Kuns en die verwerking van die verlede

Rita Swanepoel

Senior Lecturer in Art History, School of Communication Studies, North-West University.
rita.swanepoel@nwu.ac.za

OPSOMMING

Ten spyte van 'n demokrasie van bykans twintig jaar sit Suid-Afrikaners steeds opgesaal met die komplekse nalatenskap van 'n verlede gekenmerk deur rassespanning. Direk na die eerste demokratiese verkiesing in die land in 1994 was Suid-Afrikaners vir 'n kort rukkie saamgesnoer in 'n euforie van 'n sogenaamde reënboognasie onder die vaandel van neo-patriotisme en die Afrika-renaissance. Sedert President Nelson Rolihlahla Mandela in 1999 die leisels aan Thabo Mbeki oorgegee het, is daar 'n teleurstellende agteruitgang in rasseverhoudings. Om antwoorde te probeer kry op die vraag hoe en watter rol kuns kan speel om met die verlede vrede te maak, interpreteer ek twee werke van Willem Boshoff, naamlik *Panifice* (2001) en *Writing in the Sand* (2000). Die teoretiese raamwerk vir hierdie artikel vind aansluiting by Paul Ricoeur se voorstelle vir 'n nuwe kyk op geskiedenis deur 'n verbeeldingryke omgang daarmee. Daar word ook aangesluit by Giorgi Verbeeck se insigte ten opsigte van 'n terugkyk op die verlede vanuit 'n eietydse perspektief en omgewing.

Sleutelwoorde: Ricoeur, Verbeeck, Willem Boshoff, *Panifice*, *Writing in the Sand*.

ABSTRACT

Despite living in a democracy for nearly twenty years, South Africans are still burdened with the complex heritage of a past characterised by racial tension. Directly after the first democratic election in the country in 1994, South Africans were for a short period united by the euphoria of a so-called 'rainbow nation' under the banner of neo-patriotism and the African Renaissance. After Thabo Mbeki succeeded President Nelson Rolihlahla Mandela in 1999 there has been a disappointing deterioration in race relations. In order to get answers to the question how and which role art could play in order to make peace with the past, I interpret two works of Willem Boshoff, namely *Panifice* (2001) and *Writing in the Sand* (2000). The theoretical framework for this article draws on Paul Ricoeur's proposals for a new perspective through an imaginative engagement with history, as well as on Giorgi Verbeeck's insights on looking at the past from a contemporary perspective and milieu.

Keywords: Ricoeur, Verbeeck, Willem Boshoff, *Panifice*, *Writing in the Sand*.

INLEIDING

Suid-Afrika het ’n komplekse geskiedenis van rasse-onderskeid en -spanning sedert die laat sewentiende eeu. Gedurende sowel die koloniale as apartheidsera het die grootste deel van die land se bevolking gebuk gegaan onder wit politieke, sosiale en kulturele dominasie en oorheersing (Arnold 2005:331-332; Dubow 2006:11-12; Slovo 1997:22). Mense uit verskillende gemeenskappe en groepe het min kennis van mekaar se leefwêrelde gehad en weinig sosiale of kulturele kontak het bestaan. Tog het nuwe hoop in Suid-Afrika opgevlam in die jare direk na die eerste demokratiese verkiesing in 1994. Op die oog af was Suid-Afrikaners verenig onder ’n multikulturele sambreel en het hulle ’n nuwe landskap van postapartheid betree. Ongelukkig het rasseverhoudinge stelselmatig agteruitgegaan en rassespanning toegeneem onder die ANC-regering wat toenemend in die pers en op sosiale media beskuldig word van swak bestuur, onbekwaamheid en ’n onvermoë om noemenswaardige vordering met beleidsimplementering en dienslewering te maak (Du Plessis 2009:16; Scholtz 2010a:2; Scholtz 2010c:6).

Hierdie situasie laat die vraag ontstaan hoe en watter rol kuns kan speel om Suid-Afrikaners te help om vrede met die verlede te kan maak. In ’n poging om ’n antwoord op hierdie vraag te kry, interpreteer ek twee werke van Willem Boshoff, naamlik *Panifice* (2001) en *Writing in the Sand* (2000). Die teoretiese raamwerk vir hierdie artikel sluit aan by Paul Ricoeur (2000, 2006) se voorstelle vir ’n nuwe kyk op geskiedenis deur ’n verbeeldingryke omgang daarmee. Giorgi Verbeeck (2006) se insigte ten opsigte van ’n terugkyk op die verlede vanuit ’n eietydse perspektief en omgewing word ook benut.

Die artikel begin met ’n bondige kontekstualisering van die huidige sosio-politieke situasie in Suid-Afrika, gevolg deur die sketsing van ’n teoretiese raamwerk vir ’n verbeeldingryke omgang met geskiedenis vanuit ’n eietydse perspektief. Vervolgens word die twee installasies se visueel-waarnemende estetiese vormelemente beskryf, waarna dit geïnterpreteer word. Die artikel sluit af met enkele perspektiewe op die verhouding tussen kuns en samelewing.

Die ‘nuwe’ Suid-Afrika in konteks

Na ongeveer drie eeue van wit oorheersing gedurende kolonialisme en apartheid het Suid-Afrika se eerste demokratiese verkiesing op 27 April 1994 plaasgevind en is Nelson Rolihlahla Mandela (1918-2013) ingesweer as die eerste demokraties-verkose president. Onder Mandela, die versoener, het die land ’n nuwe vlag gekry asook ’n nasionale lied wat saamgestel is uit twee strofes van *Nkosi sekelele ‘iAfrika*, en twee strofes (een in Afrikaans en een in Engels) uit die voormalige volkslied, die *Stem van Suid-Afrika*. In die plek van slegs Afrikaans en Engels as amptelike tale, het die land gespog met elf amptelike landstale met Engels *de facto* as die hoofkommunikasiemedium in alle regeringsdokumente (vgl. Welsh & Spence 2007:294). In ’n euforie wat van korte duur was, was die

mense van Suid-Afrika saamgesnoer as 'n sogenaamde reënboognasie/*rainbow nation*[1] onder die vaandel van neopatriotisme en die Afrika-Renaissance (vgl. Stolten 2007:1; Arnold 2005:796, 966 e.v.; Bundy 2007:80-82). Bundy (2007:93) vestig die aandag op die hoop wat daar vir versoening gekoester was: '[T]he Rainbow Nation sought to finesse the historical legacy of racialised inequality through reconciliation'.

Mandela se termyn as staatspresident het in 1999 ten einde geloop en hy is opgevolg deur Thabo Mbeki (gebore 1942). Anders as Mandela wat wyd as 'n versoener beskou is, is Mbeki daarvan beskuldig dat hy toenemend rasgebaseerd gedink het en verhoudinge gepolariseer het (Arnold 2005:794-796; Thompson 2006:280-284; 286-288). Dit het onder andere geblyk uit sy toespraak van 29 Mei 1999 – algemeen bekend as sy *Two Nations Speech* – waarin hy gestel het dat Suid-Afrika uit twee nasies bestaan, '[O]ne of these nations is white, relatively prosperous, regardless of gender or geographic dispersal. ... The second and larger nation ... is black and poor ...' (Mbeki 1999). Hierdie neiging tot polarisasie is steeds te sien in die bedeling na die vervanging van President Mbeki. Sy opvolger, Jacob Gedleyihlekisa Zuma (gebore 1942), 'n populis en toegankliker mens as Mbeki, dwing nie wyd respek af nie en word dikwels oor swak leierskap gekritiseer. In 'n uitspraak, wat tekens van ras-stereotipering toon, wys Scholtz (2010b:18) op indrukke in Nederlandse koerante wat Zuma met Mandela kontrasteer:

> Zuma word, reg of verkeerd, deur baie beskou as 'n tipiese primitiewe Afrikaan[2] wat by wyse van spreke liewer in dierevelle in 'n stat sit en bier drink en met vroue in die bed duik, eerder as 'n staatsman wat ernstig opgeneem moet word. Die kontras met die geweldige verering vir Mandela kan nie groter wees nie.

Die nuutste onthullings oor Zuma se moontlike betrokkenheid by die Gupta-gaste se landing op Waterkloof-lughawe in 2013, asook die opgradering en beveiliging van sy huis by Nkandla, sorg tans vir groot kontroversie. Joubert en Styan (2013:11) stel dat die kommer oor wanbestuur, korrupsie en ongelykheid in die 'Waterkloof/Gupta-gebeure en by Nkandla' 'n werkroep is aan opposisiekiesers. Hierby voeg Koelbe en Robins (2007:315-316) Zuma se 'korrupte' verhouding met Schabir Shaik[3] (soos uitgewys deur regter Hilary Squires), die sogenaamde wapenskandaal asook dat Zuma in 'n hofsaak van verkragting teen hom (waaraan hy uiteindelik onskuldig bevind is), erken het dat hy onbeskerme seks gehad met 'n vrou wat HIV-positief getoets is. Die toenemend hoë vlakke van armoede, swak dienslewering, misdaad en korrupsie wat tans in die land heers, is kommerwekkend (Parsons 2013:135; Plaut 2008:25; Southall & Daniel 2009:115). Armoede is een van die kernprobleme in Suid-Afrika. Dit mag een van die redes wees vir die hoë vlak van misdaad in die land. 'n Ander moontlike rede is dat 'n geweldskultuur in die land posgevat het as gevolg van onder meer raskwessies wat veral sedert die twintigste eeu kenmerkend van Suid-Afrika geword het. Zuma se geneigdheid om sy gunstelingvryheidslied, *Aluweth' Umshini wami [Bring vir my my masjiengeweer]*, tydens openbare optredes te sing, word ook sterk gekritiseer (Jackson 2010:2; Steenkamp 2010:2, 5; Van Rooyen 2010:2). Dit is voorts interessant om die aandag te vestig op verkiesingspatrone in die

land. Dit wil voorkom of Suid-Afrikaners oorwegend langs raslyne stem (Southall & Daniel 2009:117). Ferree (2006:803) stel dit soos volg:

> Since the end of apartheid, South Africans have voted in three national elections. During these elections, race has overwelmingly predicted voting behavior for white and African voters ... so much that many have described South African elections as 'racial census'.

Verder word bewerings gemaak van sogenaamde 'omgekeerde' rassisme, soos blyk uit FW de Klerk se onderhoud in 2010 met die Nederlandse dagblad *De Pers* (op 9 Desember 2010) onder die opskrif *Apartheid is terug*. De Klerk stel dat Suid-Afrika se wittes onder rassisme ly en dat ofskoon die aanbieding van die wêreldbekersokker (2010) 'n gevoel van eenheid teweeg gebring het, 'ons in sekere sin daarna weer in ou gewoontes teruggeval' het (in Scholtz 2010a:2). Du Plessis (2013:14) maak die veelseggende opmerking oor die ANC wat volgens hom eens 'n trotse bevrydingsbeweging was, maar tans 'n party is:

> ... wat gestig is om onreg te bestry, maar wat 20 jaar nadat die onreg formeel beëindig is, ál meer begin word het soos die verdrukkers wat hulle beveg het. Innerlik verderf deur arrogansie, hebsug, korrupsie en 'n vretende gedrewenheid om 'n ryklik diverse samelewing in te dwing in die dwangbuis van dogmas wat grootliks geskoei is op gediskrediteerde idees oor ras en oop, moderne samelewings binne 'n kultuur van versluiering en verberging ....

Suid-Afrika se misdaad- en korrupsievlaag het finaal 'n einde gebring aan enige sprake van 'n reënboognasie. Misdaad en korrupsie het verdere gevolge. Tydens die Nederduits-Gereformeerde Kerk (NGK) se Oos-Kaapse sinode in 2010 het die kerk tydens 'n informele gesprek na aanleiding van die misdaad en korrupsie gestel dat 'Suid-Afrikaners, wit en swart, hul medemenslikheid verloor [het]' (in Jackson 2010:2). Du Plessis (2009:16) stel dat Suid-Afrika tans 'n land van 'ons en hulle' is, dat wit en swart houdings verhard het en dat niemand vir mekaar omgee nie.

Die vraag wat teen hierdie agtergrond ontstaan, is of kuns 'n rol kan speel in Suid-Afrikaners se pogings om hul verlede te verwerk en 'n mensliker samelewing te weeg te bring. Om 'n beter begrip te kry van wat hierdie vraag behels, word 'n teoretiese raamwerk ten opsigte van geskiedenisbeskouinge geskets.

Teoretiese blik op die geskiedenis

Paul Ricoeur (2001; 2006), 'n protestantse filosoof vanuit 'n eksistensialisties-fenomenologiese perspektief, stel dat om vrede met die verlede te kan maak, die geskiedenis op 'n verbeeldingryke wyse vanuit verskillende perspektiewe belig moet word. Vir hom lê die oplossing vir 'n problematiese verlede daarin dat aggressor en slagoffer met 'n kritiese verbeelding saam moet werk aan die skep van 'n gedeelde narratief. As 'n voorstander van die beginsels van Waarheids- en Versoeningskommisies, stel hy (Ricoeur 2001:33) dat mense in so 'n samewerking getrou sal wees aan die

verlede omdat albei se ervarings en verhale aangehoor word. Sodoende kan heling en versoening plaasvind. Ricoeur (2006:312-326) beklemtoon dat vergifnis 'n *geskenk* is en nie 'n *verpligting* nie. Dit impliseer dat die een wat vergewe *in staat moet wees* om te kan vergewe. Die persoon wat vergewe, moet in so 'n mate geestelik en/of liggaamlik herstel of bemagtig wees dat so 'n persoon in staat is om vergifnis te kan skenk – nie net vir dit wat aan die persoon self gedoen is nie, maar ook in breër netwerke van verhoudings met ander mense en groepe.

Die vra van vergifnis het wel ook 'n teenkant. Ricoeur (2006:438) waarsku dat wanneer 'n versoek om vergifnis gerig word, 'n mens ook daarop voorbereid moet wees om 'n negatiewe respons te ontvang: 'nee, ek kan jou nie vergewe nie'. In hierdie verband maak Connerton (2007:7) die opmerking dat wanneer onderdruktes aan bewind kom, wraak en voortgesette vyandigheid nie uitgesluit is nie. Gobodo-Madikizela (2003:229) merk op dat dit makliker is om 'n (voormalige) aggressor te demoniseer as om so 'n persoon te vergewe en jou met haar of hom te versoen (vgl. Verbeeck 2007:242).

Waar daar sprake van twee weergawes van dieselfde historiese gebeure is, naamlik dié van die maghebbers en dié van slagoffers, is ondeursigtigheid, verbittering, wraaksug, paranoia en die oplê van swye dikwels aan die orde van die dag. 'n Geskiedenis van hewige konflik en vergrype teen menseregte impliseer ook (al beteken dit nog nie om die voorwaardes daarvoor te skep nie) 'n behoefte aan belydenis, opregte berou en vergifnis, sodat, in die woorde van Verbeeck (2007:241), 'n 'band van medemenslikheid' herstel kan word.

Ricoeur (2006:21) gryp met sy pleidooi vir 'getrouheid aan die verlede' terug na die invloedryke geskiedkundige Leopold von Ranke (1795-1886) se oproep aan historici om die geskiedenis te vertel '... *wie es eigentlich gewesen war*' (Von Ranke 1973:57).[5] Wat hiermee bedoel word, is dat 'feite' vir hulleself moet spreek, al is dit hoe ongemaklik vir enige van die betrokkenes.

Ricoeur verstaan Von Ranke egter op 'n baie spesifieke manier: Die persoon of gemeenskap wat aan een van die twee siektes van herinnering ly (te veel of te min herinneringe), kan deur 'n kritiese verbeelding ander perspektiewe op die traumatiese gebeurtenis in die verlede ontwikkel. Sodoende kan 'n rekonstruksie gemaak word van die verlede wat vanuit die hede mense se hoop en visie op die toekoms kan verbreed. Vir Ricoeur (2000:33-36) kan die *Durcharbeitung* (deurwerking/verwerking) van herinneringe deur 'n kritiese verbeelding daartoe lei dat mense anders na die geskiedenis kyk as iets wat bloot die 'begraafplaas' van (onafgehandelde) beloftes is. Hierdie begraafplaas is 'n metafoor vir onverwerklikte moontlikhede. Wanneer die pyn en lyding verwerk is, kyk 'n mens ook vanuit 'n breër perspektief na die verlede wat weer 'n mens se visie en uitkyk op die toekoms kan verruim.

So beskou is hierdie benadering 'n teenwerking van 'n verengde verstaan van die verlede wat aanleiding gee tot 'n 'benouende uitsig' op die toekoms. Om met 'n kritiese verbeelding na die verlede te kyk, kan lei tot 'n verruimde blik op die toekoms en hou volgens Ricoeur meer versoenende handelingsmoontlikhede vir die hede en die toekoms in.

Die epistemologiese en metodologiese probleme rondom die ideaal van volstrekte objektiwiteit (om geskiedenis te vertel *wie es eigentlich gewesen war*) het historici en geskiedenisfilosowe in die laat twintigste eeu laat neig na pleidooie om die geskiedenis nie in die vergetelheid te laat verdwyn nie. Dit volg nadat die tegnologiese vooruitgang van die samelewing met gepaardgaande gedragspatrone van verbruik in ’n groot mate gelei het tot die dood van enige historiese bewussyn.[7]

Historisme het in ’n tradisionele westerse benadering die verlede beskou as ’n stap in ’n kontinue ketting wat die verlede, die hede en die toekoms aan mekaar verbind het. Die verlede is enersyds beskou as *tradisie*, waarin die voorgeslagte ’n afgehandelde rol gespeel het, en andersyds as *normatief*, in die sin dat dit die norme en waardes vir die hede bepaal het. Geskiedenis het met ander woorde ’n chronologiese tydslyn en ’n tradisionele en normatiewe funksie gehad (Verbeeck 2006:182-184). Sedert die onlangse oplewing van ’n hernude historiese bewussyn word die verlede tans nie meer beskou as ’n chronologiese eenheid wat die hede voorafgegaan het nie, maar as ’n naderende, immanente proses van ontwikkeling en verandering. Die verlede word daarom nie as afgehandel beskou nie (vgl. Verbeeck 2006:184; Blaas 1988:1-32).

Geskiedskrywing werk volgens Verbeeck (2006) en Blaas (1988) noodwendig ‘terug’. Hiermee word bedoel dat daar vanuit hedendaagse metodologies-teoretiese raamwerke oor die verlede geskryf word. Gevolglik kan ’n terugkyk op die verlede slegs plaasvind vanuit ’n eietydse perspektief en omgewing (Verbeeck 2006:184). Dit hou in dat geskiedskrywing in wese anachronisties van aard is. Verbeeck (2006:185-186) beskou ’n anachronistiese benadering as besonder gepas in gevalle waar ’n radikale politieke transformasie plaasgevind het, soos in Suid-Afrika na 1994 en in Europa na die Tweede Wêreldoorlog:

> The end of apartheid urged the need for a radical renewal of South African historiography. The central aim was the promotion of crossracial reconciliation by creating a new sense of national identity and concensus. ... History should serve as a mirror for cooperation, interaction and peaceful coexistence of different social and cultural groups ... (Verbeeck 2006:185-186).

Dit is in besonder Ricoeur se pleidooi vir ’n verbeeldingryke omgang met die verlede ter wille van berou, vergifnis en versoening, asook Verbeeck se insigte met betrekking tot die skep van ’n band van medemenslike samelewing wat hierdie artikel rig.

Vervolgens word Boshoff se taalgebaseerde installasies, *Panifice* (2001) en *Writing in the Sand* (2000) beskryf en daarna geïnterpreteer ter illustrasie van die rol wat kuns kan speel in ’n deurwerking van ’n traumatiese verlede en die vestiging van ’n medemenslike samelewing.

Beskrywing van Boshoff se *Panifice* en *Writing in the Sand*

Panifice (2001)

Hierdie groot installasie wat direk op die vloer geplaas is, bestaan uit 56 liggepoleerde granietklippe, elkeen ongeveer die grootte van 'n brood in skakerings van bruin en aardse kleure. Onder elk van hierdie granietklippe is 'n plat, swart en gladgepoleerde granietblad geplaas. Op elk van hierdie swart graniet – 'broodborde' is teks in wit en duidelik leesbare letters gegraveer.

Figuur 1: W Boshoff. *Panifice*. 2001.
(Boshoff 2012).

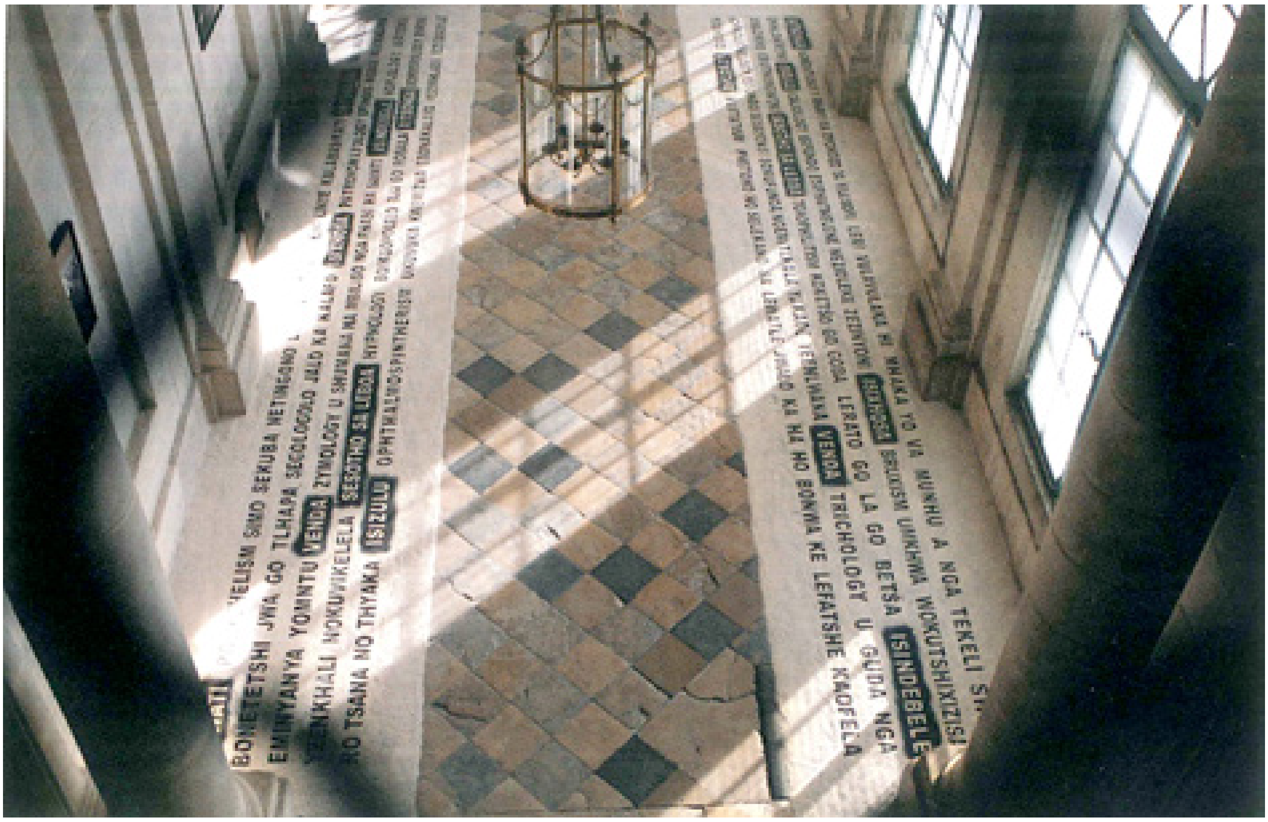
Elk van die 56 swart graniet 'broodborde' bevat dieselfde teks uit die Evangelie volgens Mattheus, naamlik 'watter pa onder julle sal aan sy kind wat vir brood vra, 'n klip gee?' (Matt. 7:9). Die teks is op elke broodbord in twee verskillende tale – 'n Europese en 'n inheemse Afrikataal – gegraveer.

Figuur 2: W Boshoff. *Panifice*. 2001. Detail. (Boshoff 2012).

Writing in the Sand (2000)

Hierdie installasie bestaan uit 40 kg sakke sand wat plat op die vloer uitgegooi is waarop woorde in rye in verskillende Suid-Afrikaanse tale met duidelik leesbare, hoofsaaklik swart, sjabloonletters met behulp van silikoon geskryf is. Die woorde vorm lang horisontale lyne en die aanskouer moet van links na regs langs die installasie afstap om die woorde te kan lees.

Enkele woorde per sin, die name van die inheemse tale van die land, soos byvoorbeeld *Setswana*, is op swart gekleurde sand in wit sjabloonletters geskryf. Vanweë die swart agtergrond met wit letters, staan hierdie name van die tale uit.



Figuur 3: W Boshoff. *Writing in the Sand*. 2000. (Boshoff 2012).

Figuur 4: W Boshoff. *Writing in the Sand*. 2000. Detail. (Boshoff 2012).

Lees en interpretasie van *Panifice en Writing in the Sand*

Boshoff stel homself op sy tuiswebblad (2007) bekend as 'n kunstenaar wat met woorde en taal speel:

> Willem Boshoff is a conceptual artist focusing primarily on Installation art, languages and text, botany and sculpture. His works have several underlying tones; biblical, political and botanical.

Boshoff het *Panifice* gemaak vir die 49ste Biënnale in Venesië met die tema *Authentic/Ex-centric*: *Africa in and out of Africa*. *Writing in the Sand* het Boshoff weer vir die sewende biënnale in Havana, Kuba geskep. Hierdie twee installasies verskil in toonaard. Terwyl *Panifice* 'n ernstige beroep op die aanskouers doen ten opsigte van die ontsluiting van die kunswerk, het *Writing in the Sand* 'n meer humoristiese inslag. Albei installasies plaas 'n belangrike fokus op taal as 'n estetiese element in die werke en albei installasies roep Bybelse en Christelike intertekstuele verwysings op. Alhoewel die kunstenaar van Bybelse verwysings gebruik maak, moet dit nie as uitsluiting van ander gelowe of nie-gelowiges beskou word nie. Die gebruik van Bybelse verwysings maak 'n appèl op 'n verwysings-raamwerk wat aan baie mense bekend is. Dit dra ook 'n basiese beginsel van menswaardigheid (in Bybelse terme naasteliefde) en respek aan alle mense oor, naamlik om aan ander te doen soos wat jy aan jouself gedoen wil hê.

Sowel *Panifice* as *Writing in the Sand* bring mense van verskillende agtergronde en kulture bymekaar in ooreenstemming met Boshoff se artistieke intensie, naamlik om gesprekvoering tussen mense wat normaalweg min sosiaal met mekaar verkeer, aan te moedig:

> My work is generally focused on bringing about conversation, especially between social groups that do not communicate with each other easily or often (Boshoff 2009).

Terwyl die kunstenaar in *Panifice* een Europese en een Afrikataal per granietbord afpaar, word die tale en woorde in *Writing in the Sand* in langwerpige sandstroke duidelik leesbaar van links na regs aan die aanskouer gebied. Boshoff (2009) stel dat die behoud van tale en daarby ingebed kulture, hom na aan die hart lê. In *Panifice* wys hy dat die uitsterf van inheemse tale en kulture nie net die lot van voormalige gemarginaliseerdes se moedertale, soos byvoorbeeld San, Khoisan, Nama en Griekwa is nie. Die kunstenaar illustreer hierdie punt deur Latyn, 'n eens magtige Europese taal af te paar saam met Zoeloe, 'n voorheen gemarginaliseerde Afrikataal. Terwyl Latyn, eens 'n gevestigde en 'superieure' taal in alledaagse kommunikasie uitgesterf het, is Zoeloe die moedertaal van een van die grootste taalgroepe in Suid-Afrika en is dit steeds aan die groei en uitbrei. Boshoff vestig voorts die aandag daarop dat binne Suid-Afrikaanse akademiese kringe 'n diskoers aan die gang is oor die nodigheid al dan nie van studente om Latyn as vak in sekere studierigtings te neem.

> The idea is to put dis-enfranchised languages on the same table as the established, privileged ones. Conceptually the work questions the licence and responsibility exercised by the so-called 'privileged' tongues over the so-called "neglected" or "unprivileged" ones.

> The first pair of breads is in Latin and Zulu because there is a healthy/unhealthy debate raging at present in South African academic circles about the validity of Latin as an ingredient in studies in the human sciences, especially in legal subjects (Boshoff 2009).

’n Soortgelyke lot kan Afrikaans in die gesig staar. Tydens en na die apartheidsera is Afrikaans deur die opponente van hierdie bestel as die taal van die onderdrukker gedefinieer (Arnold 2005:594; Vladislavić 2005:46; Welsh & Spence 2007:294). Engelbrecht (2007:30, 39-40) so wel as Welsh en Spence (2007:295) wys daarop dat sommige Afrikaners tans ervaar dat hulle taal – en daarmee saam hul identiteit – bedreig word en dat daar op verskeie vlakke teen hulle gediskrimineer word in byvoorbeeld die arbeidsmark en op onderwysgebied.

Wat *Writing in the Sand* betref, stel Boshoff (2009) dat die installasie geskep is om respek te betoon aan Suid-Afrika se nuwe erkende amptelike tale naas Afrikaans en Engels, naamlik *Sesotho sa Leboa*, *Sesotho*, *Setswana*, *siSwati*, *Tshivenda*, *Xitsonga*, *isiNdebele*, *isiXhosa* en *isiZulu*. Vir die installasie het die kunstenaar ook vreemde Engelse woorde gebruik soos *pognology*, *concettism*, *bruxism*, *phalarism* en vele ander wat selde deur Engelssprekendes gebruik word, of wat hulle meermale selfs nie eens van weet nie. Die verduideliking van hierdie onverstaanbare woorde is in een van die inheemse tale geskryf. Dit beteken dat indien ’n Engelssprekende persoon die betekenis van die woord in haar/sy moedertaal wil verstaan, so ’n persoon ’n inheemse taalspreker-aanskouer moet nader. Boshoff (2009) stel dit soos volg: ‘Their frustration is only relieved when the speaker of a “lesser” tongue comes to their rescue.’

Die inheemse moedertaalsprekers het ’n groot voordeel bo Engelssprekendes: Danksy die kolonialistiese opdring van die koloniseerder se taal en kultuur, kan die meeste swart mense Engels praat en verstaan (Fanon 1986:31; Said 2006:24-27). Daarenteen kan aansienlik minder wit mense inheemse tale praat of verstaan. Dit is vir hulle spreekwoordelik Grieks (Boshoff 2009; kyk ook Thompson 2006:43; Zaaiman 2007:365-366 met betrekking tot taal as voertuig vir dominasie).

Met sowel *Panifice* as *Writing in the Sand* keer Boshoff mags- en identiteitsrolle om. Die inheemse moedertaalspreker is nou in staat om die Westerling as oningelig te stereotipeer en haar of hom vanuit ’n meerdere kennisposisie behulpsaam te wees. Die implikasie is verder dat indien geen inheemse moedertaalspreker in die nabyheid is nie, die ‘beskaafde’, vanselfsprekend ‘kultureel ontwikkelde’ en ‘intellektuele’ Westerlinge hul toevlug tot ’n ander persoon of ’n woordeboek of die internet moet neem indien hulle die installasies wil ontsluit. In die proses word nie net die identiteit en mag van die *Self*-meerderwaardige ontneem nie, maar ook dié van die bevoorregte taal as *voertuig* vir sosiale en politieke mag. Fanon (1986:31) wys in hierdie verband op die belangrike punt, naamlik dat ‘[a] man who has a language consequently possesses the world expressed and implied by that language’. Sodoende word die tradisies, norme en waardes van die Westerlinge as draers van ‘kultuur, kennis en beskawing’ ondermyn (Loomba 2005:54; McLeod 2000:20-21; Said 1995:89). Gevolglik sou gestel kon word dat Boshoff taal as die medium (voertuig) van

nasionalistiese en ideologiese eksklusiwiteit deur hierdie taalgebaseerde installasies dekonstrueer. Sodoende skep die kunstenaar 'n nuwe speelveld waar taal 'n belangrike rol speel in aanskouers se kennismaking met mekaar.

Die kunstenaar wys daarop dat die inheemse tale van die land wat al vir eeue gepraat word, in baie opsigte van hul oorspronklike eienaars vervreem is (Boshoff 2009). Afgesien daarvan dat inheemse tale gedurende kolonialisme en apartheid nie as amptelike 'beskaafde' tale erken is nie, het heelwat inheemse mense ook hul moedertaal versaak vir verdere loopbane en opleiding wat hoofsaaklik net in Engels beskikbaar was. Boshoff (2009) maak die belangrike stelling dat indien 'n taal nie gepraat word nie dit nog steeds die gevaar loop om in die vergetelheid te verdwyn, al is die taal as 'amptelik' verklaar. Tans in postapartheid Suid-Afrika verkeer mense verkeerdelik onder die indruk dat – net omdat inheemse tale nou ook amptelike tale is – hierdie tale van uitwissing gered is. Verder beteken dit nie dat net omdat alle tale en mense nou gelyk is, mense noodwendig mekaar as gelykes aanvaar en erken nie. Kortom, die nalatenskap van 'n verdeelde verlede word nie uitgewis deur 'n gelykmakende demokrasie nie. Deur mekaar te leer ken en gesprekke met mekaar te voer oor die werke en die betekenis van taal en woorde, poog Boshoff om die ruimte waarin die installasies geplaas is te aktiveer tot 'n ruimte van kennismaking en besinning. Die vraag sou wel gevra kon word wat die reikwydte van Boshoff se kuns is, hoeveel mense werklik in kuns belangstel en na die werke kyk en interpreteer. Die vraag sou beantwoord kon word deur te sê dat daar wel mense is wat die werk sien en die boodskap verder uitdra en aan ander daarvan vertel. Dit gaan egter nie hier oor kwantitatiewe metings nie, maar om die skep van 'n gespreksruimte. Soos Adorno (1977:180) dit stel:

> Commited art in the proper sense is not intended to generate ameliorative measures, legislative acts or practical institutions – like earlier propagandist plays against syphilis, duels, abortion laws or borstals – but to work at the level of fundamental attitudes (kyk ook Clarkson 2008).

Terwyl *Writing in the Sand* se titel 'n Bybelse verwysing bevat, maak Boshoff in *Panifice* van 'n Bybelteks gebruik as sy materiaal. Tog bied die titel *Panifice* belangrike sleutels vir die interpretasie van die installasie.

Panifice kom van die Latynse *panem facere* (Klein 1967:322). Die Spaanse woord vir *brood* – die woord waarna in die teks van die Skrifgedeelte verwys word – is *pan* wat afgelei is van die Latynse stamwoord *panis* (Boshoff 2009; Doepel 2001:102). *Facere* is 'n werkwoord en beteken 'om te maak', vry vertaal om brood te maak (te bak). Met *Panifice* bied Boshoff konseptueel 56 gebakte brode aan die aanskouers, elk geplaas op 'n swart broodbord. Deur die afparing van 'n Europese en 'n Afrikataal per granietbrood en -bord nooi die kunstenaar die Westerling en die Afrikaan uit om in vriendskap saam aan tafel te verkeer en saam van die 'brood te eet'. Terwyl die term Westerling tydens kolonialisme en apartheid na wit, westerse en sogenaamde beskaafde mense verwys het, het Afrikaan na swart, sogenaamde onbeskaafde mense uit Afrika verwys. Die oordra van Westerse kulturele waardes wat

met imperiale kolonialisme gepaard gegaan het en wat voortgesit is tydens apartheid, het noodwendig gelei tot hegemonie en dominasie, wat die verhouding tussen die koloniale en apartheidsubjek en die sogenaamde onbeskaafde swart *ander* negatief beïnvloed het (Bhabha 1991:53; Loomba 2005:10). Dit het tot gevolg gehad dat mense oor kleurgrense mekaar nie in die normale gang van sake as gelykes en vriende beskou het nie. Boshoff probeer hierdie verskille uit die weg ruim.

Daar is egter meer te lees in die titel. Vanweë die gebruik van die woord *brood* in ’n Bybelse konteks, word die konnotasie van die Christelike nagmaal opgeroep. Tydens die Nagmaal word die gemeenskap van die gelowiges genooi om die brood – metafories vir Christus se liggaam – te breek en te eet. Doepel (2001:104) wys in aansluiting hierby daarop dat die uitnodiging tot samesyn in vriendskap, in Engels uitgedruk word as ‘to begin a companionship, or to keep company’, waar *com* in Latyn op *saam (together)* dui en *panis* op brood. Die aanskouer het egter hier te make met granietbrode van ’n bykans onbreekbare materiaal. Om saam te wees en om sosiale gesprekke te voer, word die brood konseptueel gebreek en gedeel.

Die konteks van die uitstalling met die tema *Authentic/Ex-centric: Africa in and out of Africa* is ook belangrik in die interpretasie van *Panifice*. Boshoff vra met sy installasie of die ‘brood’ van geloof en beskawing wat Europa na Afrika gebring het, werklik ‘brood’ was en nie inderdaad (koue, harde, graniet-)klippe nie, aangesien die voorrang van die Europese kultuur vir die inheemse tale en kulture dodelik was.

Writing in the Sand verwys weer volgens Boshoff (2009) na die gebaar van Christus wat woorde in die grond geskryf het. Volgens die Evangelie van Johannes 8:3-11 het skrifgeleerdes en Fariseërs aan Christus ’n strikvraag probeer stel na aanleiding daarvan dat ’n owerspelige vrou volgens die wette van Moses gestenig moes word. Christus het aan hulle gesê dat dié een onder hulle wat sonder sonde is, die eerste klip moet optel om haar te stenig. Nadat Hy dit gesê het, het Hy neergekniel en woorde op die grond geskryf. Toe Christus opkyk, was die skrifgeleerdes en Fariseërs weg. Sand is ’n onstabiele medium. Woorde wat daarop geskryf is verdwyn maklik. Indien tale nie gepraat word nie, sterf hulle uit. Die verdwyning of uitwissing van ’n taal het verreikende gevolge vir enige gemeenskap. Dit lei in wisselende mate tot die vernietiging van identiteit, tradisies, kollektiewe herinneringe en die mites wat in daardie taal en plek van behorendheid ingebed is. Woorde wat in sand geskryf is en tale wat nie gepraat word nie, verdwyn in die vergetelheid. Hier het ons te make met verlies. ’n Mens sou jouself egter ook kon afvra of geskiedenis nie ook op sand geskryf is nie. Soos wat maghebbers kom en gaan, word geskiedenis vanuit die perspektief van die maghebber herskryf. Dit is dalk juis nou die tyd dat Suid-Afrikaners dit moet oorweeg om hul geskiedenis verbeeldingryk op sand te skryf en versoenend na mekaar uit te reik.

Om die woorde te kan lees en die installasies te kan interpreteer, moet aanskouers afkyk, buk of op die grond gaan sit. Hierdie ‘eise’ wat die kunstenaar aan die aanskouers stel is belangrik vir die interpretasie van hierdie werke. Volwassenes buk af om met kinders te kan praat. Afkyk impliseer op

’n metaforiese wyse ’neersien op’. Binne ’n koloniale en apartheidsdiskoers is swart mense as ‘onmondige kinders’ beskou en as sodanig behandel (Ghandi 1998:31; Loomba 2005:54). Daarenteen, wanneer mense langs die werke gaan sit, is alle aanskouers op ’n gelyke vlak, wat beteken dat daar nie enige hiërargiese onderskeid is nie. Sodoende kry Boshoff konseptueel ’n steek in teen imperiale meerderwaardigheid. Die beskouinge van die selfversekerde en meerderwaardige *self* word deur die ommekeer van mag gedekonstrueer tot onsekerheid en twyfel.

Doepel (2001:104) argumenteer dat *Panifice* doelbewus die grondvlak as omringende ruimte beset om die konseptuele skakeling met die oorspronklike Latynsprekers, die Romeine, se tradisie van *akkubasie* (‘aanlê’) in plaas van aansit vir ete, te representeer. Hy stel dat die gebruik van die grondvlakruimte ook konseptueel ‘the African way of dining close to the ground’ oproep.

Op dieselfde wyse as wat die kunstenaar in *Writing in the Sand* sy kommer oor die moontlikheid van die uitwissing van tale konseptueel verbeeld, doen hy dit in *Panifice* deur die gebruik van graniet, dié koue medium wat by uitstek gebruik word vir grafstene, ’n dubbelsinnige simbolisering van ewigdurende verlies. Terwyl woorde wat op sand geskryf word vervlietend is en gou verdwyn, word graniet as medium gedenkstene (*memorials*) van tale en kulture wat uitsterf. Graniet kan ook beskou word as metafories vir die verharde houdings jeens mekaar.

Dit wil voorkom asof Boshoff nie net daarop uit is om wraak te neem op die neerbuigende selfbeskouinge van maghebbers nie, maar om speels mee te werk aan ’n mensliker samelewing. Hierdie benadering blyk uit die keuse van woorde vir *Writing in the Sand*. Nie net is baie van die woorde in die installasie vreemd en onbekend nie, maar die betekenis daarvan is dikwels humoristies en heel eienaardig, soos blyk uit die volgende voorbeelde:

Pognology: Die bestudering van gesigshare of baarde

Concettism: Die kuns om intelligent voor te kom sonder om in werklikheid enig-iets intelligents of wys kwyt te raak

Bruxism: Die geneigdheid om op jou tande te kners, en

Carphology: ’n Oordrewe geneigdheid om ’n mens se pajamas te streel en te vertroetel (Boshoff 2007).

Die ‘obskure’ woorde is tong in die kies uitgesoek om ’n glimlag te ontlok, enersyds van die ‘bevoorregte’ Engelssprekendes, maar ook van die inheemse moedertaalsprekers. Boshoff skep deur humor ’n vriendelike ruimte waar mense wat mekaar voorheen nie geken het nie, ontspanne sosiaal kan verkeer, amper soos kinders wat in ’n sandput speel:

> [t]he extraordinary explanation (of the so-called marginalized English word) is calculated to bring a smile to the face and to engender further conversation, almost like children playing in a sandpit (Boshoff 2007).

Deur sy installasies poog die kunstenaar om deur die omringende ruimte waarbinne die installasies geplaas is, die klem te plaas op direkte kontak, mededeelsaamheid en kommunikasie. Daarom is dit belangrik dat kuns in ’n ruimte geplaas word wat vir die publiek toeganklik is en nie noodwendig net in galerye wat bekend is vir ’n uitgesoekte visueelgeletterde gehoor nie.

Die gebruik van inheemse tale kom neer op ’n uitdaging wat die kunstenaar rig tot sowel voormalige bevoorregtes as inheemse groeperinge. Hierdie uitdaging is gerig op ’n herwaardering van die eie en van mekaar se tale, kulture, identiteite, norme en waardes. Terwyl die twee installasies versoening en ’n mensliker samelewing as belangrike konseptuele fokuspunte het, vestig Boshoff (2009) die aandag op die belang van taal as ’n voertuig vir menswaardige verhoudinge:

> A comforting cloak of language covers us within our respective groups. It unites and divides us. It heartens and enrages us. When we share our mother tongue with others who also speak it, we can be as poetic, as comprehensive, as spell-binding and as persuasive as the best of speakers in any of the world’s major languages.

Slotbeskouinge

Suid-Afrika se koloniale en apartheidsgeskiedenis word gekenmerk deur herinneringe aan die weerstand teen maghebbendes wat alle ander bevolkingsgroepe in die land ontmoet het vanuit hul (die “superieures” se) meerderwaardige blik van onderwerping. Beide *Writing in the Sand* en *Panifice* sou as *betrokke kuns* geklassifiseer kon word, omdat – in die woorde van Van Gorp (1984:91) – die installasies ‘... ten dienste wil staan van een bepaalde mens- en maatschappijvisie’. Wanneer dit op Boshoff van toepassing gemaak word, beteken dit dat hy die tafel dek, oftewel die omgewing en ruimte skep om houdings en menings ten opsigte van ander daadwerklik te verander. Hy doen dit deur die artistieke gesprekke wat sy installasies tussen voorheen onwaarskynlike gespreksgenote ontlok. Hierdie gesprekke kan tot nuwe insigte en kennis van mekaar en tot sosiale verkeer lei. Sonder gesprekvoering kan versoening immers nie plaasvind nie. Boshoff bied aan die voorheen gemarginaliseerde stemlose ’n stem. Sodoende hou die kunstenaar as’ t ware ’n spieël voor die (deelnemende) aanskouers van hoe werklik menswaardige samelewings daar behoort uit te sien. Deur sy installasies pleit die kunstenaar vir ’n nuwe samelewingsbegrip wat aansluit by die beskouinge van Ricoeur, naamlik ’n bereidheid om met ’n kritiese verbeelding mee te werk aan ’n menslike samelewing.

Terwyl hierdie artikel nie daarop sinspeel dat politici noodwendig ’n belangstelling in kuns en kunstenaars toon of kunswaardeerders is nie, is dit belangrik om daarvan kennis te neem dat kuns die geleentheid en gespreksruimte kan skep vir die deurwerking van ’n verdeelde verlede, omdat aanskouers mekaar in hierdie ruimte deur kuns ontmoet. Kuns se krag binne ’n sosio-politieke omgewing moet nie onderskat word nie, omdat kuns dit wat dikwels moeilik is om te verwoord, visueel kan

verbeeld. Daarom kan kuns as 'n platform vir oortuigings dien. Aangesien Boshoff se installasies dikwels buite die tradisionele ruimte van 'n galery geplaas word, is die kanse groter dat mense wat nie normaalweg in kuns belangstel nie, dit ook sal sien. Die ongewone estetiese materiale wat hy gebruik en die skaal van sy werke dra ook hiertoe by.

Aan die ander kant is dit wel so dat kuns steeds as 'n eksklusiewe luukse vir bevoorregtes beskou word. Boshoff oorkom hierdie probleem deur juis van ongewone estetiese elemente soos verskillende tale, Bybelse verwysings wat wyd bekend is (en humor gebruik te maak om ook die nie-belangstellende visueel by sogenaamde 'hogere' kuns te betrek. Sy gebruik van Bybelse verwysings roep aanskouers op tot 'n menswaardig-georiënteerde respekbetoning aan alle mense. Die installasies bied die ruimte en geleentheid vir nadenke en besinning wat aangegryp behoort te word ter wille van 'n deurwerking van die verlede en versoening in 'n gepolariseerde gemeenskap.

In sowel *Panifice* as *Writing in the Sand* keer Boshoff bestaande ordes om – die geringstes word geag, hulle is noodsaaklik vir die ontsluiting van die kunswerke. Boshoff werk in sy installasies mee aan 'n mensliker samelewing en om in 'n werklik mensvriendelike tydvak in te beweeg. Heel ironies is geskiedenis en versoening nie in graniet geskryf nie. Dit is nie 'n gegewene nie en Suid-Afrikaners sal op 'n kreatiewe wyse saam vrede met die verlede moet maak en na oplossings vir die land se verhoudingsprobleme moet soek. Hierin kan kuns 'n rol speel.

NOTES

1. Dit is Aartsbiskop Desmond Tutu (gebore 1931) aanvanklik, en na hom, Nelson Mandela, wat na alle Suid-Afrikaners verwys het as lede van 'n reënboognasie (Mandela 1994:541).

2. Die gebruik van die term 'primitiewe Afrikaan' is 'n duidelike verwysing na hoe swart mense gestereotipeer is tydens die koloniale en latere apartheidseras in die land (Bhabha 1994:71; Dubow 2007:54-55; Ghandi 1998:31; Giliomee 2003:280; Loomba 2005:54).

3. Shabir Shaik is 'n Durbanse sakeman wat prominent geword het vanweë sy nou verhouding met Zuma. Shaik is in Junie 2005 skuldig bevind aan korrupsie en bedrog. Hy is tot 15 jaar tronkstraf gevonnis.

4. Hy het egter vigsaktiviste woedend gehad met sy uitspraak dat hy gestort het, 'as he calculated that the risk of infection was low and, after showering, he would be able to minimize his risks even further (Koelbe & Robers 2007:316).

5. Vgl. Evans (2001:17) se opmerking met betrekking tot Von Ranke se '*wie es eigentlich gewesen war*'. Die outeur stel dat hierdie frase (in Engels) vertaal moet word met '*how it essentially was*, for Ranke meant not that he just wanted to collect facts, but that he sought to understand the inner being of the past'. Ricoeur (2006:273) stel in sy beoordeling van Von Ranke dat, '[T]o be sure, it is not in order to judge past actions, hence to esteem them as great or not, that Ranke states that he will limit himself

to events “as they actually occurred”. This principle, in which I readily read a claim to trustworthiness, was above all else the expression of a restraint, a withdrawal from the region of subjective preferences and a renouncing of selective praise.’ Volledigheidshalwe kan net genoem word dat Ricoeur verder aantoon dat Von Ranke self nie ontkom het aan die gevaar van aanprysing deur geskiedskrywing nie.

6. Hierby moet in aanmerking geneem word dat Ricoeur nie die *verbeelding* as sodanig ondersoek nie, maar eerder sy ondersoek rig op ’n ‘pattern of imaginativity amid the vast polysemy of imaginative discourse’ (Venema 2000:41).

7. Die verbruikersmark vra nooit na die geskiedenis van die produk, die vervaardiger of die koper se geld nie. Dit is eers in die onlangse verlede die geval – bv. met die Koop Groen-veldtogte, of Koop Eties, waar mense doelbewus kies om sekere produkte te koop om ontwikkeling in arm wêrelddele te help of om ekologies sensitiewe produksiemetodes te help ondersteun.

8. Hierdie webblad is nie meer op die internet beskikbaar nie want dit is vervang met die op-gegradeerde webblaai van 2009 en 2012.

BRONNELYS

Adorno, TW. 1977. *Aesthetics and politics*. Translated by R Taylor. London: NLB.

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

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

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

Blaas, P. 1988. *Anachronisme en historisch besef: momenten uit de ontwikkeling van het Europees historisch bewustzijn*. Den Haag: Nijgh & Van Ditmar.

Boshoff, W. 2007. Willem Boshoff Artist. www.art.co.za/willemboshoff. Accessed 1 July, 2007.

Boshoff, W. 2009. Willem Boshoff. http://www.willemboshoff.com. Accessed 12 April 2010.

Boshoff, W. 2012. Willem Boshoff. http://www.willemboshoff.com. Accessed 30 September 2012.

Bundy, C. 2007. New nation, new history? Constructing the past in post-apartheid South Africa, in *History making and present day politics: the meaning of collective memory in South Africa*, edited by HE Stolten. Uppsala: Nordiska Afrikainstitutet:73-97.

Clarkson, C. 2008. Drawing the line: justice and the art of reconciliation, in *Justice and reconciliation in a post-apartheid South Africa,* edited by F Du Bois & A Du Bois-Pedain. Cambridge: Cambridge University Press:267-288.

Connorton, P. 2007. *How societies remember*. Cambridge: Cambridge University Press.

Doepel, R. 2001. Making/breaking bread: Willem Boshoff's Panifice, in *Authentic/ex-centric: conceptualism in contemporary African art*, edited by SM Hassan & O Oguibe. Itahaca: Forum for African Arts:102-121.

Dubow, S. 2006. *A commonwealth of knowledge: science, sensibility and white South Africa, 1820-2000*. New York: Oxford University Press.

Du Plessis, T. 2009. Die reënboognasie het varkgriep. *Beeld*, 4 September:16.

Du Plessis, T. 2013. SA se naam krater gemaak. *Rapport*, 6 April:14.

Engelbrecht, S. 2007. Afrikaneridentiteit: 'n Psigoanalitiese interpretasie. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 47(1):28-42.

Evans, RJ. 2001. The history of history*, in In defence of history*, edited by R Evans. London: Granta Press:15-44.

Fanon, F. 1986. *Black skin, white masks*. Translated by CL Markmann. Foreword by HK Bhabha. London: Pluto.

Ferree, K.E. 2006. Explaining South Africa's racial census. *The Journal of Politics* 68(4):803-815.

Ghandi, L. 1998. *Postcolonial theory: a critical introduction*. New York: Columbia University Press.

Giliomee, H. 2003. *The Afrikaners: biography of a people*. Cape Town: Tafelberg.

Gobodo-Madikizela, P. 2003. *A human being died that night: A South African woman confronts the legacy of apartheid*. New York: Houghton Mifflin.

Jackson, N. 2010. Wit en swart Suid-Afrikaners het hul medemenslikheid verloor. *Beeld*, 6 Februarie: 2.

Joubert, JJ & Styan, BJ. 2013. Krake wat kan breek. *Beeld*, 4 Oktober:11.

Klein, E. 1967. *Comprehensive dictionary of the English language dealing with the origing of words and their sense of development illustrating the history of civilization and culture*. Vol. II. Amsterdam: Elsevier.

Koelbe, TA & Robins, SL. 2007. Zapiro: the work of a political cartoonist in Suith Africa: caricature, complexity, and comedy in a climate of contestation. *Political Science and Politics* 40(2):315-318.

Loomba, A. 2005. *Colonialism/postcolonialism*. Second edition. London: Routledge.

Mandela, NR. 1994. *Long walk to freedom*. London: Little & Brown.

Mbeki, T. 1999. Speeches, Statements and Writings of President Thabo Mbeki: Report of the government of the Republic of South Africa on the question of the Afrikaners. http://www.anc.org.za/ancdocs/history/mbeki/1999/index.html. Accessed 12 June 2008.

McLeod, J. 2000. *Beginning postcolonialism*. Manchester: Mancester University Press.

Parsons, R. 2013. *Zumanomics revisited: the road from Mangaung to 2030*. Auckland Park: Jacana Media.

Plaut, M. 2008. Threat to justice. *The World Today* 64(10):25-26.

Ricoeur, P. 2000. Can forgiveness heal?, in *The foundation and application of moral philosophy: Ricoeur's ethical order*, edited by HJ Opdebeek. Louvain: Peeters:31-36.

Ricoeur, P. 2006. *Memory, history, forgetting.* Translated by K Blamey & D Pellauer. Chicago: University of Chicago Press.

Said, EW. 1995. Orientalism, in *The post-colonial study reader*, edited by B Aschroft, G Griffiths & H Tiffin. London: Routledge:78-91.

Said, E.W. 2006. Resistance, opposition and representation, in *The post-colonial study reader*, edited by B Ashcroft, G Griffiths & H Tiffin. London: Routledge:24-27.

Scholtz, L. 2010a. SA wittes ly onder rassisme – FW. *Beeld*, 10 Desember:2.

Scholtz, L. 2010b. Hoe Suid-Afrika naam verloor het. *Beeld*, 18 Februarie:18.

Scholtz, L. 2010c. Eens kritiese blad bekyk plaasmoorde. *Beeld*, 8 Februarie: 6.

Slabbert, FvZ. 1999. *Afrikaner, Afrikaan: Anekdotes en analises*. Kaapstad: Tafelberg.

Slovo, J. 1997. *The unfinished autobiography*. Braamfontein: Raven Press.

Snyman, JJ. 2001. Between Africa and Europe: The language(s) of civilization(s). Catalogue of the exhibition Unpacking Europe held in Rotterdam, the Netherlands, 2001. http://art.co.za/willemboshoff/panifice/panifice01.htm Accessed 8 February 2007.

Southall, R & Daniel, J. 2009. The South African election of 2009. *Africa Spectrum* 44(2):111-124.

Steenkamp, L. 2010. Zuma en ANC staan by hul man Malema en Agri SA vra Zuma om dissipline in die ANC te herstel. *Beeld*, 5 April:2, 5.

Stolten, HE. 2007. History in the new South-Africa: An introduction, in *History making and present day politics: the meaning of collective memory in South Africa*, edited by HE Stolten. Uppsala: Nordiska Afrikainstitutet:5-50.

Thompson, L. 2006. *A history of South Africa*. Johannesburg: Jonathan Ball.

Van der Merwe, CN & Viljoen, H. 2007. *Beyond the threshold: explorations of liminality in literature*. New York: Peter Lang.

Van Gorp, H. 1984. *Lexicon van literaire termen*. Leuven: JB Wolters.

Van Heerden, R. 2010. Die taal van my hart. *Beeld-By*, 30 Januarie:3.

Van Rooyen, F. 2010. President moet hom distansieer van liedjies, eis Solidariteit. *Beeld*, 5 April:2.

Venema, HI. 2000. *Identifying selfhood: imagination, narrative, and hermeneutics in the thought of Paul Ricoeur.* New York: State University of New York Press.

Verbeeck, G. 2006. Anachronism and the rewriting of history: the South Africa case. *Journal for Transdisciplinary Research in Southern Africa* 2(1):181-200.

Verbeeck, G. 2007. Die wraak van vergifnis: Moraliteit, geskiedskrywing en politiek in Suid-Afrika. *Historia* 52(2):239-267.

Vladisclavić, I. 2005. *Willem Boshoff*. Johannesburg: David Krut.

Von Ranke, L. 1973. The ideal of universal history, in *The varieties of history from Voltaire to the present*, edited by F Stern. New York: University of New York:55-62.

Welsh, D. 2010. *The rise and fall of apartheid*. Johannesburg: Jonathan Ball.

Welsh, D & Spence, JE. 2007. Ethnic demobilisation: the case of the Afrikaners, in *Nationalism and ethnosymbolism: history, culture and ethnicity in the formation of nations*, edited by AS Leoussi & S Grosby. Edinburg: Edinburgh University Press:281-297.

Worden, N. 1994. *The making of modern South Africa: conquest, segregation and apartheid*. Oxford: Blackwell.

Zaaiman, J. 2007. Power: towards a third generation definition. *Koers* 72(3):357-376.