409-432. Jun.

Gilbert, S. 2007. Singing against apartheid: ANC cultural groups and the international anti-apartheid struggle. *Journal of Southern African studies*, 33(2):421-441.

Giliomee, H. 2003. The Afrikaners: biography of a people. Charlottesville: University of Virginia Press.

Giliomee, H. 2004. Die Afrikaners: 'n Biografie. Kaapstad: Tafelberg.

Giliomee, H. 2012a. Afrikanernasionalisme, 1875-1899. (In Pretorius, F., ed. 2012. Geskiedenis van Suid-Afrika: van voortye tot vandag. Kaapstad: Tafelberg. p.219-234).

Giliomee, H. 2012b. 'n "Gesuiwerde" nasionalisme, 1924-1948. (In Pretorius, F., ed. 2012. Geskiedenis van Suid-Afrika: van voortye tot vandag. Kaapstad: Tafelberg. p.293-310).

Giliomee, H. 2012c. Apartheid: 'n ander blik. (In Pretorius, F., ed. 2012. Geskiedenis van Suid-Afrika: van voortye tot vandag. Kaapstad: Tafelberg. p. 429-442).

Giliomee, H. & Mbenga, B. 2007. Nuwe geskiedenis van Suid-Afrika. Kaapstad:Tafelberg.

Ginsborg, H. 2013. Kant's aesthetics and teleology.
<http://plato.stanford.edu/entries/kant-aesthetics/> Datum van gebruik: 5 Jul. 2015.

Godby, M. 1998. The art of Charles Bell: an appraisal. (In Brook Simons, P., ed. The life and work of Charles Bell. Vlaeberg: Fernwood Press. p.140-160).

Godby, M. 2004. After apartheid: 10 South African documentary photographers. *African Arts*, 37(4):36-41,94. Winter.

Godby, M. 2013. "Native studies". (In Enwezor, O. & Bester, R., eds. 2013. Rise and fall of apartheid: photography and the bureaucracy of everyday life. New York: International Center of Photography and DelMonico Books. p.46-65).

Gqirana, T. 2015. Opposition parties reject police minister's report on Nkandla. <http://mg.co.za/article/2015-06-24-opposition-parties-reject-police-ministers-report-on-nkandla>. Datum van gebruik: 23 Sept. 2015.

Gramsci, A. 1978. Selections from political writings. London: Lawrence and Wishart Ltd.

Graver, D. 1995. Theatre in the new South Africa. *Performing arts journal*, 17(1):103-109. Jan.

Greenfeld, L. 2006. Nationalism and the mind: essays on modern culture. Oxford: Oneworld.

Grobler, J.E.H. 2007. Uitdaging en antwoord: 'n vars perspektief op die evolusie van die Afrikaners. Pretoria: Grouie Entrepreneurs BK.

Grobler, J.E.H. 2012a. Staatsvorming en stryd, 1850-1900. (In Pretorius, F., ed. 2012. Geskiedenis van Suid-Afrika: van voortye tot vandag. Kaapstad: Tafelberg. p.153-182).

Grobler, J.E.H. 2012b. Swart verset teen apartheid, 1950's-1980's. (In Pretorius, F., ed. 2012. Geskiedenis van Suid-Afrika: van voortye tot vandag. Kaapstad: Tafelberg. p. 369-388).

Groepsgebiedewet **kyk** Suid-Afrika.

Grondwet **kyk** Suid-Afrika.

Grosby, S. 2005. Nationalism: a very short introduction. Oxford: Oxford University Press.

- Grundlingh, A. 2007. Reframing remembrance: the politics of the centenary commemoration of the South African War of 1899-1902. (*In* Stolten, H.E., ed. History making and present day politics: the meaning of collective memory in South Africa. Uppsala: Nordiska Afrikainstitutet. p.196-216).
- Grundy, K.W. 1989. The militarization of South African politics. London: I.B. Tauris & Co. Ltd.
- Guy, J.M. 2002. The Victorian age: an anthropology of sources and documents. London: Routledge.
- Halbwachs, M. 1980. The collective memory. New York: Harper & Row Publishers, Inc.
- Hall, S. 2003. New ethnicities. (*In* Alcoff, L.M. & Mendieta, E., eds. 2003. Identities: race, class, gender and nationality. Oxford: Blackwell Publishers. p. 90-95).
- Harris, E. 2009. Nationalism: theories and cases. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Harris, J. 2006. Art history: the key concepts. London: Routledge.
- Harris, V. 2002. Truth and reconciliation: an exercise in forgetting? Cape Town: South African History Archive.
- Hartley, J. 2002. Communication, cultural and media studies: the key concepts. Third edition. London: Routledge.
- Hastings, A. 1997. The construction of nationhood: ethnicity, religion, and nationalism. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hayes, P. 2007. Power, secrecy, proximity: a short history of South African photography. *Kronos*, 33:139-162.

Hayes, P. 2009. Santu Mofokeng, photographs: the violence is in the knowing. *History and theory*, 48:34-51.

Hayes, P. 2013. Unity and struggle. (In Enwezor, O. & Bester, R., eds. 2013. Rise and fall of apartheid: photography and the beaurocracy of everyday life. New York: International Center of Photography and DelMonico Books. p. 342-347).

Hexham, I. 1980. Afrikaner nationalism: 1902-1914. (In Warwick, P., ed. The South African War: the Anglo-Boer War, 1899-1902. Harlow, Essex: Longman. p. 386-403).

Highet, J. 2014. Apartheid's artistic legacy.
<http://newafricanmagazine.com/apartheids-artistic-legacy/3/> Datum van gebruik: 5 Aug. 2015.

Hindess, B. 2004. Discourses of power: from Hobbes to Foucault. Oxford: Blackwell.

Hobbs, P. & Rankin, E. 1997. Printmaking in a transforming South Africa. Claremont: David Philip Publishers (Pty) Ltd.

Hobsbawm, E.J. 1992. Nations and nationalism since 1780: programme, myth, reality. Cambridge: Cambridge University Press.

Hogan, P.C. 2009. Understanding nationalism: on narrative, cognitive science and identity. Ohio: The Ohio State University.

Honnef, K. 2000. Warhol. Köln: Taschen.

Horkheimer, M. & Adorno, T.W. 1997. Dialectic of Enlightenment. London: Verso.

Horkheimer, M. [1931]1993. The present situation of social philosophy and the tasks of an Institute for social research. (In Hunter, G., Kramer, M. & Torpey, J., trans. Between philosophy and social science: selected early writings. Cambridge: MIT Press. p. 1-14).

Horkheimer, M. & Adorno, T.W. [1947]2002. *Dialectic of Enlightenment: philosophical fragments*. Translated from German by Edmund Jephcott. California : Stanford University Press.

Horkheimer, M. & Adorno, T.W. 2003. Elements of anti-semitism: limits of enlightenment. (*In* Tiedemann, R., *ed.* *Can one live after Auschwitz? A philosophical reader*. Translated from German by Edmund Jephcott. Stanford, California: Stanford University Press. p. 391-426).

Hoskins, L.A. 1992. Eurocentrism vs. Afrocentrism: a geopolitical linkage analysis. *Journal of black studies*, 23(2):247-257, Dec.

Howe, A. 2007. Free trade and global order: the rise and fall of a Victorian vision. (*In* Bell, D., *ed.* 2007. *Victorian visions of global order: empire and international relations in nineteenth-century political thought*. Cambridge: Cambridge University Press. p. 26-46).

Hullott-Kentor, R. 1997. Translator's introduction. (*In* Adorno, T.W. *Aesthetic theory*. Translated from the German by Robert Hullot-Kentor. London: Continuum. p. xi-xxi).

Hutchinson, J. 2007. Warfare, remembrance and national identity. (*In* Leoussi, A & Grosby, S., *eds.* *Nationalism, ethnosymbolism: history, culture and ethnicity in the formation of nations*. Edinburgh: Edingburgh University Press. p. 42-52).

Jacobs, J.M. 2006. Diasporic identity in contemporary South African fiction. *English in Africa*, 33(2):113-133. Oct.

JanMohamed, A.R. 1985. The economy of Manichean allegory. (*In* Ashcroft, B., Griffiths, G. & Tiffin, H., *eds.* 2006. *The post-colonial studies reader*. 2nd ed. London: Routledge. p. 19-23).

Jansen van Rensburg, N.S. 2003. Nation building and the "struggle for Afrikaans" under the new South African "rainbow". *Koers*, 68(2):191-216.

- Jarvis, S. 1998. Adorno: a critical introduction. Cambridge: Polity Press.
- Jarvis, S. 2002. Adorno: a critical introduction. Cambridge: Polity Press.
- Jaster, R.S. & Jaster, S.K. 1992. South Africa's other whites: voices of change. Basingstoke: Palgrave MacMillan.
- Jay, M. 1996. The dialectical imagination: a history of the Frankfurt School and the Institute of Social Research 1923-1950. Berkeley: University of California Press.
- Joireman, S.F. 2003. Nationalism and political identity. London: Continuum.
- Jones, S. 1997. The archaeology of ethnicity: constructing identities in the past and present. London: Routledge.
- Jost, J.T., Kay, A.C. & Thorisdottir, H., eds. 2008. Social and psychological bases of ideology and system justification. Oxford: Oxford University Press.
- Joubert, J. 2012. Die demokratiese puberteit, 2004-2011. (In Pretorius, F., ed. 2012. Geskiedenis van Suid-Afrika: van voortye tot vandag. Kaapstad: Tafelberg. p.581-601).
- Kannemeyer, J.C. 1976. Die Afrikaanse bewegings. Kaapstad: Academica.
- Kannemeyer, J.C. 1988. Die Afrikaanse literatuur: 1652-1987. Pretoria: Academica.
- Kapp, P.H. 2009. Draer van 'n droom. Hermanus: Hemel en See Boeke.
- Karlberg, M. 2005. The power of discourse and the discourse of power: pursuing peace through discourse intervention. *International journal of peace studies*, 10(1):1-23, Spring/Summer.

Katzen, M.F. 1982. White settlers and the origin of a new society, 1652-1778. (In Williamson, M. & Thompson, L.L., eds. A history of South Africa to 1870. London: Croom Helm. p. 187-232).

Kaviraj, S. 1994. On the structure of nationalist discourse. (In Sathyamurthy, T.V., ed. State and nation in the context of social change. Delhi: Oxford University Press. p. 320).

Kedourie, E. 1960. Nationalism. London: Hutchinson.

Kellner, D., ed. 2001. Towards a critical theory of society: collected papers of Herbert Marcuse. Vol. 2. London: Routledge.

Kellner, D. 2007. Art and Liberation: collected papers of Herbert Marcuse. Vol. 4. London: Routledge.

Kentridge, W. 1999. William Kentridge. London: Phaidon Press Limited.

Klein, K.L. 2000. On the emergence of memory in historical discourse. *Representations*, 69:127-150, Winter.

Kleiner, F.S. & Mamiya, C.J. 2005. Gardner's art through the ages. 12th ed. Belmont: Wadsworth Publishing Company.

Kohn, H. 1944. The idea of nationalism: a study in its origins and background. New York: Collier.

Kohn, H. 1951. The eve of German nationalism (1789-1812). *Journal of the History of Ideas*, 12(2):256-284.

Kohn, H. 1961. The idea of nationalism: a study in its origins and background. London: Transaction Publishers.

Komnick, L. 2012. Parliamentary art: Revisiting South Africa's first 'stokvel' artist. *Insession*, 12(9):27. Oct.

Krantz, D.L. 2008. Politics and photography in apartheid South Africa. *History of photography*, 32(4):290-300.

Krebs, P.M. 2004. *Gender, race, and the writing of empire: public discourse and the Boer War*. Cambridge: Cambridge University Press.

Krog, A. 2004. *Country of my skull*. Johannesburg: Random House.

L'ange, G. 2005. *The white Africans: from colonisation to liberation*. Cape Town: Jonathan Ball Publishers.

Larin, S.J. 2010. Conceptual debates in ethnicity, nationalism and migration. (In R.A. Denemark., ed. *The international studies encyclopedia*. Oxford: Wiley-Blackwell. p. 438-457).

Lazzeretti, C. 2016. Press release: Santu Mofokeng wins International Photography Prize 2016 organised by Fondazione Fotografia Modena and Sky Arte HD in partnership with UniCredit. <http://www.fondazionefotografia.org/wp-content/uploads/2016/03/01-Santu-Mofokeng-wins-the-International-Photography-Prize-2016.pdf>. Datum van gebruik: 21 Maart 2016.

Leat, J., Kneifel, T. & Nürnberger, K. 1986. *Contending Ideologies in South Africa*. Cape Town: David Philip.

Leeb-du Toit, J. 2011. Land and landliness: revisiting the South African landscape. (In Carman, J., ed. 2011. *Visual century: South African art in context*, volume 1: 1907-1948. Johannesburg: Wits University Press. p. 174-195).

Leibniz, G.W. [1714]2007. *The principles of philosophy known as monadology*. Translated from German by Jonathan Bennett. <http://www.earlymoderntexts.com/assets/pdfs/leibniz1714b.pdf>. Datum van gebruik: 17 Maart 2014.

Leoussi, A & Grosby, S., eds. 2007. *Nationalism, ethnosymbolism: history, culture and ethnicity in the formation of nations*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Leoussi, A.S. 2001. Myths of ancestry. *Nations and Nationalism*, 7(4):467-486.

Liebhammer, N. 2011. Dominant and contrasting patterns: the representation of black South Africans by white South Africans. (*In* Carman, J., ed. 2011. *Visual century: South African art in context*, volume 1: 1907-1948. Johannesburg: Wits University Press. p. 42-67).

Lippard, L.R. 2004. *Pop art*. London: Thames & Hudson.

Loomba, A. 2005. *Colonialism/Postcolonialism*. New York: Routledge.

Lukes, S. 2005. *Power: a radical view*. New York: Palgrave Macmillan.

Majavu, M & Pissarra, M. 2011. Charting pathways in an era of posts. (*In* Goniwe, T., Pissarra, M. & Majavu, M., eds. *Visual century: South African art in context*, volume 4: 1990-2007. Johannesburg: Wits University Press. p. 2-19).

Malan, D.F. 1964. (*In* Pienaar, S.W. & Scholtz, J.J.S., eds. *Glo in u volk: dr D.F. Malan as redenaar, 1908-1954*. Kaapstad: Tafelberg).

Malcolmess, B. 2007. Cape '07: less is more, more or less.

<http://www.artthrob.co.za/07may/reviews/cape07.html>. Datum van gebruik: 19 April 2013.

Mancoba, E. 2002. Ernest Mancoba in conversation with Hans Ulrich Obrist. (*In* Andersen, M., ed. 2014. *Ernest Mancoba: Drawings and paintings from the studio*. Cape Town: Stevenson. p. 55-63).

Mandela, N. 1995. *Long walk to freedom: the autobiography of Nelson Mandela*. London: Abacus.

Mangcu, X. 2012. *Biko: a biography*. Cape Town: Tafelberg.

Mapine, T. 2011. The origins and history of Drum magazine.
<https://historydesignlove.wordpress.com/2011/10/07/the-origins-and-history-of-drum-magazine/>. Datum van gebruik: 14 Aug. 2015.

Marcuse, H. [1977]1978. The aesthetic dimension: towards a critique of Marxist aesthetics. London: The Macmillan Press, Ltd.

Marcuse, H. 1964. One dimensional man: studies in the ideology of advanced industrial society. London: Routledge & Kegan Paul.

Marcuse, P. 2001. Preface. (In Kellner, D., ed. 2001. Towards a critical theory of society: collected papers of Herbert Marcuse. Vol.2. London:Routledge. p. vii-xiii).

Marschall, S. 1999. The impact of the two Johannesburg Biennails on the formation of a 'New South African Art'. (In Van Hal, M., Ovstebo, S., Filipovic, E. & Cantz, H. eds. 2010. The Biennial Reader. Bergen: Hatje Cantz Verlag. p. 454-465).

Marschall, S. 2001. Strategies of accommodation: toward an inclusive canon of South African art. *Art Journal*, 60(1):50-59.

Marschall, S. 2005. Making money with memories: the fusion of heritage, tourism and identity formation in South Africa. *Historia*, 50(1):103-122.

Marschall, S. 2010. Landscape of memory: commemorative monuments, memorials and public statuary in post-apartheid South Africa. Leiden: Brill.

Martin, M. 2011. 'Visual Century' SA kuns kry kosbare bron: Toeganklikheid die vuurproef vir werk in vier dele. *Burger*: 12, 9 Dec.

Marx, K. & Engels, F. 1998. The German ideology: including theses on Feuerbach and Introduction to the critique of political economy (Great Books in Philosophy). New York: Prometheus Books.

Marx, C. 1994. The Ossewabrandwag as a mass movement, 1939-1941. *Journal of Southern African Studies*, 20(2):195-219.

Marx, K. 1977. Selected writings. ed. McLellan, D. 2nd ed. Oxford: Oxford University Press.

Mashele, P. & Qobo, M. 2014. The fall of the ANC: what next? Johannesburg: Picador Africa.

Mbeki, T. 1998. Two Nations: Government Communications (GCIS) statement of deputy president Thabo Mbeki at the opening of the debate on "reconciliation and nation building" in the National Assembly , Cape Town, 29 May 1998.

<http://www.unisa.ac.za/contents/colleges/docs/1998/tm1998/sp980529.pdf> Datum van gebruik: 19 Nov. 2015.

Mbembe, A. 2013. Zero world. (In Enwezor, O. & Bester, R., eds. 2013. Rise and fall of apartheid: photography and the beaurocracy of everyday life. New York: International Center of Photography and DelMonico Books. p. 66-71).

McIntyre, A.C. 1984. After virtue: a study in moral theory. Notre Dame: University of Notre Dame Press.

McKinnon, A.S. 2004. The making of South Africa: Culture and politics. New Jersey: Pearson Education, Inc.

McLeod, J. 2000. Beginning postcolonialism. Manchester: Manchester University Press.

Mills, C. 2003. Contesting the poitical: Butler and Foucault on power and resistance. *Journal of Political Philosophy*, 11(3):253-272.

Miscevic. 2014. Nationalism. The Stanford Encyclopedia of Philosophy. <http://plato.stanford.edu/archives/win2014/entries/nationalism/>> Datum van gebruik: 15 Okt. 2015

Mofokeng, S. 2012. Santu's landscapes. <http://cargocollective.com/santumofokeng/filter/work/landscapes> Datum van gebruik: 19 Feb. 2013.

- Mofokeng, S. 2015. Township billboards.
<http://cargocollective.com/santumofokeng/filter/work/billboards> Datum van gebruik: 5 Jan. 2015.
- Mofokeng, S. 2016. Township billboards.
<http://cargocollective.com/santumofokeng/filter/work/billboards>. Datum van gebruik: 17 April 2016.
- Moller, V., Dikow, H. & Harris, M. 1999. South Africa's 'rainbow people', national pride and happiness. *Social Indicators Research*, 47:245-280.
- Murray, C. & O'Regan, C., eds. 1989. No place to rest: forced removals and the law in South Africa. Oxford: Oxford University Press.
- Ndlovu, S.M. 2004. The Soweto uprising. (*In* South African Democracy Education Trust. 2011. The road to democracy in South Africa, Volume 2, 1970-1980. p. 317-368).
- Neke, G. 1999. [Re]forming the past: South African art bound to apartheid. Paper presented at the Wits History Workshop: The TRC; Commissioning the Past, 11-14 June, 1999.
- Nora, P. 1989. Between memory and history: Les Lieux de memoire. *Representations*, 26:7-24, Spring.
- O'Connor, B., ed. 2000. The Adorno reader. Oxford: Blackwell.
- Olick, J.K. 1998. Memory and the nation: continuities, conflicts, and transformations. *Social Science history*, 22(4):277-394. Winter.
- Oliphant, A.W. 2011. Imagined futures: some new trends in South African art. (*In* Goniwe, T., Pissarra, M. & Majavu, M. eds. 2011. Visual century: South African art in context, volume 4: 1990-2007. Johannesburg: Wits University Press. p. 176-193).

Oliphant, A.W. 2013. Insurrectional visibility and the aesthetics of South African photography in the 1970s and beyond. (In Enwezor, O. & Bester, R. 2013. Rise and fall of apartheid: photography and the bureaucracy of everyday life. New York: International Center of Photography and DelMonico Books. p. 348-353).

Oliphant, A.W. & Vladislavić, I. 1988. Preface. (In A.W. Oliphant & I. Vladislavić., eds. Ten years of Staffrider magazine: 1978-1988. Johannesburg: Ravan Press. p. viii-xi).

Ostrove, G. 2013. Adorno, Auschwitz and the new categorical imperative. *Perspectives on Global Development and Technology*, 12(1-2):298-309.

O'Toole, S. 2014. William Kentridge, a famous artist.
<http://www.financialmail.co.za/life/art/2014/04/16/william-kentridge-a-famous-artist>
Datum van gebruik: 10 Okt. 2015.

Özkirimli, U. 2003. Nationalism and its futures. New York: Palgrave Macmillan.

Özkirimli, U. 2010. Theories of nationalism: a critical introduction. 2nd ed. London: Palgrave Macmillan.

Parekh, B. 2008. A new politics of identity: political principles for an independent world. New York: Palgrave Macmillan.

Peffer, J. 2009. Art and the end of apartheid. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Phelan, S. 1993. Interpretation and domination: the Adorno and the Habermas-Lyotard debate. *Polity*, 25(4):597-616.

Pissarra, M. 2011. Isolation, distance and engagement: South African artists in the international sphere. (In Pissarra, M., ed. Visual century: South African art in context, volume 3: 1973-1992. Johannesburg: Wits University Press. p. 180-203).

Polak, F.L. 1961. The image of the future: Enlightening the past, orientating the present, forecasting the future. Volume one: the promised land, source of living culture. Leyden: A.W. Sijthoff.

Pretorius, F. 1999. Historiese perspektiewe op die Anglo-Boereoorlog. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 39(3-4):404-411.

Pretorius, F. 2012. Almal se oorlog: die Anglo-Boereoorlog (1899-1902). (In Pretorius, F., ed. 2012. Geskiedenis van Suid-Afrika: van voortye tot vandag. Kaapstad: Tafelberg. p. 235-254).

Pretorius, F., ed. 2001. Verskroeide aarde. Kaapstad: Human & Rousseau.

Rankin, E. 1996. Teaching and learning: Skotnes at Polly Street. (In Harmsen, F., ed. Cecil Skotnes. Cape Town: South African Breweries. p. 65–82).

Rankin, E. 2011a. Creating communities: art centres and workshops and their influence on the South African art scene. (In Van Robbroeck, L., ed. 2011. Visual century: South African art in context, volume 2: 1945-1976. Johannesburg: Wits University Press. p. 52-77).

Rankin, E. 2011b. Lonely road: formative episodes in the development of black artists in the 20th century. (In Carman, J., ed. 2011. Visual century: South African art in context, volume 1: 1907-1948. Johannesburg: Wits University Press. p. 92-113).

Rankin, E. 1996. Teaching and learning: Skotnes at Polly Street. (In Harmsen, F., ed. Cecil Skotnes. Cape Town: South African Breweries. p. 65–82).

Reddy, T. 2007. From apartheid to democracy in South Africa: a reading of dominant discourses of democratic transition. (In Stolten, H.E., ed. History making and present day politics: the meaning of collective memory in South Africa. Uppsala, Stockholm: Nordiska Afrikainstitutet. p. 148-166).

Regina Mundi. 2012. About us. <http://reginamundichurch.co.za/> Datum van gebruik: 15 Nov. 2015.

Reid, C. 2013. The artist: Sekoto's life. <http://www.gerardsekotofoundation.com/artist-overview.htm> Datum van gebruik: 16 Nov. 2015.

Richards, C. 2011. In human history: pasts and prospects in South African art today. (In Goniwe, T., Pissarra, M. & Majavu, M. eds. 2011. Visual century: South African art in context, volume 4: 1990-2007. Johannesburg: Wits University Press. p. 46-73).

Richards, C. 2013. Retouching apartheid. (In Enwezor, O. & Bester, R., eds. 2013. Rise and fall of apartheid: photography and the beaurocracy of everyday life. New York: International Center of Photography and DelMonico Books. p. 234-247).

Ricoeur, P. 2000. Can forgiveness heal? (In Opdebeek, H.J., ed. The foundation and application of moral philosophy. Ricoeur's ethical order. Louvain: Peeters. p. 31-36).

Ritzer, G. & Stepnisky, J., eds. 2014. The Wiley-Blackwell companion to major social theorists. Volume I: classical social theorists. Oxford: Blackwell Publishing.

Rosen, M. 2008. Benjamin, Adorno, and the decline of the aura. (In Rush, F. The Cambridge companion to Critical Theory. Cambridge: Cambridge University Press. p.40-56).

Ross, R. 1999. A concise history of South Africa. Cambridge: Cambridge University Press.

Sachs, A. 1991. Preparing ourselves for freedom: culture and the ANC Constitutional guidelines. *TDR* (1988-), 35(1):187-193, Spring.

Said, E.W. 1978. Orientalism. London: Routledge.

Scher, D.M. 2012. Die vestiging van die apartheidsstaat, 1948-1966. (*In Pretorius, F., ed. 2012. Geskiedenis van Suid-Afrika: van voortye tot vandag. Kaapstad: Tafelberg. p. 325-344).*

Schirmacher, W. 2000. German 20th-century philosophy: the Frankfurt School. London: Continuum.

Scholtz, J.duP. 1980. Wording en ontwikkeling van Afrikaans. Kaapstad: Tafelberg.

Scholtz, L. & Scholtz, I. 2001. Regverdig oorlog: 'n Verkennende studie oor die bruikbaarheid van die begrip. Deel 1. *Tydskrif vir geesteswetenskappe*, 41(4):243-257.

Schrire, R., ed. 1994. Malan to De Klerk: leadership in the apartheid state. London: C. Hurst & Co. (Publishers) Ltd.

Seidman, J. 2007. Red on black: the story of the South African poster movement. Johannesburg: STE Publishers.

Seidman, J. 2011. Finding community voice: the visual arts of the South African cultural workers movement. (*In Pissarra, M., ed. 2011. Visual century: South African art in context, volume 3: 1973-1992. Johannesburg: Wits University Press. p. 104-127).*

Shell, R. 2012. Mense in knegskap. (*In Pretorius, F., ed. 2012. Geskiedenis van Suid-Afrika: van voortye tot vandag. Kaapstad: Tafelberg. p.63-72).*

Shils, E. 1957. Primordialism, personal, sacred and civil ties: some particular observations on the relationship of sociological research and theory. *The British journal of sociology*, 8(2):130-145.

Shohat, E. 1993. Notes on the "postcolonial". *Social Text*, 31(32): 99-113.

Siebrits, W. 2002. States of emergence: South Africa 1960-1990. Johannesburg: Warren Siebrits Modern and Contemporary Art.

Simbao, R. 2011. Self-identification as resistance: visual constructions of 'Africanness' and 'blackness' during apartheid. (*In* Pissarra, M., ed. 2011. Visual century: South African art in context, volume 3: 1973-1992. Johannesburg: Wits University Press. p. 38-59).

Singer, P. 2010. Hegel: the odyssey of mind. (*In* Scruton *et al.*, German philosophers: Kant, Hegel, Schopenhauer, and Nietzsche. Oxford: Oxford University Press. p. 162-193).

Sinha, M. & Talebi, N. 1995. Photography.

<http://www.motherjones.com/media/1995/05/photography> Datum van gebruik: 19 Mei 2013.

Slabbert, F.v.Z. 1999. Afrikaner Afrikaan: anekdotes en analise. Kaapstad: Tafelberg.

Slovo, J. 1997. The unfinished autobiography. Johannesburg: Raven Press.

Smith, A.D. 1992. National identity. London: Penguin Books.

Smith, A.D. 2004. Chosen peoples: sacred sources of national identity. Oxford: Oxford University Press.

Smith, A.D. 2009. Ethno-symbolism and nationalism: a cultural approach. New York: Routledge.

Smith, A.D. 2010. Nationalism: theory, ideology, history. 2nd ed. Cambridge: Polity Press.

Smith, K. 2011. The experimental turn in the visual arts. (*In* Goniwe, T., Pissarra, M. & Majavu, M. eds. 2011. Visual century: South African art in context, volume 4: 1990-2007. Johannesburg: Wits University Press. p. 118-151).

Sneeringer, J. 2004. The shopper as voter: women, advertising and politics in post-inflation Germany. German studies review, 27(3):476-501. Oct.

Snyman, J.J. 1987. Die wetenskapsopvatting van die Frankfurtse Skool. (In Snyman, J.J & Du Plessis, P.G.W., eds 1987. Wetenskapsbeelde in die geesteswetenskappe. Pretoria: Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing. p. 155-177).

Snyman, J.J. 1993. Social science according to the Frankfurt School. (In Snyman, J.J., ed. 1993. Conceptions of social enquiry. Pretoria: Human Sciences Research Council. p. 159-180).

Sontag, S. [1973]2005. On photography. New York: Rosetta Books LLC.

Spies, S.B. 2001. Methods of barbarism? Roberts, Kitchener and civilians in Boer republics: January 1900 – May 1902. Johannesburg: Jonathan Ball Publishers.

Spivak, G.C. 1992. Interviewed by De Kock, L: New Nations Writers Conference. Cape Town: South Africa. *A Review of international English literature*, 23(3):29-47.

Steenkamp, W. 2006. The citizen soldier in the border war. (In Grensoorlog: 'n spesiale uitgawe van die Joernaal van eietydse geskiedenis, 31(3):1-22, Desember).

Stegmann, P. 2003. Painting by numbers.
<http://www.culturebase.net/artist.php/922> Datum gebruik: 29 Feb. 2012.

Steyn, J.C. 1998. Van Wyk Louw: 'n lewensverhaal. Kaapstad: Tafelberg.

Steyn, M.E. 2001. Whiteness just isn't what it used to be: white identity in a changing South Africa. New York: State University of New York Press.

Stoddart, M.C.J. 2007. Ideology, hegemony, discourse: a critical review of theories of knowledge and power. *Social thought and research*, 28:191-225.

Stone, J.C. 1987. Imperialism, colonialism and cartography. *N.S.*,13: 57-64.

Strong, R. 2004. Painting the past: the Victorian painter and British history. London: Pimlico.

Strydom, R. 2009. A comparative reading of the depiction of Afrikaner ancestry in two works by C.D. Bell. Potchefstroom: NWU. (Dissertation – MA).

Stryker, S. 2000. Identity competition: key to differential social movement involvement. (In S. Stryker, T. Owens & R. White., eds. Identity, self and social movements. Minneapolis: University of Minnesota Press. p. 21-40).

Stubbs, A. 2004. Martyr of hope: a personal memoir by Aelred Stubbs C.R. (In S.B. Biko. I write what I like: a selection of his writings. Johannesburg: Picador Africa. p. 175-244).

Stulik, D.C. 2013. The atlas of analytical signatures of photographic processes. Los Angeles: The Getty Conservation Institute.

Suid-Afrika. 1923. Wet op Stedelike Gebiede 21 van 1923.

Suid-Afrika. 1950. Bevolkingsregistrasiewet 30 van 1950.

Suid-Afrika. 1950. Wet op die Onderdrukking van Kommunisme 44 van 1950.

Suid-Afrika. 1953. Wet op Afsonderlike Geriewe 49 van 1953.

Suid-Afrika. 1956. Wet op Nywerheidsversoening 28 van 1956.

Suid-Afrika. 1967. Wet op die Nasionale Onderwysbeleid 39 van 1967.

Suid-Afrika. 1967. Wet op Terrorisme en Binnelandse Veiligheid 83 van 1967.

Suid-Afrika. 1996. Grondwet van die Republiek van Suid-Afrika 1996.

Swanepoel, M.C. 2011. Die estetiese konkretisering van herinneringe in die konseptuele installasiekuns van Willem Boshoff. Potchefstroom: NWU. (Proefskrif – PhD).

Swanepoel, M.C. 2013. Kuns en die verwerking van die verlede. *Image & text*, 22:76-95.

Swanepoel, M.C. & Strydom, R. 2012. A critical reassessment of the explorer artist Charles Davidson Bell's (1813-1882) Cattle Boer's Outspan (n.d.). *SAJAH*, 27(3):82-96.

Swanson, M.W. 1977. The sanitation syndrome: bubonic plague and urban native policy in the Cape Colony, 1900-1909. *The journal of African history*, 18(3):387-410.

Taylor, S. 1981. Symbol and ritual under National Socialism. *The British journal of sociology*, 32(4):504-520, Dec.

The Advertising Archives. 2016. 1920's OMO magazine advertisement.
<http://www.alamy.com/stock-photo-1920s-uk-omo-magazine-advert-85350586.html>
Datum van gebruik: 12 Feb. 2016.

The Advertising Archives. 2016. 1950's OMO magazine advertisement.
<http://www.advertisingarchives.co.uk/detail/15907/1/Magazine-Advert/Omo/1950s>
Datum van gebruik: 12 Feb. 2016.

Thompson, J.B. 1990. Ideology and modern culture. Stanford, California: Stanford University Press.

Thompson, L. 1985. The political mythology of apartheid. New Haven: Yale University Press.

Thompson, L. 2006. A history of South-Africa. Johannesburg: Jonathan Ball.

Tiedemann, R., ed. 2003. Can one live after Auschwitz? A philosophical reader. Translated from German by Rodney Livingstone. Stanford, California: Stanford University Press.

Todorova, M.N., ed. 2004. Balkan identities: nation and memory. London: C. Hurst & Co. (Publishers) Ltd.

Turner, J.C. 2005. Explaining the nature of power: a three-process theory. *European Journal of Sociological Psychology*, 35(1):1-22. Jan.

Tutu, D.M. 1999. No future without forgiveness. New York: Doubleday.

Tutu, D.M. 2004. Preface. (*In* S.B. Biko. I write what I like: a selection of his writings. Johannesburg: Picador Africa. p. ix-x).

TVSA . 2016. Zero Tolerance: about the show.
www.tvsa.co.za/shows/viewshow.aspx?showid=1665 Datum van gebruik: 12 Feb. 2016.

Van den Berghe, P.L. 1978. Race and ethnicity: a sociobiological perspective. *Ethnic and racial studies*, 1(4):401-411.

Van der Merwe, C.N. & Viljoen, H. 1998. Alkant olifant: 'n inleiding tot die literatuurwetenskap. Pretoria: Van Schaik.

Van Eeden, E. S, Barnard, W. S., Du Pisani, K., Kirkaldy, A., Pretorius, F., Steyn, P. & Swart, S. 2012. 'n Omgewingsgeskiedenis van Suid-Afrika. (*In* Pretorius, F., red. Geskiedenis van Suid-Afrika: van voortye tot vandag. Kaapstad: NB-Uitgewers. p. 495-523).

Van Gorp, H. [1979]1984. Lexicon van literaire termen. Leuven: JB Wolters.

Van Jaarsveld, F.A. 1957. Die ontwaking van die Afrikaanse nasionale bewussyn, 1868-1881. Johannesburg: Voortrekkerpers.

Van Maanen, J. 1988. Tales of the field: on writing ethnography. Chicago: University of Chicago Press.

Van Robbroeck, L. 1991. The Ideology and Practice of community arts in South Africa, with particular reference to Katlehong and Alexandra Arts Centres. Johannesburg: University of the Witwatersrand. (Dissertation – MA).

- Van Robbroeck, L. 2011. Race and art in apartheid South Africa. (*In Van Robbroeck, L. ed. 2011. Visual century: South African art in context, volume 2: 1945-1976. Johannesburg: Wits University Press. p. 78-95).*
- Van Wyk, R. 2011. The (non)sense of humour: art subversion and the quest for freedoms. (*In Pissarra, M. ed. 2011. Visual century: South African art in context, volume 3: 1973-1992. Johannesburg: Wits University Press. p. 156-179).*
- Venter, A. 2009. Mededingende politieke paradigmas oor die Grensoorlog. (*In Grensoorlog: 'n spesiale uitgawe van die Joernaal van eietydse geskiedenis, 34(1):36-56, Februarie).*
- Venter, J.J. 1999. H.F. Verwoerd: Foundational aspects of his thought. *Koers*, 64(4):415-442.
- Verbeeck, G. 2000. A new past for a new nation? Historiography and politics in South Africa: comparative approach. *Historia*, 45(2):387-410, November.
- Verbeeck, G. 2006. Anachronism and the rewriting of history: the South Africa case. *The journal for transdisciplinary research in Southern Africa*, 2(1):181-200, July.
- Verhoef, G. 2012. 'n Ekonomiese geskiedenis van die 19de eeu. (*In Pretorius, F., red. Geskiedenis van Suid-Afrika: van voortye tot vandag. Kaapstad: NB-Uitgewers. p. 201-218).*
- Verwoerd, H.F. 1963. (*In Pelzer, A.N., ed. 1963. Verwoerd aan die woord: toesprake 1948-1962. red. A.N. Pelzer. 'n Verjaarsdaggeskenk aan sy Edele dr. H.F. Verwoerd namens die Federasie van Afrikaanse Kultuurvereniginge, die Afrikaanse Pers en die Afrikaanse Handelsinstituut. Johannesburg: Afrikaanse Persboekhandel).*
- Vestergaard, M. 2001. Who's got the map? The negotiation of Afrikaner identities in post-apartheid South Africa. *Daedalus*, 130(1):19-44, Winter.

- Victoria & Albert Museum, London. 2016. 90 years of struggle.
<http://collections.vam.ac.uk/item/O117421/swapo-sam-nujoma-president-poster-jantjes-gavin/> Datum van gebruik: 12 Feb. 2016.
- Victoria & Albert Museum, London. 2016. SWAPO Sam Nujoma President.
<http://collections.vam.ac.uk/item/O154037/90-years-of-struggle-poster-jantjes-gavin/>
 Datum van gebruik: 12 Feb. 2016.
- Visagie, J. 2012a. Migrasie en die gemeenskappe noord van die Oranjerivier. (In Pretorius, F., red. 2012. Geskiedenis van Suid-Afrika: van voortye tot vandag. Kaapstad: Tafelberg. p.97-116).
- Visagie, J. 2012b. Uittog en vestiging van die Voortrekkers in die binneland. (In Pretorius, F., ed. 2012. Geskiedenis van Suid-Afrika: van voortye tot vandag. Kaapstad: Tafelberg. p.131-152).
- Visser, W. 2012. Die minerale revolusie. (In Pretorius, F., red. 2012. Geskiedenis van Suid-Afrika: van voortye tot vandag. Kaapstad: Tafelberg. p.183-200).
- Vora, J.A. & Vora, E. 2004. The effectiveness of South Africa's Truth and Reconciliation Commission: perceptions of Xhosa, Afrikaner, and English South Africans. *Journal of Black Studies*, 34(3): 301-322. Jan.
- Walker, S. 2000. Black is profitable: the commodification of the Afro, 1960-1975. *Enterprise and society*, 1(3):536-564.
- Webb, V. & Kriel, M. 2000. Afrikaans and Afrikaner nationalism. *Int'l. J. Soc*, 144:19-49.
- Weideman, R. 2009. A history of the coloring book to Damien Hirst.
<http://www.newyorker.com/books/page-turner/a-history-of-the-coloring-book-to-damien-hirst> Datum van gebruik: 14 Okt. 2015.
- Welsh, D. & Spence, J.E. 2007. Ethnic demobilisation: the case of the Afrikaners. (In Leoussi, A & Grosby, S., eds. Nationalism, ethnosymbolism: history, culture and

ethnicity in the formation of nations. Edinburgh: Edingburgh University Press. p. 281-297).

Wet op Afsonderlike Geriewe **kyk** Suid-Afrika.

Wet op die Nasionale Onderwysbeleid **kyk** Suid-Afrika.

Wet op Nywerheidsversoening **kyk** Suid-Afrika.

Wet op Onderdrukking van Kommunisme **kyk** Suid-Afrika.

Wet op Stedelike Gebiede **kyk** Suid-Afrika.

Wet op Terrorisme en Binnelandse Veiligheid **kyk** Suid-Afrika.

Williamson, S. 2009. South African art now. New York: HarperCollins.

Worden, N. 1994. The making of modern South Africa: conquest, segregation and apartheid (Historical Association Studies). Oxford: Blackwell.

Worden, N. 2012. The making of modern South Africa: conquest, apartheid, democracy. Fifth ed. Oxford: Wiley-Blackwell.

Young, R.J.C. 1995. Colonial desire: hybridity in theory, culture and race. London: Routledge.

Young, R.J.C. 2006. The cultural politics of hybridity. (In Ashcroft, B., Griffiths, G. & Tiffin, H., eds. The post-colonial reader. London: Routledge. p. 158-163).

Zaaiman, J. 2007. Power: towards a third generation definition. *Koers*, 72(3):357-376.

Zaller, J. 1992. The nature and origins of mass opinion. New York: Cambridge University Press.

Zeitlin, I.M. 1968. Ideology and the development of sociological theory. New Jersey: Prentice-Hall.

Zenfloyd. 2008. Concept of Enlightenment – Theodor Adorno & Max Horkheimer. <http://zenfloyd.blogspot.co.za/2008/11/concept-of-enlightenment-theodor-adorno.html> Datum gebruik: 16 Maart 2012.

Zuidervaat, L. 1991. Adorno's aesthetic theory: the redemption of illusion. London: The MIT Press.

Zuidervaat, L. 2011. Theodor W. Adorno. Stanford encyclopedia of philosophy: <http://plato.stanford.edu/entries/adorno/> Datum gebruik: 14 Maart 2012.

BYLAAG EEN
AFBEELDINGS VAN FIGURE

Bylaag tot

'n Neo-Marxistiese interpretasie van die werke van twee Suid-Afrikaanse
kunstenaars: Gavin Jantjes en Santu Mofokeng

I.K. LIEBENBERG 20739982

Verhandeling voorgelê vir die graad Magister Artium in Kunsgeskiedenis aan die
Potchefstroomkampus van die Noordwes-Universiteit

Studieleier: Prof. M.C. [Rita] Swanepoel

Mei 2016

INHOUDSOPGAWE

1. Indeks en beskrywing van gekose kunswerke van Jantjes en Mofokeng	i
2. Indeks van figure: ander kunswerke waarna verwys word.....	v
3. Afbeeldings van gekose kunswerke deur Jantjes en Mofokeng.....	1
4. Afbeeldings van figure: ander kunswerke waarna in hierdie studie verwys word	13

1. INDEKS EN BESKRYWING VAN GEKOSE KUNSWERKE VAN JANTJES EN MOFOKENG

FIGUUR 1

Jantjes, Gavin. **A South African Colouring Book** (1974-1975). Reeks van elf syskermdrukke in kleur (Siebrits, 2002:16-26).

FIGUUR 2

Mofokeng, Santu. **Billboards** (1991-). Reeks van sestien swart-en-wit gelatien silwerdruk fotografiese beelde (Mofokeng, 2016).

FIGUUR 3

Jantjes, Gavin. **Classify this Coloured** (1974-1975). Syskermdruk in kleur. Kopie van die kunstenaar se identiteitsdokument met die *Bevolkingsregistrasiewet* [30 van 1950] in die kunstenaar se eie handskrif. 45 x 60 cm. Edisie van 20 (Siebrits, 2002:16).

FIGUUR 4

Jantjes, Gavin. **Whites only** (1974-1975). Syskermdruk in kleur. Illustrasie van apartheidskennisgewing wat gebruik is om afsonderlike geriewe volgens rassegroep aan te dui tesame met getikte wysigingswette. 45 x 60 cm. Edisie van 20 (Siebrits, 2002:17).

FIGUUR 5

Jantjes, Gavin. **Colour this whites only** (1974-1975). Syskermdruk in kleur. Vier geroosterde kwadrante met die gesigte van Adolf Hitler (1889-1945) en B.J. Vorster (1915-1983), tesame met 'n omskrywing van die Ossewabrandwag en hoe verskeie rasgebaseerde nasionalismes ooreenstem. 45 x 60 cm. Edisie van 20 (Siebrits, 2002:18).

FIGUUR 6

Jantjes, Gavin. **Colour these blacks white** (1974-1975). Syskermdruk in kleur. Gekopieëde fotografiese beelde van (i) 'n bruilofviering in die straat, uitgedruk in die negatief en (ii) 'n modevertoning, uitgedruk in die negatief, met 'n aanhaling deur Frantz Fanon (1925-1961). 45 x 60 cm. Edisie van 20 (Siebrits, 2002:19).

FIGUUR 7

Mofokeng, Santu. **Democracy is forever, Pimville** (2004). Gelatien silwerdruk. Swart-en-wit fotografiese beeld van 'n reklamebord waarop 'n lig reflekerende diamant en die woorde "democracy is forever" op verskyn. 70 x 100 cm. Edisie van 5 (Mofokeng, 2016).

FIGUUR 8

Mofokeng, Santu. **Winter in Tembisa** (1991). Gelatien silwerdruk. Swart-en-wit fotografiese beeld van 'n toneel in Tembisa, Gauteng, met 'n reklamebord van OMO-wasgoedseep as die hooffokus. 101.3 x 152.1 cm. Edisie van 5 (Mofokeng, 2016).

FIGUUR 9

Jantjes, Gavin & Hallett, George. **SWAPO Sam Nujoma president** (1977). Litodruk in kleur. Drukwerk wat gebruik is in 'n 1977-kalender [Januarie] vrygestel deur SWAPO met Sam Nujoma (geb. 1929) as die hoofokus. 476 x 420 mm (Victoria & Albert Museum, London).

FIGUUR 10

Jantjes, Gavin & Hallett, George. **90 Years of Struggle** (1977). Litodruk in kleur. Drukwerk wat gebruik is in 'n 1977-kalender [September] vrygestel deur SWAPO met Hendrik Witbooi (ca. 1825-1905), Hosea Kutako (1871-1970) en Sam Nojuma. 476 x 420 mm (Victoria & Albert Museum, London).

FIGUUR 11

Mofokeng, Santu. **End of the line, KZ1-Auschwitz, Poland** (1997). Gelatien silwerdruk. Swart-en-wit fotografiese beeld van twee treinspore wat kruis. 100 x 70 cm. Edisie van 5 (Mofokeng, 2016).

FIGUUR 12

Jantjes, Gavin. **Colour these workers sold out** (1974-1975). Syskermdruk in kleur. Kopie van Ernest Cole se fotografiese beeld, *Pensive tribesmen, newly recruited to mine labour, await processing and assignment* (1967). 45 x 60 cm. Edisie van 20 (Siebrits, 2002:21).

FIGUUR 13

Jantjes, Gavin. **Ongetiteld I uit A South African Colouring Book** (1974-1975). Syskermdruk in kleur. Kopieë van fotografiese beelde van massagrafte na-afloop van die Sharpeville-tragedie [21 Maart 1960] met die woord "DEAD" oor gestempel. 45 x 60 cm. Edisie van 20 (Siebrits, 2002:19).

FIGUUR 14

Jantjes, Gavin. **Colour this slavery golden** (1974-1975). Syskermdruk in kleur. Kopie van twee swart-en-wit fotografiese beelde van mynwerkers in twee verskillende eras [kolonialisme en moderne tye]. 45 x 60 cm. Edisie van 20 (Siebrits, 2002:26).

FIGUUR 15

Jantjes, Gavin. **Colour this labour dirt cheap** (1974-1975). Syskermdruk in kleur. Ses kopieë van Ernest Cole se fotografiese beeld, *Black women scrubbing whites-only stairway* (±1958-1966), met aanhaling deur B.J. Vorster in 1968. 45 x 60 cm. Edisie van 20 (Siebrits, 2002:23).

FIGUUR 16

Jantjes, Gavin. **Colour these people dead** (1974-1975). Syskermdruk in kleur. Twee gekopieërde fotografiese beelde direk na die Sharpeville-tragedie met 'n kort beskrywing van die gebeurtenisse van daardie dag soos wat dit waarskynlik deur die media op verslag gedoen is. 45 x 60 cm. Edisie van 20 (Siebrits, 2002:20).

FIGUUR 17

Jantjes, Gavin. **Ongetiteld II uit A South African Colouring Book** (1974-1975). Syskermdruk in kleur. Kopie van die aandelemark van 22 Mei 1975 soos wat dit waarskynlik in 'n koerant verskyn het, wat bo-oor 'n foto van mynwerkers tydens

koloniale tye geplaas is, tesame met uitknipsels van fotos van die muntstukke van tien verskillende lande. 45 x 60 cm. Edisie van 20 (Siebrits, 2002:22).

FIGUUR 18

Jantjes, Gavin. *True colours of the state* (1974-1975). Syskermdruk in kleur. Kopie van 'n fotografiese beeld wat die geweld tussen die SAPD en betogers tydens apartheid vasvang, met aanhaling deur B.J. Vorster in 1969. 45 x 60 cm. Edisie van 20 (Siebrits, 2002:25).

FIGUUR 19

Mofokeng, Santu. *Y'ello freedom, Diepkloof* (ca. 2004). Gelatien silwerdruk. Swart-en-wit fotografiese beeld van 'n reklamebord van die Suid-Afrikaanse selfoon-en netwerkmaatskappy, MTN, met twee figure wat voor verby [in die rigting van] die reklamebord beweeg. 100 x 150 cm. Edisie van 5 (Mofokeng, 2016).

FIGUUR 20

Mofokeng, Santu. *Dove lady I, Diepkloof, Zone 3* (2002). Gelatien silwerdruk. Swart-en-wit fotografiese beeld van 'n Dove-reklamebord, gefotografeer gedurende die nag. 70 x 100 cm. Edisie van 5 (Mofokeng, 2016).

FIGUUR 21

Mofokeng, Santu. *Dove lady II, Diepkloof, Zone 3* (2002). Gelatien silwerdruk. Swart-en-wit fotografiese beeld van 'n Dove-reklamebord, met 'n verligte bord van die vulstasie, Caltex in die agtergrond. 70 x 100 cm. Edisie van 5 (Mofokeng, 2016).

FIGUUR 22

Mofokeng, Santu. *Dove lady III, Diepkloof, Zone 3* (2002). Gelatien silwerdruk. Swart-en-wit fotografiese beeld van 'n Dove-reklamebord teen die agtergrond van 'n rehabiliterende of gerehabiliteerde mynhoop en sinkdak en steen huise in die voorgrond. 70 x 100 cm. Edisie van 5 (Mofokeng, 2016).

FIGUUR 23

Mofokeng, Santu. *Dove lady IV, Orlando East* (2002). Gelatien silwerdruk. Swart-en-wit fotografiese beeld van 'n ouer swart vrou wat voor verby 'n Dove-reklamebord gedurende die dag stap. 70 x 100 cm. Edisie van 5 (Mofokeng, 2016).

FIGUUR 24

Mofokeng, Santu. *Dove lady V, Diepkloof, Zone 3* (2002). Gelatien silwerdruk. Swart-en-wit fotografiese beeld wat gedurende die nag van 'n Dove-reklamebord geneem is, met die Dove-reklamebord wat bykans in die donkerte verdwyn. 70 x 100 cm. Edisie van 5 (Mofokeng, 2016).

FIGUUR 25

Mofokeng, Santu. *Don't get caught without ..., Kempton Park* (ca. 2004). Gelatien silwerdruk. Swart-en-wit fotografiese beeld van 'n reklamebord met 'n vrou wat van die middel af op ongeklee is en met haar een arm [die ander word gebruik om haar ongekleede bolyf mee te bedek] uitreik of gryp na iets. Langs die vrou is die woorde "Don't get caught without [...]" in wit letters gedruk. 70 x 100 cm. Edisie van 5 (Mofokeng, 2016).

FIGUUR 26

Mofokeng, Santu. *Robben Island as you have never seen it before* (ca. 2002). Gelatien silwerdruk. Swart-en-wit fotografiese beeld wat gedurende die nag van 'n beligte reklamebord langs 'n hoofweg gefotografeer is. 70 x 100 cm. Edisie van 5 (Mofokeng, 2016).

FIGUUR 27

Mofokeng, Santu. *Zero Tolerance, Meadowlands* (ca. 2004). Gelatien silwerdruk. Swart-en-wit fotografiese beeld van 'n ry straatlamppale, met gedrukte borde wat dieselfde televisieprogram bemark. 70 x 100 cm. Edisie van 5 (Mofokeng, 2015).

FIGUUR 28

Mofokeng, Santu. *Jahman car wash, Orange Farm township* (2003). Gelatien silwerdruk. Swart-en-wit fotografiese beeld waarin die fokus val op 'n handgemaakte reklamebord van Jahman karwas. 70 x 100 cm. Edisie van 5 (Mofokeng, 2016).

FIGUUR 29

Mofokeng, Santu. *Near Regina Mundi church, Rockville* (2002). Gelatien silwerdruk. Swart-en-wit fotografiese beeld van 'n groot reklamebord van die Outeniqua Choo Tjoe wat gedurende die nag langs 'n hoofweg gefotografeer is. 70 x 100 cm. Edisie van 5 (Mofokeng, 2016).

FIGUUR 30

Mofokeng, Santu. *Safe sex?, Slovakia* (2004). Gelatien silwerdruk. Swart-en-wit fotografiese beeld van 'n reklamebord wat kondome adverteer. 70 x 100 cm. Edisie van 5 (Mofokeng, 2016).

FIGUUR 31

Mofokeng, Santu. *Street scene, Rockville* (ca. 2004). Gelatien silwerdruk. Swart-en-wit fotografiese beeld van drie jong mense wat in gesprek is met mekaar en voor verby 'n reklamebord stap. 70 x 100 cm. Edisie van 5 (Mofokeng, 2016).

FIGUUR 32

Mofokeng, Santu. *Baragwanath bus terminal* (ca. 1991). Gelatien silwerdruk. Swart-en-wit fotografiese beeld vanuit die binnekant van 'n staalagtige konstruksie gefotografeer, met die fokus op 'n klein reklamebord waarop die gesigte van twee vroue verskyn. 70 x 100 cm. Edisie van 5 (Mofokeng, 2016).

2. INDEKS VAN FIGURE: ANDER KUNSWERKE WAARNA VERWYS WORD

FIGUUR 33

Cole, Ernest. *Apartheid sign: non-European teller* (ca. 1958-1966) (Enwezor & Bester, 2013:196).

FIGUUR 34

Cole, Ernest. *Apartheid sign: segregated entrance* (ca. 1958-1966) (Enwezor & Bester, 2013:200).

FIGUUR 35

Cole, Ernest. *Apartheid sign: segregated entrance* (ca. 1958-1966) (Enwezor & Bester, 2013:200).

FIGUUR 36

Cole, Ernest. *Apartheid sign: separte entrance for non-Europeans and trademen's boys* (ca. 1958-1966) (Enwezor & Bester, 2013:201).

FIGUUR 37

Baines, Thomas. *A native game pit* (1861) (Carruthers & Arnold, 1995:114).

FIGUUR 38

Baines, Thomas. *Elephant killed in the night by Chapman* (1862) (Carruthers & Arnold, 1995:112).

FIGUUR 39

Bell, Charles Davison. *The landing of Van Riebeeck, 1652* (1850) (Brooke Simons, 1998:156).

FIGUUR 40

Antropologiese studie (negentiende eeu): George William Aku, 22 jaar, Wes-Afrika (Liebhammer, 2011:46).

FIGUUR 41

Duggan-Cronin, Alfred Martin. *"Zulu Warrior" in The Bantu tribes of South Africa: reproductions of photographic studies by A.M. Duggan-Cronin, volume 3, The Nguni* (1938) (Godby, 2013:47).

FIGUUR 42

Duggan-Cronin, Alfred Martin. *"Venda water-carriers at Sibasa" in The Bantu tribes of South Africa: reproductions of photographic studies by A.M. Duggan-Cronin, volume 1, The Bavenda* (1928) (Godby, 2013:47).

FIGUUR 43

Sekoto, Gerard. *Yellow Houses, a street in Sophiatown* (1940) (Carman, 2011:98).

FIGUUR 44

Coetzer, Willem Hermanus. *Herstel van die wawiele* (ca. 1938) (De Beer, 1969:68a).

FIGUUR 45

Coetzer, Willem Hermanus. *Die Uittog* (ca. 1938) (De Beer, 1969:66a)

FIGUUR 46

Juta, Jan C. *Die Voortrekkers* (1934) (Freschi, 2011:162).

FIGUUR 47

Juta, Jan C. *Settlers presenting a bible to Jacobus Uys* (1938) (Freschi, 2011:164).

FIGUUR 48

Pierneef, Jacob Hendrik. *Die Kremetartboom* (ca. 1934) (Carman, 2011:136).

FIGUUR 49

Pierneef, Jacob Hendrik. *Bosveld, Transvaal, Johannesburg stasiepaneel* (1931-1932) (Leeb-du Toit, 2011:184).

FIGUUR 50

Warhol, Andy. *Birmingham race riot* (1964) (Honnef, 2000:47).

FIGUUR 51

Burwitz, Nils. *Tidal zones* (1973) (Siebrits, 2002:12).

FIGUUR 52

Payne, Malcolm. *Colour test* (1974) (Siebrits, 2002:13-14).

FIGUUR 53

Nzima, Sam. *Antoinette Sithole and Mbuyisa Makhubo carrying twelve-year-old Hector Pieterse moments after he was shot by South African police during a peaceful demonstration in Soweto, 16 June 1976* (1976) (Enwezor & Bester, 2012:275).

FIGUUR 54

Mnye, Thamsanqa & Metz, Gordon. *Poster for Culture and Resistance festival, Gaborone, Botswana, 1982* (1982) (Peffer, 2009:78).

FIGUUR 55

Barker, Wayne. *Blue colonies* (1990) (Blignaut & Crump, 2000:29).

FIGUUR 56

Barker, Wayne. *Apiesrivier* (1989) (Barker, 2016).

FIGUUR 57

Pierneef, Jacobus Hendrik. *Apiesrivier, Pretoria* (1932) (Duffey, 2010:16).

FIGUUR 58

Cole, Ernest. *Pensive tribesmen, newly recruited to mine labour, await processing and assignment* (1967) (Bunyan, 2013).

FIGUUR 59

Cole, Ernest. *Black woman scrubbing whites-only stairway* (1958-1966) (Enwezor & Bester, 2013:198).

FIGUUR 60

VK 1920's *Omo Tydskrif Advertensie* (ca. 1920) (The Advertising Archives, 2016).

FIGUUR 61

VK 1950's *Omo Tydskrif Advertensie* (ca. 1950) (The Advertising Archives, 2016).

FIGUUR 62

VK 1950's *Omo Tydskrif Advertensie* (ca. 1950) (The Advertising Archives, 2016).

FIGUUR 63

Oosterbroek, Ken. *Resistance fighter in military uniform, April 6* (1993) (Enwezor & Bester, 2013:489).

FIGUUR 64

Carter, Kevin. *Members of the ANC stage an attack against Inkatha Freedom Party members during a funeral for one of their own, February 27* (1994) (Enwezor & Bester, 2013:493).

FIGUUR 65

Marinovich, Greg. *ANC-supporting Self-Defence Unit member looks toward enemy Inkatha Freedom Party positions in Thokoza during clashes* (1996) (Enwezor, 2013:495).

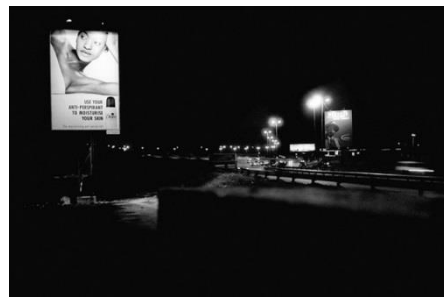
FIGUUR 66

Silva, João. *APLA-supporting residents of Bekkersdal charge against ANC-supporters in this township west of Johannesburg, as tensions flared ahead of the first ever elections* (1994) (Enwezor & Bester, 2013:485).

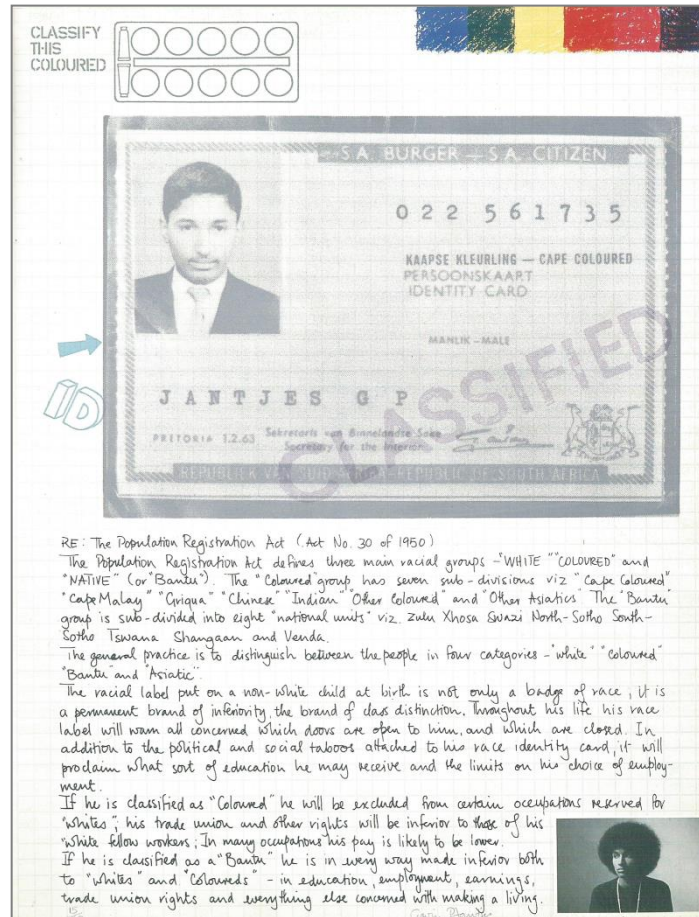
3. AFBEELDINGS VAN GEKOSE KUNSWERKE DEUR JANTJES EN MOFOKENG



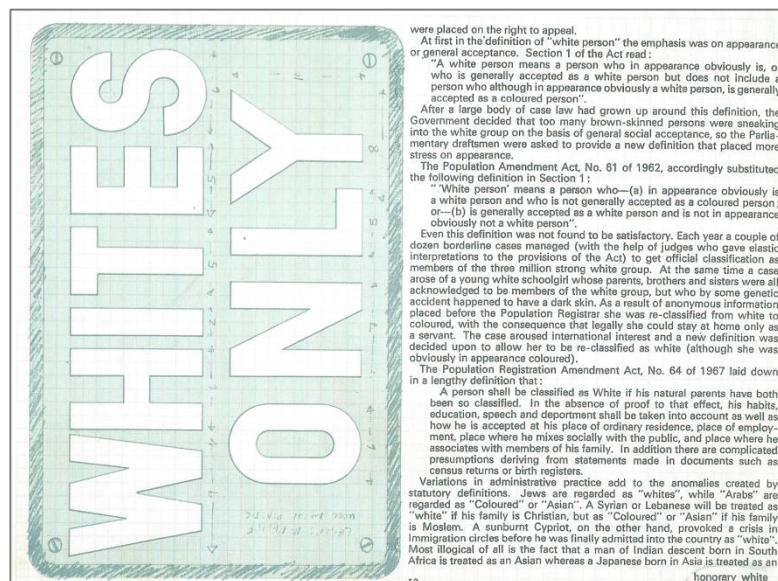
Figuur 1. Jantjes, Gavin. *A South African Colouring Book* (1974-1975).



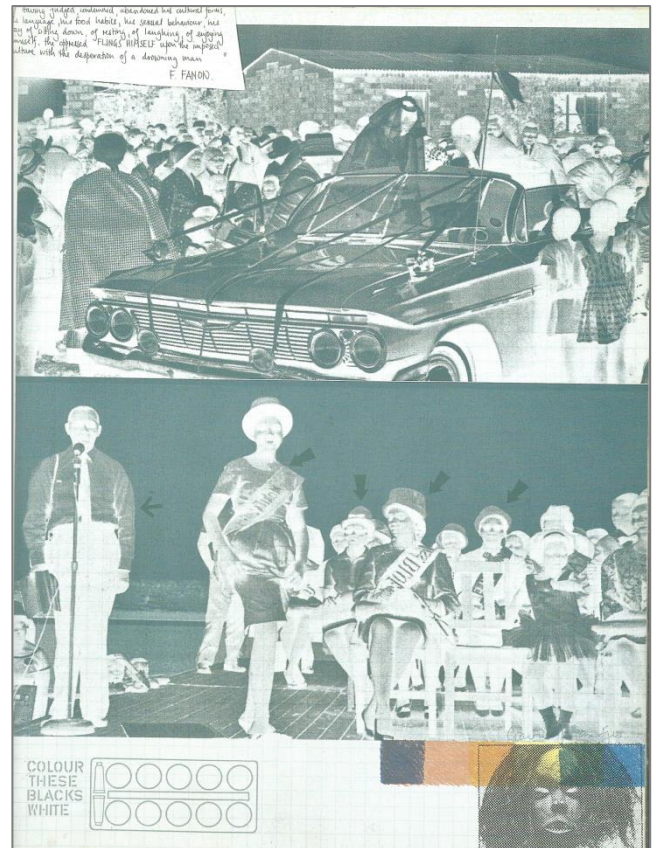
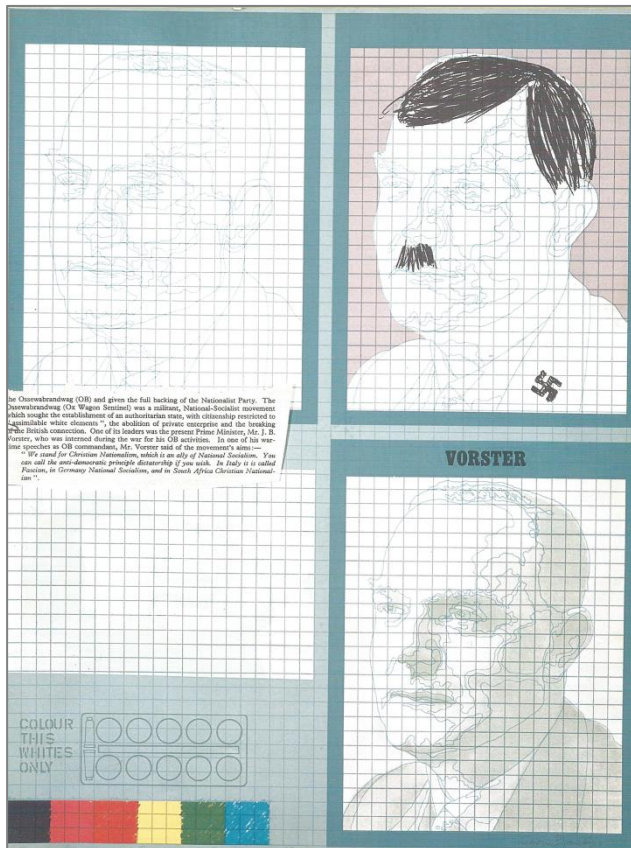
Figuur 2. Mofokeng, Santu. **Billboards** (1991 -).



Figuur 3. Jantjes, Gavin. **Classify this Coloured** (1974-1975).



Figuur 4. Jantjes, Gavin. **Whites only** (1974-1975).

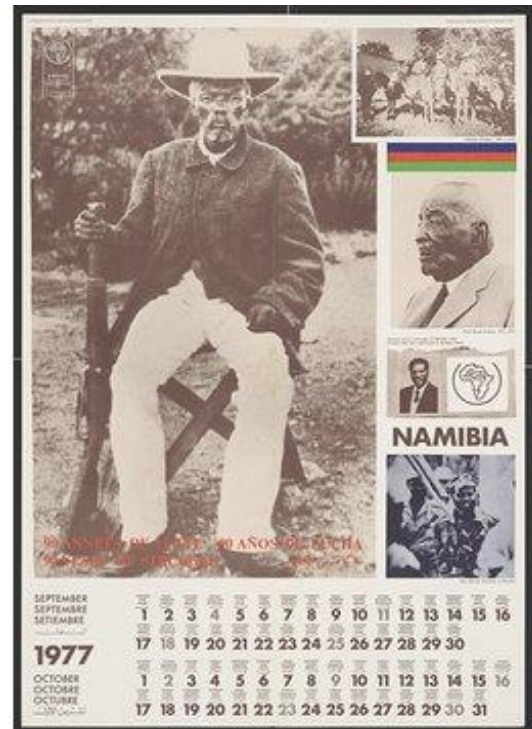




Figuur 8. Mofokeng, Santu. *Winter in Tembisa* (1991).



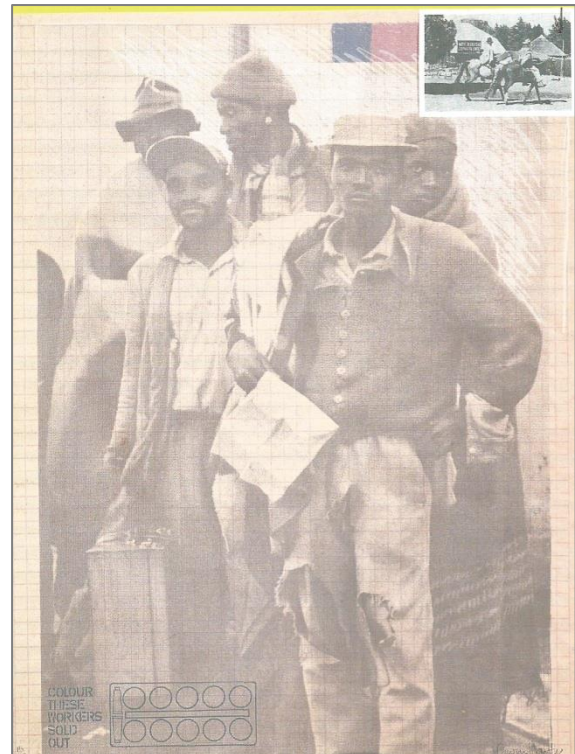
Figuur 9. Jantjes, Gavin & Hallett, George. *SWAPO Sam Nujoma president* (1977).



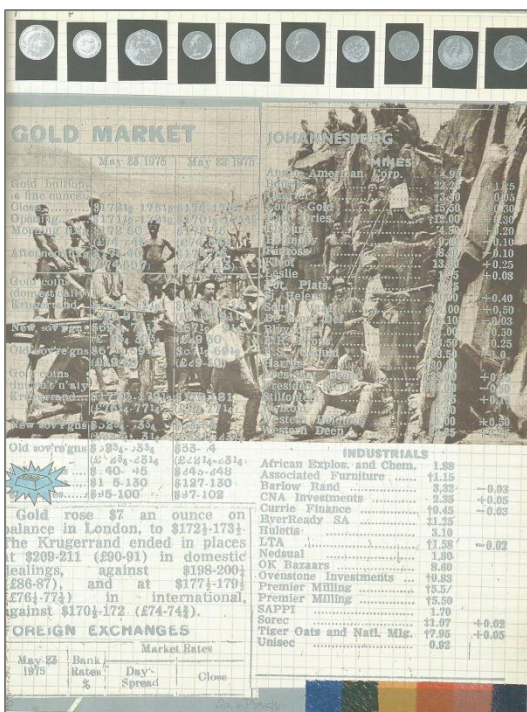
Figuur 10. Jantjes, Gavin & Hallett, George. *90 years of Struggle* (1977).



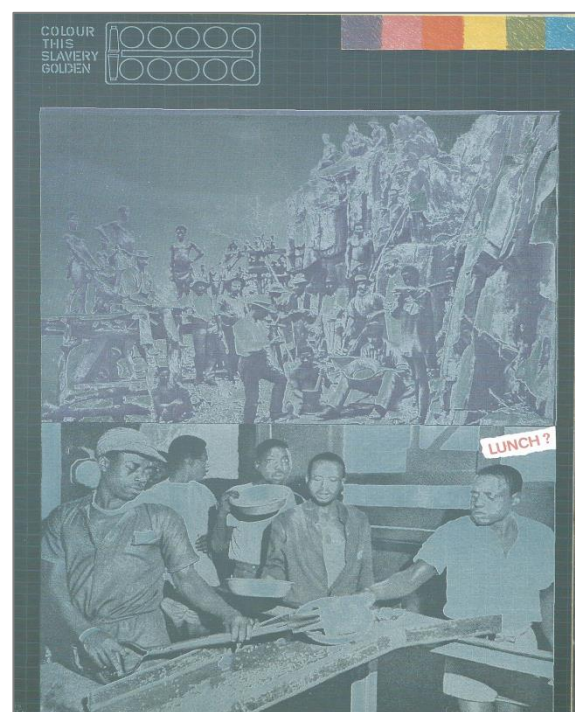
Figuur 11. Mofokeng, Santu. *End of the line, KZ1-Auschwitz, Poland* (1997).



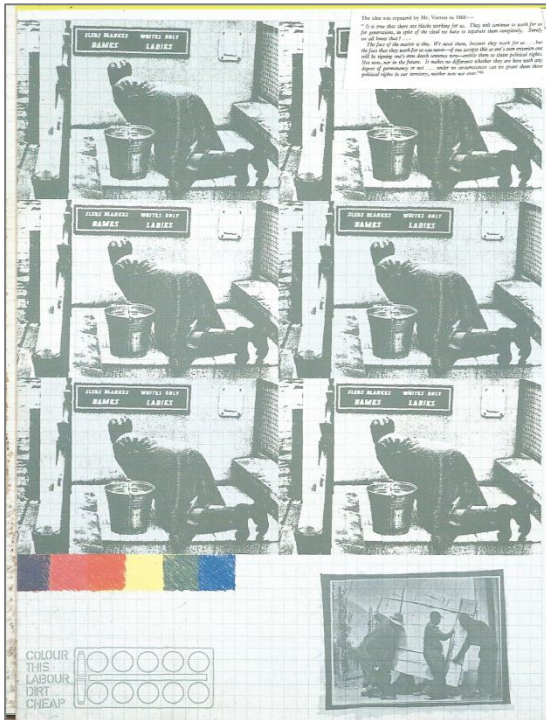
Figuur 12. Jantjes, Gavin. *Colour these workers sold out* (1974-1975).



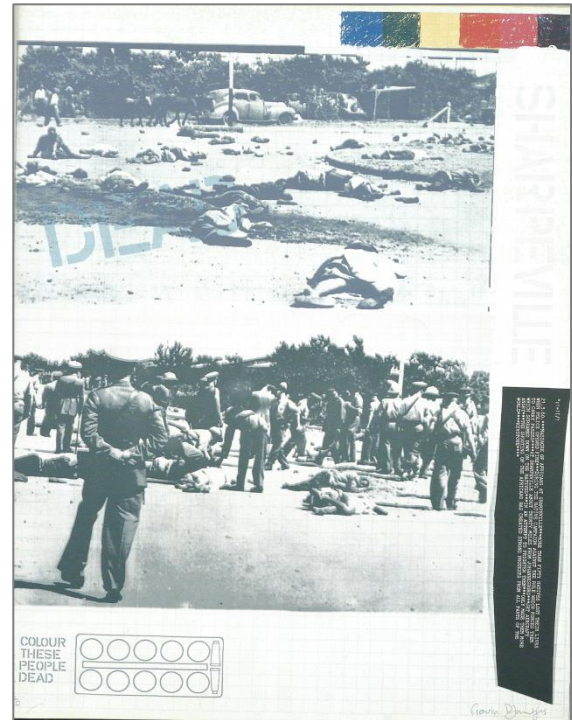
Figuur 13. Jantjes, Gavin. *Ongetiteld I uit A South African Colouring Book* (1974-1975).



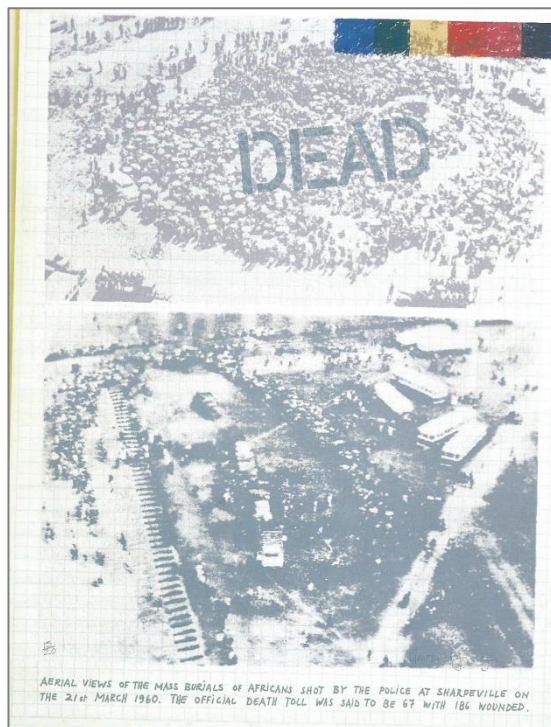
Figuur 14. Jantjes, Gavin. *Colour this slavery golden* (1974-1975).



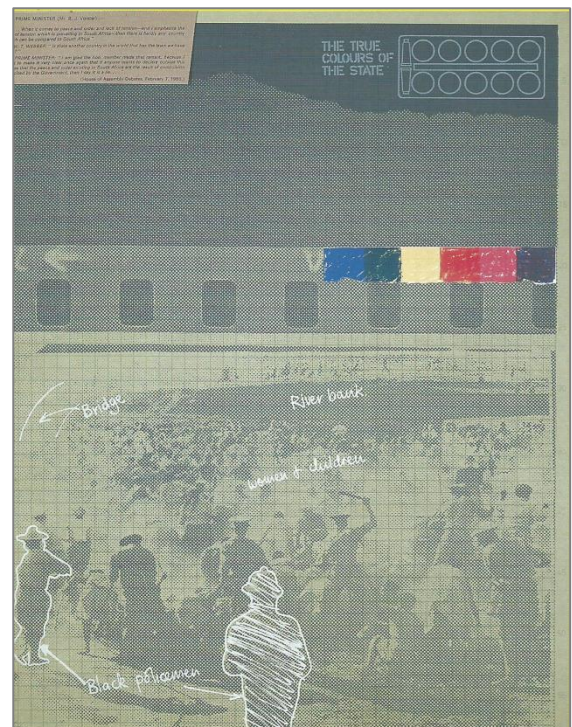
Figuur 15. Jantjes, Gavin. *Colour this labour dirt cheap* (1974-1975).



Figuur 16. Jantjes, Gavin. *Colour these people dead* (1974-1975).



Figuur 17. Jantjes, Gavin. *Ongetiteld II uit A South African Colouring Book* (1974-1975).



Figuur 18. Jantjes, Gavin. *True colours of the state* (1974-1975).



Figuur 19. Mofokeng, Santu. *Y'ello freedom, Diepkloof* (ca. 2004).



Figuur 20. Mofokeng, Santu. *Dove lady I, Diepkloof, Zone 3* (2002).



Figuur 21. Mofokeng, Santu. *Dove lady II, Diepkloof, Zone 3* (2002).



Figuur 22. Mofokeng, Santu. *Dove lady III, Diepkloof, Zone 3* (2002).



Figuur 23. Mofokeng, Santu. *Dove lady IV, Orlando East* (2002).



Figuur 24. Mofokeng, Santu. *Dove lady V, Diepkloof, Zone 3* (2002).



Figuur 25. Mofokeng, Santu. ***Don't get caught without ...***, *Kemptonpark* (ca. 2004).



Figuur 26. Mofokeng, Santu. ***Robben island as you have never seen it before*** (ca. 2002).



Figuur 27. Mofokeng, Santu. ***Zero tolerance***, *Meadowlands* (ca. 2004).



Figuur 28. Mofokeng, Santu. *Jahman car wash, Orange Farm township* (2003).



Figuur 29. Mofokeng, Santu. *Near Regina Mundi church, Rockville* (2002).



Figuur 30. Mofokeng, Santu. *Safe sex?, Slovakia* (2004).



Figuur 31. Mofokeng, Santu. *Street scene, Rockville* (ca. 2004).



Figuur 32. Mofokeng, Santu. *Baragwanath bus terminal* (ca. 1991).

4. AFBEELDINGS VAN FIGURE: ANDER KUNSWERKE WAARNA IN HIERDIE STUDIE VERWYS WORD



Figuur 33. Cole, Ernest. *Apartheid sign: non-European teller* (ca. 1958-1966).



Figuur 34. Cole, Ernest. *Apartheid sign: segregated entrance* (ca. 1958-1966).



Figuur 35 (links). Cole, Ernest. *Apartheid sign: segregated entrance* (ca. 1958-1966).

Figuur 36 (bo). Cole, Ernest. *Apartheid sign: seperate entrance for non-Europeans and trademen's boys* (ca. 1958-1966).



Figuur 37. Baines, Thomas. *A native game pit* (1861).



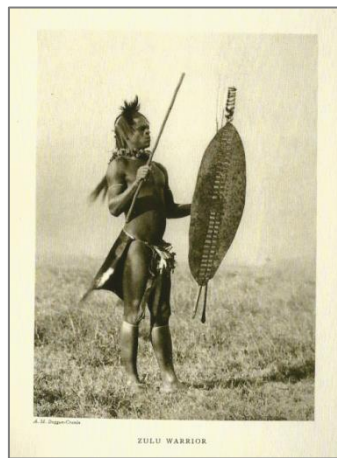
Figuur 38. Baines, Thomas. *Elephant killed in the night by Chapman* (1862).



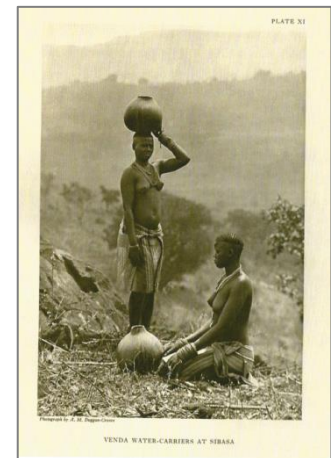
Figuur 39. Bell, Charles Davison. *The landing of Van Riebeeck, 1652* (1850).



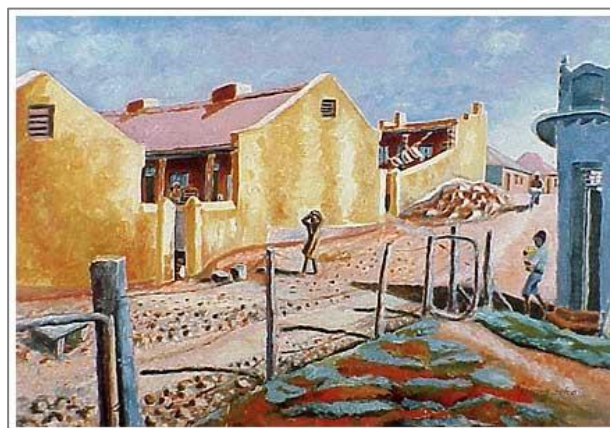
Figuur 40.
Antropologiese studie
(negentiende eeu):
George William Ku, 22
jaar, Wes-Afrika.



Figuur 41. Duggan-Cronin, Alfred
Martin. *"Zulu Warrior" in The
Bantu tribes of South Africa:
reproductions of photographic
studies by A.M. Duggan-Cronin,
volume 3, The Nguni* (1938).



Figuur 42. Duggan-Cronin, Alfred
Martin. *"Venda water-carriers at
Sibasa" in The Bantu tribes of
South Africa: reproductions of
photographic studies by A.M.
Duggan-Cronin, volume 1, The
Bavenda* (1928).



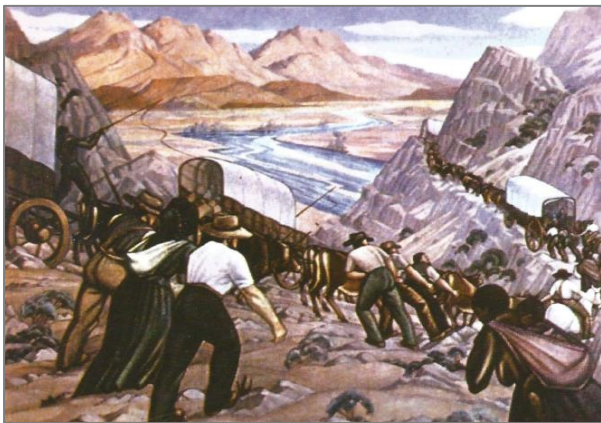
Figuur 43. Sekoto, Gerard. *Yellow Houses, a street in Sophiatown* (1940).



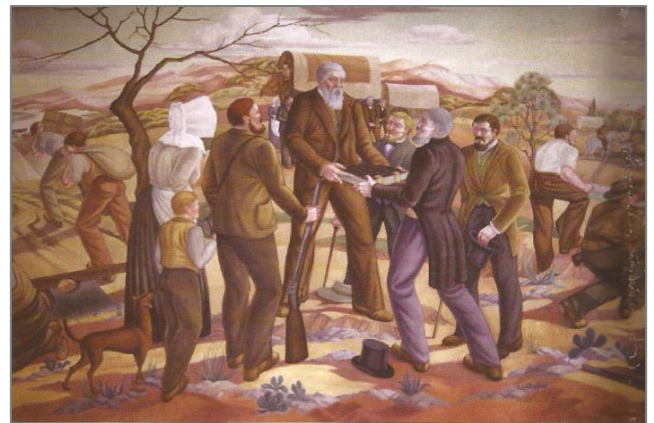
Figuur 44. Coetzer, Willem Hermanus. *Herstel van die wawiele* (ca. 1938).



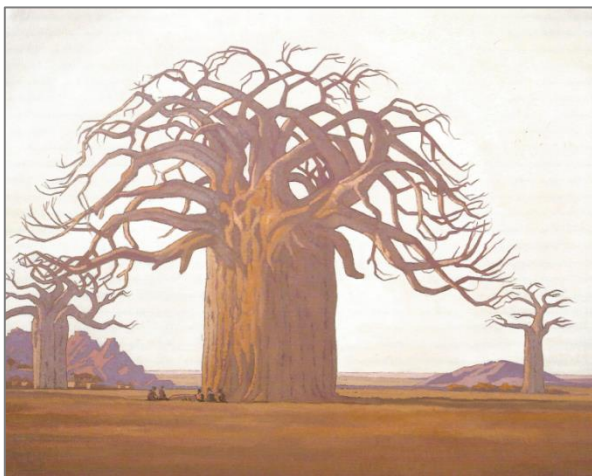
Figuur 45. Coetzer, Willem Hermanus. *Die Uittog* (ca. 1938).



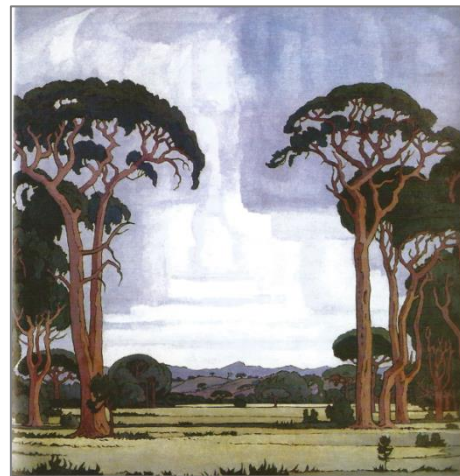
Figuur 46. Juta, Jan C. *Die Voortrekkers* (1934).



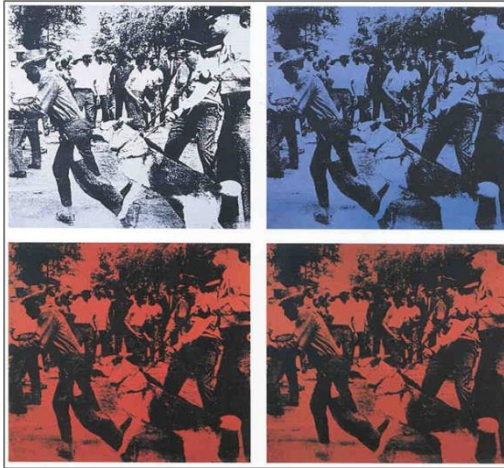
Figuur 47. Juta, Jan C. *Settlers presenting a bible to Jacobus Uys* (1938).



Figuur 48. Pierneef, Jacob Hendrik. *Die Kremetartboom* (ca. 1934).



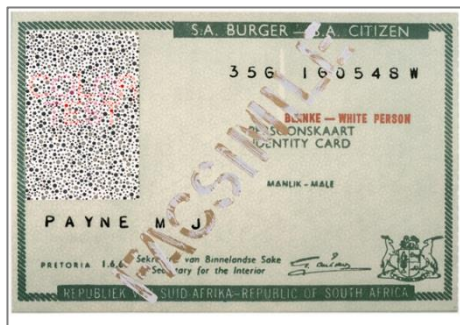
Figuur 49. Pierneef, Jacob Hendrik. *Bosveld, Transvaal, Johannesburg stasiepaneel* (1931-1932).



Figuur 50. Warhol, Andy.
Birmingham race riot (1964).



Figuur 51. Burwitz, Nils. *Tidal zones* (1973).



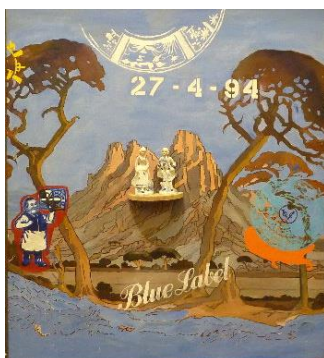
Figuur 52. Payne, Malcolm.
Colour test (1974).



Figuur 53. Nzima, Sam. *Antoinette Sithole and Mbuyisa Makhubo carrying twelve-year-old Hector Pieterse moments after he was shot by South African police during a peaceful demonstration in Soweto, 16 June 1976* (1976).



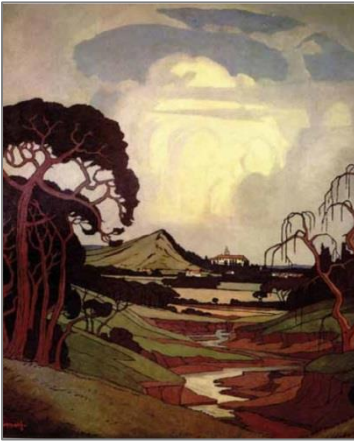
Figuur 54. Mnye, Thamsanqa & Metz, Gordon.
Poster for Culture and Resistance festival, Gaborone, Botswana, 1982 (1982).



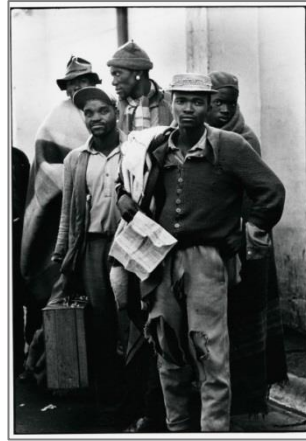
Figuur 55 (links). Barker, Wayne. *Blue colonies* (1990).



Figuur 56 (regs). Barker, Wayne.
Apiesriver (1989).



Figuur 57. Pierneef, Jacobus Hendrik. *Apiesrivier, Pretoria* (1932).



Figuur 58. Cole, Ernest. *Pensive tribesmen, newly recruited to mine labour, await processing and assignment* (1967).



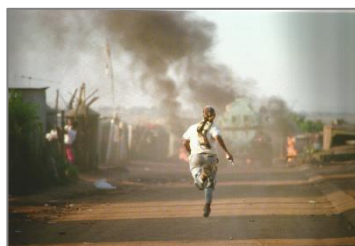
Figuur 59. Cole, Ernest. *Black woman scrubbing whites-only stairway* (1958-1966).



Figuur 60-62. VK 1920's *Omo Tydskrif Advertensie* (ca. 1920), VK 1950's *Omo Tydskrif Advertensie* (ca. 1950), VK 1950's *Omo Tydskrif Advertensie* (ca. 1950).



Figuur 63. Oosterbroek, Ken. *Resistance fighter in military uniform*, April 6 (1993).



Figuur 64. Carter, Kevin. *Members of the ANC stage an attack against Inkatha Freedom Party members during a funeral for one of their own*, February 27 (1994).



Figuur 65. Marinovich, Greg. *ANC-supporting Self-Defence Unit member looks toward enemy Inkatha Freedom Party positions in Thokoza during clashes* (1996).



Figuur 66. Silva, João. *APLA-supporting residents of Bekkersdal charge against ANC-supporters in this township west of Johannesburg, as tensions flared ahead of the first ever elections* (1994).

