

Suid-Afrikaanse visuele response tot geslagsgebaseerde geweld

S Keyter



orcid.org/0000-0002-5402-6113

Verhandeling aanvaar ter nakoming vir die graad [Magister
Artium in Kunstgeskiedenis](#) aan die Noordwes-Universiteit

Studieleier: Dr L Combrink

Gradeplegtigheid: Julie 2024

Bedankings

Met die suksesvolle voltooiing van hierdie verhandeling wil ek graag die volgende persone en/of instansies bedank:

- Dr Louisemarié Combrink vir haar onwrikbare ondersteuning en leiding as studieleier gedurende hierdie studie.
- Dr Annemi Conradie-Chetty en die navorsingsentiteit ViNCO vir hulle bystand en hulp tydens my Meesters.
- Dr Leandra Koëinig-Visagie vir haar bydrae en insigte tot hierdie studie se teoretiese begronding.
- Dr Willem Venter vir sy advies en leiding rakende dié studie.
- My ouers, Stephan en Heilet Keyter, vir hulle oneindigende ondersteuning en bystand gedurende my Meesters.
- My familie en vriende vir hulle volgehoue ondersteuning.

Ek wil ook graag die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns (SAAWK), die Noordwes-Universiteit (NWU) en die NWU se Fakulteit vir Geesteswetenskappe bedank vir hulle finansiële ondersteuning van hierdie studie.

Opsomming

Geslagsgebaseerde geweld (GGG) is 'n brandende samelewingskwessie wat verskeie mense wêreldwyd affekteer. In Suid-Afrika kan dit selfs as 'n pandemie beskryf word, veral in ag genome die daaglikse dade van geweld wat teenoor vroue hier gepleeg word. Dit is dus van groot belang om GGG en moontlike *vehicles* daarteen te ondersoek. In hierdie studie word visuele response vanuit drie geïdentifiseerde groeperings, naamlik regeringsresponse; openbare kunswerke daargestel deur individuele kunstenaars, nieregeringsorganisasies (NRO's) en plaaslike gemeenskappe; en kunswerke vanuit museum- en galeryomgewings, krities beskou as response teen GGG in Suid-Afrika.

Die gekose response word aan die hand van Jacques Rancière se konseptualisering van die verspreiding van die aanvoelbare (Engels: *distribution of the sensible*, Frans: *partage du sensible*) bespreek met Jean-François Lyotard se konsep van die differend wat aanvullende insigte bied. Dié response word verder beskou volgens relevante konsepte vanuit hierdie studie se kontekstuele agtergrond, naamlik GGG. Hierdie beskouings rig die ondersoek na die gekose response om te toon hoe hulle kan dien as diskursiewe platforms teen GGG waar oorlewendes en slagoffers van GGG op hoorbare en sigbare wyses hulle GGG-ervarings met 'n groter gehoor kan deel. Verder word hierdie response ook beskou as vorme van bewusmaking rakende GGG en die impak daarvan, en as *vehicles* waardeur genesende gesprekvoering kan plaasvind.

GGG word beskryf as enige vorme van geweld wat op 'n persoon gemik is weens hulle biologiese geslag en hulle gekose genderidentiteit. Dit affekteer egter tot 'n ekstreme mate vroue en/of persone wat as vroulik identifiseer. Om hierdie rede fokus die studie op vroue as die oorlewendes en/of slagoffers van GGG. Patriargale beskouings binne die Suid-Afrikaanse samelewing dra by tot vroue se ervarings van GGG, aangesien dit hulle mag en agentskap binne die groter samelewing kan beperk. Buiten vir die patriargie is daar 'n aantal ander faktore verwant aan die voorkoms en voortbestaan van GGG, byvoorbeeld stereotipes en stigmas (soos dat 'n vrou se kleredrag beskou kan word as 'n rede om haar leed aan te doen) en gebrekkige stelsels van reg en geregtigheid.

Die verspreiding van die aanvoelbare beskryf die bestaande grense binne 'n samelewing wat bepaal wie 'n hoorbare en sigbare posisie daarin vervul. Rancière se konseptualisering van die verspreiding van die aanvoelbare en ander verwante konsepte, soos politiek (Engels: *politics*; Frans: *la politique*) en subjektivering (Engels: *subjectification*; Frans: *la subjectivation*), bied insigte tot die gekose response, aangesien dit duidelikheid bied oor die ruimtes waarbinne oorlewendes en/of slagoffers hoorbaar en sigbaar kan wees. Die differend

beskryf 'n onoorkombare verskil tussen twee of meer partye. Die differend en verwante konsepte, soos litigasie en 'n wandaad (Engels: *wrong*; Frans *le tort*), se toepassing op die gekose response bied 'n perspektief op die vereistes vir oorlewendes en/of slagoffers om hulle status as 'n "slagoffer" te oorkom en hulself so te bemagtig deur 'n stem te kry in die stryd teen GGG. Die verspreiding van die aanvoelbare en die differend is beide gefokus op die "ander" en hulle posisie binne die samelewing. Om hierdie rede vorm beide deel uit van hierdie studie se analitiese benadering.

Die ondersoek bevind dat die regeringsresponse wat bespreek word in hierdie studie meestal maklik verstaanbaar is, met duidelike boodskappe. Dit kom egter voor asof hierdie response 'n gebrek aan sensitiwiteit toon vir slagoffers en/of oorlewendes van GGG. Tog bevorder dié response bewustheid rakende GGG en die impak daarvan. Die openbare kunswerke daargestel deur individuele kunstenaars, NRO's en plaaslike gemeenskappe bespreek in dié studie bevorder ook bewustheid rakende die kwessie. Hierdie response is maklik toeganklik en toon gewoonlik 'n meer persoonlike benadering tot GGG. Dié response bied aan slagoffers en/of oorlewendes die nodige ruimte om hoorbaar en sigbaar te word. Die kunswerke vanuit galery- en museumomgewings bespreek in hierdie studie dien ook as vorme van bewusmaking wat aan slagoffers en/of oorlewendes die geleentheid bied om hoorbaar en sigbaar te word. Dié response is gewoonlik moeiliker verstaanbaar, maar kan meer deelnemend wees. Hierdie response is geskik as diskursiewe platforms waardeur genesende gesprekvoering kan plaasvind. Die gekose visuele response vervul dus nie almal dieselfde funksies in die stryd teen GGG nie, maar almal dien as vorme van diskursiewe platforms wat 'n bydra lewer tot die groter diskoers jeens GGG.

Trefwoorde

Die differend, diskursiewe platforms, geslagsgebaseerde geweld (GGG), Suid-Afrikaanse visuele response, verspreiding van die aanvoelbare (*distribution/partition of the sensible*) (*le partage du sensible*)

Abstract

Gender-based violence (GBV) is a serious social phenomenon that affects many people worldwide. In South Africa it can even be described as a pandemic due to the acts of violence committed here against women daily. It is thus of great importance to explore GBV and possible vehicles against it. In this study, visual responses from three predetermined categories, namely governmental responses; public artworks created and/or requested by individual artists, non-governmental organisations (NGOs) and local communities; and artworks from museum and gallery contexts, are explored as responses against the current issue of GBV in South Africa.

The chosen responses are explored with reference to Jacques Rancière's conceptualisation of the distribution of the sensible (French: *partage du sensible*) with Jean-François Lyotard's concept of the differend providing additional insights. These responses are also viewed from the perspective of the relevant concepts stemming from this study's conceptual background, namely GBV. The aim of these explorations is to prove that the chosen responses can serve as discursive platforms against GBV from which survivors and victims of GBV can share their experiences with a larger audience in a visible and audible manner. These responses are also seen as mediums through which awareness regarding GBV and its impact can be created, and as vehicles through which healing conversations can take place.

GBV is described as any form of violence committed against a person because of their biological sex or chosen gender identity. Women and/or people that identify as female though are affected to an extreme degree. It is for this reason that this study focuses on women as the survivors and/or victims of GBV. Patriarchal orientations in the South African society contribute to women's experiences of GBV, since it limits their power and agency within the society. There are also other factors, except for the patriarchy, that contribute to the existence and prevalence of GBV, for example stereotypes and stigmas (such as that a woman's clothes can be viewed as a reason to harm her) and insufficient systems of law and order.

The distribution of the sensible is described as the existing boundaries within a society that determine who can play an audible and visible role in this society. Rancière's conceptualisation of the distribution of the sensible and other relevant concepts, such as politics (French: *la politique*) and subjectification (French: *la subjectivation*), provide insights to the chosen responses, since it provides clarity on the spaces in which survivors and/or victims can become visible and audible. The differend describes an insurmountable difference between two or more parties. The application of the differend and its relevant concepts, such as litigation and a wrong (French: *le tort*), on the chosen responses provides perception on

the necessary requirements for survivors and/or victims to overcome their status as a “victim” and speak out against their experiences of GBV. The distribution of the sensible and the differend are both focused on the “other” and their place within society. For this reason, they both form part of this study’s analytical approach.

The governmental responses discussed in this study are found to be fairly easy to understand with clear messaging. On the one hand, it seems that these responses lack sensitivity for victims and/or survivors of GBV. On the other hand, these responses improve people’s awareness concerning GBV and its impact. The public artworks created and/or requested by individual artists, NGOs, and local communities explored in this study also improve people’s awareness on this issue. These responses are easily accessible and usually reflect a more personal approach to GBV. Furthermore, these responses also provide victims and/or survivors with enough space to become visible and audible. The artworks from gallery and museum contexts investigated in this study also serve as mediums through which awareness can be created and victims and/or survivors can become visible and audible. These responses are usually more difficult to understand, but they can also be more participatory. Also, these responses are suitable as discursive platforms through which healing discussions can take place. The chosen visual responses do thus not all fulfil the same function within the greater fight against GBV, but they do all serve as discursive platforms that contribute to the larger discourse against GBV.

Keywords

Discursive platforms, distribution of the sensible (*le partage du sensible*), gender-based violence (GBV), South African visual responses, the differend

Lys van figure

Hoofstuk 1

Figuur 1:

Mineraleraad van Suid-Afrika. 2020. *Stop abuse of women*. Plakkaat. Aanlyn (Mineraleraad se webtuiste) (Minerals Council South Africa, 2020a) 8

Figuur 2:

Heinrich Böll Foundation & Tshwaranang Legal Advocacy Centre. 2013. *Domestic violence and rape are not just family problems...in the fight against violence against women it is everyone's responsibility*. Muurskildery. Straat in Khayelitsha (Sokanyile, 2015) 9

Figuur 3:

Lindeka Qampi. 2015. Skermgreep vanuit *Inside my heart*. Video. Aanlyn (YouTube) (Saunders, 2019) 10

Hoofstuk 2

Figuur 4:

Elfredah Kevin-Alerich. 2022. Wêreldwye statistieke van GGG. Infografika. Aanlyn (Wêreldbank-webtuiste) (The World Bank, 2022) 25

Figuur 5:

Global Risk Insights. 2021. Suid-Afrikaanse statistieke van GGG. Infografika. Aanlyn (Global Risk Insights-webtuiste) (Global Risk Insights, 2021) 26

Figuur 6:

Penny Siopis. 2021. 'n Skermgreep uit *Shadow shame again*. Video. Aanlyn (YouTube) (Swinney, 2021) 28

Figuur 7:

Rosea Lake. 2013. *Judgement*. Foto. Aanlyn (The Star-webtuiste) (Javed, 2013) 36

Figuur 8:

Anonieme kunstenaar. 2019. *My short skirt*. Plakkaat. Aanlyn (The New Women's Movement-webtuiste) (The New Women's Movement, 2019) 37

Hoofstuk 3

Figuur 9:

Yangon Film School. 2018. *End violence against women*. Video. Aanlyn (YouTube) (Merrison, 2018) 50

Figuur 10:

Marcio Freitas. 2016. *I'll never be silent*. Installasie met foto's en onderklere. Copacabana-strand (M9K Films, 2022) 52

Figuur 11:

Guerrilla Girls. 1992. *If you're raped, you might as well relax and enjoy it because no one will believe you*. Inkjet-drukwerk op papier. Tate-museum (Argief) (Art Basel, 2017) 55

Figuur 12:

Guerrilla Girls. 2018. *3 ways to write a museum wall label when the artist is a sexual predator*. Inkjet-drukwerk op papier. Walker Kunssentrum (Argief) (Cafolla, 2018) 58

Figuur 13:

Kilmany-Jo Liversage. 2019. *#SAYHER1019*. Sproeiverf op doek. Onbekend waar die kunswerk tans is (Shah, 2019) 60

Figuur 14:

Elina Chauvet. 2009. *Los zapatos rojos*. Installasie met skoene. Plein in Meksikostad (Szymanek, 2022) 63

Figuur 15:

Doris Salcedo. 1992-93. *Atrabiliouis*. Muurinstallasie van hout, skoene, die blaas van 'n koei en garing. Die Museum van Moderne Kuns (Argief) (MoMA, 2023) 64

Figuur 16:

Emma Sulkowicz. 2014-15. *Mattress Pperformance* (Carry that weight). *Performance*-werk met 'n matras. Columbia-Universiteit in New York (Smith, 2014) 66

Figuur 17:

Carin Bester. 2020. *She had a name*. *Performance*-werk met 'n projektor en tikmasjien. Aanlyn (YouTube) (Cohen, 2020) 70

Figuur 18:

Siphokazi Jonas, Babalwa Makwetu & Hope Netshivambe. 2019. *#WeAreDyingHere*. Performance-werk. Johannesburg Teater (Kjellström, 2022) 72

Figuur 19:

Barbara Kruger. 1991. *All violence is the illustration of a pathetic stereotype*. Installasie van foto's met teks. Mary Boone-Galery (Argief) (Sanders, 2020). 74

Figuur 20:

Mineraleraad van Suid-Afrika. 2020. *Raise your voice*. Plakkaat. Aanlyn (Mineraleraad se webtuiste) (Minerals Council South Africa, 2020b) 85

Figuur 21:

Wes-Kaapse regering. 2023. Skermgrepe uit *Hurt people, hurt people*. Video. Aanlyn (YouTube) (Ads of the World, 2023) 88

Figuur 22:

Wes-Kaapse regering. 2023. Verdere skermgrepe uit *Hurt people, hurt people*. Video. Aanlyn (YouTube) (Ads of the World, 2023) 88

Figuur 23:

Tsotetsi. 2020. *GGG-kunswerk by Manenberg-polisiestatie*. Muurskildery. Manenberg-polisiestatie (Charles, 2020) 91

Figuur 24:

Fearless Collective. 2016. *What will people say? But we are also people; what will we say?* Muurskildery. Anarkali Basaar (Calfas, 2016) 97

Figuur 25:

Heather Leier. 2021. *Avert*. Installasiekuns met foto's (Inkjet-drukwerk op papier). *Art in the Open*, Charlottetown (Sowiak, 2021) 98

Figuur 26:

Tshwaranang Legal Advocacy Centre & the Heinrich Böll Foundation. 2013. *Violence against women*. Muurskildery. Johannesburg (Mangwiro, 2013) 99

Figuur 27:

Chloé Van Wyk. 2021. *The distortion of consent*. Grafiet, akrielferf, ink en waterkleure op papier. Aanlyn (Instagram) (The Embrace Project, 2021a) 102

Figuur 28:

Sonja Woolff. 2020. *Messages between women*. Digitale collage. We-Are-Her-Zine (We Are Her Editorial team, 2020) 105

Figuur 29:

Aphiwe Khalishwayo. 2021. *Scars*. Plakkaat. Universiteit van KwaZulu Natal (Mungroo, 2021) 110

Figuur 30:

Kellogg University Art Gallery. 2022. *Live, learn and achieve*. Uitstalling van plakgate. Kellogg-Universiteit, Washington (Washington, 2022) 111

Figuur 31:

Kilmany-Jo Liversage. 2019. *Her name was*. Sproeiverf op doek. Onbekend waar die kunswerk tans is (Mogoatlhe, 2019) 112

Figuur 32:

Lebo Thoka. 2019. *It is well: an ode to Karabo*. Fotoreeks. David Krut Boekwinkel Galery (Thoka, 2023) 114

Figuur 33:

Lebo Thoka. 2019. *Karabo Mokoena – 22 jaar oud, sy is 27 keer deur haar ekskêrel gestee, aan die brand gestee en op 'n vullishoop agtergelaat*. Foto. David Krut Boekwinkel Galery (Thoka, 2023) 115

Figuur 34:

Lebo Thoka. 2019. *Hannah Cornelius – 21 jaar oud, geaap, met bakstene geslaan, verkrag, verskeie kere gestee en verwurg*. Foto. David Krut Boekwinkel Galery (Thoka, 2023) 116

Figuur 35:

Lebo Thoka. 2019. *Nonhle Charmaine Mbonambi – 24 jaar oud, doodgesteek deur haar ekskêrel, sy laat drie kinders agter.* Foto. David Krut Boekwinkel Galery (Thoka, 2023)

117

Figuur 36:

Lebo Thoka. 2019. *Onbekende vrou – vermoor en op 'n vullishoop in Mofolo agtergelaat.* Foto. David Krut Boekwinkel Galery (Thoka, 2023)

117

Figuur 37:

Lebo Thoka. 2019. *Jeanette Cindi-Mabitsela – 34 jaar oud, sy was vyf maande swanger, sy is verkrag en met klippe bestook, haar liggaam is met petrol bedek en aan die brand gesteek (sy is deur taxi-bestuurders vermoor).* Foto. David Krut Boekwinkel Galery (Thoka, 2023)

118

Figuur 38:

Lebo Thoka. 2019. *Reeva Steenkamp – 29 jaar oud, drie keer geskiet op Valentynsdag deur haar kêrel.* Foto. David Krut Boekwinkel Galery (Thoka, 2023)

119

Figuur 39:

Lebo Thoka. 2019. *Sinoxolo Mafevuka – 19 jaar oud, sy is naak en vermoor gevind in 'n gemeenskaplike toilet.* Foto. David Krut Boekwinkel Galery (Thoka, 2023)

119

Figuur 40:

Lebo Thoka. 2019. *Thembisile Yende – 30 jaar oud, sy het vermis geraak nadat sy onwettige koperverhandelings in Eskom ontbloot het, haar ontbinde liggaam is later gevind – sy was bedwelmd, geslaan en verwurg.* Foto. David Krut Boekwinkel Galery (Thoka, 2023)

120

Figuur 41:

Lebo Thoka. 2019. *Bongeka Phungula – 28 jaar oud, sy is dood gevind op 'n vullishoop in Tladi met skietwonde in haar kop.* Foto. David Krut Boekwinkel Galery (Thoka, 2023)

120

Figuur 42:

Andrea Walters. 2022. *#OverMyDeadBody.* Gekerfde Sunlight-seep. Durban Kunstgalery (Emmett, 2022)

123

Figuur 43:

Andrea Walters. 2022. *Chanelle Henning (26)*. Gekerfde Sunlight-seep. Durban Kunsgalery (Emmett, 2022) 125

Figuur 44:

Andrea Walters. 2022. *Gomolemo Legae (18)*. Gekerfde Sunlight-seep. Durban Kunsgalery (Birjalal, 2022) 126

Figuur 45:

Andrea Walters. 2022. *Mbalenhle Cele (24)*. Gekerfde Sunlight-seep. Durban Kunsgalery (Emmett, 2022) 126

Figuur 46:

Andrea Walters. 2022. *Unknown woman*. Gekerfde Sunlight-seep. Durban Kunsgalery (Birjalal, 2022) 126

Figuur 47:

Andrea Walters. 2022. *Tshegofatso Pule (29)*. Gekerfde Sunlight-seep. Durban Kunsgalery (Emmett, 2022) 126

Figuur 48:

Andrea Walters. 2022. *Anene Booysen (17)*. Gekerfde Sunlight-seep. Durban Kunsgalery (Birjalal, 2022) 127

Figuur 49:

Andrea Walters. 2022. *Baby-Lee (Leighandre) Jegels (25)*. Gekerfde Sunlight-seep. Durban Kunsgalery (Emmett, 2022) 127

Figuur 50:

Andrea Walters. 2022. *Janet Scott (54)*. Gekerfde Sunlight-seep. Durban Kunsgalery (Birjalal, 2022) 128

Addendum 3 - Addisionele kunswerke**Figuur i**

Love Gifts & The Women Empowerment Initiative. 2020. *Women must never be abused*. Plakkaat. Aanlyn (Behance-webtuiste) (Simbule, 2020) 174

Figuur ii

Yusra Amjad. 2021. Skermgreep uit *Girl cries wolf*. Video. Aanlyn (YouTube) (Oxfam International, 2021) 174

Figuur iii

Lede van die Swartlandgemeenskap. 2023. *Don't look away*. Muurskildery. Swartland (Vivier, 2023) 175

Figuur iv

Maclovio. 2015. *Women never forgotten: the murals and memorials of Ciudad Juarez*. Muurskildery. Ciudad Juarez (WUNRN, 2016) 175

Figuur v

Ari Hersch. 2021. *#LoveLockedDown*. Akrielverf en ink op papier. Aanlyn (*The Embrace Project*-blog) (The Embrace Project, 2021b) 176

Figuur vi

Tatyana Fazlalizadeh. 2014. *Stop telling women to smile*. Reeks plakkate. Brooklyn, New York (Fazlalizadeh, 2014) 176

Figuur vii

Kholoud al-Dasooqi. 2020. *Schizophrenia gaza*. Akrielverf op doek. Stad van Gaza (Kamal, 2020) 177

Figuur viii

Yastika Maharaj. 2020. *Women don't owe you*. Foto-reeks. We-Are-Her-Zine (We Are Her Editorial team, 2020) 178

Figuur ix

Gabrielle Goliath. 2015. *Elegy*. Performance-werk. ICA Kunstefees, Kaapstad (Goliath, 2015) 179

Inhoudsopgawe

Bedankings	
Opsomming	
Trefwoorde	
Lys van figure.....	
HOOFSTUK 1: INLEIDING.....	1
1.1 Die donker realiteite van GGG as kontekstuele agtergrond	3
1.1.1 Visuele response tot GGG	7
1.2 'n Teoretiese raamwerk ter benadering van die gekose visuele GGG-response.....	10
1.2.1 Rancièr se verspreiding van die aanvoelbare	10
1.2.2 Die differend soos gekonseptualiseer deur Lyotard	13
1.3 Probleemstelling en doelstelling	14
1.4 Navorsingsvrae en subdoelstellings.....	15
1.5 Sentrale teoretiese stelling	16
1.6 Metodologiese benadering	17
1.6.1 Literatuurstudie	17
1.6.2 Lees en interpretasie van visuele response.....	17
1.7 Werkplan	18
HOOFSTUK 2: GESLAGSGEBASEERDE GEWELD AS KONTEKSTUELE AGTERGROND	20
2. Die breër werklikhede van GGG.....	20
2.1 Wat is GGG?	20
2.1.1 Vorme van GGG	21
2.1.2 Mense wat deur GGG geraak word	22
2.1.3 Patriargie en GGG	22
2.2 Die voorkoms van GGG wêreldwyd en in Suid-Afrika	24
2.2.1 Die internasionale voorkoms van GGG	24
2.2.2 Die voorkoms van GGG in Suid-Afrika	25
2.3 Die sigbare en onsigbare gevolge van GGG.....	29
2.4 Faktore onderliggend aan GGG.....	33
2.5 Pogings tot bekamping en bewusmaking van GGG.....	40
2.6 Die rol van die media, sosiale media en die kunste	43
HOOFSTUK 3: TEORETIESE RAAMWERK - DIE AANVOELBARE ORDE EN DIE DIFFEREND	48
3.1 Agtergrond tot Rancièr en die verspreiding van die aanvoelbare	48
3.2 Wat behels die verspreiding van die aanvoelbare?	49
3.3 Aspekte wat bydra of relevant is tot die verspreiding van die aanvoelbare.....	51
3.3.1 Politieke aspekte verwant tot die verspreiding van die aanvoelbare	54

3.3.2 Die verspreiding van die aanvoelbare binne 'n kunsgeoriënteerde konteks	62
3.4 Agtergrond tot Lyotard en die differend.....	69
3.5 Wat behels die differend?	69
3.6 Aspekte wat bydra of relevant is tot die differend.....	71
3.7 'n Sintetisering van Rancière se verspreiding van die aanvoelbare en Lyotard se differend	76
3.8 Benadering tot interpretasie van visuele response.....	78
HOOFSTUK 4: REGERINGSRESPONSE EN OPENBARE KUNSWERKE TEEN GGG SOOS DAARGESTEL DEUR INDIVIDUELE KUNSTENAARS, NRO'S EN GEMEENSAPPE.....	82
4.1 Regeringsresponse as reaksies teen GGG.....	82
4.2 Visuele voorbeelde van regeringsresponse	84
4.2.1 <i>Raise your voice</i> (2020)	85
4.2.2 <i>Hurt people, hurt people</i> (2023).....	88
4.2.3 <i>GGG-muurskildery by Manenberg-polisiestasie</i> (2020)	91
4.3 Die rol van NRO's, plaaslike gemeenskappe en openbare kunswerke teen GGG	94
4.4 Voorbeelde van openbare kunswerke daargestel deur individuele kunstenaars, NRO's en plaaslike gemeenskappe as visuele response	98
4.4.1 <i>Violence against women</i> (2013)	99
4.4.2 <i>The distortion of consent</i> (2021).....	102
4.4.3 <i>Messages between women</i> (2020).....	105
4.5 Vergelyking van regeringsresponse en openbare kunswerke daargestel deur individuele kunstenaars, NRO's en gemeenskappe.....	107
HOOFSTUK 5: RESPONSE VANUIT MUSEUM- EN GALERYOMGEWINGS.....	109
5.1 Kunswerke in galerye en museums as visuele response teen GGG	109
5.2 Voorbeelde van kunswerke vanuit galerye en museums as response teen GGG	111
5.2.1 <i>Her name was</i> (2019).....	112
5.2.2 <i>It is well: an ode to Karabo</i> (2019).....	114
5.2.3 <i>#OverMyDeadBody</i> (2022).....	123
5.3 Vergelyking tussen kunswerke vanuit galery- en museumomgewings, regeringsresponse en openbare kunswerke daargestel deur individuele kunstenaars, NRO's en gemeenskappe as visuele response teen GGG	131
HOOFSTUK 6: GEVOLGTREKKING EN SLOT.....	133
6.1 Beantwoording van navorsingsvrae	133
6.2 Verdere refleksies en moontlike navorsing	146
6.3 Finale gevolgtrekking.....	150
Bronnelys	151
Addendum 1 – Gedig een	171
Addendum 2 – Gedig twee	173

Addendum 3 – Addisionele kunswerke	174
Addendum 4 – Bewys van taalversorging.....	180
Addendum 5 – Bewys van etieseklaring	181

HOOFSTUK 1: INLEIDING

Hierdie studie is verkennend en interpretatief van aard. Dit bied 'n ontginning van verskillende visuele response tot die brandende sosiale kwessie van geslagsgebaseerde geweld (GGG) in Suid-Afrika, spesifiek met 'n fokus op geweld wat ervaar word deur vroue en mense wat as vroulik identifiseer aan die hande van biologiese mans.¹ In die Suid-Afrikaanse konteks kan 'n aantal visuele response jeens GGG waargeneem word, byvoorbeeld response geskep as uitinge van persoonlike ervarings van GGG of die ervarings van ander. 'n Voorbeeld hiervan is die sketse en digkuns gevind op die *Embrace project* ('n nieregeringsorganisasie) se gemeenskapsgedrewe blog wat dien as uitinge van protes teen GGG (soos bespreek as voorbeeld in Hoofstuk 4). As deel van hierdie studie word drie verteenwoordigende kunswerke en/of response uit drie geïdentifiseerde groeperings bespreek, naamlik 1) response daargestel deur die regering, 2) response geskep deur kunstenaars, nieregeringsorganisasies (NRO's) of gemeenskappe, of wat in opdrag van NRO's en plaaslike gemeenskappe geskep is, en 3) kunswerke binne 'n museum- en/of galery-konteks.²

Hierdie gekose Suid-Afrikaanse visuele response dien as die basis van dié studie se ondersoek met 'n fokus op dié visuele uitinge as nuttige mediums en hulpbronne in die stryd teen GGG. Inderdaad argumenteer Appleton (2011:7-9) dat die daarstel van hierdie response en die erkenning van ervaarde trauma wat daarmee gepaard gaan, lei tot die ontwikkeling van diskursiewe platforms wat op hul beurt 'n bydrae lewer tot die groter diskoers rakende GGG.

Die belang van dié studie is geleë daarin dat ek 'n bydrae wil lewer tot die bewusmaking en ondersoek na die belang van diskursiewe platforms binne die konteks van GGG as brandende samelewingskwessie, in Suid-Afrika en ook wêreldwyd (kyk Heise *et al.*, 2002:6, RAINN, 2021; UN Women, 2021). GGG kan gedefinieer word as 'n vorm van geweld wat gemik is op 'n persoon weens hulle geslag of gekose genderidentiteit, wat onder andere die volgende identiteite kan insluit: vroulik, manlik, transgender, agender, pangender, genderqueer, nie-binêr en gender neutraliteit (hierdie identiteite is nie eksklusief van mekaar nie en 'n persoon kan met 'n kombinasie van hierdie identiteite identifiseer of selfs met geen identiteit identifiseer nie) (vgl. Motene, 2020; Enaifoghe *et al.*, 2021:122).³ Vir die doeleindes van hierdie studie verwys Suid-Afrikaanse visuele response tot GGG na visuele beelde wat elemente of aspekte van die Suid-Afrikaanse samelewing uitbeeld soos dit met GGG verband hou (Julier, 2006:65).

¹ In dié studie word die afkorting GGG deurlopend gebruik om te verwys na geslagsgebaseerde geweld.

² Hierdie groeperings word later in dié inleiding en onder punt 1.1.1 in meer detail bespreek.

³ Vir die doeleindes van hierdie studie word daar nie verder aandag geskenk aan die kompleksiteit van genderidentiteite nie, aangesien dit buite die bestek van dié studie val. Verdere verfyning rakende genderidentiteite is onderneem deur, onder meer, Butler (1999) en Bradley (2013:5).

Spesifiek binne die konteks van hierdie studie word die volgende drie groeperings van visuele response tot GGG ondersoek: *eerstens*, geselekteerde visuele response daargestel deur die regering of staat; *tweedens*, openbare kunswerke teen GGG, gedryf deur openbare kunstenaars, NRO's en plaaslike gemeenskappe; en *laastens*, GGG-verwante kuns binne galery- en/of museumkontekste waar kunstenaars die tema van GGG onder oë neem.

Hierdie verskillende response word ondersoek deur middel van 'n benadering wat ontwikkel word vanuit twee teoretiese uitgangspunte. As beginpunt word die Franse teoretikus Jacques Rancière se teoretisering rakende die verspreiding van die aanvoelbare (Engels: *distribution/partition of the sensible*; Frans: *le partage du sensible*) in die samelewing beskou. Eenvoudiger gestel, sekere aanvaarde verdelings in die samelewing, byvoorbeeld wie in 'n samelewing aan gehoor gegee word en wie nie, word in dié studie toegepas (Rancière, 2005:13-14).⁴ Die verspreiding van die aanvoelbare as 'n ondersoekende raamwerk tot die gekose visuele response bied die moontlikheid om dié response te analiseer en te interpreteer volgens die beginsel dat mense in 'n samelewing as sigbaar of onsigbaar of as mense met 'n hoorbare of onhoorbare stem beskou kan word. Hieruit word bepaal tot watter mate hierdie response wegbreek van sekere vooropgestelde gedagtegangte en beperkings wat met ervarings van GGG gepaardgaan, byvoorbeeld die stilte rondom ervarings van GGG.

Op 'n verdere vlak word die gedagte van die differend, soos gekonsepsualiseer deur Jean-François Lyotard in sy 1988 boek, *The differend*, ook as 'n aanvullende en komplementêre beskouing tot die verspreiding van die aanvoelbare toegepas. Die differend is, in breë terme, begaan met 'n onoorkombare verskil tussen ten minste twee partye met teenstrydige perspektiewe (McLennan & McDougall, 2018:2). Die differend is veral relevant in beskouings van die bestaande diskoers rakende slagoffers of oorlewendes van GGG.

Aansluitend by die raamwerk geïdentifiseer vanuit Rancière se teoretisering van die verspreiding van die aanvoelbare, bied die differend 'n raamwerk waarvolgens die gekose visuele response as waarneembare kunstige uitinge teen GGG beskou kan word. Visuele response spreek tipies 'n aantal sake aan wat met GGG verband hou, soos geslagsdiskriminasie, en ook die stilte en skande wat dikwels met ervarings van GGG geassosieer word. Die mikpunt met die ontwikkeling van hierdie teoreties-metodologiese benadering tot visuele beelde wat response lewer op GGG is om te argumenteer dat visuele

⁴ Vir die doeleindes van hierdie studie word die *verspreiding van die aanvoelbare* as vertaling vir die Engelse term, *distribution of the sensible*, gebruik, aangesien dié studie in Afrikaans onderneem is. Met elke vertaling is daar egter die risiko dat die oorspronklike term aspekte van sy betekenis verloor, soos reeds sigbaar in die verskil van betekenis tussen die *distribution of the sensible* en die Franse term, *le partage du sensible*. Met die Franse term is die fokus meer genuanseerd in die sin dat dit eerder handel oor die verdelings van die aanvoelbare wat plaasvind in 'n samelewing weens die verspreiding van die aanvoelbare, terwyl die Engelse term meer geskoei is op die algehele verspreiding van die aanvoelbare (Miles, 2006:35). Vir hierdie studie gaan ek akkoord met die Franse betekenis van die term.

response 'n bydrae kan lewer tot die reeds bestaande diskoers teen GGG deur die daarstelling van diskursiewe platforms gemik op die moontlikheid om verandering te inspireer.

Ek gaan akkoord met Appleton (2011:7-9) dat visuele beelde 'n diskursiewe platform bied waar 'stemme' (visueel en gesprekmatig) 'gehoor' kan word. Hierdie stemme word hoorbaar buite die ooglopende grense van hoorbaarheid, en word bepaal deur die verspreiding van die aanvoelbare. In hierdie sin transendeer die visuele potensieel die normatiewe 'onsigbaarheid' van slagoffers en/of oorlewendes, en word die gedagte van die differend opgeroep, aangesien dit 'n geleentheid bied om te besin oor diegene met ervaring van GGG se slagofferstatus.⁵ Hieruit spruit die verdere argument voort dat dié visuele response 'n bydrae lewer tot die groter diskoers aangaande GGG, wat bewusmaking, gesprek, kritiek en dies meer insluit.

1.1 Die donker realiteite van GGG as kontekstuele agtergrond

In haar 2015-boek, *Rape: A South African nightmare*, beskryf Pumla Dineo Gqola GGG in Suid-Afrika as iets baie algemeen, iets wat oral is, iets alledaags, en iets wat (besonder problematies) al genormaliseer is. Verder stel sy dat alhoewel feministe, insluitend haarself, al baie gedoen het om die abnormaliteit van GGG op die spits te dryf op 'n openbare, sowel as 'n wetlike vlak, dit steeds 'n enorme sosiale kwessie is (Gqola, 2015:168, 426). GGG word ervaar deur alle lede van die samelewing, insluitend vroue, mans, kinders en lede van die LGBTQIA+ gemeenskap. Vroue is egter 'n besondere weerlose groep wat GGG betref, en is die groep wat blyk die ergste deurloop onder GGG (Swarr, 2012:962). Om hierdie rede en ter wille van afbakening van die ondersoekveld is dié studie geskoei op visuele response wat fokus op vroue en mense wat as vroulik identifiseer se ervarings van geweld, veral aan die hande van mans.

Die terme wat gebruik word om na mense wat GGG ervaar het, te verwys, is van besondere belang, aangesien dit dui op samelewingsbeskouings. Om byvoorbeeld na alle mense wat GGG ervaar het, te verwys as 'slagoffers' ontnem mense wat GGG oorleef het van mag of agentskap wat hulle behou of bekom het na afloop van hulle ervarings. In hierdie verband is die term wat voorgestel en verkies word deur mense wat GGG ervaar en oorleef het, *survivor*, of dan oorlewende (Weissman, 2001:1083). Verder, in hierdie verband, argumenteer Du Toit (2014:101) egter dat die term 'oorlewende' nie toegepas kan word op alle slagoffers van GGG nie, aangesien vroue wat byvoorbeeld die slagoffers van vrouemoord is ook die slagoffers van GGG is. Om hierdie redes is dit van belang om terminologie kontekstueel en spesifiek tot 'n

⁵ Ek verwys deurlopend in my studie na beide slagoffers en oorlewendes, afhangend van die spesifieke konteks. Mense wat ervarings van GGG deurgemaak en oorleef het word as 'oorlewendes' beskryf, terwyl mense wat ervarings van GGG beleef het, maar nie oorleef het nie, as 'slagoffers' beskryf word.

situasie of ervaring met oorlog te gebruik, ten einde te verseker dat 'n persoon nie verdere agentskap verloor of hul ervarings misken word nie.

Volgens 'n artikel deur Victoria O'Regan gepubliseer op 23 November 2022 (op die *Daily Maverick*-webtuiste), *'Unacceptable' spike in gender-based violence and femicide as lawlessness continues to grip South Africa*, dui die Suid-Afrikaanse misdaadstatistieke vir die tydperk van Oktober 2021 tot en met Desember 2021 aan dat daar 902 vroue gedurende hierdie tydperk vermoor is – 232 van hierdie moorde is direk verwant aan huishoudelike geweld. Verder, in dieselfde tydperk, is daar 11 315 vroue verkrag, wat beteken dat daar gemiddeld 123 verkrachtings op 'n dag plaasgevind het. In vergelyking met vorige jare se statistieke dui die 2021-statistieke op 'n nege persent daling in seksuele oortredings (O'Regan, 2022). Hierdie statistieke moet egter nie te gou gevier of geloof word nie, aangesien statistieke nie altyd 'n akkurate voorstelling van die werklikheid is nie. In Suid-Afrika is daar 'n merkbare geskiedenis van gebrekkige rapportering van GGG-verwante voorvalle, wat beteken dat enige statistieke wat slegs saamgestel is uit gerapporteerde insidente nooit die volle weergawe van die waarheid sal kan reflekteer nie (Motene, 2020). Volgens Gouws (2021) kan gebrekkige rapportering in 'n besondere groot mate toegeskryf word aan vroue se gebrek aan vertroue in die stelsels van reg en geregtigheid in Suid-Afrika, aangesien slegs 14% van oortreders ooit in 'n Suid-Afrikaanse hof vervolg word.

Met die uitbreek van Covid-19 laat in 2019 en die kulminasie daarvan in 2020 met die instel van grendelmaatreëls in Suid-Afrika (en ook wêreldwyd) het GGG-gevalle toegeneem, maar dit wil voorkom asof die rapportering daarvan verder versleg het. Voorbeelde van geweld in hierdie tyd sluit in vroue wat gevange gehou is in 'n huis saam met hulle oortreder en nie die kans gehad het om hulp te kry nie of selfs, in ekstreme gevalle, vroue wat by polisiestasies weggewys is omdat die stasies weens Covid-19-beperkings moes sluit (Gutura & Nunlall, 2020:110).

Suid-Afrika se gebrekkige stelsels van reg en geregtigheid dra verder ook by tot die voortbestaan van GGG in ons samelewing, aangesien oortreders dikwels weinig vrees vir vervolging ervaar (Swarr, 2012:962 & Tracey-Temba, 2020).

Verdere verskynsels wat GGG vererger, sluit in wat Gqola (2015:344) beskryf as verkrachtigsmities, byvoorbeeld dat daar 'n korrekte wyse is om te reageer op verkrachting – 'n persoon wat verkrag is, moet verkieslik vir niemand daarvan vertel nie, of hulle moet slegs iemand na aan hulle daarmee vertrou, ten einde te verseker dat dit meer van 'n geheime daad bly sonder om te veel bohaai te maak daaroor (geheimhouding is 'n ernstige probleem wat die aanmelding en gewoon die diskursiewe moontlikhede van GGG betref). 'n Verdere gedagte van belang in hierdie verband is die maniere waarop mense oor GGG praat en soms daarop

reageer asof dit 'n normale aspek van ons samelewing is (Gutura & Nunlall, 2020:109). Verder word 'n gevoel van skaamte en skande dikwels deur vroulike (sowel as manlike; die fokus is egter tans op vroue) oorlewendes van GGG ervaar, en so word 'n kultuur van stilte bevorder waarin oorlewendes hulself ook dikwels 'verantwoordelik' hou vir hul ervarings (geskoei op heersende persepsies in die samelewing en/of media, byvoorbeeld die stereotipiese vraag: *Wat het sy gedra?*). Daar is dus ongemak en selfs 'n gevoel van skande en skaamte teenwoordig, tot so mate dat oorlewendes dikwels nie gemaklik voel om oor GGG-ervarings te praat of om dit by die polisie te rapporteer nie. Dit dra ook by tot die problematiek van GGG in die Suid-Afrikaanse samelewing (Rodney *et al.*, 2021:11).

Oorlewendes se stilte beteken ook dat hulle nie die kans kry om met ander oorlewendes te kommunikeer en hul stories van oorlewing aan te hoor nie. Hierdie stilte mag 'n struikelblok wees ten opsigte van oorlewendes se genesing, en beklemtoon die belang van diskursiewe platforms waar oorlewendes vryelik met mekaar kan kommunikeer. Voorbeelde van sulke platforms sluit in sosiale media, soos Facebook-groepe gemik op GGG oorlewendes, en ook enige vorme van kunsskepping, soos skilderkuns en digkuns, geskoei op die ervarings van mense wat deur GGG geraak is of word (Appleton, 2011:9). Hierdie platforms bied 'n ruimte waar vroue hulle ervarings kan deel met ander, mekaar kan adviseer, en klaarheid kan kry oor hul regte en die prosedures om te volg na ervarings van GGG, ten einde bewustheid te bevorder en hul agentskap en stem terug te eien. Verder bied dié platforms 'n sin van gemeenskap wat ondersteuning en verstandhouding bied, en kan dit vir oorlewendes van terapeutiese waarde wees.

GGG word in 'n patriargale konteks soos die Suid-Afrikaanse samelewing selfs verder genormaliseer, aangesien verkragting en ander vorme van liggaamlike besering deur patriargie beskou word as maniere om vroue 'op hulle plek te sit en te hou' – inderdaad 'n vorm van die 'fabriek van vroulike vrees' (soos gekonsepsualiseer deur Gqola).⁶ Binne hierdie konteks word GGG ingespan om die magsverhoudings tussen mans en vroue te beklemtoon en te behou – 'n problematiese verskynsel wat die stryd teen GGG bemoeilik (Gqola, 2015:193).

Du Toit (2014:102-121) stel vier heersende hedendaagse denkwyses rakende GGG in Suid-Afrika voor, naamlik (1) die historiese trauma van die oortreder (gefokus op die oortreder se historiese ervarings van trauma as rede vir sy GGG-oortredinge), (2) "huidige sosiale uitsluiting" (sy/hy skryf oortredings onder andere toe aan die ernstige voorkoms van armoede in Suid-Afrika), (3) patriargale huislike en samelewingspolitiek (wat argumenteer dat voorvalle

⁶ Die konsep "female fear factory" is deur Gqola gekonsepsualiseer, ter verduideliking van die dominante posisie wat patriargale denkwyses steeds in die Suid-Afrikaanse samelewing behou (Gqola, 2015:193). Vir die doeleindes van hierdie studie vertaal ek dié konsep na die *fabriek van vroulike vrees*.

van GGG verband hou daarmee dat mans voel asof vroue hul posisie in die nuwe demokratiese Suid-Afrika bedreig) en (4) ontologiese geweld (dit behels 'verduidelikings' vir oortreders se dade, byvoorbeeld patriargale denkwyses, sonder om hul dade te verskoon en poog ook om oorlewendes te ondersteun deur in opstand vir hulle te tree).

Die verskillende denkwyses rakende GGG in Suid-Afrika en die oorsake daaragter dien egter op hul beurt ook as struikelblokke in die stryd teen GGG, aangesien sommige van dié denkwyses verskonend of apologeties teenoor die oortreder mag voorkom. Van uiterste belang vir dié studie is dat die meerderheid van dié beskouings nie eens gefokus is op oorlewendes en hul ervarings nie (Rodney *et al.*, 2021:11). Verder dui die gedagte van ontologiese geweld daarop dat slegs die herkenning en teenwerking van ontologiese geweld 'n bydrae kan lewer tot die bevegting van GGG in die Suid-Afrikaanse samelewing. Gepaardgaande hiermee moet oorlewendes ook die kans gegun word om oor hul ervarings te praat, ten einde hierdie ervarings te verwerk en 'n sigbare, hoorbare weerstand teen GGG daar te stel (Gqola, 2015:411).

Die drie geïdentifiseerde groeperings van visuele response wat in hierdie studie ondersoek word (regeringsresponse, openbare kunswerke daargestel deur individuele kunstenaars, NRO's en gemeenskappe en galery- en/of museumgebaseerde kuns) bevorder almal op verskillende wyses bewusmaking, en stel veral ook diskursiewe platforms daar wat die hoorbaarheid en sigbaarheid van hierdie saak op die spits dryf.

In hierdie studie word die verspreiding van die aanvoelbare ingespan om die gekose visuele response te beskou as diskursiewe platforms tot hoorbaarheid en sigbaarheid vir oorlewendes en/of slagoffers van GGG. Verder, in hierdie verband, word die gedagte voorgehou dat selfs oorlewendes en/of slagoffers van GGG hul status as 'slagoffers' kan transendeer deur die konseptualisering en transendering van slagofferstatus, soos voorgehou deur Lyotard, ondersoekend aan te wend in die ondersoek na visuele response tot GGG.

1.1.1 Visuele response tot GGG

Die Suid-Afrikaanse visuele kultuuumgewing word opgemaak uit 'n magdom digitale en nie-digitale mediums en platforms waaronder sosialemediaplatforms, byvoorbeeld *YouTube* en *Facebook*, televisie en film, openbare uitstallings of vertonings en die beeldende kunste sou val (Julier, 2006:65). Spesifiek in die konteks van dié studie, soos vroeër bespreek, word visuele response wat geskep en tentoongestel of versprei word as argumente teen GGG ondersoek, naamlik regeringsresponse; response deur openbare kunstenaars, NRO's en gemeenskappe; en response gevind in 'n meer tradisionele galery- en/of museum-omgewing. Hierdie drie response bied 'n breë perspektief tot die beskikbare visuele response in Suid-Afrika wat lei tot 'n omvattende gesprek rakende Suid-Afrikaanse visuele response tot GGG. Dit is egter ook belangrik om te noem dat slegs 'n klein seleksie response vanuit hierdie groeperings, geselekteer volgens spesifieke kriteria (byvoorbeeld die tydperk waarin die respons geskied het), geanaliseer en bespreek word.⁷ Verder het elke groepering sy eie gehoor en benadering tot die tematiek van GGG, wat dit sinvol maak vir hierdie studie om meer as net een van hierdie groeperings te ondersoek, byvoorbeeld die meer intieme benadering tot GGG wat gevind word in meer tradisionele vorme van kunstentoonstelling (soos in galerye) teenoor die meer direkte boodskap van protes teen GGG wat in gemeenskapsresponse sigbaar is.

Visuele response tot GGG wat daargestel word deur die regering of staat word in opdrag van staatsliggame (soos die polisie) en verwante entiteite en/of organisasies geskep en versprei, en kan dus nie noodwendig van 'n groter politiese agenda geskei word nie. Dié response se boodskap is verder gewoonlik direk en eenvoudig, ten einde te verseker dat die breër gehoor dit verstaan. Skoktaktieke en selfs eksplisiete voorstellings van geweld en ander dreigende beelde kenmerk sommige visuele uitinge in hierdie groepering. 'n Voorbeeld hiervan is die *Stop abuse of women*-plakkate (Figuur 1) wat die Suid-Afrikaanse Mineraleraad in 2020 versprei het om GGG veral in die mynboubedryf aan te spreek (Minerals Council South Africa, 2020a).⁸ Alhoewel hierdie plakkate vir 'n goeie doel geskep is, is 'n aantal aspekte daarin skokkend. Een plakkaat wys die eenvoudige verbeelding van 'n man met sy greep om 'n vrou

⁷ Die kriteria vir seleksie word in groter detail bespreek onder punt 1.6.2 van hierdie hoofstuk.

⁸ Die Suid-Afrikaanse Mineraleraad is 'n mynbouorganisasie geskoei op werkgewers in die industrie. Hulle is nie 'n regeringsorganisasie nie, maar hulle werk nou saam met die regering om transformasie in mynbou en mynbougemeenskappe te dryf. Deel hiervan is die aanspreking van GGG in mynbougebiede (Minerals Council South Africa, 2020a). Die *Stop abuse of women* plakkaat-reeks dien as voorbeeld hiervan - alhoewel dit deur die Mineraleraad daargestel is, is dit sprekend van die regering se beskouings en stryd teen GGG. Die plakkate is aanvullend tot die regering se bestaande veldtogte teen GGG (met ooreenstemmende boodskappe) en dra in hierdie sin hulle goedkeuring weg (Minerals Council South Africa, 2020b). Om hierdie rede kan die plakkate beskou word as voorbeelde van regeringsresponse.

op die punt om haar te slaan, terwyl sy probeer keer. Dié beeld kan as eksplisiet en onsensitief beskou word.



Figuur 1: Mineraleraad van Suid-Afrika. 2020. *Stop abuse of women-plakkaat* (Minerals Council South Africa, 2020a)

Op dieselfde vlak skep openbare kunstenaars, NRO's en Suid-Afrikaanse gemeenskapsorganisasies ook visuele response teen GGG. Hierdie response is ook dikwels redelik eenvoudig of maklik om te verstaan, maar kan insgelyks ook gewelddadige beelde bevat. Wat hierdie response onderskei, is hulle oriëntering jeens die gemeenskap en die persoonlike aard wat dit soms kenmerk. 'n Voorbeeld is die muurskildery, *Domestic violence and rape are not just family problems ... in the fight against violence against women it is everyone's responsibility*, wat in 2013 in opdrag van die Heinrich Böll Foundation en Tshwaranang Legal Advocacy Centre voltooi is (Figuur 2). Hierdie muurskildery dien as voorstelling van die groot aantal gevalle van GGG wat in die Khayelitsha-gemeenskap voorkom (Sokanyile, 2015). As deel van dié muurskildery word spesifieke statistieke verwant hieraan uitgebeeld, tesame met 'n eed wat onderteken is deur organisasies en mense verbind daartoe om te help in Khayelitsha se stryd teen GGG. Ook word twee vroue uitgebeeld – dit kom voor asof die vrou aan die regterkant die vrou aan die linkerkant probeer ondersteun.

Hierdie muurskildery het, volgens Sokanyile (2015), groot aftrek geniet onder die gemeenskapslede van Khayelitsha met verskeie mense wat hulself ook beywer het om hulself in dié stryd te werp. Hierdie beeld, in kontras met die regeringsplakkaat wat hier bo bespreek is, is inklusief en bevorder positiewe dialoog rondom die hantering van GGG in die Khayelitsha-gemeenskap.



Figuur 2: Heinrich Böll Foundation & Tshwaranang Legal Advocacy Centre. 2013. *Domestic violence and rape are not just family problems...in the fight against violence against women it is everyone's responsibility* (Sokanyile, 2015)

Tradisionele kunsruijtes, naamlik galery- en/of museumomgewings, word ook ondersoek as konteks vir visuele response teen GGG. Die response gevind in hierdie omgewing se betekenis is gewoonlik ook meer implisiet en simbolies (laasgenoemde geld egter nie altyd nie, aangesien sekere response gevind in galerye of museums juis eksplisiet is weens die omgewing waarin dit voorkom – galerye en museums is ruijtes waarin kunstenaars die grense van aanvaarbaarheid kan verskuif). Hierdie response kan baie persoonlik wees met kunstenaars wat hul eie ervarings van GGG uitbeeld. Lindeka Qampi (geb. 1969) se 2015 werk *Inside my heart* kan hier as 'n voorbeeld dien (Figuur 3). Met dié werk deel Qampi haar eie ervaring van verkragting as 'n jong meisie. Deur middel van 'n persoonlike gedig laat sy die werk se gehoor toe om haar persoonlike gevoelens en wroeginge te ervaar (kyk Addendum 1). Sy het dié gedig vir haar ma geskryf na haar ma se dood om haar ervarings en die gebrek aan ondersteuning wat sy daarna ervaar het, met haar ma te deel in 'n verbeelde nadoodse gesprek. Die inhoud van dié gedig is persoonlik en skokkend, en hierdie strategieë mag die gehoor se verstandhouding en bewustheid rakende GGG en die gevolge verwant daaraan verbeter (Saunders, 2019).



Figuur 3: Qampi. 2015. Skermgreep vanuit *Inside my heart* (Saunders, 2019)

1.2 'n Teoretiese raamwerk ter benadering van die gekose visuele GGG-response

Dié studie se geselekteerde visuele response word aan die hand van spesifieke teoretiese raamwerke bespreek, by name Rancièr se verspreiding van die aanvoelbare en Lyotard se konseptualisering van die differend.

1.2.1 Rancièr se verspreiding van die aanvoelbare

Die verspreiding van die aanvoelbare dien as 'n geïmpliseerde vorm van wetgewing wat beheer uitoefen oor die aanvoelbare orde. Hierdie orde is geskoei op mense en/of objekte se deelname aan die 'alledaagse wêreld' met 'n fokus op die plekke en vorme of wyses wat hul deelname inneem en/of aanneem (volgens die persepsies verwant aan elk) (Rockhill, 2004:85). Die verspreiding van die aanvoelbare bring 'n stelsel tot stand wat opgemaak is uit algemene persepsies wat oor tyd aanvaar word as feite. Hierdie feite is gebaseer op die vasgestelde strukture van wat as 'hoorbaar' en 'sigbaar' beskou kan word, insluitend wat "gedink, gesê, gedoen", of geproduseer kan word. Met laasgenoemde in ag genome, verwys 'verspreiding' dus na vorme van insluiting en uitsluiting en 'aanvoelbare' na dit wat deur 'n persoon se sintuie waargeneem kan word (Rancièr, 2004:12-13).

'n Herverspreiding (Engels: *redistribution*; Frans: *le redécoupage*) van die aanvoelbare behels dat die aanvaarde verspreiding van die aanvoelbare tot so mate uitgedaag word dat dit ruimte maak vir ander entiteite om deel te word van die aanvaarde norm (Tolia-Kelly, 2017:129). Die 2020-plakkaat wat ek hier bo bespreek het, naamlik *Stop abuse of women* (Figuur 1), kan hier dien as voorbeeld ter toeligting van die verspreiding van die aanvoelbare, aangesien dit dien as 'n poging om die patriargale konteks (wat gekenmerk word aan geweld en ongelyke magsverhoudings) van die 'natuurlike' orde in Suid-Afrika aan te spreek. Binne hierdie konteks, en in die groter konteks van dié studie, word vroue (veral as die slagoffers en

oorlewendes van GGG) deur geweld, gebrekkige wetgewing en ongelyke magsverhoudings steeds uit belangrike aspekte van die Suid-Afrikaanse samelewing gesluit (byvoorbeeld posisies van mag en besluitneming), en geniet hulle nie die vryheid wat biologiese mans binne dié patriargale konteks het nie (Yesufu, 2022:93).

As die afdwingende mag beheer en kontroleer die *polisie* (Engels: *police*; Frans: *la police*) die grense van die verspreiding van die aanvoelbare (Rancière, 2004:89). Die betekenis van die term *polisie*, binne hierdie konteks, verskil van die alledaagse beeld van blou uniforms en dies meer wat met die magte van reg en geregtigheid geassosieer word. Hierdie alledaagse beskouing dien as net een faset van die *polisie* soos geteoretiseer deur Rancière (Rancière, 2005:14-15).

Meer spesifiek beskryf Rancière (1999:23) die *polisie* as die organisering van mense of entiteite volgens 'n gemeenskapsgeoriënteerde verspreiding van die aanvoelbare. Anders gestel, dien dit as 'n stelsel gevul met riglyne wat die wyses van “skep, wees, kommunisering en doen” bepaal en definieer, en uiteindelik ook polisieer. Sodoende word die grense tussen dit wat sigbaar is en nie, dit wat hoorbaar is en nie, en dit wat gesê kan word en nie, gevestig, en word 'n geheelbeeld van die samelewing geformuleer waarin elke persoon 'n spesifieke titel en rol toegeken word (Rockhill, 2004:89). In essensie dien die *polisie* nie as 'n vorm van onderdrukking nie, maar eerder as 'n spesifieke verdeling van die verspreiding van die aanvoelbare wat poog om wal te gooi teen die bevraagtekening van die verspreiding van die aanvoelbare, waarna verwys word as *politiek* (*politics* in Engels vanaf die Franse *la politique*) (Rancière, 1999:25). *Stop abuse of women* (Figuur 1) kan hier ook as voorbeeld genoem word, want dit dien as 'n medium teen die *polisie-orde*. Dit is 'n poging om in opstand te kom teen die patriargale beskouings wat deur die *polisie-orde* onderhou word. Laasgenoemde beskouing hou in dat vroue nie dieselfde vryheid en mag geniet as biologiese mans in die groter samelewing nie (Yesufu, 2022:93).

Politiek kan beskryf word as optredes van subjektivering (Engels: *subjectivisation*; Frans: *la subjectivation*) wat lede en entiteite van die samelewing van mekaar skei deur die algemeen aanvaarde organisering van dié lede en entiteite uit te daag. Dit geskied ten einde gelykheid en 'n herverdeling van die verspreiding van die aanvoelbare te bewerkstellig (Rockhill, 2004:90). *Politiek* binne hierdie konteks verwys dus nie na die alledaagse idee van politiek as organisasies, mense of kwessies relevant tot die bestuur van 'n land nie, maar eerder na 'n uitdaging van die algemeen aanvaarde verspreiding van die aanvoelbare in die samelewing.

Subjektivering, soos hierbo gebruik, kan verder kortliks beskryf word as die proses waardeur 'n politiese subjek hulself vervreem van die bestaande beskouings rakende identiteit en klas in 'n samelewing (Rancière, 2009:9). Tog kan politiese subjekte, as anonieme lede of objekte

van die heersende verspreiding van die aanvoelbare, nie werklik van die massas geskei word nie. Daarom word hul pogings tot gelykheid (byvoorbeeld mense se uitinge of objekte geskep in protes) tot iets amper onhoorbaar en/of onsigbaar gereduseer (Rockhill, 2004:92). Die plakkaat, *Stop abuse of women* (Figuur 1), kan as 'n vergestaltung van *politiek* beskou word, aangesien dit dien as 'n poging om 'n stilgemaakte kwessie, naamlik GGG, sentraal in opstand teen die 'natuurlike' stil respons van die samelewing tot GGG te plaas. Dieselfde plakkaat kan ook toeligting bied rakende die gedagte van subjektivering. Dié plakkaat is gemik teen heersende patriargale beskouings en dien as 'n aktiewe poging om dit uit te daag.

Sekere mense val buite die bestek van die verspreiding van die aanvoelbare, wat gehandhaaf word deur die *polisie-orde* of die *orde van die polisie* – die uitsluiting is wel nie noodwendig doelbewus nie. Hierdie mense word deur Rancière beskryf as die *dēmos* – 'n Griekse term wat na gewone landsburgers verwys – of gewoon die *mense* (Engels: *people*; Frans: *le peuple*). Die *dēmos* verwys dus na 'n gemeenskap, maar dit dien ook as 'n titel wat dui op gemeenskaplike verdeeldheid weens 'n wandaad, of dan *le tort* (Engels: *wrong*) wat gepleeg word (wat ook moontlik onsigbaar is met die eerste oogopslag) teenoor sekere lede van die gemeenskap (Rockhill, 2004:84).⁹ Binne hierdie konteks verwys *le tort* na die verskynsel van geïmpliseerde gelykheid waartydens politieke subjekte se stryd om gelyke reg in en toegang tot die verspreiding van die aanvoelbare gelykgestel word met die beskouings van die polisie en staat. *Le tort* geskied nie tussen twee spesifieke partye nie, en kan ook nie deur wettige prosedures opgelos word nie. Dit kan slegs aangespreek word deur politiese subjektivering wat behels dat die beskikbare raamwerk van ervarings aangepas word (Rancière, 1999:31). Die 2021-muurskildery, *Domestic violence and rape are not just family problems ... in the fight against violence against women it is everyone's responsibility* (Figuur 2), dien as 'n voorbeeld van die *dēmos*, aangesien dit slagoffers en oorlewendes van GGG beklemtoon wat gewoonlik op die grense van die samelewing sou voorkom. Dié muurskildery skyn ook 'n poging te wees om *le tort* aan te spreek, want dit spreek tot die stilte en gebrek aan optrede wat dikwels met ervarings van GGG gepaard gaan.

Volgens Rancière (Rockhill, 2004:84) is *dissensus* (Engels: *dissensus*; Frans: *le dissensus*) 'n politiese prosedure wat gemik is op die ontwrigting van die aanvoelbare, en is dit nie verbonde aan wettige prosedures nie. Dié ontwrigting word gedryf deur 'n konfrontasie van die aanvaarde beskouings rakende “persepsie, denkwyses” en optrede met die onherkenbare, naamlik 'n politiese subjek afkomstig van die *dēmos* (Rockhill, 2004:85). Rancière beskryf spesifieke vorme van konflik in die verspreiding van die aanvoelbare as verwysend na onenigheid, of eerder *la méésentente* (Engels: *disagreement*). *La méésentente* verwys na 'n

⁹ In die geval van Rancière se beskouing van die verspreiding van die aanvoelbare word die Franse terme in sekere gevalle (soos in die geval van die terme *le tort* en *la méésentente*) behou ter wille van duidelikheid.

vorm van konflik oor wat dit inhou 'om te praat' en 'te verstaan', sowel as die onderskeid wat tussen iets hoorbaar en nie, verstaanbaar en nie, en sigbaar en nie, getref word. *La mésentente* word aangetref in die geval waar die bestaande *orde van die polisie* gekonfronteer word deur 'n voortdurende *le tort* (Rancière, 2006:11). Die werk *Domestic violence and rape are not just family problems...in the fight against violence against women it is everyone's responsibility* (Figuur 2) kan ook gebruik word om die gedagte van *dissensus* toe te lig, aangesien dit die uitsluiting van slagoffers en oorlewendes van GGG belig. In hierdie opsig kan dit beskou word as 'n poging om teen die patriargale beskouings van die 'natuurlike' orde in opstand te kom. Hierdie muurskildery verteenwoordig ook *la mésentente* deur die kwessie van GGG en die hantering daarvan deur die groter samelewing sentraal te plaas.

Die bevraagtekening van die verspreiding van die aanvoelbare bied 'n raamwerk waarvolgens dit wat sigbaar of onsigbaar, hoorbaar of onhoorbaar en waarneembaar of onwaarneembaar is, geanaliseer en aangespreek kan word. Die doel van dié bevraagtekening is uiteindelik om 'n *herverspreiding* van die aanvoelbare teweeg te bring. Binne die konteks van my studie bied hierdie gedagte die geleentheid om my gekose visuele response te analiseer en interpreteer met betrekking tot wat hulle voorstel en aanspreek betreffende die heersende diskoers rakende GGG (wat in essensie self gevul is met insidente van sigbaarheid en onsigbaarheid of hoorbaarheid en die onhoorbare). Terwyl die verspreiding van die aanvoelbare op sekere vorme van 'konflik' fokus, soos vervat deur terme soos *le tort*, *dissensus* en *la mésentente*, bied Lyotard se beginsel van die differend 'n verdere raamwerk waarvolgens die amper onoorkombare konflik wat deur slagoffers en oorlewendes van GGG ervaar word, verder onder die loep geneem kan word.

1.2.2 Die differend soos gekonsepsualiseer deur Lyotard

Die differend verwys na 'n onoorkombare verskil of 'n onsegbare of onbeskryfbare wandaad (Lyotard, 1988:3-4).¹⁰ Binne die konteks van die differend tref Lyotard 'n onderskeid tussen vier terme, naamlik 'n *slagoffer* (Engels: *victim*; Frans: *la victime*) en die *wandaad* (Engels: *wrong*; Frans *le tort*) wat teenoor hulle gepleeg is, sowel as 'n *klaer* (Engels: *complainant*; Frans: *le demandeur*) en dan ook die *misverstand* (Engels: *disagreement*; Frans: *la mésentente*) wat hulle ervaar het.

Vir iemand om geregtigheid te bekom nadat hulle die 'slagoffer' van 'n wandaad was, moet hulle in die gewone begrip van dinge kan bewys dat hulle inderdaad die 'slagoffer' van hierdie

¹⁰ Die konsep van die differend is ontwikkel vanuit Lyotard se waarnemings van die skokkende en wrede gebeure van die Algerynse oorlog vir onafhanklikheid (1 November 1954 tot 19 Maart 1962) vanaf Franse koloniale dominansie. Gedurende hierdie tydperk het Lyotard se beskouings rakende die wêreld en mense om hom verander vanaf 'n meer neutrale beskouing tot 'n meer genuanseerde oordeel van mense se dade en die ooreenstemmende reaksies wat daaruit voortspruit (Hiddleston, 2010:57).

wandaad was. Tog is dit so dat die oomblik wat 'n wandaad bewys kan word, die daad potensieel gereduseer kan word tot 'n blote misverstand, en so word die 'slagoffer' dus slegs 'n klaer. Die persoon en hul oorspronklike trauma word dus gereduseer na 'n saak van mindere erns. 'n Persoon kan, anders gestel, in wese slegs 'n ware 'slagoffer' wees as hulle juis *nie* die wandaad teenoor hulle gepleeg kan bewys of beskryf nie. 'n Beskryfbare wandaad word sodoende eerder 'n misverstand wat 'reggestel' kan word deur mediasie tussen die klaer en die ander betrokke party(e). In die laasgenoemde konteks kan die differend, as beginsel, nie meer waargeneem of toegepas word nie (kyk Held, 2014:76-83; Lyotard, 2001:234-240). Ter illustrering van die differend word Qampi se 2015-videowerk *Inside my heart* (Figuur 3) hier beskou. Dit verteenwoordig die differend soos ervaar deur slagoffers en oorlewendes van GGG met 'n spesifieke fokus op haar eie ervarings as 'n oorlewende van GGG. Binne hierdie konteks dien Qampi as die *slagoffer* wat deur GGG geraak is, maar waaroor sy nooit kon praat totdat sy *Inside my heart* as 'n tipe spreekbuis geskep het nie.

As beginsel kan die differend verder soos volg geïnterpreteer word. Dit verwys na 'n toestand waartydens 'n persoon soos 'n 'slagoffer' voel. Die differend, per definisie, verwys na 'n "radikale" onreg – meer spesifiek word die verontregte persoon ontnem van enige maniere waarmee hulle hul onreg kan uitdruk. Die reg is die persoon se "enigste hoop tot geregtigheid", maar ongelukkig word die reg gewoonlik beoefen in die 'taal' van die onderdrukker en daarom bepaal die onderdrukker alle aspekte van wat diskursief moontlik is. Dit beteken dat die 'slagoffer' nie net hulself in 'n amper onmoontlike situasie bevind wanneer hulle hul perspektief wil deel nie, maar dat die oorspronklike onreg nog verder verklein of afgemaak word (Lyotard, 1988:5). In die geval van *Inside my heart* kan die differend oorkom word, aangesien die 'taalgebruik' in die werk verskil van Qampi se oortreder se taal van geweld. Sy plaas die klem op haar ervarings deur middel van fotografie en 'n gedig (kyk Addendum 1) wat van eerlikheid en sensitiwiteit spreek.

Die differend bied 'n verdere raamwerk waarvolgens die gekose visuele response in hierdie studie ondersoek kan word as visuele instansies wat die grense verskuif tussen dit wat gesê of nie gesê kan word nie, dit wat hoorbaar of onhoorbaar is en dit wat waarneembaar is en dit wat onwaarneembaar is. Die differend bied 'n fokus op die "slagoffer" en die wandaad wat hulle ervaar het, en hoe dit 'aangespreek' kan word.

1.3 Probleemstelling en doelstelling

Op welke wyse kan 'n sintetiese benadering gebaseer op Rancière se verspreiding van die aanvoelbare en Lyotard se konseptualisering van die differend lig werp op die gekose drie groeperingsresponse (regeringsresponse, openbare kunswerke daargestel deur individuele kunstenaars, NRO's en gemeenskappe en response vanuit galery- en museumomgewings)

as diskursiewe platforms tot hoorbaarheid en sigbaarheid vir oorlewendes en/of slagoffers van GGG, ook as vorme van bewusmaking en as *vehicles* waardeur genesende gesprekvoering rondom GGG kan plaasvind?

*Die doel van hierdie studie is om 'n ondersoek te loods na hoe die gekose visuele response deel vorm van die heersende diskoerse rakende GGG. Daar word drie groeperingsresponse tot GGG geïdentifiseer en geanaliseer (soos daargestel deur die regering, openbare kunstenaars, NRO's en gemeenskappe, en galery- en/of museum-omgewings). Hierdie visuele response word ondersoek aan die hand van Rancièr se teoretisering tot die verspreiding van die aanvoelbare en Lyotard se beginsel van die differend. Dié analise geskied verder ook binne die breër konteks van GGG in Suid-Afrika. As deel van dié analise word die response beskou vir wat dit voorstel (wat is sigbaar of waarneembaar), vir wat dit impliseer met dié voorstelling (wat word gewys teenoor wat nie gewys word nie) en op wie hierdie voorstelling gemik word. Hiermee word bepaal op welke wyses dié response deel kan uitmaak van die groter diskoers rondom GGG, veral deur die daarstel van diskursiewe platforms tot hoorbaarheid en sigbaarheid vir oorlewendes en/of slagoffers van GGG, as vorme van bewusmaking en as *vehicles* om genesende gesprekvoering rondom GGG te bevorder.*

1.4 Navorsingsvrae en subdoelstellings

1. Watter brandpunte kenmerk die heersende diskoers(e) rakende GGG in hedendaagse Suid-Afrika? 'n Konteksgedrewe literatuurstudie word onderneem rakende relevante aspekte wat met GGG in Suid-Afrika verband hou, insluitend oorsake van GGG en die gevolge verwant aan ervarings van GGG, ten einde die heersende voorkoms en diskoers(e) van GGG in Suid-Afrika te belig.
2. Watter aspekte van Rancièr se teoretisering tot die verspreiding van die aanvoelbare is toepaslik tot dié studie se fokus op GGG-verwante visuele response? 'n Teoretiese literatuurstudie geskoei op Rancièr se teoretisering tot die verspreiding van die aanvoelbare word uitgevoer, ten einde te bepaal tot watter mate aspekte daarvan, byvoorbeeld politiek en die polisie, ingespan kan word vir die beskouing en interpretasie van GGG-verwante visuele response.
3. Op welke wyse kan aspekte van Lyotard se beginsel van die differend, in aansluiting tot die verspreiding van die aanvoelbare, van toepassing gemaak word in die beskouing en interpretasie van die gekose visuele response tot GGG? 'n Teoretiese literatuurstudie gefokus op Lyotard se beginsel van die differend word uitgevoer as 'n wyse om te bepaal watter aspekte verwant daaraan toeligting kan bied tot beskouing van die gekose visuele response tot GGG.

4. Hoe kan die verspreiding van die aanvoelbare en die differend geïntegreer word tot 'n werkbare interpretatiewe benadering vir die beskouing en interpretering van die gekose GGG-werke? *Vanuit die voorafgaande literatuurstudies word die aspekte relevant tot dié studie, soos gevind in die verspreiding van die aanvoelbare en die differend, bepaal. Hierdie aspekte word geïntegreer, as deel van dié studie se groter benadering tot interpretasie van die gekose visuele response.*
5. Op welke wyses kan die gekose visuele response bydraes lewer tot die heersende diskoers rakende GGG? *Deur die gekose visuele response te lees en te interpreteer volgens die teoretiese raamwerke kan bepaal word in watter wyses dié gekose response bydraes lewer tot die heersende diskoers rakende GGG.*

1.5 Sentrale teoretiese stelling

In hierdie studie argumenteer ek dat die gekose visuele response op uiteenlopende maar ook ooreenkomstige wyses 'n bydrae lewer tot die heersende diskoers rondom GGG. As deel van hierdie argumentering word die gekose response volgens hul drie groeperings beskou en geanaliseer, naamlik regeringsresponse, openbare kunswerke daargestel deur individuele kunstenaars, NRO's en gemeenskappe en response gevind in 'n meer tradisionele galery- en/of museum-omgewing. Vanuit hierdie analisering kan die gevolgtrekking gemaak word dat hierdie response, individueel en as deel van hul groter groeperings, 'n bydrae lewer tot die gesprek wat tans rondom GGG gevoer word. Sekere van die response dien byvoorbeeld as kritiek teen die steeds bestaande stereotipes en wanopvattinge rondom GGG, terwyl ander spreek tot die gevolge van GGG, soos die skaamte wat 'n persoon mag ervaar na 'n ervaring van GGG. Gevolglik dien die response as vorme van bewusmaking rakende GGG en die gevolge verwant daaraan. Dié response dien ook as pogings om die stilte wat steeds rondom GGG en ervarings van GGG heers ongedaan te maak, deur 'n diskursiewe platform daar te stel wat die bestaande grense van hoorbaarheid oorskry en aan mense geaffekteer deur GGG die geleentheid bied om hul status as 'n 'slagoffer' op 'n hoorbare en sigbare wyse te transendeer. Hierdie response se benadering tot GGG bevorder ook die normalisering van gespreksvoering rondom GGG en die impak daarvan, ten einde bewustheid te bevorder en 'n diskursiewe ruimte teen GGG daar te stel. Dié response kan verder dien as diskursiewe platforms waardeur genesende gesprekke kan plaasvind. Hierdie response en hul groeperings se bydraes kom egter ook in verskillende vorme voor met van dié response wat meer opvallend en toeganklik is met 'n groter gehoor, naamlik openbare kunswerke daargestel deur individuele kunstenaars, NRO's en gemeenskappe, teenoor meer geïmpliseerde response met 'n kleiner gehoor, soos dié response gevind in galery- en/of museum-omgewings. In kontras met die laasgenoemde, is die response deur die regering daargestel meer direk as implisiet.

1.6 Metodologiese benadering

Hierdie is 'n kwalitatiewe studie. Die navorsing geskied volgens twee afdelings, naamlik 'n literatuurstudie – eerstens kontekstueel en ook 'n teoretiese ondersoek na tersaaklike beginsels en raamwerke, sowel as die lees en interpretasie van die gekose visuele response aan die hand van die teoretiese raamwerk.

1.6.1 Literatuurstudie

Vir die doeleindes van hierdie studie word twee literatuurstudies uitgevoer. Die eerste hiervan is geskoei op GGG as kontekstuele raamwerk tot hierdie studie. As deel van hierdie literatuurstudie word Pumla Dineo Gqola se 2015 boek, *Rape: a South African nightmare*, as 'n sentrale bron tot die hedendaagse voorkoms van GGG in Suid-Afrika gekonsulteer. Verder word Louise du Toit se 2014 artikel, *Shifting meanings of postconflict sexual violence in South Africa*, as 'n primêre bron tot die vier heersende denkwyses rakende GGG in Suid-Afrika beskou. 'n Verdere bron van belang tot hierdie literatuurstudie is Victoria O'Regan se 2022 internetartikel, *'Unacceptable' spike in gender-based violence and femicide as lawlessness continues to grip South Africa*, vir die relevante statistieke rakende GGG in Suid-Afrika.

Die tweede literatuurstudie fokus op die relevante teoretiese beginsels tot dié studie, naamlik Rancière se verspreiding van die aanvoelbare en Lyotard se konsep van die differend. Jacques Rancière se 2004 boek, *The politics of aesthetics* en sy 2009-artikel, *The aesthetic dimension: aesthetics, politics, knowledge* dien beide as primêre en sentrale bronne tot die verspreiding van die aanvoelbare, terwyl Jean-François Lyotard se 1988 boek, *The differend: phrases in dispute*, en sy 2001 artikel, *The phrase-affect*, beide as primêre en sentrale bronne tot die differend dien.

Gebruiklike wetenskaplike databasisse soos Google Scholar, EBSCOhost en JSTOR is verder ingespan in beide die literatuurstudies. Daar is ook 'n Nexus-soektog uitgevoer ten einde te verseker dat daar tans geen soortgelyke studies bestaan nie.

1.6.2 Lees en interpretasie van visuele response

Dié studie begin met die selektering van geskikte response gemik op GGG vanuit die Suid-Afrikaanse visuele omgewing. Die kriteria vir seleksie bevat ses aspekte van belang: (1) die response is verwant aan Suid-Afrika of is in Suid-Afrikaanse belang geskep, (2) die response spreek tot die brandende kwessie van GGG, soos ervaar deur vroue of mense wat as vroulik identifiseer in Suid-Afrika, (3) die response is geskep deur 'n Suid-Afrikaanse kunstenaar, NRO en/of gemeenskap of dit is in opdrag of belang van die Suid-Afrikaanse regering, 'n NRO of 'n Suid-Afrikaanse gemeenskap geproduseer, (4) die response val binne die bestek van die geïdentifiseerde drie groeperings, naamlik regeringsresponse, openbare kunswerke

daargestel deur individuele kunstenaars, NRO's of gemeenskappe en die response daargestel deur galery- en/of museum-omgewings, (5) die response is geskep in die tydperk vanaf die jaar 2013 tot en met die jaar 2023, ten einde 'n blik te bied tot die afgelope dekade se heersende perspektiewe rakende GGG, en (6) die response bevat genoegsame visuele materiaal en/of inhoud vir verdere bespreking.

Die gekose response word volgens vier uitvoerbare stappe ondersoek. Eerstens word 'n beskrywende lees gelei deur die response se ooglopende betekenis uitgeoef, ten einde die aard van die response in meer detail te beskou en te bepaal wie die beoogde verbruikers is. Tweedens word die response beskou aan die hand van die tersaaklike teoretiese beskouings verwant tot die verspreiding van die aanvoelbare, soos die *polisie*, *politiek*, die *dēmos*, *le tort*, *dissensus* en *la mésentente*. Hieruit word bepaal in watter mate die response dien as diskursiewe platforms tot hoorbaarheid en sigbaarheid vir oorlewendes en/of slagoffers van GGG. Vervolgens word dié response geanaliseer aan die hand van tersaaklike beginsels verwant aan die differend, insluitend die idee van 'n 'slagoffer' in Lyotard se terme, die wandaad wat ervaar is, en hoe hierdie onbeskryfbare wandaad aangespreek kan word. Hieruit word bepaal hoe die response dit moontlik kan maak vir 'n oorlewende en/of 'n slagoffer van GGG om hul status as 'n 'slagoffer' te transendeer deur die stilte verwant aan GGG te verbreek. Laastens word hierdie teoretiese besprekings bymekaar gebring en vergelyk, ten einde te bepaal of dié gekose visuele response 'n diskursiewe platform daarstel en/of 'n bydrae lewer tot die groter diskoers rondom GGG.

1.7 Werkplan

Die eerste hoofstuk bied die inleiding en kontekstualisering van dié studie. Verder, as deel van dié hoofstuk, word die probleemstelling, doelstelling en sentrale teoretiese stelling van dié studie uiteengesit. Die tweede hoofstuk bied 'n kontekstuele begroning tot dié studie geskoei op die historiese en hedendaagse voorkoms en tendense van GGG in Suid-Afrika, insluitend tersaaklike statistieke van GGG en sekere gedagtegang wat GGG in Suid-Afrika onderhou. Die derde hoofstuk dien as die teoretiese begroning tot dié studie. In hierdie hoofstuk is die fokus op Rancièr se verspreiding van die aanvoelbare en Lyotard se konsep van die differend. Dié ondersoek dien as verdere riglyn tot die formulering van dié studie se metodologie.

In dieselfde hoofstuk word die metode van ondersoek en interpretasie, soos geskoei op die relevante kontekstuele en teoretiese beginsels, geformuleer. In die volgende hoofstuk word geselekteerde visuele regeringsresponse teen GGG ondersoek ten einde die aard van hierdie response se bydrae tot die gesprek teen GGG te bepaal. In dieselfde hoofstuk word die openbare kunswerke daargestel deur individuele kunstenaars, NRO's en gemeenskappe

ondersoek om te bepaal hoe hierdie response 'n bydrae lewer tot die diskoers rondom GGG. Die hoofstuk wat hierop volg fokus op die response gevind in galery- en/of museum-omgewings om te bepaal hoe dié response bydra tot die gesprek teen GGG. Die volgende hoofstuk bied 'n vergelykende bespreking van die bevindings wat gemaak is in die interpretasiehoofstukke. Die slotbevindings en voorstelle vir verdere navorsing word ook in hierdie hoofstuk uiteengesit.

HOOFSTUK 2: GESLAGSGEBASEERDE GEWELD AS KONTEKSTUELE AGTERGROND

GGG is, soos reeds gestel, 'n brandende sosiale fenomeen in Suid-Afrika en wêreldwyd. In reaksie hierop kan verskeie response waargeneem word as vorme van teenkanting, bewusmaking en verset. In hierdie studie ondersoek ek 'n aantal van hierdie response binne die konteks van visuele kultuur volgens 'n teoretiese invalshoek en meegaande metodologiese benadering ontwikkel vanuit beginsels gekonsepsualiseer deur Rancière en Lyotard, naamlik die verspreiding van die aanvoelbare en die differend. Hiermee word die verskillende wyses waarop 'n aantal gekose response dien as middele tot die verset en bewusmaking van GGG ondersoek.

Soos in die vorige hoofstuk verduidelik, verdeel ek die gekose visuele response in drie groepe, naamlik response afkomstig vanaf regeringsinisiatiewe, openbare kunswerke daargestel deur individuele kunstenaars, NRO's en plaaslike gemeenskappe, en kunswerke tentoongestel in (kuns)museums of galerye. Dié kategorieë fasiliteer die interpretering van hierdie response, aangesien die response in elke groepering sekere gedeelde eienskappe bevat, maar daar is ook onderskeide wat getref kan word. Ongeag die groepering het al die gekose response egter 'n gemeenskaplike doelwit, naamlik die bekamping, bewusmaking en kritiek jeens GGG.

2. Die breër werklikhede van GGG

Die ernstige negatiewe impak van GGG wêreldwyd, en spesifiek in Suid-Afrika, noodsaak 'n ondersoek na die aard en omvang van GGG: verskillende faktore wat hiermee verband hou of bydraend is tot GGG, en die gevolge van GGG. In hierdie hoofstuk word 'n bespreking van kontekstuele sake rondom GGG as agtergrond tot die studie gebied. Hierdie bespreking word gelei deur 'n aantal hooftrekke, insluitend die definiëring van GGG, 'n aantal vorme van GGG, mense wat geraak is/word deur GGG, die sigbare voorkoms of impak van GGG wêreldwyd en in Suid-Afrika, die gevolge van GGG, die faktore wat bydra tot GGG, die stryd teen GGG en die rol wat die media, sosiale media en die kunste vervul ten opsigte van die bevegting van GGG. Hierdie uiteensetting bied 'n breë en omvattende beskouing van GGG ten einde verstandhouding rakende die erns en impak van GGG te verbeter en leiding te bied tot die beskouing van visuele response teen GGG in latere hoofstukke.

2.1 Wat is GGG?

GGG word beskryf as 'n oortreding teen 'n persoon se menswees en hul basiese regte as 'n mens; en meer spesifiek verwys dit na enige insidente van geweldsaandoening (in 'n breë sin),

binne 'n openbare of private konteks, wat spesifiek op 'n mens gemik is weens hul biologiese geslag of gekose genderidentiteit (Enaifoghe *et al.*, 2021:122).

2.1.1 Vorme van GGG

GGG kom in verskeie vorme voor, insluitend maar nie beperk tot psigiese/emosionele, verbale, fisiese en seksuele geweld. Elk van hierdie vorme kan verder self ook op 'n aantal wyses manifesteer. Aldus Sanjel (2013:180) sluit fisiese geweld dae in soos om 'n persoon te slaan of te stoot, die vernietiging van iemand se besittings en/of persoonlike eiendom, om 'n persoon te dreig met 'n objek, veral 'n wapen soos 'n mes of geweer en om 'n persoon te ontnem van hul reg tot mediese versorging. Seksuele geweld, op sy beurt, is ook 'n vorm van fisiese geweld en verwys na dae soos om seksuele intiemheid te weerhou, om 'n persoon te dwing om teen hul eie wil deel te neem aan seksuele dae en om 'n persoon opsetlik met 'n seksuele oordraagbare siekte, soos MIV/Vigs, te infekteer (Tol *et al.*, 2013). Psigiese of emosionele geweld kom in verskeie vorme voor, soos om iemand se doen en late te bepaal en te beheer, om 'n persoon van hul naastes te isoleer, dreigemente teen die persoon se naastes te maak en as daar kinders betrokke is, dreigemente om die kinders weg te neem (Sanjel, 2013:180). Verbale mishandeling of geweld, op sy beurt, teiken 'n persoon se selfbeeld en menswaardigheid. Dit behels onder andere die vernedering van 'n persoon voor ander of om 'n persoon te beledig deur hulle sleg te sê en afbrekende name te noem (Tol *et al.*, 2013).

Benewens hierdie vier tipes GGG, kan GGG verskeie ander vorme aanneem, en kan byvoorbeeld ook geweld behels wat gemik is op 'n persoon se geloof (die bespottling van 'n persoon se geloof of die ontneming van 'n persoon se reg om hul geloof te beoefen), finansiële geweld (om 'n persoon toegang tot huishoudelike fondse te weier en/of te beperk of om iemand van ekonomiese geleenthede te ontnem weens hulle gekose genderidentiteit) en om 'n persoon toegang tot onderrig te weier (Rees *et al.*, 2011:513). In Iran, byvoorbeeld, word meisies se toegang tot opvoeding byvoorbeeld tans ontnem deur die heersende ekstremistiese groepe wat sekondêre en tersiêre onderrig van meisies en vroue onwettig verklaar het. Daar was selfs gevalle van vergiftiging van skoolmeisies (Bland, 2023). Daar is ook ander aspekte wat vroue se lewensruimte en sosiale beweeglikheid beperk, soos hul pligte teenoor hul familie en hul man (meisies so jonk as nege jaar oud kan in Iran trou) (Moinipour, 2022). Met die Taliban-regering in Afganistan word meisies en vroue daar ook tans ontnem van die reg tot opvoeding met skole en universiteite vir meisies en vroue wat tans permanent gesluit is (Faiez, 2023).

2.1.2 Mense wat deur GGG geraak word

Volgens Enaifoghe *et al.* (2021:122) kan enige persoon, ongeag hul gekose genderidentiteit of geslag, sosio-ekonomiese posisie, hulle “gemeenskap, ras, geloof, ouderdom of seksuele oriëntering” deur GGG geraak word – of ’n GGG-oortreder wees. Sekere lede van die samelewing is egter in ’n meerdere mate die teikens van GGG. Meer spesifiek word vroue die ergste deur GGG geraak – een uit elke drie vroue wêreldwyd is iewers in hul leeftyd die slagoffer of oorlewende van GGG (Tol *et al.*, 2013; The World Bank, 2019). Om hierdie rede is vroue en hul ervarings as slagoffers of oorlewendes van GGG die fokus van my studie. Ander mense en groeperings word wel ook erg deur GGG geraak, insluitend kinders, lede van die LGBTQIA+-gemeenskap en mense met gestremdhede, asook (heteroseksuele) mans (Rees *et al.*, 2011:515).

Die individue wat ek hierbo noem (met die uitsondering van heteroseksuele mans) maar ook dan vroue, word as die ‘ander’ in ’n patriargale samelewing beskou weens verskille tussen die mense se geslag, ouderdom, gekose genderidentiteit, liggaamlike of geestelike gesondheid of seksuele oriëntering, en die aanvaarde norm of die ‘self’. Die ‘ander’, in kort, verwys na ’n persoon of persone wat van hul agentskap ontnem word deur sistemiese uitsluiting of regulering na mindere posisies (Gqola, 2015:22-28;117). Die diskoers van die ander is afgestem op hoe samelewings sosiale status, identiteit en ’n gevoel van behoort skep deur sosiale kategorieë tot binêre teenoorgesteldes te relegier. Die ‘ander’ bestaan net in verwysing tot die ‘self’ – waar die ‘self’ die aanvaarde norm of ideaal van ’n samelewing is (Staszak, 2008). Aansluitend tot hierdie gedagtes is die feministiese kritikus Simone de Beauvoir [[1948]; 2009] se beskouing van ‘andersheid’. Sy argumenteer dat geen groep hulself as die ‘een’ kan beskou sonder om ook die ‘ander’ wat onder hulself sal wees op te stel nie. Binne hierdie konteks word die vrou as die ‘ander’ teenoor die man voorgehou, wat beteken dat manlikheid sosiaal gekonstrueer word as die universele norm waarvolgens sosiale ideale rakende menswees en/of menslikheid bepaal word. Menslikheid of menswees word dus problematies beskou as inherent manlik, en die man definieer die vrou in verhouding tot homself – sy word dus nie beskou as ’n vrye wese met haar eie identiteit of menslikheid nie (De Beauvoir, 2009:886). Die ‘ander’, in die meerderheid van instansies, gaan verder gebuk onder die juk van ’n patriargale samelewing.

2.1.3 Patriargie en GGG

Patriargie verwys na die bestaan (en voortbestaan) van ’n sosiale struktuur geskoei op manlike dominansie. Hierdie manlike dominansie het sy oorsprong binne die konteks van die familie en huishouding, maar kring uiteraard uit om alle samelewingsverbande – ekonomies,

godsdienstig, regeringsverwant, loopbaangewys, opvoedkundig gesproke en dies meer – te perpetueer. Die woord ‘patriargie’ in Antieke Grieks word beskryf as die “heerskappy van die vader”. Die man, as hoof van die huishouding, het die mag en vermoë om ander lede van sy huishouding te ‘beheer’ (Yesufu, 2022:93).

Foucault se denke rakende onderdanige (“docile”) liggame kan ook met patriargale beskouings in verband gebring word. Hy (Foucault, 1977:136-137) argumenteer dat ’n liggaam as onderdanig beskou kan word, mits die liggaam “gebruik, verbeter, geobjektiveer” en verander kan word. Sodanige beskouing van ’n liggaam suggereer ’n mate van beheer oor die betrokke persoon wie se liggaam ter sprake is. Iemand of iets ekstern, naamlik spasie en beweging, tot die persoon bekom ’n mate van beheer oor dié persoon se liggaam. Hierdie eksterne faktore bepaal ’n persoon se “plek, funksie of rol” binne die groter konteks van die samelewing en word beskryf as “sosiale meganismes van beheer”. Dié faktore bepaal verder ook wie die vermoë het om inderdaad (ook diskursiewe) ruimte binne die samelewing op te neem, die aandag van ander kan vereis, en wie as die dominante persoon of persone beskou word – in kort, wie agentskap besit. Binne ’n patriargale konteks is die laasgenoemde eienskappe uitsluitlik van toepassing op heteroseksuele mans (Foucault, 1977:136-137).

Volgens Gqola (2015:11) is daar verdere problematiek wat met ’n patriargale samelewing geassosieer word – hierdie samelewings word ook soms gekenmerk aan ’n kultuur van seksuele dominansie, selfs verkragting, as ’n manier vir heteroseksuele mans om mag oor vroue te bekom en te behou. ’n Algemene mite van die patriargie is dat alle mans ‘net nie hulleself kan help’ as hulle deur die ‘verleiding’ van vroulike liggame gekonfronteer word nie – hierdie mite is deel van verkrachtingskultuur en bevorder die verkragting van vroue in hierdie patriargale samelewings. ’n Kultuur van verkragting reduseer en normaliseer vroue se ervarings van verkragting tot blote seks, en sodoende word die erns en skade verbonde aan verkragting ook afgemaak en geminimeer tot niks nie (Rees *et al.*, 2011:515). In ’n kultuur van verkragting word vroue dus ontnem van die geleentheid om uit te praat oor hul ervarings of om dit as trauma te beskryf – hulle word gereduseer tot die ‘ander’ sonder ’n hoorbare stem teen die dominante ‘self’ binne hierdie konteks. Ongelyke magsverhoudings is met ander woorde ’n prominente aspek van ’n verkrachtingskultuur (Gqola, 2015:22-28;117).

Aansluitend tot die gedagte van ’n verkrachtingskultuur is die beskouing van ’n spesifieke vorm van manlikheid bekend as jonkmanstreke of *laddishness*. Die gedagte van *laddishness* is geskoei op patriargale kulturele norme van manlikheid en behels gedrag soos om te veel te drink en dan vroue as objekte vir hul plesier te hanteer – en so die minderwaardigheidmaking van vroue as ’n grap te hanteer. Met laasgenoemde in ag genome, dra hierdie *laddishness*

ook by tot die voorkoms van GGG en bevorder dit ook 'n kultuur van verkragting (Jordan *et al*, 2022:5).

Patriargale magsverhoudings soos hier bespreek, kring, soos gestel, uit na feitlik alle samelewingsverbande, waaronder ekonomiese, sosiale en maatskaplike kontekste. Dié fenomeen staan bekend as geïntitutionaliseerde patriargie (Yesufu, 2022:93). Binne hierdie konteks is die 'self' dus verwysend na heteroseksuele mans wat as liggaamlik en geestelik gesond of normaal beskou word, en enigiemand wat nie tot hierdie kategorie behoort nie, is by implikasie minderwaardig en die 'ander' (Maggio 2007:425).¹¹

In die lig van die beduidendheid van samelewingsgekondisioneerde, geïntitutionaliseerde en familieverwante patriargale kontekste, is dit opmerklik dat die meeste oortreders van GGG heteroseksuele mans is (Sanjel, 2013:179). Volgens 'n berig gepubliseer deur Ron Derby van die Suid-Afrikaanse *Mail & Guardian* op 4 Desember 2020 het 76% van Suid-Afrikaanse mans in 'n 2010 studie erken dat hulle al dade van GGG gepleeg het. In sy weeklikse nuusbrief van 8 Augustus 2022 lê president Cyril Ramaphosa ook die blaam vir GGG se hoë voorkoms in Suid-Afrika by mans. Hy argumenteer verder dat slegs mans die 'probleem' kan aanspreek deur hul optredes en houdings (Van der Merwe, 2022). Gegewe dié uitspraak is dit ironies en verbasend dat Ramaphosa en ander manlike lede van sy parlement, noemenswaardig die Minister van Polisie, Bheki Cele, tot op hede bloedweinig gedoen het om werklik die voorkoms van GGG in Suid-Afrika aan te spreek (Stoltz, 2022). Dit is wel ook belangrik om in ag te neem dat heteroseksuele mans ook die slagoffers of oorlewendes van GGG kan wees, gewoonlik aan die hand van hul vroulike lewensmaats of in Engels hul *partners*. Hierdie gevalle word egter nie altyd aangemeld nie, en die presiese omvang daarvan is dus moeilik om te bepaal (Thobejane, *et al.*, 2018:5).¹²

2.2 Die voorkoms van GGG wêreldwyd en in Suid-Afrika

Op 'n internasionale vlak word GGG beskou as 'n ernstige fenomeen wat aangespreek en opgelos moet word. In Suid-Afrika is die voorkoms van GGG egter van so aard dat dit amper verby hierdie punt beweeg het en nou eerder as 'n pandemie beskou word (Derby, 2020).

2.2.1 Die internasionale voorkoms van GGG

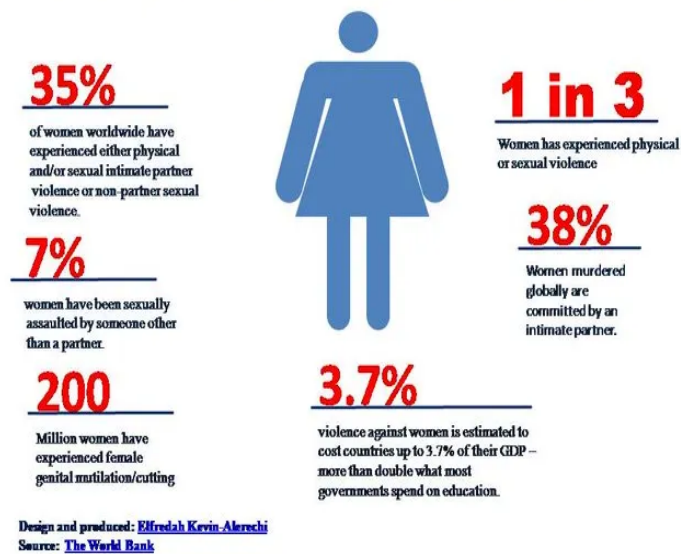
Met 'n internasionale fokus op GGG teen vroue is 'n aantal statistiese realiteite van belang. Daar word beraam dat nagenoeg 736 miljoen vroue wêreldwyd al die slagoffers of

¹¹ Histories is 'die self' veral gesentreer rondom wit mans, maar meer onlangs verwys dit ook na mans wat deel uitmaak van dominante politieke of etniese groepe (Maggio, 2007:425).

¹² Mans se skaamte en stilte om deur 'n vrou geweld aangedoen te word, het sy eie aard en problematiek.

oorlewendes van GGG was. Verder word 'n beraamde een uit elke agt vroue wêreldwyd fisies of seksueel deur hul lewensmaat aangerand. GGG affekteer verder, in 'n ekonomiese sin, veral vroue vanuit laer klasse of die laer middelklas – 37% van vroue in hierdie klasse het al 'n vorm van GGG ervaar. In 2020, die eerste jaar van die Covid-19-pandemie, is daar 81 000 vroue wêreldwyd vermoor – 47 000 van hierdie vroue is deur iemand na aan hulle vermoor (UN Women, 2022).

GENDER-BASED VIOLENCE AGAINST WOMEN AND GIRLS



Figuur 4: Infografika met wêreldwye statistieke van GGG (The World Bank, 2022)

2.2.2 Die voorkoms van GGG in Suid-Afrika

Die grafika hierbo (Figuur 4) dui daarop dat 35% van vroue wêreldwyd al die slagoffers of oorlewendes van GGG was. Inderdaad dui Figuur 5 ook aan dat 35% van vroue in Suid-Afrika teen 2021 al die slagoffers of oorlewendes van GGG was. Volgens 'n studie deur Stats SA in die tydperk 2018 tot 2019 het een uit elke vyf vroue GGG aan die hand van hul lewensmaat of *partner* ervaar. Verder toon dié studie dat vroue met laer vlakke van onderrig in 'n meerdere mate die slagoffers of oorlewendes van GGG was – 75.9% van die gevalle wat aangemeld is in hierdie tydperk is gepleeg teen vroue wat slegs laerskoolonderrig ontvang het. Die voorkoms van gevalle van fisiese en seksuele geweld was ook meer prominent onder die laer inkomste of laer-middel-inkomstegemeenskappe (Stats SA, 2019).

Hieruit word die afleiding gemaak dat GGG nie net deel is van 'n sosiale bestel nie, maar dat daar ook dikwels verbintenisse tussen die voorkoms van GGG en 'n persoon se ekonomiese omstandighede bestaan, soos vlakke van skoling en inkomste. Veral armoede en

verbandhoudende sosio-maatskaplike probleme dien as 'n teelaarde vir die voorkoms van GGG, onder andere aangesien mense wat in hierdie tipe omstandighede vasgevang is, gewoonlik nie beskik oor die nodige kennis of hulpbronne om insidente van GGG te oorkom of te voorkom nie. Omstandighede van armoede kan ook tot 'n verhoogde voorkoms van GGG lei, aangesien werklikhede en meegaande frustrasies wat spruit uit werkloosheid, 'n gebrek aan voldoende behuising en 'n tekort aan kos geassosieer word met verhoogde insidensies van huishoudelike geweld. Armer gemeenskappe geniet ook gewoonlik nie die nodige ondersteuning van die polisie of gesondheidsdienste nie.



Figuur 5: Infografika met Suid-Afrikaanse statistieke van GGG (Global Risk Insights, 2021)

Vanuit die statistieke hier bespreek kan die afleiding gemaak word dat GGG veral vroue van armer gemeenskappe en kontekste waar daar minder toegang tot opvoeding is, raak. Verder dui die statistieke ook daarop dat vroue veral geweld ervaar aan die hand van 'n eggenoot of lewensmaat. Verder is die implikasies verbonde hieraan dat vroue dikwels nie toegang tot die nodige hulpbronne (skuilings, regsadvies en finansiële vermoëns veral) om van hul omstandighede te ontsnap, het nie. Hulle kan finansiëel afhanklik wees van die persoon wat hulle mishandel (en dus het hulle geen ander heenkome nie of hulle het werkseleenthede opgegee om by die huis te bly), hulle kan om psigologiese of kulturele redes bly, byvoorbeeld

kulturele druk om in die verhouding te bly of hulle ontken die situasie, of hulle beskik bloot nie oor die nodige kennis om uit hul situasie te ontsnap nie. Verder is sekere situasies – heel dikwels die geval – sulks dat die mishandelaar 'n emosionele houvas het op die vrou wat mishandeling aan hul hand ervaar, wat dit ook moeilik maak om aan so 'n situasie te ontkom. As die persoon wat hulle mishandel 'n lewensmaat of 'n eggenoot is, en veral as daar kinders betrokke is, kan dit veral moeilik wees om van die persoon weg te kom. Dus is daar emosionele en ander verhoudings tussen die betrokke mense, en ook familiebande wat die saak bemoeilik. Vroue mag ook poog om hul lewensmaat of eggenoot te beskerm – met die hoop dat as die oortreder se gedrag later verbeter, sy naam nie beswadder is nie. Hierdie gedagtes beklemtoon die erns en ook die kompleksiteit van GGG en die noodsaak daarvan om dit aan te spreek.

Gevalle van GGG word wyd in die Suid-Afrikaanse media gedek met van dié dikwels skokkende verhale – ek verwys bondig na tersaaklike voorbeelde. 'n Geval wat hewig debat in Suid-Afrika ontlok het was in 2005 toe Fezekile Ntsukela Kuzwayo, of soos sy toe aan die publiek bekend was Khwezi, die voormalige president van Suid-Afrika, Jacob Zuma (toe adjunkpresident) van verkragting aangekla het – hy was op daardie stadium 'n nabye familievriend. Hy het egter aangevoer dat dit wederkerige seks was, en is in 2006 van alle aanklagte teen hom vrygespreek. Kort hierna moes Kuzwayo en haar ma na Holland vlug – Kuzwayo het verskeie doodsdreigemente ontvang en hul huis is ook afgebrand. Kuzwayo is in 2016 dood sonder enige geregtigheid, en met die wete dat Zuma na dit alles steeds in 2007 president geword het (Thamm, 2016).

'n Ander prominente insident was in 2013 toe die Paralimpiese atleet, Oscar Pistorius, sy meisie, Reeve Steenkamp, op Valentynsdag doodgeskiet het. Hy het gedurende sy verhoor volgehou dat hy gedink het sy was 'n inbreker en is aanvanklik 'n tronkstraf van net sewe jaar opgelê. Na hy egter appél teen sy vonnis ingedien het was sy vonnis nog verder verleng na 13 jaar en vyf maande (Embury-Dennis, 2017). Pistorius se rykdom en faam as 'n bekende Paralimpiese atleet het 'n beduidende impak op sy saak gehad – verskeie mense, insluitend 'n groep vroulike aanhangers bekend as die sogenaamde “Pistorians”, het hom ten alle tye verdedig en ondersteun (selfs toe sy skuld duidelik geword het) en soos genoem was hy aanvanklik nie 'n hewige vonnis opgelê nie. Sy status het aan hom sekere voordele verleen wat mense met laer sosiale status en inkomste nooit gegun sou word nie (Gqola, 2015:185). Die media en vermaaklikheidsbedryf het verder na amper tien jaar steeds 'n behepthed met hierdie saak en Steenkamp se laaste oomblikke. Verskeie dokumentêre is al plaaslik en internasionaal vervaardig, gevul met bespiegeling oor wat presies daardie dag gebeur het. Hierdie tipe dokumentêre kan beskou word as 'n sensasiegedrewe uitbuiting van 'n persoon

se beeld en ervarings – die persoon kan nie hul toestemming verleen of persoonlike insette tot wat werklik gebeur het, weergee nie. Dit is wel ook so dat hierdie tipe produksies ook 'n bydrae kan lewer tot die groter gesprek aangaande GGG, aangesien dit meer bewustheid rakende GGG, en die gevolge verwant daaraan, bevorder.¹³

In 1994 vind daar ook 'n opspraakwekkende voorval van GGG plaas met die ontvoering van Alison Botha naby haar woning. Sy is deur haar ontvoerders verkrag, verskeie kere met 'n mes gesteek en haar ingewande is verwyder - sy is vir die dood gelos, maar het wel oorleef. Haar oortreders is in 1995 gevonnissen tot lewenslange tronkstraf, maar is egter in 2023 op parool vrygelaat. Hulle vrylating het as 'n skok vir Botha gekom, aangesien sy nie deur korrektiewe dienste van hulle moontlike vrylating verwittig was nie (Bhengu, 2023). In hierdie konteks word Botha, as 'n oorlewende van GGG, weer 'n slagoffer van haar ervarings, aangesien sy met hulle vrylating van vooraf daarmee gekonfronteer word. 'n Meer onlangse geval is die moord op die agt maande swanger Thsegofatso Pule in 2020. Sy is gevind waar sy aan 'n boom gehang het, met 'n koeëlwond in haar bors. Haar kêrel is later vir haar moord gearresteer en skuldig bevind. Hy is op 3 Augustus 2022 lewenslange tronkstraf opgelê (Fihlani, 2022). In reaksie op Pule se moord het die bekende Suid-Afrikaanse kunstenaar Penny Siopis (geb. 1953) die werk *Shadow shame again* (2021) (kyk Figuur 6) geskep. Dit is 'n videowerk gevul met beelde wat spreek tot vroue se ervarings van GGG in Suid-Afrika en die gepaardgaande gevoelens van skaamte en vrees wat vroue ervaar na afloop van gevalle van GGG (Swinney, 2021).



Figuur 6: Siopis. 2021. 'n Skermgreep uit die videowerk *Shadow shame again* (Swinney, 2021)

¹³ Pistorius is tans in die proses om die ontkenning van sy parool in die Konstitusionele Hof te betwis. 'n Vorige hofuitspraak het bevind dat hy nog nie genoeg tyd gedien het om in aanmerking vir parool te kom nie (Hawker, 2023).

'n Ander skreiende geval van GGG wat opspraak gemaak het is dié van Anene Booysen. Booysen is in 2013 op die ouderdom van 17 dood nadat sy deur 'n groep mans verkrag en vermink is. Die bewyse het gedui daarop dat verskeie mense 'n hand gehad het in haar verkragting en moord, tog is net een persoon ooit gearresteer. Johannes Kana is in November 2013 skuldig bevind aan haar moord en verkragting, en is twee lewenslange vonnisse opgelê (Mitchley, 2020). Dit is egter besonder kommerwekkend dat die ander oortreders nooit verantwoordelik gehou is vir hul dade nie. Booysen was 'n lid van 'n arm gemeenskap in Bredasdorp, en alhoewel die saak besondere mediadekking geniet het, kan haar sosio-ekonomiese status moontlik verduidelik hoekom daar nooit veel meer van haar saak gekom het nie. Hierdie situasie is verteenwoordigend van 'n baie groter teenwoordigheid van geweldandoening teenoor vroue in Suid-Afrika.¹⁴

Hierdie vroue, soos Booysen, is meestal deur mense na aan hulle vermoor en/of verkrag. Hul ervarings en die nadraai daarvan word vererger deurdat verskeie GGG-misdadigers die minimum vonnis opgelê is, of nooit gevonnissen is nie – soos ook in Kuzwayo se geval. Daar is egter ook baie vroue wie se stories en ervarings nooit die media haal nie. Verskeie ander wie se ervarings nooit eers aan gehoor gegee word deur die polisie nie. GGG en die gevolge verwant daaraan is, in kort, van veel groter erns as net dit wat deur die media aan ons (as gehoor) voorgehou word.

2.3 Die sigbare en onsigbare gevolge van GGG

Heise *et al.* (2002:5) beskryf geslagsgebaseerde geweld as een van die deurdringendste, tog relatief miskende oortredings jeens mense se basiese menseregte wêreldwyd. Ervarings van GGG laat 'n blywende impak op die slagoffer en/of oorlewende, sowel as hul naastes. Hierdie impak manifesteer in 'n verskeidenheid van vorme (fisies of emosioneel/psigies) en op 'n aantal vlakke (vanaf persoonlike ervarings tot en met die gemeenskaplike invloed van ervarings) (Perrin *et al.*, 2019). Die laasgenoemde aspekte kan beskryf word as die gevolge van GGG, wat ek in hierdie subafdeling verder onder die loep neem.

In die meerderheid van gevalle word insidente van GGG gekenmerk deur emosionele, verbale en ander vorme van geweldpleging. Fisiese GGG-ervarings laat oorlewendes met vorme van fisiese trauma soos 'n blou oog, gebreekte bene, kneusplekke en meswonde. Hierdie vorme van trauma is sigbaar met die blote oog en kan in die meerderheid van gevalle deur mediese ondersteuning en die verloop van tyd genees word (Abramowitz & Moran, 2012:129).

¹⁴ Dit is van belang om te noem dat vroue vanuit alle sosio-ekonomiese agtergronde wel die slagoffers en oorlewendes van GGG kan word, soos sigbaar uit die verskeie voorvalle bespreek onder punt 2.2.2 van hierdie hoofstuk.

Sodanige insidente word meestal voorafgegaan deur vorme van emosionele of verbale geweld, en die meerderheid van oorlewendes ervaar dus ook emosionele of psigiese trauma (Perrin *et al.*, 2019).

Psigologiese of emosionele trauma word gedefinieer as 'n vorm van trauma wat ervaar word weens skade of besering aan 'n individu se psige as gevolg van hul belewenis of aanskouing van 'n ontstellende gebeurtenis. Psigologiese trauma kan veroorsaak dat 'n persoon sukkel om 'n "normale" lewe te lei, aangesien die vorm van trauma 'n persoon kan laat sonder enige sin van sekuriteit (Tseris, 2013:5). Dié aspekte van psigologiese trauma kan vereenselwig word met oorlewendes van GGG se eie ervarings van trauma. Vir dié oorlewendes is psigologiese trauma 'n onsigbare letsel wat nie maklik genees kan word nie (Motene, 2020). Hiermee verwys ek veral na die ervarings van gevoelens van vrees, angste en skaamte, sowel as die ontwikkeling van simptome wat verband hou met PTSV (posttraumatische stresversteuring) deur oorlewendes van GGG, soos bespreek as deel van hierdie subafdeling.

In wêrelddele waar GGG prominent voorkom, soos in Suid-Afrika, leef die meerderheid vroue dikwels in vrees vir ervarings van GGG (Gordon & Collins, 2013:94). Die 'fabriek van vroulike vrees', soos gekonseptualiseer deur Gqola, of die ontwikkeling of vervaardiging van vroulike vrees is hier van belang. Hierdie vervaardiging van vroulike vrees is geskoei op die alomteenwoordige ervaring van die bedreiging van verkragting en ander vorme van liggaamlike trauma of besering wat as normaal of selfs as iets voordelig voorgelê word. Dié bedreiging van geweld herinner vroue dat hulle nie veilig is nie, en dat hulle ook nie totale beheer of mag oor hul eie liggame het nie. So 'n situasie bevorder 'n magverhouding waar die man wat die vrees inboesem, beskik oor baie mag oor die vrou wat hy teiken. Vroue in sulke situasies is deurentyd bewus van (en beangste oor) die moontlike bedreigings van geweld. Sommige vroue beplan hul lewens daaromheen (voorbeeld hiervan sluit in om nie te laat alleen buite te wees nie en om altyd 'n wapen, soos sleutels, naby te hou) (Gqola, 2015:97-98).

Oorlewendes van GGG wat ontkom het maar wat sukkel om met gevoelens van vrees en angste te cope (coping is 'n Afrikaanse woord wat allerweë in die sielkunde gebruik word), se alledaagse doen en late kan ook daardeur ingeperk word, aangesien hulle deurentyd mag vrees vir verdere geweld (hul oortreder is moontlik nog op vrye voet of hulle is oortuig dat iemand hulle weer sal teiken) (Motene, 2020). Hul gedrag en leefstyl mag aangepas word om enige moontlikheid van GGG te voorkom of te vermy; vroue mag byvoorbeeld besluit om die huis so min as moontlik te verlaat, of hulle kan bang wees om alleen iewers te wees of iewers heen te gaan. Oorlewendes se lewenswyses word verder dikwels ingeperk deur hul gevoelens

van skaamte. Hierdie gevoelens van skaamte spruit onder andere voort uit die oorlewendes se ervarings van GGG en hul oortuiging dat hulle verantwoordelik was vir hul ervarings of dat hulle hierdie ervarings van GGG moes kon afweer of keer.

Skaamte beperk verdere debat rondom GGG, aangesien vroue nie bereid voel om oor hul ervarings uit te praat of dit met ander te bespreek nie. Binne 'n professionele of akademiese konteks kan skaamte beteken dat onprofessionele gedrag, soos seksuele teistering, voortgaan, aangesien die vrou of meisie wat geteiken word, kan vrees dat die blaam op haar geplaas gaan word (Abramowitz & Moran, 2012:131). Gevoelens van skaamte kan vroue dus verhoed om hulp te soek na hul ervarings, en in uiterste omstandighede kan dit inhou dat vroue nooit oor hul ervarings met enige iemand anders praat nie (McCleary-Sills *et al.*, 2016:228). Hierdie is problematies, aangesien praat juis 'n manier is waarop vroue kan cope en waardeur hulle hul agentskap kan terugneem.

Vroue wat oorlewendes is van GGG (of daarmee saamleef) mag verder ook skaamte ervaar weens die (soms vermeende) samelewingsstigmas wat met GGG gepaard gaan, byvoorbeeld dat die vrou iets sou gedoen het om haar geweldaandoening te 'verdien' en/of dat sy iets gedoen het wat haar aanvaller uitgedaag het. Hierdie is ook 'n vorm van geïnternaliseerde patriargie – vroue glo dat die blaam by hulle hoort, aangesien hulle geïndoktrineer is om te glo dat hulle die swakker (sondige) geslag is teenoor mans as die aangewese geslag (Yesufu, 2022:93). Verder is daar ook die stigma dat vroue wat deur GGG geraak is, 'beskadig' of sogenaamde *damaged goods* is. Hulle ervaar hulself moontlik as vuil of gebroke en as iets amper minder as 'n mens – as 'n gebruikte objek (Perrin *et al.*, 2019). Hierdie konnotasies bemoeilik oorlewendes se soeke na genesing en geregtigheid, aangesien verskeie vroue skynbaar eerder sal swyg oor hul ervarings as om met hierdie stigmas verbind te word (Abramowitz & Moran, 2012:131).

Oorlewendes se pad tot genesing word ook gekompliseer deur die effek van GGG op hul selfbeeld en menswaardigheid. Na ervarings van GGG sukkel vroue dikwels om vrede met hulself te maak – die vrou wat hulle sien in die spieël is amper 'n vreemdeling. Hul ervarings laat hulle dikwels met 'n lae of selfs gebroke selfbeeld en sin van menswaardigheid (McCleary-Sills *et al.*, 2016:232). Soos hierbo genoem, kan vroue na afloop van hul ervarings van GGG soos gebruikte, vuil objekte voel – sulke ervarings laat ietsels wat dikwels nie sigbaar is met die blote oog nie. Die vrou as 'n oorlewende kan egter nie anders as om die trauma van hierdie ietsels te verwerk nie. Die emosionele en/of psigiese littekens van GGG mag ervaar word as fisiese merke op haar liggaam vir 'almaal' om te sien (Perrin *et al.*, 2019). Dié oortuiging dat almal kan sien wat met hulle gebeur het maak vroue selfbewus en dryf hulle om hul ervarings

weg te steek. Hul identiteit en sin van self raak verstrengel met hul ervarings van GGG – hierdie ervarings definieer hulle as individu en mens. Die vrou wat sy voorheen was, bestaan byna nie meer nie (Abramowitz & Moran, 2012:131).

'n Verdere simptome van GGG is gevolglik, soos ek hierbo uiteensit, psigologiese trauma. Volgens Tseris (2013:5) kan psigologiese trauma onder ekstreme omstandighede ook ontwikkel in PTSV. Rees *et al.* (2014) bevind dat ongeveer 57% van vroue simptome van PTSV ervaar een jaar na hulle blootgestel was aan 'n ervaring van GGG, en dat dié persentasie na vyf jaar styg na 67%. PTSV word gedefinieer as 'n psigiatriese versteuring wat voorkom onder mense wat 'n traumatiese ervaring beleef of aanskou het, byvoorbeeld 'n natuurramp of verkragting, en wat met die dood, seksuele geweld of ernstige besering gedreig is (La Bash & Papa, 2014:161). PTSV kan behandel word, maar in die meerderheid van gevalle het die langdurende effekte van trauma 'n blywende impak op die persoon, soos dat die persoon terugflitse en nagmerries ervaar, dat hulle fisies of emosioneel reageer op iets wat hulle herinner aan die trauma, of dat hulle afgesluit voel en word van familie en vriende. Verder is mense met PTSV ook meer geneig om selfdood te probeer pleeg of om riskante of gevaarlike gedrag te beoefen soos om hulself te sny of hul lewe op ander maniere in gevaar te stel – asof hulle 'nie meer omgee' nie (Pagel, 2017:1121). PTSV is dus een van die meer radikale, maar ook ongelukkig relatief algemene nagevolge by oorlewendes van GGG.

Die gevolge van GGG strek ook verder as die fisiese- en/of psigologiese trauma wat deur die oorlewende ervaar word. Dit kan ook 'n sosio-ekonomiese impak op die oorlewende se leefstyl en lewenswyse vorentoe hê, aangesien die persoon hulself waarskynlik in 'n mate aan die samelewing gaan onttrek na 'n ervaring van GGG. Anders gestel, is daar die moontlikheid dat vroue wat geraak is deur GGG minder suksesvol (tydelik of op die langer duur) funksioneer as produktiewe lede van die samelewing – hulle mag byvoorbeeld nie werkstake effektief afhandel nie, of deelneem aan sosiale aktiwiteite wat eens vir hulle van belang was nie (Morrison & Orlando, 2005:2). Volgens Rees *et al.* (2011:513) strek die sosio-ekonomiese impak van GGG sover dat dit breedvoerig verwys na enige diskriminasie jeens 'n persoon as gevolg van hul gekose genderidentiteit (soos vroeër bespreek ook self 'n vorm van GGG) met betrekking tot werkseleenthede en sosiale milieus.

In ontwikkelende lande is die sosio-ekonomiese impak van GGG veral merkbaar vanweë onder andere die laer sosio-ekonomiese toestande wat met hierdie lande geassosieer word. Die impak van GGG manifesteer hier veral op wyses wat besonder nadelige effekte op oorlewendes van GGG het: 'n gebrek aan inkomste weens sterfte of besering wat tot verminderde produktiwiteit lei, werksverlies, die oortreder (as die gesin se broodwinner) kan

nie meer 'n inkomste verdien nie weens hul vonnis, en 'n verlies aan belastinginkomste weens die dood of tronkstraf (Morrison & Orlando, 2005:2). Hierdie laaste voorbeelde dui op die wyer uitkringende effek wat GGG op die oorlewende of die slagoffer en hul naastes, sowel as die oortreder se naastes kan hê.

'n Verlies aan inkomste is egter net een van die gevolge ervaar deur 'n slagoffer of oorlewende se naastes. Hulle word, soos genoem, meestal met skok en trauma gelaat na afloop van 'n GGG-voorval teenoor iemand na aan hulle. Die naastes van slagoffers en oorlewendes ervaar dus ook 'n vorm van emosionele trauma, wat vererger word in die geval van die slagoffer se afsterwe (Sanjel, 2013:180). Mense wat hulself binne kontekste bevind waar GGG prominent voorkom, se doen en late kan ook deur GGG beperk word, aangesien hulle in vrees lewe dat hulle self, of hul naasbestaandes, 'n slagoffer mag word (Gordon & Collins, 2013:94). In ag genome die ernstige impak en gevolge van GGG is dit belangrik om by 'n aantal aspekte wat tot die blywende voorkoms van GGG bydra, stil te staan.

2.4 Faktore onderliggend aan GGG

Soos vroeër in hierdie hoofstuk bespreek, het patriargale denkwyses 'n beduidende impak op die voorkoms van GGG. Vroue word in 'n patriargale samelewing as minderwaardig beskou – meer spesifiek, hulle word objekte van beheer vir mans in die samelewing. In hierdie milieu het vroue beperkte toegang en vermoë om by te dra tot die heersende magte en in uiterste gevalle kan dit selfs beteken dat vroue nie beskik oor die mag om besluite oor hul eie liggame te neem nie. In 'n patriargale samelewing het vroue dus gebrekkige of geen agentskap nie (Javed & Chattu, 2020:33). Sodanige beskouings maak vroue weerloos vir GGG, aangesien 'n gebrek aan agentskap inhou dat hulle gereduseer word tot objekte met geen seggenskap nie. Hulle word ontnem van die mees basiese reg om 'nee' te sê of vir hulself op te staan (Dolan, 2014:81).

Daar is met ander woorde 'n denkfout waarbinne patriargale raamwerke biologies-deterministiese rolle aan vroue toeken. Gevolglik, binne 'n patriargale konteks, is heteroseksuele mans die dominante figure binne alle verhoudings en samelewingskontekste, wat noodwendig eensydige mag en beheer beteken. In kort het mans mag oor veral vroue, en word vroue binne hierdie konteks dus as onderdanig aan die man beskou, en hulle rol in die samelewing is in diens van of word deur die man bepaal (Blackstone, 2003:337).

In lyn met hierdie beskouing is die idee dat vroue die skoner (en dus swakker) geslag is. Hierdie beskouing behels 'n aantal implikasies vir vrouwees, byvoorbeeld dat 'n vrou altyd op haar beste moet lyk, dat haar voorkoms haar waarde as mens bepaal, en dat sy altyd

onderdanig aan die man sal wees, aangesien haar gender beskou word as die 'swakker' geslag (Wienclaw, 2011:35). Laasgenoemde impliseer ook dat vroue uitsluitlik vir manlike gewin of genot bestaan, wat beteken dat vroue se menslikheid verlore kan gaan en dat hulle as objekte beskou word (Stankiewicz & Rosselli, 2008:581). Hierdie beskouings lei ook tot die objektivering van vroulike liggame.

Genderrolle word veral geartikuleer binne die konteks van heersende kulturele beskouings van 'n samelewing. Demokratiese kulturele kontekste laat meestal ruimte vir die vrou om 'n rol buite die huishouding te vervul, sodat vroue 'n loopbaan met gepaardgaande pligte en verantwoordelikhede, en ook self-aktualisering kan beoefen. Van groot belang is dat dit vroue toelaat om finansiële onafhanklik te wees.

Hier is uiteraard verder problematiek rondom die verdeling van huishoudelike pligte. Dit is egter so dat binne heelwat kulturele kontekste daar egter heelwat beperkings is op die rolle wat vroue kan speel benewens huishoudelike pligte (Alesina *et al.*, 2011:1). In hierdie situasies is 'n persoon se geslag volledig verantwoordelik vir die verwagtinge en beperkings wat op 'n mens geplaas word – ook voorkoms en gedrag (Ickes, 1993:71). Dit laat vroue grootliks sonder agentskap, aangesien dit beteken dat hulle nie beskik oor 'n hoorbare stem om vir hulself en wat met hulle gebeur het uit te spreek nie en word hulle gerelegeer na 'n weerlose posisie van 'n objek sonder menslikheid. Vroue wat sodoende gereduseer word tot objekstatus word van die vermoë ontnem om vir hulself teen 'n oortreder op te staan (om 'nee' te sê of terug te baklei), en dit skep uiteraard 'n situasie waar vroue besonder maklike teikens van GGG kan wees (Dolan, 2014:81).

Hierdie geslagsgrolle word verder op die spits gedryf deur patriargale sosialisering, deur mans en deur vroue. De Beauvoir (2009:403) stel dat iemand nie soseer as 'n vrou gebore word nie, maar dat hulle met die verloop van tyd een word deur sosialisering. Van jongs af word 'n persoon se beskouings rakende gender en genderrolle gevorm deur hul interaksie met ander mense. Hierdie interaksies laat 'n persoon met sekere oortuigings rakende die verwagtinge en beperkings wat op mans en vroue geplaas word (Blackstone, 2003:337). Sodanige oortuigings strek vanaf tradisioneel (die man is die finansiële broodwinner, terwyl die vrou verantwoordelik is vir die huis en die kinders) tot nie-tradisioneel (die man en vrou in 'n huishouding bepaal saam wie watter funksies in die huishouding gaan vervul, onafhanklik van hul onderskeie genders, byvoorbeeld die man bly dalk saam met die kinders by die huis, terwyl die vrou gaan werk) (Kerns & Fine, 1994:298-299). Weereens kan 'n tradisionele (of dan patriargale) blik in hierdie verband besondere beperkings op vroue se vryheid van keuse en beweging plaas. Hierdie laaste punt dui ook op 'n voortdurende siklus waar vroue steeds

die onderdanige gender bly, aangesien hierdie idees van dominansie van kleins af by mense gekweek word (Wienclaw, 2011:37).

In die lig van hierdie gedagtegang kan die vier denkwyses aangaande GGG, soos beskryf deur Du Toit (2014:102-121) en soos bespreek in die inleidende hoofstuk, opsommend weer genoem word. Die eerste denkwyse is geskoei op historiese trauma en hoe hierdie ervarings van trauma 'n oortreder kon dryf om dade van GGG te pleeg. Die tweede denkwyse is begaan met die rol van sosiale problematiek soos armoede in die vorming van GGG-oortreders. Die derde denkwyse is direk verwant aan die patriargale beskouings wat ek vroeër bespreek het, aangesien dit geskoei is op die argument dat mans voel dat vroue hul posisie in die hedendaagse samelewing bedreig. Die laaste denkwyse is geskoei op ontologiese geweld, aangesien dit poog om oortreders se dade te verduidelik sonder om hul dade te verskoon (Du Toit, 2014:102-121).

Verskeie scenario's en omstandighede uit die daaglikse bestaan van vroue beklemtoon ook hulle vermeende onderdanigheid. 'n Prominente komponent binne dominerende (patriargale) samelewings is byvoorbeeld oorlogvoering. Vroue is tydens oorlog besonder weerloos en dikwels die slagoffers van oorlogvoering, aangesien hulle beskou word as 'n swakpunt of maklike teiken. GGG teen vroue word soos wapens ingespan in tye van oorlog, en mag die aanranding en verkragting van die opponerende kant se vroue behels as 'n vorm van wraakneming. In tye van oorlog het dit ook al gebeur dat die mans teen hul eie vroue draai – hulle maak eerder dié vroue self dood as wat hulle toelaat dat die vyand hulle in die hande kry (Korac, 2018:182).

'n Studie wat in 2021 uitgevoer is, het tot die bevinding gekom dat een van die mees deurdringende vorme van geweld, naamlik intieme *partner*-geweld of lewensmaatgeweld skerp toeneem in tye wat aan geweld gekenmerk word. Selfs in tye van vrede beleef vroue in hierdie areas meer gevalle van intieme *partner*-geweld (Kelly *et al.*, 2021:75). 'n Punt van verdere kommer is die verkragting van vroue deur soldate van die Verenigde Nasies (VN) – die mense wat hulle behoort te help en te beveilig. Gevalle van verkragting deur VN-soldate is al in verskeie lande aangemeld, insluitend Haiti, Somalië en die Demokratiese Republiek van die Kongo (Wheeler, 2020). Vroue is dus binne hierdie kontekste in besonder die slagoffers van oorlogvoering, en word weereens gereduseer tot objekte vir manlike 'gebruik' – en ook dus as 'n vorm van oorlogvoering.



Figuur 7: Rosea Lake. 2013. *Judgement* (Javed, 2013)

Patriargale denkwyses behels ook sekere stereotipiese aannames en stigmas rondom vroue, vrouwees en vroue as die slagoffers of oorlewendes van GGG. Hierdie stereotipes berus meestal op vroue se voorkoms en gedrag, en hoe dit hul kanse sou kon verhoog om die slagoffers of oorlewendes van GGG te word. As die persoon reeds deur GGG geaffekteer was, word hierdie stereotipes en stigmas ook as die rede daarvoor geopper (Ahsan *et al.*, 2018:7). Voorbeelde hiervan sluit kritiek jeens die lengte van 'n vrou se rok, romp of kortbroek in (kyk Figuur 7 as voorbeeld van hierdie stereotipe [hierdie voorbeeld is wel 'n vorm van kritiek teen dié vorm van stereotipering]) en die ervaring van oordeel wat vroue ervaar as hul klere beskou word as te uitlokkend – asof 'n vrou deur skamel kleredrag 'vra' om byvoorbeeld seksueel geteister of verkrag te word. In hedendaagse tye is daar aktiewe pogings om hierdie stereotipes en stigmas teen te werk, byvoorbeeld deur visuele beelde (kyk Figuur 8), maar verdere optrede deur die breër samelewing is nodig om hierdie beskouings teen te werk.

vroue se reeds moeilike stryd om erkenning van hul GGG-ervarings te bekom (Gqola, 2015:177;180).

Weens die stigma en ook die stereotipes wat met ervarings van GGG geassosieer word, kies verskeie oorlewendes van GGG om nie hul ervarings aan te meld of met enige iemand te bespreek nie. Denke en (weerhoudende) handelings soos dié skep 'n siklus van blywende stilte rondom gevalle van GGG (Magezi & Manzanga, 2019). Hierdie stilte bemoeilik die stryd teen GGG, aangesien dit die akkuraatheid van statistieke affekteer en oortreders beskerm (die polisie kan nie 'n verdagte ondersoek of arresteer wat hulle nooit van bewus gemaak word nie). Dié siklus van stilte beteken ook dat meer onlangse oorlewendes van GGG-ervarings dalk nie die vrymoedigheid sal hê om oor hul eie ervarings uit te praat nie. Oorlewendes se stilte word vererger deur gebrekkige sosiale ondersteuning vir mense wat deur GGG geraak word (Mukanangana *et al.*, 2014:111). Vroue word duidelik nie altyd bemagtig met die nodige kennis rakende die aard, aanspreek en bevegting van GGG nie – veral ook met verwysing na die proses om gevalle van GGG by die polisie aan te meld en die polisieprosedures wat volg na aanmelding.¹⁵ Vroue besef soms ook nie dat hulle geweld ervaar tot dit 'n gespreksonderwerp word nie, veral met verwysing na nie-fisiese geweld, maar ook fisiese geweld soos rondstoot en stamp wat nie ooglopend dieselfde impak het as byvoorbeeld 'n klap of vuishou nie, maar wat ook fisiese geweld is.

Dit is verder so dat nodige mediese ondersteuning wat die liggaamlike en psigiese betref ook nie altyd toeganklik is nie, veral as iemand nie gepaste mediese sorg kan bekostig nie. Mense vanuit laer sosio-ekonomiese groeperings is afhanklik van openbare gesondheidsdienste wat al verskeie kere gebrekkig bevind is – mense word weggewys van instansies wat gebuk gaan onder 'n gebrek aan personeel en spasie of as hulle wel hulp verleen word, is dit nie altyd voldoende nie, aangesien die personeel op te veel pasiënte gelyktydig moet fokus (SA News, 2022). Verder skep die breër samelewing ook soms 'n omgewing wat oorlewendes as uitsluitend kan ervaar, soos sigbaar in die voortbestaan van dié stereotipes en stigmas hierbo bespreek (Melgar *et al.*, 2021:34).

Die sosio-ekonomiese omstandighede van 'n gemeenskap het ook 'n beduidende impak op die voorkoms van GGG-gevalle in 'n area – die statistieke wat ek vroeër in hierdie hoofstuk bespreek het, dui aan dat vroue vanuit armer klasse in die samelewing meer geneig is om die slagoffers van GGG te wees (Stats SA, 2019; UN Women, 2022). Hierdie tendens kan

¹⁵ Vroue moet as deel van die aanmeldingsproses verklarings aflê met die presiese besonderhede van wat hulle ervaar het, waar dit plaasgevind het en wie die oortreder was of hoe hy gelyk het as dit iemand onbekend aan hulle was. As deel van die aanmeldingsproses word die oorlewende ook ondervra vir meer besonderhede. Fisiese bewyse, soos die vrou se klere of DNS-bewyse, word ook as deel van hierdie proses versamel (Philip, 2017).

toegeskryf word aan die laer lewenstandaard van mense in laer inkomste-gebiede wat spruit uit die hoë werkloosheidsyfer en misdaad wat prominent in hierdie gebiede voorkom. Hierdie gebiede gaan dikwels ook gebuk onder hewige alkohol- en dwelmmisbruik, wat verdere stukrag aan geweldpleging bied (Kiss *et al.*, 2012:1178). Volgens Wechsberg *et al.* (2010) verhoog die gebruik van alkohol en dwelms ook die kanse vir gewelddadige seksuele gedrag.

Die stryd teen GGG word ook bemoeilik deur 'n ooglopend gebrekkige stelsel van reg en geregtigheid. Byvoorbeeld is die Minister van Polisie in Suid-Afrika, Cele, al berug vir sy ongepaste reaksies of uitsprake, soos sy onlangse woordewisseling met Action Society, die lobbygroep wat veg vir 'n verbeterde regsgemeenskap, se Ian Cameron waartydens hy geweier het om Cameron aan te hoor (Cele het onder meer gesê dat hy weier om na iemand te luister wat hom as 'n "tuinjong" beskou en het na Cameron verwys as 'n "jong man") en hom later laat verwyder het en sy uittaling dat mense met tatoes nie deur die polisie oorweeg word nie, aangesien dit dui op kriminaliteit (Rall, 2023; Nkanjeni, 2022)¹⁶. In die konteks van GGG het Minister Cele in Julie 2022 vinnige reaksie getoon op 'n voorval in Krugersdorp waar agt vroue onder andere verkrag en beroof is deur onmiddellik die dorp te besoek en polisielede te ontplooi. Tog is sy reaksie en dié van die polisie weereens gebrekkig gevind, met verskeie mense wat argumenteer dat die polisie al vroeër iets moes doen om die onwettige myners te stop en GGG aan te spreek (Pijoos, 2022). Cele het ook in hierdie geleentheid 'n skokkende en onvanpaste opmerking gemaak, naamlik dat die een vrou "gelukkig" was dat sy net deur die een man verkrag is, aangesien die ander vroue deur verskeie mans verkrag was (Bhengu, 2022).

Om iemand as "gelukkig" te beskryf na hulle die oorlewende van 'n GGG-insident was, spreek uiteraard van 'n skokkende gebrek aan begrip, empatie en verstandhouding rakende wat dit beteken om GGG te ervaar. As die Minister van Polisie behoort hy 'n beter voorbeeld vir die res van die polisielede onder hom te stel. Met die huidige voorbeeld wat hy voorhou, is dit geen wonder dat GGG nie met die nodige erns deur die polisie hanteer word nie.¹⁷

Volgens Gouws (2021) haal slegs 14% van gerapporteerde gevalle ooit die hof, en van hierdie gevalle is daar slegs in 7% skuldigbevindings. Hierdie werklikheid dra by tot baie oorlewendes se gevoel dat dit nie help om 'n saak oop te maak na ervarings van GGG nie, aangesien die

¹⁶ Vir meer inligting oor dié saak volg hierdie skakel: <https://www.youtube.com/watch?v=1XKK6yh5xLQ>

¹⁷ 'n Ander noemenswaardige voorbeeld is die ervaring van Janelle Laattoe toe sy 'n klag van aanranding teen haar man by die polisie oopgemaak het. Die lede van die polisie wat haar aanvanklike verklaring geneem het, het gebrekkige simpatie en/of empatie getoon teenoor haar ervarings – Laattoe se weergawe van gebeure is geminimeer en die onus daarvan is op haar geblameer (Smith, 2022). Om dinge verder te vererger, het haar dossier verlore geraak, en die saak teen haar man is deur die hof uitgegooi. Maande later en met die hulp van Action Society is haar dossier weer opgespoor en kan die saak voort gaan, maar met die implikasie dat haar man vir baie maande vry was om haar en ander weer leed aan te doen (Charles, 2022).

oortreder amper nooit aan die kaak gestel word nie. Dit laat oorlewendes weerloos vir verdere geweldpleging (hofsake kan vroue van vooraf traumatiseer, aangesien hulle die gebeure moet herleef en dikwels ook in die hof blameer word vir hul ervarings) (Mukanangana *et al.*, 2014:111). Verder is dit ook so dat die lae koers van skuldigbevindings hoegenaamd nie 'n voldoende afskrikmiddel is vir geweldenaars nie.

2.5 Pogings tot bekamping en bewusmaking van GGG

Gegewe die erns van GGG is daar oor die laaste aantal jaar wêreldwyd verskeie inisiatiewe om dit aan te spreek en te beveg. Laasgenoemde sluit 'n inisiatief soos *16 Days of Activism against Gender-Based Violence* in. Dit is in 2013 geloods deur die Verenigde Nasies om wêreldwyd groter bewustheid te skep rondom die kwessie van GGG. Dié inisiatief vind steeds jaarliks plaas op en vanaf 25 November (UN Women, 2021). In Suid-Afrika word Augustus beskou as vrouemaand en 'n aantal inisiatiewe word in hierdie maand geloods om bewustheid te skep rondom die kwessies wat vroue daagliks affekteer, insluitend GGG (South African Government, 2022). 'n Meer onlangse voorbeeld is die 2022-inisiatief, *Feminist cooperation against violence towards women and girls around the world*, geloods in Spanje, wat aktief in 20 lande poog om GGG aan te spreek. As deel van hierdie veldtog word bewustheid rondom geweld teenoor immigrante vroue en kinderhuwelike bevorder deur plaaslike projekte wat fokus op hierdie kwessies in dié 20 lande te finansieer (Spanish Cooperation, 2022).

Verdere inisiatiewe word gedryf deur sosialemediaplatforms soos Twitter (in Julie 2023 herdoop na X deur die nuwe eienaar van die firma Elon Musk). Een van die grootste veldtogte wat op sosiale media platforms sigbaar is, is *#MeToo*. *#MeToo* is in 2006 gestig deur Tarana Burke as 'n hulpmiddel om bewusmaking te skep rondom die kwessie van GGG, seksuele teistering en die effek van die kwessie op vroue. Elf jaar later het *#MeToo* 'n globale beweging geword met die aktrise Alyssa Milano se *tweet* oor haar eie ervaring van seksuele aanranding aan die hand van die Hollywood vervaardiger, Harvey Weinstein. Sedertdien het etlike vroue al hul eie ervarings gedeel onder die hutsteken, *#MeToo* (Gill & Rahman-Jones, 2020). Hierdie veldtog het in Suid-Afrika ook traksie gekry toe die voormalige parlamentslid en sanger, Jennifer Ferguson, die ANC-politikus en sokkerbaas, Danny Jordaan, van verkragting beskuldig het (Ebrahim, 2017).

Verskeie optogte word deurentyd gehou om die polisie en die regering aan te moedig om meer effektief teen GGG op te tree, soos byvoorbeeld die landswye optogte wat gespruit het uit die moord van Uyinene Mrwetyana, 'n student by die Universiteit van Kaapstad (UK) (Hendricks, 2021 & Rhodes University, 2020). 'n Onlangse voorbeeld sluit in die protesoptog buite die parlamentsgebou in April 2021. 'n Honderd mense het aan hierdie optog ter bevegting van

GGG deelgeneem. Die fokus van hierdie optog was om veral die impak van Covid-19 op die voorkoms en hantering van GGG te beklemtoon, aangesien die grendeltydperk baie mense by hul mishandelaars vasgekeer het sonder enige moontlike hulp (Thebus, 2021). Daar is ook 'n aantal aanlynpetisies wat teen GGG geloods is, soos op change.org waar 'n landsburger, Philippa Dods, vra vir ondersteuning om die regering amper te dwing om beter wetgewing in plek te stel teen GGG of om meer polisielede met 'n sensitiwiteit vir GGG te betrek tot die stryd teen en beëindiging van GGG (Dods, 2019). Hierdie soort petisies sien gereeld die lig, met onlangse voorbeelde wat die veldtog en petisie *Government needs to address Gender Based Violence in South Africa. NO MORE ALL TALK!* wat al in 2019 geloods is, insluit. Die petisie kry tot vandag handtekeninge en staan tans al op 815 768 handtekeninge. Die petisie is gemik daarop om aan die regering te bewys dat die Suid-Afrikaanse bevolking daadwerklike aksie van die regering verwag (Gillion, 2019).

Verskeie lande het oor tyd hul wetgewing aangepas wat GGG betref. Laasgenoemde sluit in wetgewing soos die *Wet teen Huishoudelike Geweld Nr 116* van 1998 en die *Wet van Kriminele Reg (Seksuele Oortredings en ander Toepaslike Kwessies) Nr 32* van 2007 in Suid-Afrika (Mogale *et al.*, 2012:580). Wetgewing is egter maar een van die wyses waarop die regering poog om die voortslepende kwessie van GGG aan te spreek. Hulle loods ook veldtogte teen GGG, byvoorbeeld veldtogte wat daarop gemik is om vroue finansiële onafhanklik van hul mishandelaars te maak, en instansies, soos skuilings en versorgingseenhede, om oorlewendes en hul naastes by te staan na gevalle van GGG (SA News, 2020). Die regering se inisiatiewe word in die meerderheid van gevalle egter steeds gebrekkig bevind. Die bestaande wetgewing teen GGG is nie voldoende vir alle slagoffers en oorlewendes van GGG om 'n sin van geregtigheid te bekom nie, aangesien verskeie oortreders steeds na afloop van hul hofsake nie skuldig bevind word nie. Verder gaan regeringsinstansies (en ook nieregeringsinstansies) wat ondersteuning moet bied dikwels gebuk onder finansiële beperkings, en kan hulle nie aan genoeg oorlewendes van GGG die nodige hulp of ondersteuning bied nie (Dartnall & Channon, 2022).

NRO's bied ook ondersteuning aan oorlewendes en hul naastes na ervarings van GGG. Sekere NRO's help oorlewendes om uit situasies van mishandeling te kom deur hulle fisies uit hierdie plekke te verwyder, vir hulle 'n veilige hawe te bied na afloop van hul ervarings en/of hulle met die nodige toerusting (byvoorbeeld sielkundige berading of 'n werksgeleentheid) vir 'n nuwe lewe toe te rus. Hierdie NRO's bied ook aan die naasbestaandes van oorlewendes leiding vir die pad vorentoe, in terme van wyses waarop hulle die oorlewende kan ondersteun en metodes om hul eie tweedehandse gevoelens van trauma te verwerk (Gieske, 2020). NRO's bied verdere hulp in die stryd teen GGG deur aktief deel te neem aan navorsing rondom

GGG, hul stem te voeg by pogings om beleidsvorming aan te spreek en te verbeter, om mans en seuns op te voed oor gendergelykheid, lig te werp op gewelddadige gedrag en houdings, en om samewerking met kulturele en spirituele leiers aan te moedig om ook uitreiking na die mees weerlose mense in 'n samelewing te bewerkstellig (Meyiwa *et al.*, 2017:8613).

Voorbeelde hiervan is POWA (People against Woman Abuse) wat 'n veilige hawe skep vir vroue wat geraak is deur GGG. Daar is ook Rape Crisis, 'n hulplyn met berading vir oorlewendes (SHEBA, 2021). Ten einde polisiebystand en reaksie te verbeter, het die organisasie Empire Partner Foundation onlangs ook 'n toepassing vir slimfone geloods bekend as *Afri-Tec Alert*. Hierdie toepassing dien as 'n soort paniekknoppie wat vroue kan aktiveer as hulle in gevaar is. Na aktivering van die toepassing word hulp onmiddellik ontbied – die naaste beskikbare polisielede en/of mense wat hulp kan verleen, in die area waar die persoon hulself bevind, word dadelik soontoe gestuur. Hierdie toepassing kom egter met sy eie beperkings, aangesien die persoon oor 'n slimfoon met internettoegang moet beskik om daarvan gebruik te maak (Njalam'mano, 2022). Dit is ook so dat die polisie nie altyd bekend is vir hul flink optrede nie.

Weens die omvang en die erns van GGG word egter heelwat meer ondersteuning in die stryd hierteen benodig. Plaaslike gemeenskappe het ook 'n rol om te vervul binne dié konteks. Alhoewel gemeenskappe soms bydra tot die skaamte wat 'n oorlewende ervaar (hulle blameer selfs oorlewendes vir hul eie ervarings), kan die gemeenskap ook vroue bemagtig, saam met ander partye werk om GGG te voorkom en bydra tot die modifisering van bestaande genderrolle (Mirghani *et al.*, 2017:5).¹⁸ Meer spesifiek kan gemeenskappe wel 'n aantal funksies verrig: hulle kan dien as die eerste responsomgewing vir oorlewendes van GGG deur hulle fisies en emosioneel te ondersteun in die proses na 'n ervaring van GGG. Hulle kan byvoorbeeld aan die polisie inligting verskaf oor kriminele aktiwiteite in die area (veral relevant tot GGG). Verder kan die gemeenskap verseker dat alle oningeligte mense opgevoed word ten opsigte van GGG – maar ook wat die nasorg van oorlewendes van GGG betref. Hiervoor is begrip nodig oor hoe om gewelddadige situasies te ontloot, en moet die polisie verantwoordelik gehou word om te verseker dat geregtigheid geskied. Die gemeenskap moet samewerking tussen lede van die gemeenskap en die polisie aanmoedig, en hulle moet verseker dat vroue deel vorm van die sekuriteit of polisiemag wat oorlewendes moet bystaan (UN Women, 2022).

Die sake wat ek hier aanraak, lig pogings uit om sigbaar weerstand teen GGG te bied deur 'n volgehoue beeld van kritiek teen GGG en die mense of dinge wat daartoe bydra, daar te stel.

¹⁸ Kyk na bladsye 30, 31 en 36 vir meer inligting oor die skaamte wat met ervarings van GGG gepaardgaan.

Hierdie kritiek is gedeeltelik daarop geskoei om patriargale denkwyses in die samelewing aan te spreek en uit te daag – deur die ongelykhede, gevare en onregverdigheide van die patriargale ingesteldhede te beklemtoon. As deel van hierdie argument word die ongelyke magsverhoudings tussen vroue en mans en die stereotipes en stigmas wat daaruit voortspruit, ook skerp gekritiseer. Sodanige weerstand teen GGG dien ook as kontekste waarbinne aspekte soos skaamte rondom GGG oorkom kan word, aangesien hierdie kontekste ervarings van GGG normaliseer en dit moontlik maak vir oorlewendes om daaroor te praat (Edelson *et al.*, 2015:6).

Die stryd teen GGG word egter bemoeilik as enige van die organisasies of die mense wat daarby betrokke is, nie tot 'n vergelyk kan kom oor die beste benadering om GGG aan te spreek en uiteindelik te beëindig nie. Verskillende instansies kan verskillende prioriteite en benaderings hê, wat tot konflik kan lei, byvoorbeeld 'n gemeenskap is geskoei op die ondersteuning en genesing van oorlewendes, terwyl die regering daarop gefokus is om oortreders vas te trek met die minimum ondersteuning vir die eintlike oorlewendes – dit kan die indruk skep dat die regering nie omgee oor die werklike persoon agter die statistieke nie, maar eerder net gefokus is daarop om 'n goeie publieke beeld te toon deur die skuldige party aan te keer (alhoewel selfs dit nie altyd gebeur nie) (Murewanhema, 2020:4). Die media, sosiale media en ander platforms, soos die kunste, is besonder relevant in die gesprek rondom weerstand teen GGG.

2.6 Die rol van die media, sosiale media en die kunste

In die eietydse medialandskap, insluitend tradisionele media soos koerante en tydskrifte en ook meer tegnologiesgedrewe media soos aanlynberiggewing en televisie, is die prominensie van GGG opvallend. Soos vroeër in hierdie hoofstuk bespreek, word GGG en gevalle van GGG wyd in die media gedek. Op 'n verdere vlak kan gevalle van, en reaksies jeens GGG ook prominent waargeneem word in voorbeelde van media gemik op vermaaklikheid (Menson *et al.*, 2020). Verskeie bekende Hollywood-films en -televisiereekse bevat instansies van GGG, byvoorbeeld *Game of Thrones* (2011-19), *The Handmaid's Tale* (2017-), *The Morning Show* (2019-), *Bombshell* (2019) en *Promising Young Woman* (2021) om net 'n paar te noem. Binne die Suid-Afrikaanse konteks is daar ook 'n aantal voorbeelde van televisiereekse en films wat aan GGG raak, byvoorbeeld die sepie *Getroud met Rugby* (met spesifieke verwysing na die verkragtingstorielyn in 2022), *Arendsvlei* (met 'n storielyn van huishoudelike geweld in 2022), *Lioness* (2021), *Afgrond* (2021) en die rolprent *Dis ek, Anna* (2015). Hierdie reekse en films verbeeld en hanteer gevalle van GGG op verskillende wyses. In sommige van hierdie instansies is GGG 'n prominente dryfveer in die storie, en in ander is dit 'n deel van die groter storie. Tog het al hierdie reekse en films op hul eie wyse 'n impak op die stryd teen GGG en

is dit belangrik om hierdie impak in ag te neem. Die media vestig sodoende die aandag op GGG wat groter bewustheid rondom GGG en die stryd daarteen bevorder. Daar is weliswaar ook 'n negatiewe kant aan hierdie media-aandag, aangesien die media soms geweld teen vroue kan verheerlik (veral seksuele geweld) tot die punt van sensasie (Menson *et al.*, 2020). Laasgenoemde verander die media in 'n struikelblok eerder as 'n 'hulpmiddel' in die stryd teen GGG.

Verantwoordelike mediaverslaggewing help om die breër samelewing bewus te maak van GGG en die aspekte verwant daaraan, soos die risiko's wat kan bydra tot die voorkoms van GGG. Onetiese en onsensitiewe mediaverslaggewing kan egter inhou dat wanpersepsies rondom GGG posvat of gehandhaaf word.

Vir gebalanseerde verslaggewing moet die nuusmedia aan 'n aantal vereistes voldoen. Hulle moet aanvanklik die slagoffer of oorlewende se identiteit, sowel as die presiese besonderhede van die gebeure (soos die plek waar dit plaasgevind het), geheim hou, ten einde die slagoffer of oorlewende te beskerm. Verder, om slagoffer/oorlewende-blaam te vermy, moet die trant van beriggewing nie veroordelend wees nie (Van der Heyde & Bengu, 2022). Die media het ook 'n verantwoordelikheid om die gebeure te kontekstualiseer in die groter raamwerk van GGG, ten einde bewustheid rakende die erns van GGG te bevorder. Verder moet hulle bewustheid kweek van die gevolge wat oortreders van GGG kan beleef. 'n Verdere punt van belang is die media se rol rondom die bewusmaking van hulp wat wel bestaan vir slagoffers of oorlewendes van GGG, soos hulplyne en skuilings. In terme van televisie- of film-uitbeeldings moet verseker word dat die geweld nie in sensasie omgesit word nie – die uitbeelding van GGG in films of televisiereekse moet met sensitiwiteit en 'n sin van verantwoordelikheid benader word (Menon *et al.*, 2020).

Sosialemediaplatforms se bydrae tot die bewusmaking van, en die stryd teen GGG is om ondersteuningsnetwerke, byvoorbeeld met webteenwoordighede in 'n ruimte soos die ondersteuningsblad SA Women Fight Back op Facebook, aan mense wat GGG ervaar of ervaar het, te bied. Hierdie platforms bied aan vroue die geleentheid om hul ervarings met ander te deel, raad te gee, moed in te praat, en in gesprek te tree met ander oorlewendes van GGG. Tog kan sosiale media ook 'n negatiewe omgewing wees vir oorlewendes van GGG, met vroue wat veral deur aanlyngebruikers gekritiseer word aangesien hul eie handelings sou 'aanleiding gee' tot die voorvalle van GGG, en/of die gebruikers mag poog om die oortreder se dade te verskoon en minder te maak (Nicolas-Gavilan *et al.*, 2019:274). Vroue kan ook verder op sosiale media geviktimiseer word, aangesien mense (gewoonlik heteroseksuele

mans) van hierdie platforms gebruik kan maak om foto's van dié vroue te deel – sulke foto's is gewoonlik van 'n intieme aard (ElSherief *et al.*, 2017:60).

Op 'n ander vlak dien die kunste ook as 'n bewusmakings- en weerstandstem teen GGG, maar die kunste op sigself is gevul met voorvalle en stories van geslagsgebaseerde geweld. Hier kan byvoorbeeld gedink word aan die kunstenaars Pablo Picasso (1881-1973) en Chuck Close (1940-2021), wat argumentshalwe ewe bekend is vir hul behandeling (en in Close se geval, selfs teistering) van vroue as vir hul kuns. Die kontemporêre kunswêreld is ook nie sonder sy kwessies in hierdie verband nie. 'n Bekende Paryse graffitikunstenaar, ene Wilfrid A, is in 2020 deur 25 vroue aangekla van seksuele teistering en verkragting (Zaleski, 2020). In dieselfde jaar is die Duitse kunstenaar, Julian Andeweg, ook deur verskeie mans en vroue van seksuele teistering, verkragting, diefstal en bekruipery aangekla (Charlesworth, 2017). Binne die Suid-Afrikaanse konteks is die kunstenaar Zwelethu Mthethwa (geb. 1960) aangekla vir die 2013-moord van 'n sekswerker, Nokuphila Kumalo. Hy is in 2017 skuldig bevind aan haar moord en dien tans 18 jaar tronkstraf in die Pollsmoor-gevangenis uit (Koyana, 2017). In reaksie op die blywende skadu van geslagsgebaseerde geweld, binne en buite die kunsmilieu, het 'n verskeidenheid kunstenaars werke begin skep wat weerstand teen GGG uitspreek, en dus vorme van bewusmaking en protes teen GGG is.

In hierdie studie word 'n aantal uiteenlopende benaderings tot GGG-response in 'n visuele sin ondersoek, naamlik regeringsresponse, openbare kunswerke deur individuele kunstenaars, gemeenskappe en/of NRO's, en kunswerke vanuit museums of galerye as response. Eerstens word response wat daargestel is deur die regering volgens die visie en behoeftes van die regering geskep en versprei. Hierdie response bevat 'n duidelike en verstaanbare boodskap teen GGG, en toon verbintenisse met veldtogte en inisiatiewe wat ook deur die regering van stapel gestuur is, byvoorbeeld die *Stop abuse of women-plakkaat* (kyk Figuur 1). In die tweede plek is daar openbare kunswerke wat geskep of aangevra word deur gemeenskappe, NRO's of individuele kunstenaars wat gewoonlik meer geskoei is op die behoeftes en konteks van die spesifieke gemeenskap – die boodskap in die response word so geformuleer dat dit direk tot hulle en hul konteksverwante kwessies rakende GGG spreek. Hierdie boodskappe is gewoonlik ook maklik verstaanbaar en is gemik op 'n breë teikengehoor, byvoorbeeld die muurskildery *Domestic violence and rape are not just family problems...in the fight against violence against women it is everyone's responsibility* (kyk Figuur 2).

Laastens, in die derde plek, verwys ek na veral kontemporêre kunswerke in museum- of galeryomgewings as response teen GGG, byvoorbeeld Qampi se videowerk, *Inside my heart* (kyk Figuur 3). Dikwels is hierdie werke relatief konsepsueel van aard, en mag persoonlike

elemente van die kunstenaar soos hul eie ervarings van GGG, en hul benadering tot die kwessie van GGG en dies meer betrek (Saunders, 2019; Swinney, 2021). As konseptuele en estetiese response mag sulke werke heel treffend wees, maar mag soms moeilik wees om te verstaan – verdere refleksie of inligting word geverg om die boodskappe van hierdie werke in te sien. Die impak van dié werke word wel ook beïnvloed deur die beperkte aantal mense wat die geleentheid kry om hulle te sien. Die reikwydte van werke binne hierdie konteks is dus klein en/of beperk. Die duidelikheid en reikwydte van dié drie kategorieë se response se boodskappe beteken dat sommige meer effektief as bewusmaking of protes teen GGG kan dien. Tog is daar ook waarde in 'n meer persoonlike en genuanseerde benadering, aangesien hierdie response 'n beter blik bied tot die gevolge van GGG en/of die ervarings van GGG-oorlewendes.

Hierdie drie platforms saam vervul 'n aantal funksies binne die konteks van die stryd teen GGG. In besonder dien hierdie vorme van visuele response tot GGG as middele van bewusmaking rakende die erns, impak en/of gevolge verbonde aan die brandende kwessie van GGG, maar baie spesifiek bied dit platforms vir diskoers aangaande GGG. Verder kan dié platforms dien as 'n basis om kritiek teen patriargale oortuigings, stereotipes, stigmas, skaamte en skadelike tradisionele magsverhoudings te opper. Hierdie platforms bied ook traksie in die stryd om verbeterde wetgewing en polisie-bystand met betrekking tot GGG-gevalle (Menon, 2020). Verder kan hierdie platforms ook 'n ondersteunende funksie vervul, veral met verwysing na sosiale media, aangesien gespreksgeleenthede of bystandsplatforms, soos gevind op sosiale media, oorlewendes minder alleen kan laat voel – hulle besef daar is ander mense wat deur die selfde ervarings as hulle gegaan het, en dit bemoedig hulle (Nicolas-Gavilan *et al.*, 2019:275). Dit kan ook akademiese besinnings in publikasies in hierdie verband aanwakker.

Media wat geskoei is op vermaaklikheid en sosiale media kan egter wel sekere stereotipes, stigmas en patriargale oortuigings bevorder binne die konteks van GGG. Laasgenoemde platforms kan 'n milieu skep waar oorlewendes weer geviktimiseer word deur die verkeerde hantering van hul en/of ander se ervarings van GGG. Veral sosiale media kan, soos vroeër bespreek, 'n onsensitiewe ruimte vir oorlewendes wees, aangesien 'n vorm van *victim-blaming* of slagofferblaam op hierdie platforms kan geskied – die blaam van die persoon se ervarings word op hulle geplaas, in plaas van op die eintlik skuldige party, naamlik die oortreder (ElSherief *et al.*, 2017:60).¹⁹

¹⁹ Hierdie groeperings is in groter detail bespreek onder punt 1.1.1 van die inleidende hoofstuk. Verdere aandag word ook aan hierdie groeperings spandeer in hul onderskeie hoofstukke, naamlik Hoofstuk 4 en Hoofstuk 5.

In dié hoofstuk is die fokus op GGG as die kontekstuele agtergrond van dié studie geplaas. Die inligting hier versamel en bespreek belig die komende hoofstukke. In die volgende hoofstuk bied ek 'n besinning oor Rancière se teoretisering van die verspreiding van die aanvoelbare en Lyotard se konsep van die differend, ook met inbegrip van hierdie konsepte beskou vanuit die oogpunt van GGG. Sentrale teoretiese argumente vanuit hierdie hoofstuk word aangebied as benadering tot die interpretasie van gekose visuele response tot GGG.

HOOFSTUK 3: TEORETIESE RAAMWERK - DIE AANVOELBARE ORDE EN DIE DIFFEREND

In die vorige hoofstuk is GGG as hierdie studie se kontekstuele agtergrond in groter diepte ondersoek. In hierdie hoofstuk verskuif die fokus na teoretiese aspekte wat vir dié studie relevant is, spesifiek Jacques Rancière se teoretisering rakende die verspreiding van die aanvoelbare, en die differend soos gekonseptualiseer deur Jean-François Lyotard. As teoretiese konsepte dien die verspreiding van die aanvoelbare en die differend in hierdie studie as basisse tot die daarstelling van 'n raamwerk en ondersoekbenadering waarvolgens gekose GGG-response beskou, geïnterpreteer en bespreek word. Ten einde hierdie konsepte te sintetiseer tot een werkbare benadering met die verspreiding van die aanvoelbare as hoofokus en die differend as 'n aanvullende en komplementêre beskouing, word dié twee konsepte, sowel as verdere aspekte relevant tot dié konsepte, in dié hoofstuk in diepte ondersoek en bespreek. As deel van dié hoofstuk word die benadering tot interpretasie van visuele werke wat in hierdie studie toegepas word, aan die hand gedoen.

Teoretiese besprekings in hierdie hoofstuk word gesteun deur verwysings na tersaaklike gekose werke wat op GGG fokus of GGG aanspreek.

3.1 Agtergrond tot Rancière en die verspreiding van die aanvoelbare

Jacques Rancière (geb. 1940) is 'n Franse filosoof wat veral 'n noemenswaardige bydrae gelewer het tot die laat twintigste eeuse velde van politiese filosofie, estetika en die filosofie van opvoeding en onderrig. Hy het onder die Neomarxistiese filosoof, Louis Althusser, studeer, en was selfs een van die outeurs wat bygedra het tot die oorspronklike Franse weergawe van Althusser se boek *Lire "Le Capital"* (1965 – of dan '*Lees "Das Kapital"*') – 'n boek geskoei op die latere werke van Karl Marx (Duignan, 2022). Tog distansieer Rancière homself in die laat 1960's van Marxistiese oortuigings, insluitend dié van sy vorige mentor, Althusser. Hierdie skeiding spruit voort uit die 1968-opstande in Frankryk (wat ook elders in die wêreld plaasgevind het in dieselfde jaar) deur studente en werkers, aangesien Rancière van mening was dat die Marxistiese beskouing, naamlik dat hierdie tipe protes deur 'n opgevoede leier gedryf moes word, nie in lyn was met werklikhede van die mense wat betoog het nie (Cvjeticanin, 2022).

Rancière het geargumenteer dat die werkers oor genoegsame intelligensie beskik om hul eie onderdrukking te verstaan en ook teen te staan – hulle het nie die hulp van 'n "elite groep teoretici" nodig nie. Laasgenoemde was die beginpunt van Rancière se filosofiese argumente rakende die beskouing en hantering van werkers, veral die beskouing dat werkers nie oor die vermoë van ernstige denke beskik nie (Duignan, 2022). Die sentrale tema van sy werk is 'n teenvoeter vir hierdie beskouing, en is geskoei op die gedagte van 'radikale gelykheid'. Hy

argumenteer dat arbeid, mag en verantwoordelikheid in 'n samelewing opgedeel word volgens 'n aantal verkeerde aannames oor mense se verstandelike vermoëns. Hierdie beskouing word spesifiek vervat in sy teoretisering van die verspreiding van die aanvoelbare (Cvjeticanin, 2022).

3.2 Wat behels die verspreiding van die aanvoelbare?

Die verspreiding van die aanvoelbare (*le partage du sensible*) verwys na 'n vorm van vooraf bepaalde geïmpliseerde 'wetlike' beskouings rakende die sogenaamde aanvoelbare orde, en is veral geskoei op die bestuur en beheer daarvan. Die aanvoelbare orde bepaal die gangbare deelname aan daaglikse samelewingsaktiwiteite, en dan spesifiek die plekke en vorme van hierdie deelname.

Dié orde se verdeling van deelname is verder ook afhanklik van die persepsies wat aan sodanige deelnames geheg word (Bowman & Stamp, 2011:XII). Anders gestel, skep die verspreiding van die aanvoelbare 'n stelsel van sogenaamde algemene persepsies wat as feite aanvaar word. Hierdie stelsel is dus onderhewig aan 'n aantal vooropgestelde beskouings en/of raamwerke rakende wat as sigbaar en/of hoorbaar aanvaar word – en by implikasie word ander raamwerke of beskouings geïgnoreer of selfs stilgemaak (Rancière, 2009:11). Binne dié konteks is 'verspreiding' (*partage*) 'n verwysing na vorme van 'insluiting' en/of 'inklusiwiteit' en 'uitsluiting' en/of 'eksklusiwiteit' en 'aanvoelbare' (*sensible*) dien as 'n verwysing na dit wat sintuiglik waargeneem en aangevoel kan word (*aisthēton*) (Rockhill, 2004:85).²⁰ Laasgenoemde verwys dus na enige iets wat mense met hulle sintuie kan ervaar, soos dit wat hulle kan sien, hoor of voel vanuit hulle nabye omgewing.

²⁰ Vir duidelikheidshalwe, soos vroeër genoem, word sekere van Rancière se oorspronklike Franse terme in hierdie studie gebruik. Waar vertaling nie die betekenis van 'n term verander nie, sal die terme wel vertaal word met die oorspronklike term in hakies daarby.



Figuur 9: Yangon Film School. 2018. *End violence against women videoreeks* (Merrison, 2018)²¹

Ter illustrasie van die aanvoelbare orde, soos in hierdie afdeling bespreek, verwys ek na die *End violence against women*-videoreeks (2018) deur die Yangon filmskool (kyk Figuur 9). Die videoreeks bestaan uit drie geanimeerde kortfilms wat elk die verhaal vertel van een van drie vroue se ervarings van GGG (Merrison, 2018). Hierdie video's kan beskou word as pogings om die heersende aanvoelbare orde te versteur en te verander en dus 'n herverdeling van die aanvoelbare daar te stel, aangesien dit aan oorlewendes van GGG (mense wat dikwels in stilte gehul is) 'n platform van narratiewe, subjektiewe en werklike hoorbaarheid en sigbaarheid bied. Oorlewendes van GGG bevind hulself argumentshalwe buite die grense van die aanvoelbare orde weens die stigmas wat met ervarings van GGG geassosieer word (Yesufu, 2022:91). Die vroue word die geleentheid gebied om self uit te praat oor hul ervarings en hul stories met 'n groter gehoor te deel. Een vrou vertel byvoorbeeld hoe sy vasgekeer was by die persoon wat haar mishandel het totdat sy een dag die kans gekry het om weg te kom en polisie toe te gaan. Sodoende word stilte, as 'n stigma wat met GGG geassosieer word, verbreek. Hierdie kortfilms bied dus aan oorlewendes die geleentheid om die grense van die aanvoelbare orde te transendeer en sodoende mee te werk om die dominante persepsies van die aanvoelbare orde ongedaan te maak.

²¹ Die *End violence against women*-videoreeks (2020) kan as drie video's ten volle op YouTube besigtig word deur middel van die volgende hiperskakels: <https://m.youtube.com/watch?v=ocGNPICWzAw>, <https://m.youtube.com/watch?v=Mp49q2l6uew>, <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=C390C4nMLgU>

Rancière (2004:24) definieer die verspreiding van die aanvoelbare ook as 'n klassifisering van algemeen aanvaarde feite met betrekking tot sinuïglike persepsie of ervarings, wat terselfdertyd iets in gemeen daarstel, maar ook die beperkings en grense daarvan beklemtoon. Dit beteken dat die verspreiding van die aanvoelbare gelyktydig iets gedeel maar ook eksklusief (weens verskillende onderdele) daarstel (Bowman & Stamp, 2011:XII).

'n Verdeling van objekte en posisies is verder dan onderhewig aan die wyses waarop "ruimtes, tye en vorme van aktiwiteite" versprei word. Laasgenoemde elemente bepaal op hul beurt die wyses waarop iets in gemeen aan objekte en persone die geleentheid bied tot deelname, en hoe individue as 'n deel van dié verspreiding funksioneer, of dan 'n posisie binne die verspreiding inneem (Rancière, 2004:24). Die konsep van die verspreiding van die aanvoelbare is gebaseer op Aristoteles se beskouing dat iemand 'n "burger" van "n plek, samelewing of gemeenskap" is wanneer hulle deur ander regeer kan word of hulle self verantwoordelik is vir die regering van ander (Rancière, 2009:11). As deel van hierdie beskouing is die verspreiding van die aanvoelbare geskoei op die verdeling van hierdie gemeenskap van burgers wat bepaal wie 'n rol het om te vervul daarin (Rockhill, 2004:85). Die kriteria vir laasgenoemde is spraak – enigeen met die mag tot spraak word beskou as 'n politieke subjek. Tog, al het 'n slaaf ook die vermoë tot spraak, word hulle nie toegang tot die politieke arena van hulle 'meesters' gegun nie (Rancière, 2009:13).

Wat hierdie gedagte vir my studie inhou, is onder andere dat die stilswye en geheimhouding wat dikwels met GGG geassosieer word, inhou dat alhoewel oorlewendes van GGG ooglopend die vermoë tot spraak mag hê, hulle argumentshalwe nie die geleentheid of posisie het om hoorbare spraak uit te voer nie (Magezi & Manzanga, 2019). In die geval van die *End violence against women*-videoreeks wat ek hierbo bespreek, is vroue wat GGG oorleef het, die geleentheid gebied om self oor hul ervarings op 'n 'hoorbare' wyse te praat en die magteloosheid van stilswye te verbreek, aangesien elk van die drie vroue dien as die verteller van hul eie storie (Merrison, 2018). Die videowerke verskuif sodoende die grense tussen wat as hoorbaar en onhoorbaar beskou word binne die konteks van die aanvoelbare orde. Sodoende word dié vroue die kans gebied om hul agentskap terug te neem en weer 'n vorm van deelname in die aanvoelbare orde in te neem. Hierdie is 'n voorbeeld van die herverspreiding van die aanvoelbare omdat dit die bestaande grense van die aanvoelbare orde verskuif en 'n nuwe vorm van die verspreiding van die aanvoelbare daarstel.

3.3 Aspekte wat bydra of relevant is tot die verspreiding van die aanvoelbare

Ter toeligting van die verspreiding van die aanvoelbare as teoretiese konsep is dit van belang om 'n aantal verwante of voortspruitende konsepte ook onder die loep te neem, spesifiek hier byvoorbeeld *politiek* (*le politique*) en estetika (*l'esthétique*). Hierdie konsepte bied verdere

klaarheid en insig rondom die verspreiding van die aanvoelbare as 'n teoretiese beskouing en vorm deel van die benadering tot die interpretasie van die gekose visuele response (soos later in hierdie hoofstuk uiteengesit onder punt 3.8).

In die vorige subafdeling is die terme 'verspreiding' en 'aanvoelbare' bondig bespreek. In kort verwys 'verspreiding' na die idee dat iets met mekaar of met ander gedeel kan word, terwyl 'aanvoelbare' verwys na wat mense kan "sien, hoor, voel of waaroor hulle kan praat". Die aanvoelbare bepaal op sy beurt watter identiteite mense kan herken, as waardig beskou, en aan wie hulle gehoor gee (Rockhill, 2004:84). Hieruit word bepaal wat die vereistes sou wees om as deel van die *mense (le peuple)* (soos hier onder by punt 3.4.1. bespreek) beskou te word, en watter aspekte die "sosiale meganisme" fasiliteer wat bepaal hoe tyd en ruimte in 'n samelewing opgedeel word (Jooste, 2013:531).

'n Verdere term van belang hier, met verwysing na die verspreiding van die aanvoelbare, is die *dēmos*. Rancière (2004:25) beskryf die *dēmos* ('n Griekse term wat vertaal kan word na 'burgers') as diegene wat uitgesluit word uit die gemeenskaplike verspreiding van die aanvoelbare. Die *dēmos* binne Rancière se konteks het 'n tweevoudige betekenis – eerstens dien dit as 'n gemeenskap se naam, maar tweedens dien dit ook as 'n verwysing na die verdeling wat in 'n gemeenskap kan plaasvind weens *le tort* (dit wat fout is, in Engels *wrong*) (Jooste, 2013:533). As konsep is dit byna selfweerlegend, aangesien dit 'n samekoms en 'n verdeling (mense wat in opposisie tree met wetgewers en ook die *ochlos*) tegelykertyd voorstel (Rockhill, 2004:84). Die *dēmos* word gestel teenoor die *ochlos* ('n Griekse term wat losweg vertaal kan word as "n groep mense'), wat verwys na 'n groep mense of 'n gemeenskap wat enigheid voorstaan, selfs ten koste van ander (Bowman & Stamp, 2011:XII).



Figuur 10: Freitas. 2016. *I'll never be silent* (M9K Films, 2022)

In die konteks van GGG word diegene wat daardeur geraak word, beskou as deel van die *dēmos*, aangesien hulle weens die stigma verwant aan GGG uit die groter samelewing gesluit kan word (Yesufu, 2022:91). Die samelewing weet nie altyd hoe om oorlewendes van GGG by te staan of te help nie, wat tot soms onbedoelde verstoting kan lei. Oorlewendes van GGG word ook weens die stigmas verwant aan GGG as 'n "ander" in die groter samelewing beskou. Die stilte en skaamte wat mense weens GGG kan ervaar, vererger ook hul uitsluiting, of hul gevoel van uitsluiting uit die samelewing (Magezi & Manzanga, 2019). Hierdie mense is gewoonlik vroulik, aangesien die oorgrote meerderheid van slagoffers en oorlewendes van GGG vroue is (Derby, 2020). Die openbare kunswerk *I'll never be silent* (2016) deur Marcio Freitas (geb. 1980) (kyk Figuur 10) illustreer die rol van kuns as weerstand teen GGG. Hy is van mening dat sy kunswerk ander kan help om hul trauma te oorkom, die debat rondom GGG kan aanvuur, en dat dit mense en die volgende generasie kan help opvoed oor hul rol teen GGG (M9K Films, 2022).

Die kunswerk bestaan uit foto's van vroue met rooi handmerke op hul monde. Die besondere groot foto's word omring met rooi en wit onderklere. Binne die konteks van die kunswerk kan die *dēmos* beskou word as mense, veral dan vroue, wat deur GGG geraak word. Meer spesifiek dien die vroue in die foto's as simbole vir die slagoffers en oorlewendes van GGG en word hulle dus ook simboliese voorstellings van die *dēmos*. Weens hul ervarings van GGG bevind dié vroue hulself ook buite die grense van die aanvoelbare orde – in 'n demokratiese, gelyke samelewing is die teenwoordigheid van GGG teenstrydig met die gelykheid en vryheid wat lede van die samelewing veronderstel is om te geniet en weens stigmas, soos vroeër genoem, word oorlewendes ook 'n 'ander' in die samelewing. Op sy beurt word die *ochlos* binne die konteks van GGG opgemaak uit patriargale samelewingsbeskouings. In 'n patriargale milieu word vroue van 'n hoorbare stem ontnem, wat in alle waarskynlikheid beteken dat daar 'n groter voorkoms van GGG is (aangesien GGG met patriargale ingesteldhede verbind word), en ook die stilswye rondom GGG bevorder. Dit is omdat vroue óf nie die kans het om oor hulle ervarings te praat nie, óf deur selfsensuur en skaamte hul stilswye bewaar. Ongelukkig impliseer hierdie situasie dat oortreders dikwels dan nie aanspreeklik gehou word nie (Yesufu, 2022:91). Die *ochlos* word in die kunswerk simbolies voorgestel deur die rooi handdrukke wat die vroue stilmaak en/of stilhou.

Die sosiale instelling wat deels verantwoordelik is vir die behoud van die *ochlos* se eenheid is die *polisie-orde* of die *polisie* (*la police*). Die *polisie* (hierdie term verwys nie na die werklike polisiemag wat reg en geregtigheid uitoefen nie) se rol binne hierdie konteks is om mense se rolle en betrokkenheid in 'n gemeenskap se gemene verdeling te bepaal en te onderhou. Verder beteken dit dat die *ochlos* ook bepaal watter faktore of plekke ruimte laat vir uitsluiting

(Rancière, 2004:26). In kort is die *polisie* in Rancière se formulering 'n "organisering van instansies" volgens ooreenkomstige eienskappe (soos geslag, magsposisie in die samelewing of lewensbeskouings) wat in die milieu van die verspreiding van die aanvoelbare voorkom (Rockhill, 2004:89). As organisasie oefen hulle daarom mag uit oor mense se maniere van "wees, kommunisering, skep en doen" – hierdeur word bepaal watter mense of dinge as sigbaar of nie, hoorbaar of nie, en sê-baar of nie geklassifiseer word. Die *polisie* is in wese 'n vorm van die verspreiding van die aanvoelbare wat die ontstaan van die *politiek* vooruitgegaan en genoodsaak het (Olivier, 2014). Die *polisie* as konsep kan soos volg binne die konteks van *I'll never be silent* geïllustreer word: die rooi handmerke wat die vroue se stilte (en ook fisiese tekens van geweldaandoening) simbolies voorstel, kan ook 'n voorstelling wees van die *polisie*-orde se poging om die vroue se stilte en dus die status quo van die aanvoelbare orde te handhaaf en selfs te bevorder. As dié vroue oor hul ervarings van GGG sou uitpraat, sou dit die samelewing se verbeelde harmonie en beskouings rondom die erns van GGG op die spits dryf en die bestaande orde omverwerp, en dit is wat die *polisie*-orde juis wil verhoed.

3.3.1 Politieke aspekte verwant tot die verspreiding van die aanvoelbare

Volgens Rockhill (2004:90) verwys *politiek* in die konteks van Rancière se formulering en die verspreiding van die aanvoelbare na 'n rebelse of revolusionêre proses, ook beskryf as *dissensus*, op weg na bevryding. Dit is 'n proses wat die denke agter *la mésentente* (in Engels vertaal na *disagreement* of dan 'n misverstand of onmin) in direkte teenstelling plaas met die beskouings van die *polisie*. Rancière (2009:14) argumenteer in hierdie verband dat *politiek* nie verwant is tot 'n spesifieke plek of vooropgestelde onderwerpe of objekte nie, maar dat alles terselfdertyd ook nie as vorms van *politiek* beskou kan word nie. Binne hierdie konteks bestaan *politiek* net as fases of vorms van implimentering, en word nie gereguleer deur beginsels of wetgewing nie. Die enigste gedeelde eienskap tussen verskillende vorme van *politiek* is hul dryf na die skep van *dissensus*, wat ek hier onder verder bespreek (Olivier, 2015).

Volgens Rancière (2004:26) is *politiek* in wese geskoei op aksies of handelings van subjektivering (*la subjectivation*) wat 'n skeiding binne die samelewing teweeg bring deur die "natuurlike rangskikking van instansies" uit te daag. Hierdie optrede het die doel om gelykheid en 'n herrangskikking van die verspreiding van die aanvoelbare daar te stel. Die politiese, binne dié konteks beskou, dien as 'n punt van ooreenkoms tussen *politiek* en die *polisie*, aangesien die politiese dien as 'n medium waarbinne gelykheid bevestig word en die bestaande orde rakende klas en identiteit in konflik tree (Rockhill, 2004:89).

**If you're raped, you might
as well "relax and enjoy it"
because no one will believe you.**



*Source Book of Criminal Justice Statistics, 1990, U.S. Dept of Justice

A PUBLIC SERVICE MESSAGE FROM **GUERRILLA GIRLS** CONSCIENCE OF THE ART WORLD

Figuur 11: Guerrilla Girls. 1992. *If you're raped, you might as well relax and enjoy it because no one will believe you* (Art Basel, 2017)

Ter toeligting van die konsepte hierbo bespreek word die Guerrilla Girls se 1992 werk, *If you're raped, you might as well relax and enjoy it because no one will believe you* (kyk Figuur 11), hier kortliks onder die loep geneem. Dié kunswerk is geskep in reaksie op die besonder kommerwekkend lae arrestasiestatistieke van GGG-insidente (Art Basel, 2017). Die kunswerk bevat foto's van vroue wat dien as simboliese voorstellings vir slagoffers en oorlewendes van GGG, maar hul gesigte word met blou kolle verbloem. Die aanname kan gemaak word dat die kolle daar geplaas word om hul anonimiteit te beskerm, maar in die geval van hierdie kunswerk word dié ook 'n vorm van kommentaar op die gebrekkige herkenning en ondersteuning wat aan slagoffers van GGG gebied is (Kenefick, 2019). Die kolle ontnem die vroue van hul identiteite, op soortgelyke wyse as wat statistieke neerkom daarop dat iemand bloot nog 'n syfer word.

Die kunswerk bevat ook 'n aanhaling met arrestasiestatistieke van 1988 in Amerika. Hierdie werk kan beskou word as emblematis van die gedagte van *politiek*, aangesien dit kommentaar lewer op vroue se gebrekkige ondersteuning en hul gebrek aan hoorbare stemme. As net nog 'n syfer sonder 'n gesig het die vroue nie 'n hoorbare stem om hul ervarings met ander te deel en geregtigheid te geniet nie. Dié kunswerk verbreek hul 'stilte' deur juis die aandag te vestig op die probleem van GGG-oorlewendes wat as blote statistieke en anonieme figure beskou word. Op dieselfde wyse kan *If you're raped, you might as well relax and enjoy it because no one will believe you* ook as 'n vorm van subjektivering geïnterpreteer word,

aangesien dit die *dēmos* en hul ervarings as 'n fokus het. Die kunswerk spreek die 'natuurlike orde' aan – die aanvaarde stilte en gebrekkige reaksie wat met GGG gepaard gaan word deur die werk aangespreek en gekritiseer. Sodoende maak die kunswerk slagoffers en oorlewendes weer hoorbaar en sigbaar deur inherent kritiek te lewer op die vermeende anonimiteit van GGG-oorlewendes. Dus dien dié werk ook as 'n politiese medium wat bydra tot die groter diskoers rondom GGG en die hantering van GGG.

Verwant aan die idee van *politiek* is die beginsel van *politiese filosofie (le politique)*. Volgens Rancière kom politiese filosofie in drie verskillende vorme voor, en stel dit die korrekte wyse van, of metode tot 'politiese aktiwiteit' voor ten einde die konflik tussen *politiek* en die *polisie* aan te spreek en/of op te los (Olivier, 2015). Die drie vorme van politiese filosofie is meta-politiek (*la méta-politique*), para-politiek (*la para-politique*) en archi-politiek (*l'archi-politique*). Meta-politiek spruit voort uit Marx se kritiek rakende sosiale orde in 'n samelewing; meer spesifiek sy kritiek van die waarneembare afstand tussen die "regte en voorstellings" wat mense in 'n samelewing toekom, en die eintlike 'harde' sosiale werklikheid daarteenoor (Ostwald, 2007:08). In teenstelling met die ideologieë van meta-politiek is die ideologieë van para-politiek. Para-politiek kan beskryf word as 'n poging om die *dēmos* se dade van weerstand te vereenselwig met die *polisie* se handhawing van die konstitusionele orde. Laasgenoemde verbloem egter die feit dat die *dēmos* nooit gelykheid in die milieu van die *polisie orde* sal geniet nie (Rockhill, 2004:87-88). Op soortgelyke wyse poog archi-politiek om aan almal in die samelewing 'n spesifieke plek in die sosiale orde toe te ken (Rancière, 2004:25). Volgens Rancière (2005:23) word archi-politiek sigbaar in voorvalle van beheer rakende burgers se aksies en/of handelings in verwantskap tot die algehele "organisering van instansies" – met die gevolg dat almal in die samelewing 'n bepaalde plek of rol toegeëien word. Hierdie vorm van politiese filosofie verhoed, in beginsel, enige verzet teen die heersende sosiale norme (Ostwald, 2007:09). *If you're raped, you might as well relax and enjoy it because no one will believe you* dien ook as 'n voorbeeld van meta-politiek, aangesien dit 'n medium vir politiese aktiwiteit word deur die konflik tussen die slagoffers en oorlewendes van GGG en die stelsels van reg en geregtigheid, weens gebrekkige optrede en die institusionele handhawing van valse konstruksies rondom verkragting, aan te spreek. Hierdie konflik is gesentreer rondom die stilte en gebrekkige stelsels van reg en geregtigheid wat GGG-oorlewendes dikwels mee te doen kry.

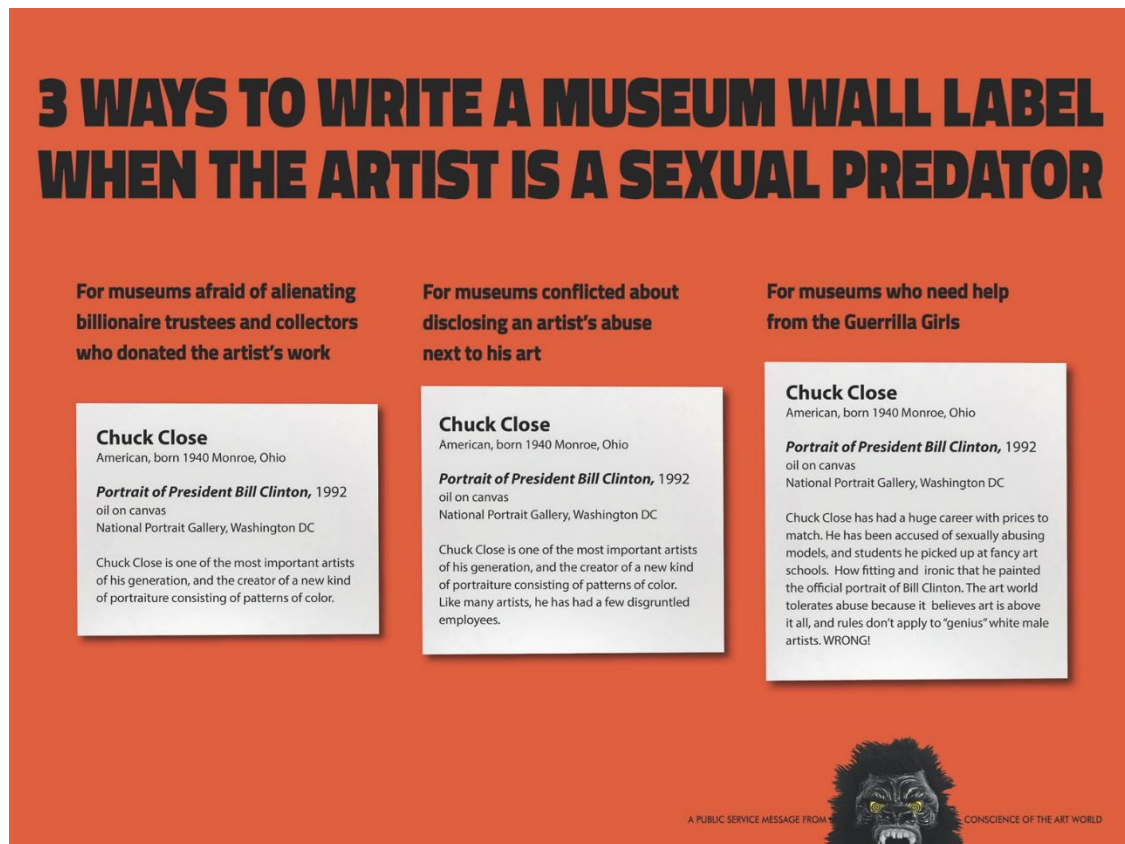
Sentraal tot enige vorm van politiek is die *mense* wat daarby betrokke is en wat dit dryf. *Mense*, binne Rancière se konteks van *politiek*, word gedefinieer as demokratiese subjekte wat die *polisie* se oortuigings rakende die samelewing uitdaag en die stelsel van klassifisering verbonde aan identifikasie omverwerp (Olivier, 2014). Hierdie *mense* of dinge is, binne hierdie konteks, gewoonlik diegene vir wie die *polisie-orde* nie voorsiening maak nie (Rancière,

2009:17). As politiese subjekte (*les sujets politiques*) dring dié *mense* egter aan op die herverdeling van die verspreiding van die aanvoelbare as hulle *le tort* waarneem of ervaar (Rockhill, 2004:88). 'n Politieke subjek is in hierdie sin 'n 'leë operateur' wat daadwerklik werk om verandering te weeg te bring, veral met betrekking tot die prominente stelsels van klassifisering en identifisering in 'n samelewing (Ostwald, 2007:08). Deur middel van subjektivering kan politiese subjekte met hulle eie vorme van *politiek* vorendag kom as 'n vorm van teenkanting teen die dominante (*polisie*) orde en sodoende vir hulself en ander emansipasie bewerkstellig (Rancière, 2004:26).

In die konteks van *If you're raped, you might as well relax and enjoy it because no one will believe you* kan die *mense*, in Rancière se terme, geïnterpreteer word as die kunstenaars – die Guerrilla Girls – sowel as die vroue in die foto's (as simbole van slagoffers en/of oorlewendes van GGG). Die Guerrilla Girls kan beskou word as die *mense* weens hul uitgesproke verset teen en bydrae tot die groter diskoers teen GGG. Op hul beurt kan die vroue, verteenwoordigend van slagoffers, in die foto's beskou word as die *mense* vanweë hul stryd tot hoorbaarheid en sigbaarheid na ervarings van GGG. Beide kom in opstand teen die stilte en gebrekkige ondersteuning wat die samelewing bied na ervarings van GGG. Om dieselfde redes kan die Guerrilla Girls en die vroue in die foto's ook as politiese subjekte beskou word. Hulle kom in opstand teen die bestaande orde ten einde positiewe verandering te weeg te bring. In die geval van die kunswerk, en GGG in geheel, poog die kunstenaars en die vroue wat hulle simbolies in hul kunswerk uitbeeld om hoorbaarheid en sigbaarheid van slagoffers en oorlewendes te verbeter, sowel as om geregtigheid te bekom, ten einde 'n bydrae te lewer tot die groter diskoers teen GGG.

Dit is wel so dat politieke subjekte nie in werklikheid geïdentifiseer kan word nie. Dit is die geval aangesien politieke subjekte per definisie onsigbare en stilswyende mense en/of objekte is wat op die grense van die samelewing bestaan. In praktyk is hierdie gedagte egter nie noodwendig houdbaar nie, aangesien politieke subjekte altyd dien as voorbeelde van randfigure – mense of dinge op die grense van die samelewing wat gemoeid is daarmee om die heersende stilte, soos daargestel en behou deur die *polisie*, ongedaan te maak (Rockhill, 2004:90). Binne hierdie konteks word subjektivering beskryf as die medium waardeur 'n politiese subjek hulself kan afsonder van die heersende kategorieë wat identifikasie en klassifisering bepaal (Bowman & Stamp, 2011:XII). Die eintlike doel van politieke subjektivering is gesentreer rondom die opvatting dat die aanspreking van *le tort* en die strewe na gelykheid kan lei tot die ontwikkeling van 'n algehele dispuut, wat dan die fokus sal plaas op diégene wat uit die heersende orde gesluit word (Rancière, 2004:25). So 'n fokusverskuiwing sal uiteraard 'n radikale verskuiwing in die hele *status quo* impliseer. Hierdie doelwit word egter belemmer deur die inherente paradoks daaraan om politieke subjekte in 'n

samelewing uit te ken, aangesien hulle per definisie nie werklik geïdentifiseer kan word in die heersende orde nie (Jooste, 2013:536).



Figuur 12: Guerrilla Girls. 2018. *3 ways to write a museum wall label when the artist is a sexual predator* (Cafolla, 2018)

’n Verdere konsep van belang in hierdie bespreking is die gedagte van *emansipasie*. *Emansipasie* (*l’émancipation*) word gedefinieer as ’n proses (van kritieke belang) waartydens mense en/of dinge se gelykheid ondersoek en bepaal word (Rancière, 2009:17). Hierdie proses van verifiëring is egter nie geskik as ’n medium van weerstand teen die *polisie-orde* nie, aangesien dit nie op ’n gereelde basis plaasvind nie (Olivier, 2015). Gelykheid (*l’ galit *), binne die konteks van die verspreiding van die aanvoelbare, geskied wanneer “subjektiveringshandelings” die algemene organisering van die verspreiding van die aanvoelbare versteur (Rockhill, 2004:86). In die konteks van *politiek* word gelykheid universeel toegepas, mits die politieke subjekte daarin kon slaag om die samelewing se *le tort* suksesvol aan te spreek. Die doel van gelykheid is dus om die verspreiding van die aanvoelbare, soos voorgehou deur die gedagte van die polisie, te herverdeel (Rancière, 2009:17).

Binne die konteks van die verspreiding van die aanvoelbare kan ’n spesifieke voorbeeld van gelykheid gevind word, naamlik *le tort*. *Le tort* is ’n verteenwoordiging van die stryd waardeur

mense/objekte moet gaan om politieke subjekte te word – hul ontstaan se afhanklikheid van die *polisie-orde* word hierdeur beklemtoon (Rockhill, 2004:86). Slegs deur 'n proses van politiese subjektivering wat daarop geskoei is om verskillende areas van ervaring aan te spreek en te herverdeel, kan *le tort* ongedaan gemaak word (Rancière, 1999:21).

Die terme wat hierbo bespreek is, word hier geïllustreer deur 'n bespreking van die Guerrilla Girls se kunswerk, *3 ways to write a museum wall label when the artist is a sexual predator* (2018) (kyk Figuur 12). Hierdie kunswerk lewer kommentaar op museumuitstallings van (manlike) kunstenaars wie hulle in die verlede skuldig gemaak het aan seksuele wandade. Die museums fokus op die kunstenaar se werke en nie hul misdade nie – die Guerrilla Girls is egter van mening dat die kunstenaar en hul misdade nie van mekaar geskei kan word nie (Cafolla, 2018). In *3 ways to write a museum wall label when the artist is a sexual predator* herskryf hulle dus die beskrywings wat op die mure langs die kunswerke gevind sou word. Die kunswerk bied drie verskillende vorme waarvolgens die inligting weergegee kan word met verskillende vlakke van eerlikheid en skokwaarde wat aan elk verbind kan word. Die laaste vorm bied 'n eerlike, skokkende perspektief tot die kwessie. In hierdie kunswerk kan emansipasie geïdentifiseer word in die kommentaar op die behandeling van gesiene kunstenaars en die ryk mense wat hulle ondersteun – ongeag hul wandade en misdade van die verlede. Die fokus word geplaas op kunstenaars en hul GGG-georiënteerde wandade. Die slagoffers en oorlewendes se ervarings word in die kunswerk bo die 'belang' van die kunstenaars geplaas. Die werk dien as kritiek op die werklikheid verwant aan GGG, naamlik dat mense (byvoorbeeld kunstenaars) met invloed wegkom met hul wandade, ten koste van hul slagoffers en oorlewendes wie nie op 'n gelyke vlak as hul oortreders beskou word nie. Die kunswerk poog om ongelykheid op die spits te dryf en te ontmasker deur die fokus op die slagoffers en oorlewendes van die kunstenaars te plaas.

In samehang met die konsep van *le tort* is die idee van *la méésentente*. *La méésentente* verwys na 'n byna onoorkombare konflik, en vind gestalte in verskeie dispute wat teen die verspreiding van die aanvoelbare geloods word (Rockhill, 2004:84). Dit geskied in gevalle waar konflik ontstaan oor die betekenis wat aan 'praat' en 'verstaan' geheg word, en beskouings wat bepaal wie of wat as hoorbaar of nie, verstaanbaar of nie en sigbaar of nie beskou word (Rancière, 2009:18). 'n Voorbeeld van *la méésentente* sou wees wanneer 'n voortdurende *le tort* in opstand tree teen die heersende *polisie-orde* en enige vorm van wetgewing teenstaan (Rancière, 1999:23). In terme van gelykheid kan daar ook 'n "tydelike gemeenskap van gelykes" ontstaan en/of voorkom. 'n Gemeenskap van gelykes (*la communauté des égaux*) is gebaseer op 'n tipe aanname wat gereeld geverifieer moet word, aangesien dit in wese nie in die 'werklikheid' kan bestaan nie (Olivier, 2015). Inherent tot die sosiale samestelling van 'n samelewing is voorvalle van ongelykheid wat enige moontlikheid vir 'n gemeenskap van

gelykes onklaar maak. 'n Gemeenskap van gelykes is dus net 'n tydelike raamwerk wat gelykheid in tye van emansipasie dryf (Jooste, 2013:533).

3 ways to write a museum wall label when the artist is a sexual predator dien as 'n voorbeeld van *le tort*, aangesien die kunswerk gemoeid is met die stryd om GGG op 'n duidelike wyse aan te spreek. In samelewings heers daar dikwels stilswye rondom GGG, soos reeds bespreek. Hierdie stilswye staan in konflik teenoor oorlewendes se pogings om op hoorbare wyses uit te praat oor hul ervarings. *Le mésente* is ook identifiseerbaar in *3 ways to write a museum wall label when the artist is a sexual predator* – die kunswerk poog om 'n bydrae te lewer tot die groter diskoers rondom GGG. Museums se stilte rondom kunstenaars se wandade (inderwaarheid geïnstitusionele stilte) dra by tot die groter siklus van miskenning van GGG-oortredings en laat ruimte vir die oortreders om geregtigheid vry te spring.²² Die kunswerk is 'n teenvoeter van hierdie stilswye en die ongeregtegtigheid en miskenning wat dit vir oorlewendes tot gevolg kan hê.



Figuur 13: Liversage. 2019. #SAYHER1019 (Shah, 2019)

²² 'n Voorbeeld hiervan sou wees die 1996-uitstalling van Chuck Close se werke by die MoMA (Museum van Moderne Kuns). Teen 1996 was Close reeds berig vir sy onvanpaste gedrag teenoor vroue, en was verskeie galerye en museums versigtig om sy werke uit te stal. Tog het die MoMA steeds 'n uitstalling gereël, in noue samewerking met Close, sonder enige vermelding van sy wandade (MoMA, 1996).

Van belang binne die konteks van subjektivering is ook die gedagte van *demokrasie* (*la démocratie*). Binne hierdie konteks verwys *demokrasie* nie na 'n regeringsbestel nie, maar eerder na handelings wat spreek van politieke subjektivering. Hierdie handelings versteur die heersende *polisie-orde* deur sekere estetiese beginsels verwant aan “persepsie, denke en aksie” te bevraagteken (Rancière, 2004:27). So word 'n proses van betwyfeling bewerkstellig, wat verskeie vorme van *dissensus* voortdurend fasiliteer (Rockhill, 2004:85). *Demokrasie* kan slegs ontstaan en voortbestaan wanneer die mense of objekte sonder toegang tot mag (die *dēmos*) die *ochlos* versteur (Bowman & Stamp, 2011:XIII). *Dissensus*, binne die konteks van *demokrasie*, word verder beskryf as 'n vorm van politiese prosedure wat “juridiese litigasie” teenstaan. Dit ontwig die heersende raamwerk rakende “persepsie, denke en aksie” met iets onbekend, naamlik 'n politieke subjek. Sodoende ontstaan 'n versteuring in die heersende aanvoelbare orde (Rockhill, 2004:85). Hieraan verwant is ook die idee van 'n dispuut. 'n Politieke *dispuut* (*le litige*) is sigbaar in gevalle waar 'n definitiewe onderskeid tussen *politiek* en die *polisie* getref word (Rancière, 2004:27). Hierdie onderskeid manifesteer as 'n vorm van onoorkombare *dissensus* wat die “gedeelde wêreld van die gemeenskap” halveer (Olivier, 2015). Anders gestel, dien dit as 'n meningsverskil of vorm van konflik van 'n ernstige aard tussen verskillende lede van die samelewing.

Kilmany-Jo Liversage (geb. 1973) se kunswerk, *#SAYHER1019* (2019) (kyk Figuur 13) dien hier as 'n ruimte waarin die teoretiese beginsels, in die vorige paragraaf bespreek, moontlik geïdentifiseer kan word. Dié kunswerk handel oor vroulike slagoffers en oorlewendes in Suid-Afrika wie se name dikwels die gevaar loop om vergeet te word. Dié kunswerk beeld 'n vrou uit wat simbolies instaan vir Suid-Afrikaanse slagoffers en oorlewendes van GGG. Sy word omring met graffiti wat mense aanmoedig om haar naam te sê (Shah, 2019). Hierdie werk versinnebeeld die gedagte van *demokrasie*, aangesien dit dien as 'n poging om die behandeling van mense geaffekteer deur GGG te bevraagteken. So dikwels voel oorlewendes dat stilswye oor hul ervarings gehandhaaf moet word (byvoorbeeld weens die stigma en skande wat met GGG geassosieer word) dat dit 'n geleentheid skep vir hulle en hul ervarings om verlore te raak in die groter samelewing (hulle geniet nooit geregtigheid nie). Selfs al sou hulle oor hul ervarings uitpraat, word hulle tot 'n nommer en/of statistiek gereduseer. Hier loop oorlewendes en ook slagoffers die gevaar om hul menswaardigheid te verloor. Dié kunswerk spreek van weerstand teen vergeet, en beklemtoon hoe belangrik dit is dat 'n oorlewende of slagoffer se naam geopper moet word – om haar te red uit anonimiteit, om die stilswye te verbreek, en ter wille van herinnering.

#SAYHER1019 bied verder 'n milieu om die gedagte van *dissensus* te ondersoek, aangesien dit poog om die samelewing met die werklikheid te konfronteer – die werklikheid van die slagoffers en oorlewendes van GGG. In hierdie werklikheid word mense as't ware van hul

menslikheid en identiteit ontnem deurdat hulle die gevaar loop om net nog 'n statistiek sonder 'n naam te word; GGG-verwante stilswe beteken dat hulle ook onsigbaar word, en ook nie hoorbaar nie. Hierdie kunswerk is 'n poging om laasgenoemde te kritiseer en aan te spreek. In hierdie sin kan #SAYHER1019 ook geïnterpreteer word as 'n voorbeeld van 'n politieke *dispuut*. Dié kunswerk konfronteer en kritiseer die behandeling van slagoffers en oorlewendes van GGG in Suid-Afrika. Dié kunswerk is 'n poging om verbeterde behandeling te verseker deur die mens agter die statistieke te beklemtoon – die persoon het 'n naam en dit moet onthou word om haar (en ander slagoffers/oorlewendes) se menslikheid terug te neem en te behou. Sodoende word die persoon as 'n individu ook weer sigbaar en hoorbaar. Verdere konsepte van belang tot die *verspreiding van die aanvoelbare* (en hierdie studie) is die beginsels van estetika (wat van toepassing is op enige visuele materiaal wat in opstand teen die aanvoelbare orde is) en die kunste.

3.3.2 Die verspreiding van die aanvoelbare binne 'n kunsgeoriënteerde konteks

Kuns het uiteraard 'n dwingende rol in die samelewing – veral dan verskeie sosiale funksies in 'n samelewing, soos om kommentaar of kritiek te lewer op bestaande sosiale kwessies en om mense se bewustheid rondom hierdie kwessies te verbeter. In hierdie opsig kan kuns ook as 'n vorm van politiek beskou word (Lohtaja, 2021:307). Jooste (2013:531) argumenteer inderdaad dat *alle* vorme van kuns as politiek beskou kan word, aangesien kuns nie verwyder kan word van die samelewing waarin dit ontstaan en voortbestaan het nie. Die kunste toon 'n duidelike verwantskap met die dominante persepsies in 'n samelewing – dit bied dikwels 'n reaksie op dominante denkwyses, wat kuns effektief 'n vorm van politiek maak (Thomas, 2015). Kunswerke wat duidelik daarop afgestem is om kritiek te lewer, soos vroeër genoem, kan as 'n besondere instansie van *politiek* geïnterpreteer word.

Binne hierdie konteks beskryf Rancière (2005:21) sogenaamde kritiese kuns as kuns wat poog om 'n nuwe persepsie van die wêreld daar te stel en sodoende transformasie te help bewerkstellig. Hierdie tipe kunswerke sou dan ware verteenwoordiging aan die hand doen. Die onderwerpe en temas wat hierdie kunswerke aanspreek, word met bewustheid en sensitiwiteit uitgebeeld en ten toon gestel (Lohtaja, 2021:307). Van belang is dat kritiese kuns nie daarop afgestem is om politiese subjekte se stryd te verheerlik of 'n fetisjistiese blik daarop te bied nie – eerder om die *status quo* jeens heersende denkwyses uit te daag. Verder skroom kritiese kuns weg van beskouings wat deur die elite van die samelewing gehandhaaf word, en bied dit daarom 'n meer egte refleksie van politiese subjekte se ervarings en werklikhede (Thomas, 2015).



Figuur 14: Chauvet. 2009. *Los zapatos rojos* (Szymanek, 2022)

'n Voorbeeld van kritiese kuns is Elina Chauvet (geb. 1959) se *Los zapatos rojos* (2009) (kyk Figuur 14). Dié kunswerk is geskep in reaksie op die groot getalle vroue wat in Mexiko verdwyn en nooit gevind word nie of wat later dood gevind word. Die kunswerk is saamgestel uit honderde pare rooi geverfde skoene – elke paar stel 'n vrou voor wat verdwyn het. Die kunswerk beslaan die hele oppervlak van 'n openbare plein. Hierdie skaal help om die erns van die kwessie te beklemtoon en trek geweldig aandag, ook vanweë die visuele impak van die rooi skoene (Szymanek, 2022). As 'n vorm van kritiese kuns lewer die kunswerk kritiek op veral die gebrekkige aard van reg en geregtigheid met GGG. Volgens Szymanek (2022) word die vroue se verdwynings nie opgelos nie, en in gevalle wat die vroue gevind is, is niemand daarvoor gearresteer nie. Om hierdie rede word *Los zapatos rojos* ook as 'n vorm van politiese kuns beskou. Die kunswerk lewer kritiek en kom in opstand teen die groot skaal waarop GGG plaasvind en die sigbare gebrekkige reaksies van belanghebbendes, soos die polisie en regering, teen GGG.

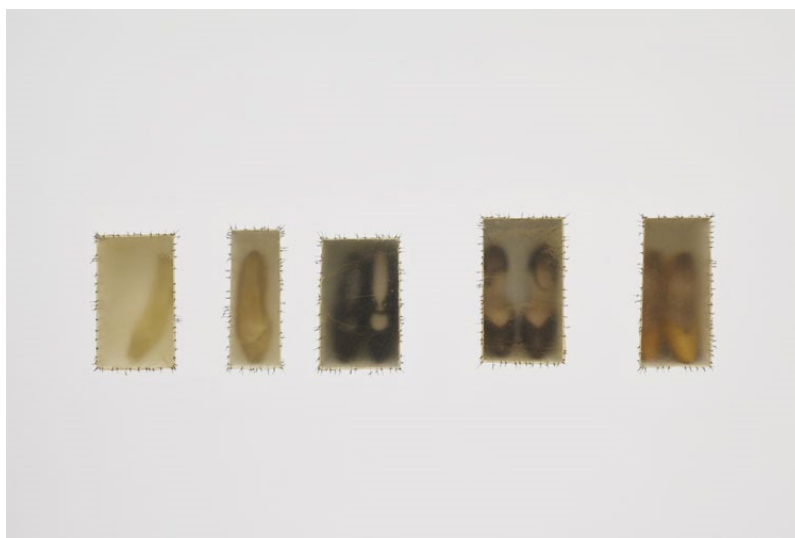
Estetika is uiteraard ook relevant tot die kunste. Estetika (*l'esthétique*) in Rancière se formulering dien as 'n voorbeeld van die verspreiding van die aanvoelbare waardeur vorme van uitdrukking bepaal word soos gevind tussen verskillende fases van “handeling, vervaardiging, persepsie en denke” (Rancière, 2009:18). Met laasgenoemde in ag genome is estetika gevolglik nie beperk tot die kunste nie, maar word dit ook van toepassing in die milieu van *politiek* (Rockhill, 2004:82).

Rancière (2004:25) beskryf estetika as 'n teoriegebaseerde proses wat aandui wie of wat vatbaar is vir 'sintuiglike ervarings'. In hierdie sin dien estetika as 'n afbakening van

verskillende tye en plekke, wat as sigbaar beskou word en nie, en van klank en spraak. Anders gestel bepaal estetika ook die wyses waarop *politiek* as 'n "vorm van ervaring" kan dien (Thomas, 2015). *Politiek* is verwant aan estetika, aangesien dit in konstante kontak is met die beginsels van 'sien' en 'hoor' en die bepaling van verskeie "subjekte, identiteite en potensiële subjekte" (Rancière, 2009:18).

Binne die konteks van estetika en die kunste bestaan daar ook 'n aantal regimes van kuns, bekend as die verteenwoordigende regime, die estetiese regime en die etiese regime. 'n Regime van kuns (*régime de l'art*) is afgestem op die uitbeelding van drie verskillende fasette, naamlik metodes van "*doen en sê*", hul wyses van *sigbaarheid*, en die maniere waarop beide *ontwikkel* word (Deranty, 2010:119). Verwant tot die regimes van kuns is die beeldende regime (*régime d'imagéité*) wat verwys na die spesifieke vorm van uitbeelding tussen dit wat 'sigbaar en sê-baar' is binne die konteks van een van dié drie regimes (Rockhill, 2004:91). Anders gestel, verduidelik die beeldende regime die verskille tussen die drie regimes se hantering en beskouing van wie en/of wat as hoorbaar of sigbaar beskou kan word.

Die werk *Los zapatos rojos* bied ook ruimte ten opsigte van die interpretering van estetika binne hierdie konteks. Dié kunswerk bied verskeie geleenthede tot sinuïglike ervaring – die helderrooi kleur van die skoene, die impak van die groot aantal skoene, en die voorkoms daarvan (party lyk nuwer en skoon, terwyl ander tekens van gebruik en ouderdom toon). Die helderrooi kleur van dié skoene word 'n oorhoofse fokus in die kunswerk en kan uiteraard ook simboliese betekenis dra – dit kan geïnterpreteer word as 'n voorstelling van die slagoffers se bloed, of as betekenaars van afwesigheid (skoene word allerweë in verskeie kunswerke met afwesigheid geassosieer, soos byvoorbeeld in Doris Salcedo (geb. 1958) se 1992-93 werk, *Atrabilious* (kyk Figuur 15)) – die skoene stel mense voor wat tydens die burgeroorlog in Colombië verdwyn het (MoMA, 2023).



Figuur 15: Salcedo. 1992-93. *Atrabilious* (MoMA, 2023)

Verder kom die groot volume skoene byna indringend voor. Die aanskouer se persoonlike ruimte word opgeneem deur hierdie skoene, as meewerk om die ervaring van afwesigheid (hier verdwyning van vrou of stem) 'n teenwoordigheid te gee, selfs 'n indringende teenwoordigheid. Die voorkoms van dié skoene is verder 'n aanduiding van tydsverloop – die draer 'was' in die skoene, en is nou soms verskeie jare reeds vermis, terwyl ander meer onlangs verdwyn het. Die kunswerk is afgestem daarop om die slagoffers se stilswye, of die stilte waarin hulle gehul word deur die samelewing, te verbreek deur hul afwesigheid na die voorgrond te dwing. In die konteks van 'n Rancièriaanse kunsregime bied die kunswerk se ikonografie en ook die skaal van die werk 'n ruimte waar slagoffers en/of oorlewendes van GGG se sigbaarheid en hoorbaarheid daadwerklik bevorder word. Die sintuiglike ervarings verwant aan die kunswerk dien ook as 'n voorstelling van die beeldende regime as middel tot 'n gesprek rondom die verdwyning van vroue in Meksiko.

Die eerste regime van belang hier is die etiese regime van kuns (*le régime éthique des images*). Die etiese regime het beide die verteenwoordigende regime (*le régime représentatif de l'art*) en die estetiese regime (*le régime esthétique de l'art*) vooruitgegaan, maar is in hedendaagse tye steeds relevant (Rockhill, 2004:86). As regime is dit gebaseer op 'n praktiese samestelling soos ontwikkel deur Plato, wat gefokus is op die “verspreiding van beelde” (wat nie as kuns beskou word nie) in verwantskap tot die ‘etos’ van 'n spesifieke samelewing (Deranty, 2010:121). Die rangskikking van die beelde is afhanklik van hul ‘oorsprong’ (die prototipe wat ‘gekopieer’ word) en hul ‘einddoel’ (waarvoor hulle gebruik word en die effek wat dit kan hê) wat ten doel het om ‘ware’ kuns van kunssinnige simulakrum te skei (Rancièr, 2004:41). Hierdie tipe kuns is daarop geskoei om die ‘waarheid’ voor te hou en burgers op te voed (volgens die voorkoms van werksgeleenthede in die samelewing) (Rancièr, 2005:21). Volgens Rancièr (2004:42) val die morele dilemma oor byvoorbeeld die produksie van beelde van heilige entiteite onder dié regime. Ook relevant tot hierdie regime is die aansien en betekenis wat gekoppel word aan die beelde wat geproduseer word (Rockhill, 2004:86). Binne die konteks van die etiese regime is dit belangrik om kennis te neem van die effek wat beelde kan hê op gemeenskappe en/of burgers se manier van wees (Rancièr, 2004:43). Regeringsresponse, soos gesien in die *Stop abuse of women*-plakkaat (kyk Hoofstuk 1, Figuur 1), is voorbeelde van die etiese regime, aangesien dié response pogings is om die samelewing op te voed insake GGG.

Die tweede regime staan bekend as die verteenwoordigende regime van kuns. Hierdie regime kan ook beskryf word as die poëtiese regime van kuns (Geil & Rancièr, 2014:309). Dit het ontstaan as deel van Aristoteles se kritieke blik op Plato se denkwyses, en het gelei tot die ontstaan van 'n aantal “aksiomas” (waarna ek hier onder verwys) wat later sigbaar sou word gedurende die Klassieke era (Rockhill, 2004:91). Die verteenwoordigende regime het die

kunste bevry van die etiese regime se beperkings, veral in terme van “morele, religieuse en sosiale kriteria”. As deel van hierdie regime is die kunste en hul nabootsings onderskei van ander wyses en/of metodes van vervaardiging (Geil & Rancière, 2014:309). Alhoewel hierdie regime bekendstaan as die verteenwoordigende regime, handel dit oor veel meer as die skep van kuns met ’n gelykenis tot die werklikheid. In dié regime moet kuns eerder voldoen aan ’n aantal ‘aksiomas’ verwant aan die ware vorme van kuns, naamlik die “hiërargieë van genres”, en ook onderwerpe en geskiktheid. Hierdie aksiomas beïnvloed maniere waarop handelings uitgedruk word, ook binne die konteks van die bepaalde onderwerp en genre, en die beskouing dat taal deur middel van spraak voorkeur geniet bo die visuele beelde wat daarmee saamgaan (taal word beskou as ’n voorkeur *vehicle* vir suksesvolle kommunikasie) (Rancière, 1999:21).

Die verteenwoordigende regime hou dus die ‘korrekte’ of mees gepaste maniere van ‘doen’ en ‘skep’ voor (dit wat aanvaar word as die beste en regte manier van kuns skep, soos byvoorbeeld om te skilder) en bepaal ook die kriteria waarmee nabootsings beoordeel word. Hierdie maniere van ‘doen’ en ‘skep’ veroorsaak egter ’n verskuiwing in die hedendaagse verspreiding se beskouings van wat die kunste ‘sigbaar’ maak en daaraan ’n sekere vryheid toeken, wat dit tot spesifieke beroepe beperk (Rancière, 2004:37). Gemeenskaps- en NRO-response, soos gesien in *Domestic violence and rape are not just family problems ... in the fight against violence against women it is everyone’s responsibility* (kyk Figuur 2, Hoofstuk 1), is hier voorbeelde van die verteenwoordigende regime, aangesien dit ook gemeenskappe se ervarings reflekteer.



Figuur 16: Sulkowicz. 2014-15. *Mattress performance (Carry that weight)* (Smith, 2014)

Aan die begin van die negentiende eeu het 'n estetiese revolusie, in samehang met die Franse Revolusie, ontstaan, wat die beginsels van die verteenwoordigende regime bevraagteken het, ten gunste van die ontstaan van 'n nuwe regime bekend as die estetiese regime (Tanke, 2011:73). Al word dit beskryf as 'n 'stille' revolusie, het dit weliswaar gelei tot 'n herbesinning van die verhoudings tussen sigbaar en nie, waarneembaar en nie, "kennis en aksie, en aktiwiteit en passiwiteit" – maniere van wees en doen is vanuit 'n nuwe perspektief beskou (Rockhill, 2004:82). Binne die konteks van die aanvoelbare orde het hierdie revolusie egter nie gelei tot die einde van die verteenwoordigende regime nie. Inteendeel, dit het eerder aanleiding gegee tot "onoorkombare teenstrydighede" tussen aspekte van die verteenwoordigende regime en die estetiese regime, byvoorbeeld die estetiese regime se poging om "'n vorm van gelykheid" binne die konteks van die kunste te fasiliteer; hierdie strewe na 'n tipe gelykheid is teenstrydig met die verteenwoordigende regime se dryf om kuns in 'hiërargieë' te plaas volgens hul gepastheid as voorbeelde van 'ware' of 'nabootsingskuns' (Tanke, 2011:73).

Die estetiese regime, soos kortliks hierbo bespreek, is dan die derde regime van kuns. Die estetiese regime het oor die laaste twee eeue toenemend relevant geword (Rockhill, 2004:81); as regime maak dit die "hiërargiese benadering" van die verteenwoordigende regime teenoor die verspreiding van die aanvoelbare ongedaan, insluitend laasgenoemde regime se voorkeur vir die gesproke woord bo visuele beelde en ook die hiërargieë wat dit op "kuns, kunsonderwerpe en -genres" geplaas het (Rancière 2004:38). Die estetiese regime bevorder eerder 'n sin van gelykheid in terme van onderwerpe, moedig die vermenging van style met verskillende vorme van inhoud aan, en heg betekenis aan iets opsigself (Deranty, 2010:122).

Volgens Rancière (2004:38) funksioneer kuns as deel van hierdie regime buite die norme van erkenning en beskik dit oor sogenaamde 'onbekende kennis' – dit word soortgelyk aan "iets wat nog nie bestaan nie", of die bedoelde intensie verander in iets onbedoeld. Die estetiese regime skram weg van bestaande kunsgenres en laat ruimte vir die gedagte van die isolasie van kunsvorme – wat aan kuns die geleentheid bied om op eie stoom 'n mate van vryheid te geniet (Deranty, 2010:122). Desnieteenstaande bevraagteken die estetiese regime ook wel die onderskeid wat tussen kuns en ander aktiwiteite getref word, wat beteken dat kuns se definiëring ten koste van kuns as geheel is (Rancière, 1999:23).

Kritiese kuns, soos vroeër in hierdie hoofstuk bespreek, dien as voorbeelde van die estetiese regime, aangesien sogenaamd kritiese kunswerke kunstenaars se pogings om gelykheid in hul samelewings te bewerkstellig, verteenwoordig. Emma Sulkowicz (geb. 1992) se 2014-*performance*-werk, *Mattress performance* (kyk Figuur 16), word hier as voorbeeld onder die loep geneem. Hierdie kunswerk dien as 'n vorm van protes vir Sulkowicz. Sy is op haar

universiteitskampus verkrag, maar niemand is ooit daarvoor aanspreeklik gehou nie. Dié kunswerk is haar manier om die universiteit deurentyd aan haar ervaring en hul gebrekkige optrede te herinner. Die *performance*-werk het behels dat sy die hele universiteitskampus vol geloop het met haar matras – sy het selfs die matras saam met haar geneem na haar gradeplegtigheid. Hierdie werk verteenwoordig haar stryd om sigbaarheid en hoorbaarheid, uiteindelik argumentshalwe daarop afgestem om 'n vorm van gelykheid in die samelewing te bewerkstellig (Smith, 2014).

Hierdie gedagte strook met die definisie vir die estetiese regime, wat ook op gelykheid geskoei is. Dié werk is verder ook gelaai met simboliese betekenis – die matras stel soveel meer voor as net iets waarop sy geslaap het: dit roep haar ervaring van verkragting en die gebrekkige ondersteuning wat sy daarna ervaar het op deurdag dat dit dien as 'n voorstelling van die plek en oomblik van haar verkragting. Dit dien as 'n simbool vir die verbreking van haar gedwonge stilte. Die matras is 'n stille getuie; dit word ook in die werk 'n gewig wat sy moet saamdra, net soos die herinnering, trauma en onreg ook gewigte is wat sy met haar moet saamdra. Sy is egter openlik daaroor – die stilswye word verbreek, maar dit kom teen 'n prys (sy moet self die gewig daarvan dra). In die werk word die matras ook voorstellend van die gewig wat die kunstenaar dra vanweë stilswye: dit word 'n belemmering vir gewone beweging. So dwing die matras hierdie gedagtes van ondraaglike gewig en stilte na die voorgrond.

Rancière (2005:21) definieer ook twee konsepte wat verwant is aan die estetiese regime van kuns, naamlik *stilswyende spraak* (*la parole muette*) en *estetiese onbewustheid* (*l'incinscient esthétique*). Stilswyende spraak word beskryf as 'n verwantskap tussen twee teenstrydige aspekte van die estetiese regime, naamlik die beskouing dat alles 'n inherente betekenis het met hul eie hoorbare stem, en aan die ander kant die oortuiging dat iets sonder spraak net kan 'praat' as iemand of iets buite dit self hul betekenis ontsyfer en met ander deel (Rockhill, 2004:91-92). Die *estetiese onbewustheid* wat gevind word in die opponerende ruimte tussen die twee uiterste aspekte van stille spraak is hier van belang. Aan die een kant vorm betekenis in dit self deel van iets en moet dit net ontsyfer word. Aan die ander kant is daar 'n onoorkombare stilte wat geen stem volkome kan verbreek nie, wat die vorming en interpretering van betekenis byna onmoontlik maak (Rancière, 2004:29).

Mattress performance kan ook as 'n voorbeeld van stilswyende spraak beskou word. Sulkowicz is 'n oorlewende van GGG wat gedwonge stilswye ervaar het – die universiteit was van mening dat niks gebeur het nie, en dat sy net moes 'aanbeweeg met haar lewe' (Smith, 2014). Deur die *performance* het sy egter haar stilte verbreek en haar ervaring met 'n breë gehoor gedeel. Sodoende is aandag weer gevestig op haar verkragting, maar ook die erns van GGG en die gebrekkige optrede wat daar tans teen GGG bestaan.

Die gedagtes wat in hierdie afdeling onder oë geneem is (ook as deel van die besinning oor die verspreiding van die aanvoelbare in die breë) toon merkbare ooreenkomste met GGG en die ervarings van oorlewendes. Dit dien ook in hierdie studie as deel van die raamwerk waarbinne visuele response op GGG ondersoek word. 'n Konsep verwant aan die verspreiding van die aanvoelbare is Lyotard se konseptualisering van die differend. Die verspreiding van die aanvoelbare en die differend fokus beide op die 'ander' en die omstandighede waarin hulle sigbaar en/of hoorbaar is. Die differend bied egter 'n blik op mense se onvermoë om hul omstandighede te verwoord en wat benodig sou word om wel op 'n hoorbare wyse oor hul ervarings te praat. Om hierdie rede word die differend in die volgende subafdeling in groter detail bespreek.

3.4 Agtergrond tot Lyotard en die differend

As toeligting tot my teoretiese bespreking van die differend word tersaaklike kontekstuele agtergrond rakende Lyotard en die konteks waarbinne veral sy gedagte van die differend sy beslag gekry het, bondig bespreek.

Jean-François Lyotard (1924-1998) is 'n Franse filosoof veral bekend vir sy werk rakende die kontemporêre wêreld, soos vasgelê in *The Postmodern Condition [La Condition Postmoderne]* (1979), wat gelei het tot die konseptualisering van postmodernisme binne die konteks van Westerse filosofie (Gratton, 2018). Sy publikasies is van belang binne 'n aantal kontekste, naamlik die politiek verwant aan postmodernisme, estetika, wetenskap as filosofie en die filosofie verwant aan tale (Woodward, 2022). Alhoewel Lyotard veral bekend is vir sy uitspraak dat postmodernisme ten diepste begaan is met die wegdoen van metanarratiewe (soos voorgehou deur die postmoderne beskouing dat feite nie bestaan nie, maar dat daar eerder sekere diskoerse is wat vir altyd die waarheid sal verdoesel) was sy fokus veral op die verkryging van geregtigheid na afloop van hierdie verlies aan metanarratiewe. Sy latere werke, soos *The Differend [Le Différend]* (1983), beklemtoon die feit dat daar nie meer vertrouwe is in die vooruitgang van die geskiedenis nie (Wolin, 2022).

3.5 Wat behels die differend?

Die differend word beskou as 'n vorm van die 'ander' wat buite 'n groter narratief staan (Held, 2014:77). Lyotard (1988:xi) definieer die differend as 'n vorm van konflik tussen twee of meer partye wat nie op 'n gelyke wyse opgelos kan word nie, aangesien alle partye se argumente nie op 'n konsekwente wyse geoordeel kan word nie. Verder word dit ook beskryf as 'n "onstabiele instansie of weergawe van taal" waar sekere aspekte of frases in woorde uitgedruk

moet word, maar tog kan dit nog nie verbaal gemaak word nie – stilsyde kan hier opgehaal word as 'n instansie van die differend (Lyotard, 2001:238).²³



Figuur 17: Bester. 2020. *She had a name* (Cohen, 2020)

Carin Bester (geboortedatum onbekend) se 2020-videowerk *She had a name* (kyk Figuur 17) skep 'n milieu vir verdere toeligting van die differend, soos hierbo bespreek. Dié kunswerk is lewendig opgevoer en verfilm, en wys hoe Bester by 'n lessenaar sit en tik op 'n tikmasjien. Die agtergrond wys ook 'n vrou by die frase: "She had a name". Bester het die frase 2763 keer uitgetik as voorstelling van die hoeveelheid vroue wat in 'n jaar in Suid-Afrika vermoor word (Wana, 2023). Die 'ander', in die konteks van die differend, word in *She had a name* geïdentifiseer as die vroulike slagoffers en oorleewendes van GGG in Suid-Afrika. Hulle word in hierdie kunswerk simbolies voorgestel deur Bester se herhaaldelike uittik van die frase: "She had a name". Dié kunswerk is geskep in reaksie op die enorme hoeveelheid gevalle van GGG in Suid-Afrika, veral met verwysing na gevalle van vrouemoord. Hierdie kunswerk wil 'n groter gehoor herinner aan die vroue en verseker dat hulle "gehoor" word, selfs na hul dood (Cohen, 2020).

²³ Die differend as 'n konsep is nie sonder kritiek nie. Daar word geargumenteer dat die differend nie enige oplossings bied tot argumente of konflik nie – intendeel kan dit hierdie tipe scenario's vererger deur van die betrokke partye verder onhoorbaar te laat. Desnieteenstaande bied die konseptualisering van die differend ook insigte ten opsigte van mense se onvermoë om hulle ervarings te verwoord, en wat benodig word om hierdie stilsyde te oorkom (Tomiche, 2017:31).

Dié kunswerk dui ook op konflik – konflik tussen slagoffers en oorlewendes, en konflikterende problematiek wat verband hou met gebrekkige stelsels van reg en geregtigheid, en selfs konflik tussen die kunstenaar en die groter patriargale samelewing waarbinne GGG moontlik gemaak word. In hierdie sin wil die kunswerk die *status quo* rondom GGG, die kontekste daarvan, en die hantering van GGG aanspreek en kritiseer. So word die werk 'n pleidooi om geregtigheid vir die vroue as oorlewendes te bekom deur hul menslikheid en identiteit te beklemtoon.

3.6 Aspekte wat bydra of relevant is tot die differend

Ter toeligting van die gedagte van die differend is daar sekere aspekte wat ook hier in meer diepte beskou en bespreek moet word, byvoorbeeld wat 'n slagoffer' en 'n wandaad' binne hierdie konteks behels. 'n Aantal sake in hedendaagse samelewings bied ruimtes vir die differend om te manifesteer, veral in die lig van die ongelykhede wat gepaardgaan met patriargale samelewings. In 'n 1995-onderhoud voer Lyotard byvoorbeeld aan dat die patriargie die basis van Romeinse wetgewing was; wetgewing wat op verskeie vlakke steeds hedendaagse samelewings rig – soms wel met nuwe riglyne (Olson & Lyotard, 1995:402). Daarom, ook in terme van die wet, vervul vroue steeds 'minder belangrike' rolle in die groter samelewing, en is hul stemme ook nie so hoorbaar soos manlike lede van die samelewing nie (Yesufu, 2022:92). Tog stel Lyotard tydens hierdie onderhoud ook dat net vroue of mense wat in kontak is met hul vroulike kant kan skryf of iets kunssinnig skep as 'n manier om die stilte verwant aan die differend moontlik te verbreek – iemand moet, ironies dus, bereid wees om 'swak' te wees ten einde hulle stem te vind en uiteindelik gehoor te word (Olson & Lyotard, 1995:403).²⁴

²⁴ Vroue word tradisioneel as die 'swakker' geslag beskou weens hul fisiese verskille van mans en hul gebrek aan mag en beheer in die groter samelewing (Stoper & Johnson, 1977:209). Hierdie beskouing is egter al deur verskeie denkers aangespreek en uitgedaag en is in hedendaagse tye nie meer werklik relevant nie.

*These poems are part of what remains of
missing names.*

These poems can never be a full story.

*There are desperate poems elsewhere dying
to be said.*

*These poems might be the only evidence
that we were here.*



Figuur 18: Jonas, Makwetu, & Netshivambe. 2019. *#WeAreDyingHere* (Kjellström, 2022)

Taal, as 'n konsep, is van groot belang tot die differend. Taal word binne hierdie konteks beskryf as iets wat nie bloot bestaan nie; dit is eerder 'n objek wat aan 'n idee gekoppel word (Lyotard, 1988:xii). Verwant hieraan word 'n sinsnede gedefinieer as 'n eenheid in geheel, maar ter selfde tyd is dit ook nie deel van 'n groter narratief nie (Held, 2014:79). In dié sin word 'n sinsnede beskou as 'n tipe 'gebeurtenis' – as deel van diskoersvoering word sekere vooropgestelde fraserings altyd saam gebruik en staan hulle in konflik met ander vorme van fraserings, aangesien verskillende vorme nie met mekaar vervleg kan word nie (Lyotard, 2001:239). Hierdeur ontwikkel 'n differend, en ontstaan die moontlikheid dat stilswye die diskoers kan oorneem (Lyotard, 1988:xii). Stilswye word as negatief beskryf, en gaan gewoonlik met ervarings van pyn gepaard. Stilswye ontstaan as gevolg van verskeie redes, en is gewoonlik konteksspesifiek (Olson & Lyotard, 1995:393). Lyotard tref hier 'n onderskeid tussen twee sinsnedes verwant aan stilswye, wat hy verduidelik as “onderhandeling” en “litigasie”. Tydens onderhandeling word beide partye die geleentheid gebied om deel te neem aan die groter gesprek, maar in die geval van litigasie word die geaffekteerde party stilgemaak ten gunste van die ander (gewoonlik iets of iemand met meer mag, soos die staat of die patriargale bestel) (Held, 2014:78).

Ter illustrering van die bespreking hierbo word 'n performance-werk, bekend as *#WeAreDyingHere* (2019) (kyk Figuur 18) hier onder die loep geneem. Die stuk is ontwikkel en opgevoer deur die kunstenaars bekend as Siphokazi Jonas, Babalwa Makwetu en Hope Netshivambe (geboortedatums onbekend) in reaksie op die voorkoms van GGG, veral GGG

gepleeg teen vroue in Suid-Afrika. Hulle stel dat die *performance* daarop geskoei is om aan vroulike slagoffers en oorlewendes van GGG 'n hoorbare stem te bied (Kjellström, 2022). So word dié kunswerk ook 'n *vehicle* wat die stilswye wat met GGG gepaardgaan help verbreek. Laasgenoemde word sigbaar in die kunstenaars se gedrag en voorkoms gedurende die *performance* – hulle is geklee in groen oorpakke wat neig na militêre uniforms, en hulle maak aggressiewe gebare (stamp hul voete, swaai hul hande in die lug). Die oorpakke verleen 'n (ironiese) sin van outoriteit aan die kunstenaars, omdat militêre uniforms gewoonlik tot 'n groter mate met biologiese mans geassosieer word. Dit vestig die gehoor se aandag op die man as outoritêre figuur, gepaardgaande met die aggressiewe gebare wat simbolies spreek van die geweld verwant aan GGG en die 'taal' van GGG-oortreders. Sodoende verbreek die kunswerk ook die stilte verwant aan GGG.

Hierdie *performance*-werk, as 'n poging om slagoffers en oorlewendes se stories hoorbaar te maak, kan beskou word as 'n verbreking van *litigasie*. Die stil party word die geleentheid gebied om hul kant van die storie te vertel. Dit dien egter steeds nie as 'n voorbeeld van *onderhandeling* nie, aangesien dit nie 'n vorm van tweerigtingkommunikasie is nie – die ander betrokke partye kan nie direk reageer op hulle ervarings nie. Daar bestaan ook steeds 'n vorm van ongelykheid tussen die geaffekteerde mense en die ander partye weens die stigmas wat met GGG gepaard gaan. Laasgenoemde bemoeilik ook *onderhandeling* tussen al die relevante partye. *Onderhandeling* word binne hierdie konteks verder bemoeilik deur patriargale beskouings wat vroue steeds as die swakker geslag beskou.

Stilte as 'n "gebeurtenis" van frasering kan nie deur die werklikheid gebreek word nie, aangesien die werklikheid binne hierdie konteks 'n manier van wees is wat iemand ervaar weens hul blootstelling aan prosedures daargestel deur die oorgrote meerderheid (hierdie vorm van 'werklikheid' word dus as die norm aanvaar en nie bevraagteken nie) (Lyotard, 2001:240). Diskoers of diskoersvoering in die milieu van die differend ondersteun slegs argumente wat nog nie verwoord is nie, of waar daar nog nie *vir* of *teen* hierdie sake geargumenteer is nie (Lyotard, 1988:4). Soortgelyk hieraan is die idee van 'n *sentiment*, wat beskryf word as die resultaat van 'n persoon se onvermoë om 'n gebeurtenis te verwoord; in sekere gevalle word dit selfs as dié struikelblok tot verwoording beskryf (Tomiche, 2017:35).

Die beginsels rondom die problematiek van stilswye en taal dra by tot mense se onvermoë om hul ervarings of waarheid te verwoord. Anders gestel maak hierdie beginsels mense se stemme onhoorbaar. Daarom kan hierdie mense se onhoorbare waarheid beskryf word as 'n talige gebrek aan sinsnedes wat openlik met ander gedeeltes kan word – wat hulle ervaar het, en hoe dit hulle geraak het (Lyotard, 1988:7). In 'n stilswyende situasie is daar egter geen meganisme om uiting te gee aan die pyn verwant aan GGG-ervarings nie, en is daar gevolglik

nie 'n ooglopende weg na genesing nie (Lyotard, 2001:237). *#WeAreDyingHere* dien ook as 'n voorbeeld van diskoersvoering. Dié kunswerk poog om bestaande problematiek rondom GGG op die spits te dryf (byvoorbeeld gebrekkige stelsels van reg en geregtigheid se bydrae tot die voorkoms van GGG, en die gevoel dat oorlewendes 'n ruimte gebied moet word om hulle ervarings te deel), en lewer sodoende 'n bydrae tot die bestaande diskoers teen GGG. In hierdie sin word *sentiment* as 'n konsep ook sigbaar in die werk. Die kunswerk skep 'n ruimte waar ervarings van GGG *verwoord* kan word, en *aangespreek* kan word.



Figuur 19: Kruger. 1991. *All violence is the illustration of a pathetic stereotype* (Sanders, 2020)

Stilte en hoorbaarheid het ook 'n impak op mense se toegang tot geregtigheid na afloop van negatiewe ervarings, aangesien mense self moet kan bewys dat hulle skade ervaar het (Lyotard, 1988:5). Die differend is verwant aan die idee van 'n verpligting, soos voorgehou in die stelsels van reg en geregtigheid – een van die betrokke partye het 'n klagte en die hof is verplig om dit aan te hoor (Held, 2014:81). Die oomblik wanneer hierdie party egter die *taal* van hul oortreder gebruik (egter ook die enigste taal wat hulle kan gebruik) verdwyn die verpligting – die argument is dat daar nie gediskrimineer kan word teen diegene wat oor die vermoë beskik om oor hul ervarings te praat nie (Lyotard, 2001:238). Hierdie situasie laat mense *onhoorbaar* – hulle en hul ervarings word deur ander partye afgemaak en stilgemaak (Held, 2014:78).

Barbara Kruger (geb. 1945) se 1991-kunswerk *All violence is the illustration of a pathetic stereotype* (kyk Figuur 19) kan hier ter toeligting bespreek word. Dié kunswerk bestaan uit foto's van huilende kinders en vroue omring met stereotipiese opmerkings rakende geweld soos dat daar nie iemand sal wees om die tjeks te teken as die oortreder van GGG aangekla word nie (Sanders, 2020). Synde 'n installasiekunswerk, vul en aktiveer die foto's en

aanhalings die hele vertrek. Die visuele voorstelling en posisionering van aanhalings tussen foto's van huilende kinders en vroue bied 'n nuwe perspektief tot die woorde op die mure – dit verleen 'n dieper konteks as net woorde deur 'n visuele konnotasie daar te stel wat 'n gevoel van simpatie en medeverontwaardiging kan ontlok.

In wese het mense die verwagting dat die stelsels van reg en geregtigheid gehoor sal gee aan mense wat geraak word deur geweld, maar binne die konteks van die differend gebeur dit dat wanneer hierdie mense praat oor hulle ervarings, die impak daarvan verminder word – ook deur stereotipiese aannames soos dat geweld 'n normale deel van 'n huwelik sou wees, en word dié mense weereens stilgemaak. Die nuanse van die taalgebruik en die intensie daaragter is egter ver verwyder van die taalgebruik deur oortreders, aangesien dit nie daarop geskoei is om geweld te bevorder of iemand leed aan te doen nie. Visuele response teen GGG bied eerder ruimte vir oorlewendes en hul ervarings om op 'n hoorbare en sigbare wyse met ander gedeel te word.

Mense se vermoë om op 'n hoorbare wyse te praat oor hul ervarings is die hoofverskil tussen 'n *wandaad* en 'n *misverstand* in Lyotard se formulering (Olson & Lyotard, 1995:393). Lyotard (1988:5) beskryf 'n wandaad as 'n vorm van skade waar daar geen manier bestaan om die skade te bewys nie. Dit vind plaas as die slagoffer gesterf het, hulle ontnem is van hul regte, of as hul vryheid van hulle weggeneem is. In die geval van 'n wandaad word daar aanvaar dat die skade wat die persoon oor “gekla” het, nooit gebeur nie, en dat die persoon jok oor hul ervarings. Of, as die persoon uiting kan gee aan hulle ervarings en die skade wat dit veroorsaak het, word dit gereduseer tot 'n blote misverstand en die impak daarvan word gereduseer (Lyotard, 2001:239). 'n *Misverstand*, in hierdie sin, verwys na skade van 'n minder ernstige graad wat bespreek en bewys kan word. 'n Persoon, of spesifiek 'n klaer binne dié konteks, kan dus geregtigheid kry vir 'n misverstand (Lyotard, 1988:5).

Met bogenoemde in ag genome is daar 'n kenmerkende onderskeid wat tussen 'n slagoffer en 'n klaer getref moet word. 'n Slagoffer word beskryf as iemand wat nie kan bewys dat hulle 'n wandaad ervaar het nie, terwyl 'n klaer wel oor die vermoë beskik om die skade wat hulle ervaar het bekend te maak en vergelding daarvoor te eis (Tomiche, 2017:37).

All violence is the illustration of a pathetic stereotype bied ruimte vir 'n wandaad wat in stilte gehul word om hoorbaar te word sonder om na bloot die status van 'n misverstand gereduseer te word. Dié kunswerk bevat geen verwysings na spesifieke ervarings of slagoffers en oorlewendes nie, maar die boodskap teen GGG en stereotipes verwant aan GGG is duidelik. Die fokus van hierdie kunswerk is op die erns van GGG en die wanpersepsies daaromheen. Weens die skaal van dié werk en die strategiese gebruik van die kleur rooi is die boodskap daaragter, sowel as die erns daarvan, besonder kragtig. Vanuit my besprekings van Rancière

se verspreiding van die aanvoelbare en Lyotard se differend is daar 'n aantal ooreenkomste tussen die verspreiding van die aanvoelbare en die differend wat sigbaar word, en wat ek hier onder aanspreek.

3.7 'n Sintetisering van Rancière se verspreiding van die aanvoelbare en Lyotard se differend

In wese fokus beide Rancière se konseptualisering van die verspreiding van die aanvoelbare en Lyotard se konseptualisering van die differend op kritiese beskouings en formulerings wat betrekking het op die “ander” en verbandhoudende problematiek. Hier word spesifiek verwys na mense of objekte wat hulself op die grense van die samelewing bevind, met 'n amper onmoontlike pad tot herkenning of hoorbaarheid binne die konteks van die groter samelewing.

In beide gevalle word daar in die samelewing 'n vorm van stilswye gehandhaaf met 'n implisiete verwagting dat dié mense nie op 'n hoorbare wyse met ander lede van die samelewing sal kan kommunikeer nie. Binne die konteks van die verspreiding van die aanvoelbare moet politieke subjekte uitpraat oor hul ervarings ten einde die *status quo* aan te spreek en te verander, maar per die definisie van politieke subjekte kan hulle nie geïdentifiseer word nie, en kan hulle dus nie op 'n hoorbare wyse uitpraat nie (Rockhill, 2004:88). Binne die konteks van GGG beteken dit dat oorlewendes vasgevang bly in 'n onoorkombare stilswye wat hulle nie kan verbreek nie, aangesien hulle en hul ervarings in die groter samelewing nie die erkenning kry wat hulle benodig nie – en hulle dus nie op 'n hoorbare wyse oor hul ervarings kan praat met ander nie. Met verwysing na die differend kan slagoffers ook nie uitpraat oor die wandaad wat hulle ervaar het nie (Lyotard, 1988:5). Om daaroor te praat in dieselfde taal as die oortreder, binne die konteks van die differend, reduceer die erns van die wandaad tot 'n misverstand en die slagoffer word ook gereduseer tot 'n klaer – binne die konteks van GGG beteken dit dat oorlewendes nie die geleentheid gebied word om oor hulle ervarings te praat nie, tensy hulle tot klaers wat misverstande ervaar het, gereduseer wil word.

Sekere aspekte verwant aan die verspreiding van die aanvoelbare en die differend bied egter geleentheid vir hoorbare platforms om te ontstaan. Die volgende aspekte verwant aan die verspreiding van die aanvoelbare is hier van belang. Subjektivering bied aan oorlewendes die geleentheid om hul boodskap, naamlik hul ervarings van GGG, sentraal tot die res van die samelewing te plaas (Rockhill, 2004:89). *Politiek* bied op sy beurt 'n milieu waarin politieke subjekte “veg” vir slagoffers en oorlewendes van GGG se sigbaarheid en hoorbaarheid (Olivier, 2014). 'n Spesifieke vorm van *politiese filosofie*, bekend as meta-politiek, is ook verwant hieraan, aangesien dit geskoei is op die bevordering van hoorbaarheid en sigbaarheid vir mense en objekte op die marges van die samelewing, ten einde gelykheid te bevorder (Rockhill, 2004:87). Emansipasie lewer verder ook 'n bydrae tot hoorbaarheid, omdat dit lei tot die bevryding van mense en objekte uit die rigiede grense wat die groter samelewing of die

polisie stel om hulle uit te sluit en/of uit te hou. In terme van GGG laat emansipasie ruimte vir oorlewendes en slagoffers om hul ervarings te deel en moontlik geregtigheid te bekom (Rancière, 2009:18). Gelykheid skep samelewings waar almal hoorbaar en sigbaar is. Soortgelyk aan emansipasie bied dit vir oorlewendes en slagoffers genoegsame geleenthede om op hoorbare wyses hul ervarings van GGG met ander te deel (gelykheid self as begrip is egter ook ietwat idealisties in stede van realisties) (Rockhill, 2004:89).²⁵

Demokrasie, soortgelyk aan gelykheid, skep ’n omgewing vir ’n ideale samelewing waar almal hoorbaar en sigbaar is. Binne die konteks van GGG beteken dit dat slagoffers en oorlewendes se ervarings die kans gegun word om op ’n hoorbare wyse met ander gedeel te word en sodoende hopelik geregtigheid te bekom en bewustheid te bevorder (Rancière, 2004:27). *Dissensus* en *politieke dispute* bied dus albei die geleentheid vir mense op die grense van die samelewing om hul saak op ’n hoorbare wyse daar te stel en so ook dan aan hulle ’n sterker vorm van agentskap in die samelewing te verleen.

Vir mense wat geraak is deur GGG dien hierdie begrippe as wyses tot reg en geregtigheid, aangesien dit aan hulle die geleentheid bied om hul perspektief en ervarings met die samelewing te deel (Olivier, 2015). Estetika dien verder ook as die beskrywende begrip vir die manier waarop kuns en ander visuele objekte bydra tot die groter diskoers. Dit bied ook die geleentheid vir kunstenaars se boodskap om sigbaar en hoorbaar vir ’n groter gehoor te word (Thomas, 2015). Binne die konteks van die gekose visuele response in dié studie beskryf dit die wyse waarop die kunstenaars en ander mense of entiteite gebruik maak van visuele beelde om hul gevoelens teenoor die voorkoms van GGG in Suid-Afrika met ander te deel. Verwant aan die laasgenoemde begrip is stille spraak. Stilswyende spraak beskryf die rol wat kuns kan speel om mense op die grense van die samelewing hoorbaar en sigbaar te maak (Rockhill, 2004:91-92). In die bestek van hierdie studie verwys dit na die wyse waarop die gekose visuele response die ervarings van slagoffers en oorlewendes aan ander sigbaar en hoorbaar maak, en so die erns van GGG beklemtoon en aanspreek.

Binne die konteks van die differend is die volgende aspekte van belang in die stryd tot ’n hoorbare platform waar stilswye genegeer kan word en spraak moontlik is. Die differend dien as ’n verwoording van die stryd wat mense, spesifiek binne die konteks van die differend bekend as slagoffers, moet deurgaan om hoorbaar te wees. Laasgenoemde toon ’n verwantskap met die heersende stilte wat met ervarings van GGG gepaard gaan en die stryd wat mense wat GGG ervaar het, moet meemaak om hierdie stilte te verbreek. Binne die

²⁵ Rancière wys daarop dat daar wel struikelblokke is ten opsigte van gelykheid, naamlik *le tort* en *le mésentente*, aangesien beide die stryd tot hoorbaarheid en sigbaarheid bemoeilik. Hierdie begrippe beklemtoon die verskille tussen mense op die grense van die samelewing (in die geval van hierdie studie vroulike slagoffers en oorlewendes van GGG) en die groter samelewing. In hierdie sin dra hierdie begrippe by tot die verstewiging van bestaande grense en laat hulle dit amper onoorkombaar (Jooste, 2013:536).

konteks van GGG word hul 'stryd' bemoeilik deur aspekte soos skaamte en stigma wat oorlewendes van GGG kan ervaar na afloop van hul ervarings. Die differend is veral geskoei op die belang van taal en taalgebruik, maar dit laat ook ruimte vir 'n meer kunssinnige benadering in die sin dat kuns ook as 'n vorm van taal beskou kan word. Kuns as 'n vorm van taal beskou bied die geleentheid vir kuns om 'n *vehicle* te word waardeur mense op 'n hoorbare wyse met 'n groter gehoor kan kommunikeer. Vir die doeleindes van hierdie studie beteken dit dat die gekose visuele response vir slagoffers en oorlewendes kan dien as 'n platform waardeur hulle op 'n hoorbare wyse met ander hul ervarings van GGG kan deel. Sodanige platforms dien ook vir die kunstenaars of mense/organisasies wat dit aangevra het as 'n ruimte waar beskouings ten opsigte van die stryd teen GGG gedeel kan word.²⁶ Diskoersvoering bied ruimte vir betekenisvolle gesprekke om plaas te vind ten einde aan slagoffers 'n milieu te bied waarin hulle op 'n hoorbare wyse met ander kan kommunikeer en om by te dra tot verandering wat samelewingsbeskouings, wetgewing, vervolging en dies meer betref (Lyotard, 1988:xii).

Met verwysing na GGG kan diskoersvoering op 'n uiters sinvolle wyse bydra tot die groter gesprek rondom GGG, aangesien dit aan oorlewendes 'n ruimte bied om hul stilte te verbreek. Op soortgelyke wyse bied sentiment 'n geleentheid om mense se stryd tot hoorbaarheid te verwoord (Tomiche, 2017:35). Binne die konteks van hierdie studie kan *sentiment* geïnterpreteer word as kunstenaars se poging om GGG en mense wat deur GGG geraak is, in fokus te plaas. Die gekose visuele response dien as voorstellings vir oorlewendes en slagoffers se stryd om geregtigheid en die algehele stryd tot die beëindig van GGG.

In hierdie hoofstuk is Rancière se teoretisering van die aanvoelbare en Lyotard se konseptualisering van die differend in groter detail ondersoek en bespreek. Verder is verwante konsepte soos subjektivering en diskoersvoering beskou. In die volgende afdeling word 'n stapsgewyse benadering uiteengesit, soos geskoei op aspekte vanuit die voorafgaande kontekstuele hoofstuk en teoretiese insigte wat in hierdie hoofstuk uiteengesit is.

3.8 Benadering tot interpretasie van visuele response

Die voorafgaande subafdelings bied 'n belangrike blik op die verspreiding van die aanvoelbare, soos ontwikkel deur Rancière, en die differend, soos beskryf deur Lyotard. Beide is teoretiese konsepte van belang vir verdere ondersoeke in hierdie studie – met die verspreiding van die

²⁶ *Litigasie*, soortgelyk aan *le tort*, dien binne die konteks van die differend as 'n struikelblok tot die verkryging van 'n hoorbare platform vir mense op die grense van die samelewing. Alle mense het die reg dat hul ervarings aangehoor moet word, maar die oomblik dat hulle dit met ander deel word die erns van hul ervarings gereduseer. Om die taal van hul oortreder te gebruik beteken dat hulle gelyk is met hul oortreder en dat die oortreding eerder 'n misverstand as 'n wandaad was. Binne die konteks van GGG kan dit die stilte wat met GGG gepaardgaan vererger, aangesien oorlewendes sal voel dat dit nie help om uit te praat nie of as hulle sou praat oor hul ervarings dit afgemaak sal word as iets van minder erns (Held, 2014:77).

aanvoelbare as 'n basis en die differend as 'n aanvullende en komplimentêre beskouing tot die basis. In hierdie subafdeling ontwikkel ek 'n stapsgewyse interpretasiebenadering wat gebaseer is op fasette van die studie se kontekstuele agtergrond, naamlik GGG, en die studie se teoretiese begronding, naamlik die verspreiding van die aanvoelbare en die differend.

Die benadering word gerig deur 'n aantal doelwitte. In hierdie studie argumenteer ek vir die belang van visuele response as mediums tot 'n hoorbare en sigbare platform vir slagoffers en oorlewendes van GGG om die stilte verwant aan GGG te verbreek. Dat dié response kan dien as kunstenaars of ander mense en organisasies se bydrae tot die groter diskoers teen GGG en dat die gekose response kan dien as diskursiewe platforms binne die konteks van GGG. Laastens, dat dié response slagoffers en oorlewendes sigbaar en hoorbaar kan maak ten einde hul status as 'slagoffers' te transendeer.

Dié studie begin met 'n seleksieproses van gepaste visuele response ten opsigte van GGG vanuit die Suid-Afrikaanse visuele milieu. Die kriteria vir seleksie is gebaseer op ses belangrike aspekte: (1) die response het 'n verwantskap aan Suid-Afrika of is in Suid-Afrikaanse belang daargestel, (2) die response is relevant tot die brandende kwessie van GGG, soos ervaar deur vroue of mense wat as vroulik identifiseer in Suid-Afrika, (3) die response is daargestel deur 'n Suid-Afrikaanse kunstenaar, NRO en/of gemeenskap of dit is in opdrag of belang van die Suid-Afrikaanse regering, 'n NRO of 'n Suid-Afrikaanse gemeenskap geproduseer, (4) die response val binne die grense van die geïdentifiseerde drie groeperings, naamlik regeringsresponse; openbare kunswerke daargestel deur individuele kunstenaars, NRO's of gemeenskappe; en response daargestel in galery- en/of museum-omgewings, (5) die response is geskep in die tydperk vanaf die jaar 2013 tot en met die jaar 2023, ten einde 'n blik te bied tot die afgelope dekade se dominante perspektiewe rakende GGG, en (6) die response bevat genoegsame visuele materiaal en/of inhoud vir verdere bespreking. Dié visuele response word volgens vier uitvoerbare stappe ondersoek.

Die stappe vir lees en interpretasie behels die volgende:

Eerstens word 'n beskrywende lees van die visuele beeld gebied. Dit word gerig volgens gekose werke se ooglopende betekenisse uitgevoer, ook om te bepaal wie die beoogde verbruikers is (spreek die gekose response tot byvoorbeeld [potensiële] oortreders, oorlewendes, of tot die stelsels van reg en geregtigheid). As deel van hierdie ondersoek word tegnieke soos die gebruik van vreesappêlle, skok, konfrontasie en aggressiewe beelde uitgelig. Verder word bepaal in watter mate die response 'n daarstelling van simpatie en ondersteuning vir die slagoffers en oorlewendes van GGG versinnebeeld, en tot watter mate dié response van simboliek gebruik maak om kommentaar te lewer op GGG.

Tweedens word die response aan die hand van aspekte afkomstig vanuit die studie se kontekstuele begronding ondersoek, naamlik vorme van GGG, faktore wat bydra tot GGG, gevolge van GGG en die rol van kuns en media in die bevegting van GGG. Die aspekte hier van belang bied 'n raamwerk tot die beskouing van die gekose visuele response se geskiktheid as diskursiewe platforms teen GGG, ten einde die heersende stilte te verbreek. Die volgende aspekte word byvoorbeeld hier ondersoek: die voorkoms van stigmas en stereotipes, of dit bewustheid rondom die gevolge en oorsake van GGG bevorder, of dit aandag vestig op GGG, en of dit sensitiwiteit toon vir mense wat geraak is deur GGG (Menon *et al.*, 2020).

Die gekose werke word volgens drie groeperings ondersoek, naamlik regeringsresponse (kyk subafdeling 4.2), openbare kunswerke daargestel deur individuele kunstenaars, NRO's en gemeenskappe (kyk subafdeling 4.4) en kunswerke vanuit galery- of museumomgewings (kyk subafdeling 5.2) as response. Hierdie groeperings het elk hul eie teikengehoor en toon ietwat uiteenlopende benaderings tot GGG-response wat in ag geneem moet word wanneer hulle geïnterpreteer word. Regeringsresponse word byvoorbeeld veral geskep volgens die beskouings en behoeftes van die heersende regering, en het gewoonlik 'n duidelike en verstaanbare boodskap. Openbare kunswerke daargestel deur individuele kunstenaars, gemeenskappe en NRO's spreek veral tot die behoeftes en ervarings van die gemeenskap, en is ook merendeels verstaanbaar vir 'n breë gehoor. In sekere gevalle spreek dit ook van groter artistieke vryheid en dui dit die kunstenaar se kritiek teen GGG aan. Dié response het dikwels versluisde betekenis wat ooglopende interpretasie mag kortwiek, maar kommunikeer argumentshalwe duidelik genoeg oor die saak om ook toeganklik vir 'n breë gehoor te wees. Kunswerke wat in museums en galerye tentoongestel word, is aanduidend van die betrokke kunstenaars se beskouings jeens GGG en is dikwels uitdagend en treffend. Dié kunswerke mag ook meer uitdagend wees wat interpretasie betref, en het gewoonlik 'n kleiner gehoor wat bestaan uit museum- of galerygangers. Gehore kan ook uit publikasies soos berigging in verskillende media voortspruit, alhoewel dit relatief beperk mag wees. Gemeenskapsuitryke soos galerybegeleidings vir byvoorbeeld groepe besoekers is wel moontlik en so kan die kunswerke ook meer mense bereik.

Die duidelikheid, reikwydte en persoonlike benadering gevind in elk van hierdie groeperings beïnvloed dié response se vermoë om bewusmaking te bevorder en by te dra tot die groter diskoers teen GGG.

In die derde stap van interpretasie word die werke ondersoek volgens die relevante aspekte verwant tot die verspreiding van die aanvoelbare, byvoorbeeld die *polisie*, *politiek*, die *dēmos*, *le tort*, *dissensus* en *la mésentente*. Hieruit word bepaal tot watter mate die response buite die perke van die bepaalde grense val van wat of wie sigbaar en/of hoorbaar is. Die kunsregimes,

soos deur Rancière ontwikkel, bied hier insigte tot die interpretasie van die gekose visuele response en hul drie groeperings. Vir die werke om deel van die eerste regime, bekend as die etiese regime, te wees, moet die werke daarop geskoei wees om ander op te voed en bewus te maak van iets, spesifiek in die geval van dié studie, GGG (Deranty, 2010:121). Die finale regime is die estetiese regime en response wat hieruit spruit word gekenmerk deur die kunstenaars se poging om gelykheid te bewerkstellig deur die hoorbaarheid en sigbaarheid van slagoffers en oorlewendes te bevorder. Dié response steun ook op simboliese betekenisse om hul boodskap weer te gee (Rancière 2004:38).

Vierdens word die gekose visuele response gelees volgens die relevante aspekte verwant aan die differend, insluitend die idee van 'n 'slagoffer' in Lyotard se terme, die wandaad wat hulle ervaar het en hoe hierdie onbeskryfbare wandaad aangespreek kan word. Hieruit word bepaal of die response dit moontlik maak vir 'n oorlewende en/of 'n slagoffer van GGG om hul status as 'n 'slagoffer' te transendeer deur die stilte verwant aan GGG te verbreek. As deel van hierdie bespreking word die fokus geplaas op dié response se geskiktheid om die differend te oorkom. Om laasgenoemde te bewerkstellig is 'n paar aspekte van belang. Die gekose werke moet 'n hoorbare en sigbare platform bied vir oorlewendes en slagoffers van GGG in 'n 'taal' wat verwyder is van die 'taal' van hul oortreders (Lyotard, 2001:238). Die 'taal' van die oortreders binne hierdie konteks word gekenmerk aan geweld, aggressie, dominansie en patriargale beskouings. Vir response om dus die differend te oorkom, moet dit geskied in 'n 'taal' verwyder van die laasgenoemde of dit moet die oortreders se 'taal' teen hulle gebruik, soos om 'n aggressor met aggressie teen te staan as 'n wyse om die verskrikking verwant daaraan oor te dra. Laastens word hierdie besprekings bymekaar gebring en vergelyk, ten einde te bepaal hoe dié gekose visuele response 'n diskursiewe platform daarstel wat in sommige gevalle genesende gesprekvoering bevorder en 'n bydrae lewer tot die groter diskoers teen GGG.

In hierdie subafdeling is klem gelê op die ontwikkeling van 'n uitvoerbare benadering vir die interpretasie van 'n aantal gekose visuele response. In die volgende hoofstuk word dié metode toegepas op die eerste twee groeperings van visuele response, naamlik regeringsresponse en openbare kunswerke daargestel deur individuele kunstenaars, gemeenskappe en NRO's.

HOOFSTUK 4: REGERINGSRESPONSE EN OPENBARE KUNSWERKE TEEN GGG SOOS DAARGESTEL DEUR INDIVIDUELE KUNSTENAARS, NRO'S EN GEMEENSAPPE

In hierdie hoofstuk word die inligting vanuit die meegaande hoofstukke gebruik as agtergrond en gids tot die toeligting van gekose GGG-response. Meer spesifiek dien verwante inligting rakende GGG en die teoretiese begrippe, by name die verspreiding van die aanvoelbare, soos ontwikkel deur Rancière, en die differend, soos ontwikkel deur Lyotard, as grondslag tot 'n uitvoerbare metodologie (soos bespreek in Hoofstuk 3) waarvolgens die gekose response hier bespreek word. In hierdie hoofstuk word spesifiek gefokus op response daargestel of versoek deur die regering en openbare kunswerke daargestel deur individuele kunstenaars, NRO's of lede van plaaslike gemeenskappe, aangesien beide groeperings se response daarop gemik is om die algemene publiek bewus te maak van GGG op openbare en direkte wyses. Hierdie bespreking het ten doel om te bepaal of hierdie response bydraes lewer tot die groter diskoers rondom GGG en of dit kan dien as geskikte platforms tot hoorbaarheid en sigbaarheid vir oorlewendes en/of slagoffers van GGG.

4.1 Regeringsresponse as reaksies teen GGG

Ter toeligting tot my bespreking rakende regeringsresponse is dit van belang om hier aandag te skenk aan tersaaklike aspekte verwant aan die regering en die rol wat die regering vervul in die groter stryd teen GGG. Vir klaarheid verwys die regering binne hierdie konteks na stelsels van beheer, maar ook na die mense in beheer van die land (spesifiek Suid-Afrika) en die "aktiwiteite, metodes en beginsels" wat hulle toepas in hul bestuur van die land (Ndlovu *et al.*, 2022:59). As die heersende mag van 'n land het die regering sekere verpligtinge en rolle om te vervul ten tye van 'n sosiale endemie, soos GGG in Suid-Afrika. Laasgenoemde sluit onder andere in dat die regering sosiale verandering moet dryf ten einde 'n sin van sosiale verantwoordelikheid by die samelewing te koester (Gordon *et al.*, 2022). Om hierdie oogmerk te behaal, wys die regering spesifieke instansies en mense tot gerigte inisiatiewe toe. In Suid-Afrika, byvoorbeeld, is die Departement van Sosiale Ontwikkeling en die Departement van Vroue, Jeug en Persone met Gestremdhede die mandaat opgelê vir die hantering en aanspreek van GGG (Bloomquist, 2023). Volgens Gordon *et al.* (2022) word die regering beskou as 'n "hoofbron van leiding" ten tye van 'n sosiale krisis. Hulle bied die strukture waarvolgens ongelykhede aangespreek en verminder word, om sodoende 'n gevoel van gedeelde voorspoed te bevorder. Hierdie strukture kan egter beïnvloed word deur spesifieke regerings se ideologieë en beskouings rakende dié kwessies, byvoorbeeld die erns wat hulle daaraan heg en hoe dit inpas by hul groter prentjie van beheer en leiding (Bloomquist, 2023).

Die regering het verder die vermoë om bewustheid rondom hierdie kwessies, byvoorbeeld GGG, te bevorder, ten einde lede van die plaaslike gemeenskap en ander sektore te betrek by die bevordering van 'n samelewing se sosiale welstand (Torjman & Leviten-Reid, 2003:6). Bewustheid word bevorder deur 'n spesifieke vorm van bemarking bekend as sosiale bemarking. Laasgenoemde behels die integrering van bemarkingstaktieke met ander inisiatiewe wat daarop geskoei is om mense se gedrag te beïnvloed vir die groter sosiale belang. Sosiale media is veral van belang by sosiale bemarking, veral vanweë die toeganklikheid en reikwydte daarvan (Suzor *et al.*, 2019:89). Sosiale media is 'n medium waardeur openbare doelwitte gedeel en bevorder kan word en dit bevorder kommunikasie met lede van plaaslike gemeenskappe, ten einde hul betrokkenheid by sosiale inisiatiewe te bevorder (Yuan *et al.*, 2023). Spesifiek tot die Suid-Afrikaanse regering word die volgende doelwit ter beëindiging van GGG voorgehou. Daar word gepoog om GGG te bekamp deur vooropgestelde beskouings en gedrag wat ongelykheid verskoon, regverdig of goedkeur uit te daag (South African Government, 2023).

In hierdie verband dryf die Suid-Afrikaanse regering 'n aantal spesifieke inisiatiewe ter beëindiging van GGG, naamlik die *Program ter bemagtiging van oorlewendes van GGG* (*Victim Empowerment Programme*) en die *Nasionale strategiese plan oor GGG en vrouemoord* (*National Strategic Plan on Gender-based Violence & Femicide*). Die *Program ter bemagtiging van oorlewendes van GGG* is 'n regeringsprogram wat daarop geskoei is om geweld teen kinders en vroue te beëindig deur inisiatiewe daarteen te bevorder (Vodacom Foundation, 2023).

Die *Nasionale strategiese plan oor GGG en vrouemoord* (NSP) is in 2019 ontwikkel en word deur 'n aantal belanghebbendes gedryf, naamlik die Departement van Sosiale Ontwikkeling, die Departement van Beplanning, Monitering en Evaluering, die Departement van Vroue, Jeug en Persone met Gestremdhede, die kommissie van die Nasionale Lotery, die Ford-stigting, die Ambassade van Ierland in Suid-Afrika, UNAIDS (die Gemeenskaplike Verenigde Nasies Program teen MIV/Vigs), UNICEF (Verenigde Nasies Kinderfonds), UNFPA (Verenigde Nasies Populasiefonds) en VN Vroue (Verenigde Nasies Entiteit tot Geslagsgelykheid en die Bemagtiging van Vroue) (Republic of South Africa, 2020). Die NSP dien as 'n poging om 'n "multi-sektorale samehangende strategiese beleid en raamwerk" daar te stel wat 'n "gekoördineerde nasionale response" teen GGG en vrouemoord deur die Suid-Afrikaanse regering en Suid-Afrikaanse burgers verstewig. Die doel van hierdie strategie is om die behoeftes en uitdagings wat alle landsburgers in die gesig staar, aan te spreek, veral geskoei op vroue van alle ouderdomme, seksuele- en genderidentiteite, en seksuele oriënterings

(spesifieke groepe sluit in bejaarde vroue, trans-vroue, vroulike immigrante en vroue met gestremdhede) (SAMRC, 2020).²⁷

Die nuutste voorbeeld van laasgenoemde strategie is die paniekknoppie wat deur die Gautengse plaaslike regering geloods is. Die paniekknoppie sal op mense se slimfone beskikbaar wees en as geaktiveer sal die naaste hulp (polisie of lede van die gemeenskap se patrollie) ontbied word. Dié paniekknoppie sal aanvanklik net beskikbaar wees aan mense wat die grootste risiko beloop om 'n slagoffer van geweld te word, naamlik vroue, kinders en mense in laer inkomste gebiede (Labuschagne, 2023). 'n Aantal vorme van beeldmateriaal daargestel deur die regering kan ook as voorbeelde van hierdie inisiatiewe beskou word en word as voorbeelde van visuele regeringsresponse in hierdie hoofstuk in meer detail beskou.

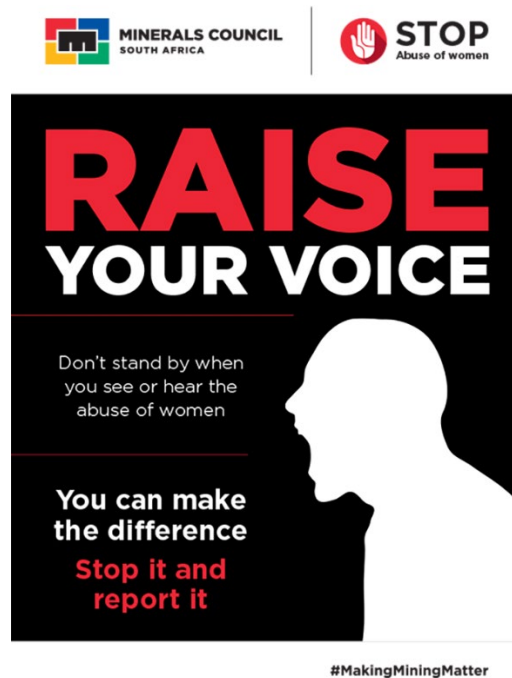
Regeringsresponse is visuele response wat daargestel is in opdrag of belang van die regering as hul poging om GGG aan te spreek – dit maak gewoonlik deel uit van 'n groter veldtog, byvoorbeeld gedurende Vrouemaand in Augustus. Hierdie visuele response se inhoud en wat dit voorstel is eenvoudig en maklik verstaanbaar. Die boodskappe daaragter is direk en sigbaar – geen of min interpretering word van die gehoor verwag. Laasgenoemde beteken dat hierdie response 'n wye gehoor kan bereik ongeag opvoeding en sosio-ekonomiese status, fokus of belangstelling. Die reikwydte van dié response word verder vergroot deur die verskeidenheid van vorme waarin dit kan voorkom (byvoorbeeld muurskilderye, advertensies op sosiale media en plakate) en die plekke waar dit gevind kan word (byvoorbeeld sosiale media, televisie en fisiese plekke soos polisiestasies en ander staatsinstellings). Hierdie response kan dien as bronne van inligting met betrekking tot geweld teen vroue en kinders, aangesien dit statistieke rakende GGG en hulplyne vir GGG kan bevat. Dié response is meestal geskoei op die rol van mans as gewelddoeners en die hand wat hulle dus het in die voorkoms van GGG. Die boodskappe verwant aan regeringsresponse is ook dikwels redelik aggressief van aard en poog om die gehoor te skok, ten einde gevoelens van angsk, dringendheid of skuld by hulle te wek.

4.2 Visuele voorbeelde van regeringsresponse

As deel van hierdie subafdeling word drie visuele response verwant aan die regering ondersoek. Hierdie response is 'n 2020-plakkaat, *Raise your voice* (Figuur 20), geskep in opdrag van die Minerale Raad van Suid-Afrika, 'n 2023-sosialemedia-advertensie, *Hurt people, hurt people* (Figuur 21), deur die Wes-Kaapse regering daargestel, en 'n 2020-muurskildery teen GGG buite die Manenberg-polisiestatie (Figuur 23).

²⁷ Die effektiwiteit van hierdie inisiatiewe kan egter bevraagteken word, aangesien die statistieke vir die tydperk vanaf Julie tot November 2022 aandui dat meer as 13 000 vroue in hierdie tyd aangerand is, 989 vroue vermoor is en meer as 10 000 voorvalle van verkragting in hierdie tydperk plaasgevind het (South African Police Service, 2022).

4.2.1 *Raise your voice* (2020)



Figuur 20: Mineraleraad van Suid-Afrika. 2020. *Raise your voice-plakkaat* (Minerals Council South Africa, 2020b)

Die 2020-plakkaat, *Raise your voice*, is in opdrag van die Suid-Afrikaanse Mineraleraad daargestel.²⁸ Dié plakkaat vorm deel van 'n groter veldtog van plakkate wat die Mineraleraad teen GGG geloods het, bekend as *Stop abuse of women*. Die veldtog is spesifiek gemik op die voorkoms van gevalle van GGG en teistering in myne en myngebiede of -dorpe. Die veldtog is gemik op mans en vroue en bied klaarheid rondom die betekenis van GGG en die gevolge wat kan spruit uit voorvalle van GGG teen vroue (Minerals Council South Africa, 2020b). Dié plakkaat bevat 'n swart agtergrond met rooi en wit teks. Die kleurgebruik en die kontras met die agtergrond plaas klem op die woorde gebruik en trek die gehoor se aandag. Fokus word dus op dié plakkaat se teksboodskap geplaas, naamlik dat getuies van geweld nie net moet stilbly nie, maar dit moet rapporteer.

Die opskrif is in blokletters geskryf wat die gevoel skep dat die woorde gegil word – dit plaas weereens ook die fokus op die belang daarvan om uit te praat oor geweld. Tog kan die gebruik van blokletters ook as aggressief beskou word. Dié plakkaat bevat verder ook 'n manlike figuur. Dié figuur is in kontras met die agtergrond ('n wit figuur op 'n swart agtergrond) en toon ook 'n mate van aggressie, aangesien die man as skreeuend uitgebeeld word en vooroor leun. Die

²⁸ Soos in Hoofstuk 1 bespreek, is die Mineraleraad nie 'n regeringsorganisasie nie, tog is die *Stop abuse of women* plakkate in lyn met die regering se groter boodskap teen GGG. Die plakkate is sprekend van die regering se beskouings rakende GGG en die boodskappe teen GGG is vergelykbaar met die daargestel deur die regering en het in dié sin hulle goedkeuring (Minerals Council South Africa, 2020b). Vir hierdie rede kan dié plakkate dus as voorbeelde van regeringsresponse beskou word.

man se postuur, die kleurgebruik en die gebruik van blokletters bevat almal 'n sterk emosionele appèl van geweld wat effektief kan wees om 'n gehoor se aandag te trek, maar wat kan dui op 'n gebrek aan empatie of simpatie vir slagoffers en oorlewendes van GGG en 'n gebrek aan sensitiwiteit teenoor hul ervarings van GGG. Mense wat geraak word deur GGG is reeds blootgestel aan vorme van geweld en wil waarskynlik nie met verdere 'geweld' vereenselwig word nie.²⁹

Raise your voice spreek verder tot die heersende stilte wat met GGG gepaard gaan en dien as dié raad se poging om mense aan te moedig om hierdie stilte te verbreek (Magezi & Manzanga, 2019). Mense moet hul 'stemme' gebruik en uitpraat, ten einde die voorkoms van GGG te verminder en uiteindelik te beëindig. Verder dien dié plakkaat as 'n vorm van bewusmaking, aangesien die boodskap daaragter klem plaas op die erns van GGG en die belang daarvan om uit te praat oor GGG. In hierdie sin lewer dié plakkaat as 'n medium 'n bydrae tot die groter diskoers rondom GGG – dit bemoedig mense om oor GGG te praat, dit te rapporteer en die stilte wat verwant is aan GGG te verbreek. Die aggressiewe aard van die visuele aspekte in *Raise your voice* toon egter nie die nodige sensitiwiteit teenoor mense wat geraak word deur GGG nie, en kan in hierdie sin nie werklik 'n effektiewe bydrae lewer tot die groter diskoers nie.

In die sin van die verspreiding van die aanvoelbare is die volgende beginsels van belang ter beskouing van dié plakkaat. Dié plakkaat dien as 'n vergestaltung van subjektivering, aangesien dit fokus plaas op die erns van GGG teenoor vroue, veral in myngebiede (Rancière, 2004:26). Dit maak die ervarings van vroulike slagoffers en/of oorlewendes meer hoorbaar en sigbaar. Tog verteenwoordig hierdie plakkaat nie persoonlike ervarings nie en bied dit dus nie geleentheid vir oorlewendes om hulself te vereenselwig met dié plakkaat nie. *Raise your voice* kan wel beskou word as 'n uitdaging tot die 'natuurlike orde' van 'n samelewing, want dit moedig mense aan om uit te praat oor gevalle van GGG – iets wat in stilte gehul word in die natuurlike orde (Magezi & Manzanga, 2019). Die hoop met dié plakkaat is moontlik dat 'n verbreking van GGG verwante stilte kan lei tot die vermindering of selfs beëindiging van GGG in mynbougebiede wat uiteindelik kan lei tot 'n sin van gelykheid tussen die verskillende lede van hierdie gebiede, aangesien voorvalle van geweld 'n groot dryfkrag tot ongelykhede in 'n samelewing is (Gqola, 2015:97-98). Dié plakkaat dien dus waarskynlik as 'n poging om die verspreiding van die aanvoelbare uit te daag en hopelik te verander (en so 'n herverspreiding van die aanvoelbare te laat geskied). Tog kan 'n plakkaat alleen uiteraard nie al die

²⁹ Plakkate kan wel visueel effektief teen GGG in opstand tree en terselfdertyd vroue as slagoffers en oorlewendes van GGG in ag neem. *Women must never be abused* (2020), soos daargestel deur die *Love Gifts & The Women Empowerment Initiative*, plaas vroue sentraal deur 'n foto van 'n vrou as agtergrond te gebruik (kyk Addendum 3, Figuur i). Verder beklemtoon die woordgebruik die belang dat vroue nooit mishandel moet word nie. Die fokus bly by vroue en hul ervarings van GGG.

laasgenoemde behaal nie, veral gegewe die meer aggressiewe aard van *Raise your voice* wat dit 'n minder geskikte medium teen GGG maak.

Hierdie plakkaat is ook verteenwoordigend van politieke subjekte, in hierdie geval vroulike oorlewendes en slagoffers van GGG, aangesien dit spesifiek skrif bevat oor die mishandeling van vroue (Rockhill, 2004:90). Hierdie verteenwoordiging is egter weereens problematies – dit spreek nie tot spesifieke of persoonlike voorvalle nie en dit 'praat' namens hulle in stede daarvan dat die 'ware' stem van die slagoffers en oorlewendes weergegee word. Die slagoffer word inteendeel glad nie uitgebeeld in die plakkaat nie – haar afwesigheid spreek tot haar gebrek aan agentskap en 'n hoorbare stem. As 'n vorm van *politiek* bied dié plakkaat 'n argument (of politieke dispuut) teen 'n samelewing waar gevalle van GGG alledaags is (Rancière, 2004:27). Dit moedig 'n verandering in die samelewing aan – mense se optrede tydens en na afloop van gevalle van GGG word uitgedaag. Hul natuurlike gevoel om eerder stil te bly word aangespreek en verandering, naamlik om uit te praat, word aangemoedig. As 'n voorbeeld van 'n politieke dispuut kan *Raise your voice* as redelik eensydig beskou word, aangesien dit nie die "ware" stem van oorlewendes en slagoffers verteenwoordig nie en ook nie geleentheid bied vir 'n diskoers om tussen betrokke partye plaas te vind nie.

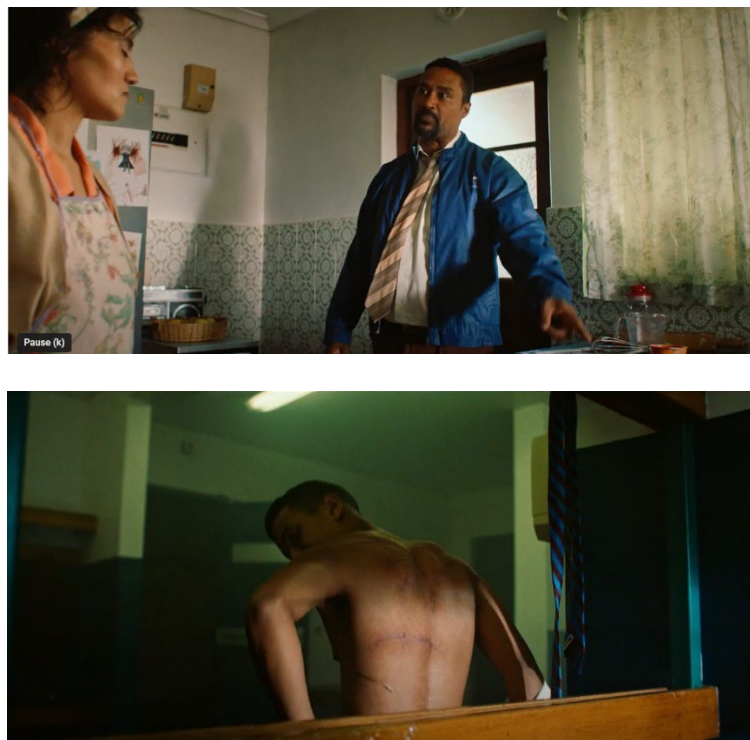
In hierdie sin kan *Raise your voice* ook beskou word as 'n verbreking van litigasie, in terme van die differend, maar nie as 'n ware onderhandeling nie. *Raise your voice* kan daarom eerder as 'n verbreking van litigasie beskou word, aangesien dit die regering se poging is om te spreek tot die erns van GGG en hoe dit vroulike oorlewendes en slagoffers affekteer (Held, 2014:79). Tog is 'n plakkaat as medium te eensydig om onderhandeling te bemoedig. Daar is nie ruimte vir enige party, benewens die regering (indirek) of spesifiek die Suid-Afrikaanse Mineraleraad, om hul insae tot die aanspreking en hantering van GGG te lewer nie. 'n Ware verstandhouding van GGG en die effek daarvan op slagoffers en oorlewendes kan nie bereik word nie, wat die differend onoorkombaar laat. Die differend in hierdie geval verwys na slagoffers en oorlewendes se ervarings van GGG en hul onvermo e om op 'n hoorbare wyse daaroor uit te praat (Lyotard, 2001:238). Alhoewel dié plakkaat mense mag aanmoedig om uit te praat oor GGG, bied dit nie genoegsame ruimte vir die slagoffers en oorlewendes se stemme om op 'n hoorbare wyse deur te kom nie. Dit normaliseer ook nie gesprekvoering rondom GGG nie. *Raise your voice* dien dus nie as 'n effektiewe platform tot hoorbaarheid of sigbaarheid nie. Dit bied ook nie genoegsame ruimte vir deelnemende gesprekvoering om as 'n effektiewe diskursiewe platform te dien nie.

4.2.2 *Hurt people, hurt people* (2023)



Figuur 21: Wes-Kaapse regering. 2023. Skermgrepe uit *Hurt people, hurt people* (Ads of the World, 2023)

Hurt people, hurt people (2023) dien as 'n vergestaltung van die Wes-Kaapse regering se stryd teen GGG. Die video is vervaardig deur die adverteringsagentskap Hello FCB+ onder leiding van die regisseur, Greg Gray, in opdrag van die Wes-Kaapse regering en is wyd as 'n advertensie op sosialemediaplatforms, soos Twitter, versprei. Die amper twee minutelange video kan ook ten volle op YouTube besigtig word (hiperskakel: https://www.youtube.com/watch?v=OW_uT5SueOs). Dié video spreek tot die siklus van mishandeling wat GGG se prominensie in 'n samelewing, spesifiek hier binne die konteks van die groter Suid-Afrikaanse samelewing, kenmerk. Hierdie siklus behels dat mans wat as kinders mishandel is of gesien het hoe hul pa's hul ma's mishandel het, later self ook in oortreders van GGG ontaard. *Hurt people, hurt people* moedig mans aan om hierdie siklus te verbreek deur professionele hulp en berading te soek (Ads of the World, 2023).



Figuur 22: Wes-Kaapse regering. 2023. Verdere skermgrepe uit *Hurt people, hurt people* (Ads of the World, 2023)

Hurt people, hurt people begin met 'n man wat op sy vrou gil in hulle kar omdat sy oënskynlik te vriendelik met die werker by die petrolstasie was. Die kamera verskuif vanaf die ouers na 'n klein seuntjie wat huil op die agterste sitplek. Die volgende skoot wys hoe dieselfde man weer by die huis op sy vrou gil en haar met 'n voorwerp gooi omdat sy nie kos op die tafel gehad het toe hy by die huis gekom het nie. Die kamera draai weereens na die kind wat met groot oë in die gang staan en alles aanskou. Hierna sien die kyker hoe die ma en kind 'n koek bak vir die pa se verjaarsdag, maar met sy tuiskoms skree hy op hulle oor die gemors wat hulle gemaak het. Dit word gevolg deur 'n toneel van die seun, 'n bietjie ouer, in sy skool se kleedkamer waar die hale van moontlik 'n sweep op sy rug sigbaar is. Die volgende toneel wys hoe die seun, nou 'n tiener, saam met 'n vriendin televisie kyk. Die pa stap in die vertrek in en verander doodluiters die televisiekanaal. Hy en die seun het woorde daaroor en die seun stamp aan sy pa. Hierna sien ons die seun, nou 'n volwassene, waar hy ook in die kar op sy eie vrou gil. Hy sien egter sy seun in die kar se truspieëltjie en raak stil. Dié video eindig met die kontakbesonderhede vir die Wes-Kaapse regering se GGG-beradingsentrum. Die video bied dus 'n voorstelling van die volledige siklus van geweld.

Die tegniese aspekte van die video ondersteun die boodskap. Die beligting en die kleurgebruik in die video is donker en somber, wat die erns van die gebeure beklemtoon en by die kyker 'n gevoel van somberheid en angs ontlok. Dit spreek ook tot die donker aard van GGG en die bose kringloop waaruit dit voortspruit. Dit bevat verskeie oomblikke van geweld, maar nie op so manier dat die geweld in 'n sensasie verander word nie. Die teendeel is eerder waar – die fokus in hierdie oomblikke is eerder op die gevolge van geweld as die daad self. *Hurt people, hurt people* is gemik op mans as oortreders van GGG, maar ook as oorlewendes van GGG hulself. Dit dien as bemoediging om hulp te soek en die siklus te verbreek deur aan hierdie mans die gevaartekens uit te wys en die gevolge van hul daad te beklemtoon. Alhoewel dié video, soos vroeër bespreek, 'n aantal voorvalle van geweld bevat, is die oorhoofse gevoel van die video nie aggressief nie. Dit is eerder ontstellend in die sin dat dit 'n ondertoon van hartseer of somberheid by die kyker ontlok. Dit dien as 'n poging om kommentaar te lewer op die gevolge wat voortdurende blootstelling aan GGG op 'n persoon se psige kan hê en die uitkrinteffek wat daad van GGG kan inhou.

Die video se fokus is egter nie op die vrou as 'n oorlewende van GGG nie, maar eerder op die seun as 'n oorlewende en later ook 'n oortreder. Hierdie hantering van die slagoffer-oortreder kan effektief wees daarin om mans (wat in hierdie geval oortreders is) bewus te maak van hul daad en kan hulle laat reflekteer oor die gevolge van hul daad. Die vrou as 'n oorlewende word egter amper op die kantlyn geskuif – in die video het sy bitter min geleentheid om te praat en die kamera is nooit werklik op haar gefokus nie. Haar ervarings en haar stem word oorskadu deur die groter prentjie. Alhoewel die video dien as die Wes-Kaapse regering se poging om

geweld teen vroue aan te spreek, word die vrou hier onhoorbaar. 'n Vorm van geweld word weereens teenoor haar gepleeg – sy word nie die ruimte gegun om werklik hoorbaar haar mening of ervarings met ander te deel nie. Tog is sy ook vasgekeer in die groter siklus van geweld.³⁰

Hierdie video is moontlik 'n poging om mense se bewustheid rondom die kringloop van geweld en hoe dit bydra tot die voorkoms van GGG te verbeter. Dit dien verder ook as 'n waarskuwing vir mense wat self in hierdie kringloop vasgeval is – dit help hulle om die tekens van gevaar raak te sien en moedig hulle aan om daarteen op te tree. In hierdie sin kan dié video as 'n waardevolle diskursiewe platform dien – dit lewer 'n sinvolle bydrae tot die groter diskoers wat tans in Suid-Afrika heers rondom GGG, aangesien dit poog om een van die oorsake van GGG aan te spreek en op te los. Verder is die video ook toeganklik in die sin dat enigiemand met toegang tot sosiale media waarskynlik die video sal sien. Dié video toon ook 'n sensitiwiteit jeens oorlewendes en slagoffers van GGG deur die oomblikke van geweld met die nodige insig uit te beeld. Die gehoor sien nie hoe die vrou raakgegooi word of hoe die seun geslaan word nie. Dit gaan eerder oor die letsels (sigbaar en onsigbaar) wat agtergelaat word as die dade self. Tog bied die video nie genoegsame insigte aangaande die vrou se letsels (sigbaar of onsigbaar) nie, aangesien dit nooit fokus op haar pyn (fisies of emosioneel) na haar man se woede nie. Sy word dus, as die oorlewende van GGG, onhoorbaar. Die video is dus nie 'n voorbeeld van 'n geskikte ruimte waar GGG-oorlewendes en slagoffers hul pyn en ervarings met ander op 'n sinvolle wyse kan deel nie.

Hurt people, hurt people beskou vanuit die raamwerk van die verspreiding van die aanvoelbare bied die volgende insigte. Dit dien as 'n poging tot die versteuring van die verspreiding van die aanvoelbare, aangesien dit poog om die alomteenwoordige siklus van geweld in Suid-Afrika aan te spreek en te verbreek (Rancière, 2009:17). 'n Verbreking van dié siklus kan gelykheid bewerkstellig, aangesien ongelyke magsverhoudings voortspruit uit voorvalle van GGG en die hantering daarvan (Yesufu, 2022:91).

Met laasgenoemde in ag genome, is dié video ook 'n *vehicle* vir subjektivering. GGG en die impak daarvan op vroue en kinders word sentraal geplaas. Die groter boodskap is ook daarop geskoei om die “natuurlike orde” van geweld in die Suid-Afrikaanse samelewing uit te daag. Tog raak die vrou, as 'n verteenwoordiging van die politieke subjek of die *dēmos*, verlore in die groter milieu van die video en wat die regering daardeur probeer oordra aan die gehoor (Rockhill, 2004:90). Die video is dus nie in alle opsigte 'n geskikte *vehicle* tot hoorbaarheid of

³⁰ Nog 'n videowerk met 'n fokus op GGG is *Girl cries wolf* (2021) deur Yusra Amjad (kyk Addendum 3, Figuur ii). Laasgenoemde videowerk bied insig tot 'n vroulike perspektief teenoor ervarings van GGG. In dié werk dra Amjad 'n gedig voor wat simbolies is vir vroue se stryd om met ander te praat oor hul ervarings van GGG, in die sin dat mense hulle nie glo oor hul ervarings tot dit te laat is nie (Oxfam International, 2021).

sigbaarheid vir slagoffers en oorlewendes van GGG nie. Dié video dien wel as 'n poging om *la mésentente* aan te spreek – in dié geval die siklus van geweld en hoe dit bydra tot die prominente voorkoms van GGG in Suid-Afrika (Rancière, 2009:18). Dit bevat 'n vorm van *politiek* geskoei op die aanspreking van GGG deur die opvoeding van die groter samelewing. Hierdie video is 'n poging om bewustheid te skep rondom die siklus van geweld deur mense te wys wat die gevaartekens is en vir hulle 'n hulplyn te bied. Laasgenoemde in ag genome kan *Hurt people, hurt people* ook beskou word as deel van die etiese regime – dié werk poog om GGG aan te spreek en te verminder deur die Suid-Afrikaanse samelewing op te voed oor die kringloop van geweld (Rockhill, 2004:91).

In hierdie sin verbreek dié video litigasie. Dit plaas klem op die erns van GGG, die gevolge daarvan en hoe dit bydra tot die kringloop van geweld en hoe hierdie kringloop weer GGG laat voortbestaan. Dit verbreek die stilte rondom GGG en maak dit 'n sigbare en hoorbare kwessie. Tog laat dit weereens nie ruimte vir onderhandeling nie – die video is geskoei op die perspektief van 'n seun wat geaffekteer word deur GGG en later self ook 'n GGG-oortreder word. Daar is nie werklik ruimte vir ander perspektiewe nie – sy ma het minimale spreekbeurte en word op eensydige wyse as 'n oorlewende van GGG uitgebeeld (haar perspektief word nooit aan die kyker gebied nie), sy pa word as 'n gewelddadige oortreder uitgebeeld sonder enige verdere konteks, en sy eie vrou het nie eens 'n spreekbeurt nie. Die vroue in hierdie video word dus nie die kans gebied om die differend te oorkom nie, aangesien hulle steeds onhoorbaar en amper onsigbaar is.

4.2.3 GGG-muurskildery by Manenberg-polisiestasie (2020)



Figuur 23: Tsotetsi. 2020. GGG-kunswerk by Manenberg-polisiestasie (Charles, 2020)

Hierdie muurskildery is in 2020 bekendgestel deur die eertydse Minister van Openbare Betrekkinge, Patricia de Lille, in reaksie op Suid-Afrika se toenemende GGG-krisis. Dié muurskildery is op 'n openbare fasiliteit se muur geskilder as 'n aanduiding van die regering se toewyding tot die bevegting van GGG en om aan te dui dat hulle saam met gemeenskappe en families staan wat deur GGG teen vroue geaffekteer word. Dit is deur 'n plaaslike kunstenaar, Zola Tsotetsi (geboortedatum onbekend), geskilder en vorm deel van 'n reeks muurskilderye en plakkate wat in opdrag van die Departement vir Openbare Betrekkinge geskep is. Dié werk spreek direk tot mans en die rol wat hulle speel in die voorkoms en beëindiging van GGG (Charles, 2020).

Die muurskildery beslaan die grootste gedeelte van die polisiestasie se voorste muur – dit is ooglopend sigbaar vir enigeen wat die polisiestasie besoek of daar verby beweeg. Dit beeld twee bebloede manlike vuiste uit. Die afleiding kan gemaak word dat dit 'n man se hande is, aangesien die skrif langsaan die prentjie direk tot mans spreek en hulle waarsku dat geweld nie goed lyk op hul hande nie. Die beeld wat die prent en die woorde saam vorm, het 'n aggressiewe toon – die hande is bebloed, wat sinspeel op 'n man wat aggressie en geweld gebruik het. Die gedagte skok waarskynlik die gehoor en so neem hulle kennis van die muurskildery en wat dit voorstel, maar dit toon ook 'n gebrek aan sensitiwiteit vir slagoffers en oorleewendes wat reeds deur geweld geaffekteer is en nie weer deur dit gekonfronteer wil word nie.³¹ Terselfdertyd kan die gesuggereerde geweld in die muurskildery ook vir oorleewendes dien as 'n erkenning van die geweld wat hulle ervaar het. Tog spreek dié kunswerk eerder tot manlike oortreders van GGG, en kan dit voorkom asof daar namens vroulike slagoffers en oorleewendes van GGG 'gepraat' word. Hierdie muurskildery neem nie die ervarings van mense wat geraak word deur veral verbale en emosionele geweld in ag nie, wat hulle as onsigbare en onhoorbare slagoffers en/of oorleewendes van GGG laat.³²

Dié muurskildery bevorder bewustheid rondom GGG en die impak daarvan op die groter samelewing. Die grootte en ligging van dié werk gepaard met die sterk visuele beelde en bewoording daarin maak dit en wat dit voorstel redelik onmisbaar. In hierdie sin lewer dit 'n bydrae tot die groter diskoers teen GGG, maar die gepastheid van die muurskildery as 'n

³¹ Volgens Van der Kolk (2002:S57) kan mense wat deur trauma geaffekteer is, weer trauma beleef as hulle met beelde daarvan gekonfronteer word, aangesien dit herinneringe van die oorspronklike trauma kan oproep. Tog stel Colvin (2010:173) dat persone net hul trauma kan verwerk deur herhaalde blootstelling daaraan – of deur self daaroor te praat/dit uit te beeld of deur ander se uitbeelding daarvan. Dit maak die uitbeelding van (fisiese) geweld in visuele response moeilik om te interpreteer as iets inherent positiefs of negatiefs. Vir dié studie se onthalwe word elke uitbeelding individueel ondersoek vir sensitiwiteit; as sensitiwiteit ontbreek, word bepaal hoekom dit die geval is (byvoorbeeld genesing deur die uitbeelding van geweld, vir 'n duideliker boodskap om bewustheid te bevorder of om die stilswey rondom geweld te verbreek).

³² Die muurskildery *Don't look away* (2023), geskep deur lede van die Swartland-gemeenskap, bied 'n ander perspektief tot GGG as voorgehou in die muurskildery buite die polisiestasie (kyk Addendum, 3 Figuur iii). Hierdie muurskildery is verteenwoordigend van vroue as oorleewendes van GGG en bied insigte tot hul ervarings van GGG en die gevolge wat hulle daarna moes deurmaak. *Don't look away* beklemtoon die gemeenskap se rol in die aanspreking van GGG.

diskursiewe platform teen GGG kan bevestig word. Dit toon nie die nodige sensitiviteit tot die kwessie of die mense geïmpak word deur om 'n sinvolle bydrae te kan lewer nie. Vroue, binne die konteks van hierdie muurskildery, is onsigbaar en hul ervarings en stem onhoorbaar. Dié muurskildery is 'n voorstelling van die impak wat visuele beelde, of estetika, op 'n gehoor kan hê – die kleurgebruik (swart en wit met aksente van rooi), die skaal en die aggressie voorgestel deur die vuiste laat mense kennis neem van dié werk en wat dit voorstel (vgl. Rancière, 2004:27). Dit vestig die fokus op voorvalle van GGG en die oortreders van GGG (hier, mans). Hierdie muurskildery kan ook as 'n poging tot subjektivering beskou word, aangesien dit poog om 'n patriargale samelewing geskoei op geweld aan te spreek en tot verandering te bring (Yesufu, 2022:93). Binne hierdie konteks leef *le tort* voort – ware gelykheid kan nie behaal word nie, aangesien die vroue steeds nie hoorbaar is nie (Jooste, 2013:536).

Dié muurskildery kan om laasgenoemde rede ook nie dien as 'n medium waardeur vroulike oorlewendes hul status as differend kan oorkom nie. Vroue moet op 'n hoorbare wyse kan uitpraat oor hul ervarings van GGG, ten einde die differend te verbreek (Lyotard, 2001:238). Die aggressiewe aard van hierdie muurskildery is ook te na aan die 'taal' van aggressie wat hul oortreders sou gebruik het om die differend te oorkom. Die muurskildery verbreek litigasie, aangesien dit klem plaas op die erns van GGG en die rol wat mans speel in die voorkoms van GGG in Suid-Afrika. Tog bied dit 'n grootliks eensydige perspektief en boodskap – die beskouing dat "alle" mans oortreders van GGG is en dat net hulle die mag het om GGG te beëindig. Laasgenoemde verstewig patriargale magsverhoudings wat die vrou in die man se genade plaas (Sanjel, 2013:179). Dié werk verteenwoordig dus nie 'n onderhandeling tussen verskillende perspektiewe nie.

Vanuit die besprekings hierbo kan die volgende gevolgtrekkings oor regeringsresponse gemaak word. In die meerderheid van gevalle is die response nie op vroue of hul ervarings gefokus nie, maar eerder op die rol wat mans vervul binne die konteks van GGG en hoe hulle GGG kan aanspreek of selfs beëindig. In hierdie sin toon dit 'n eensydige (patriargale) perspektief teenoor GGG in Suid-Afrika en laat dit nie voldoende ruimte vir ander perspektiewe om deur te skemer of in gesprek met hierdie enkele perspektief te tree nie. Alhoewel dit goed is dat hierdie response opvoeding bied oor mans se voordele in patriargale stelsels is dit sleg dat dit ten koste van die vroulike stem kom. Vroue as oorlewendes en slagoffers van GGG word binne die konteks van hierdie regeringsresponse nie die geleentheid gebied om vir hulself op te staan of te praat nie – hulle word onsigbaar en onhoorbaar gelaat. In die meerderheid van gevalle "praat" die regering eerder namens hulle. Die regeringsresponse spreek tot GGG en die oorsake en gevolge van GGG, maar bied in alle gevalle net een oplossing – mans moet hulle gedrag aanpas, ten einde GGG te beëindig. Die beelde wat in

hierdie response gebruik word, toon ook dikwels aggressie, wat die effektiwiteit van hul boodskap kan affekteer. Mense kan die boodskap mis of ignoreer omdat hulle van mening is dat die voorstelling te aggressief en/of onvanpas is. In die teendeel verbeter regeringsresponse wel bewustheid rondom GGG, aangesien dit die fokus plaas op GGG en die oorsake en gevolge van GGG. In hierdie sin bied dit ook insigte tot die erns van GGG in Suid-Afrika, veral GGG teenoor vroue. Regeringsresponse soos hierdie wat ek onder die loep geneem het, kan dus dien as diskursiewe platforms teen GGG, maar dien waarskynlik nie genoegsaam as *vehicles* tot hoorbaarheid of sigbaarheid vir oorlewendes en slagoffers van GGG nie.

Gegewe die dikwels gebrekkige optrede deur die regering teen GGG, het verskeie ander organisasies en gemeenskappe die besluit geneem om self in opstand te tree teen GGG. NRO's en lede van plaaslike gemeenskappe (insluitend kunstenaars) is getrou tot hul nabye omgewings en wil die lewensgehalte van mense in hierdie omgewings verbeter. Om dié rede loods hulle verskeie inisiatiewe teen GGG (Mirghani *et al.*, 2017:5).

4.3 Die rol van NRO's, plaaslike gemeenskappe en openbare kunswerke teen GGG

Soos hierbo genoem, het NRO's en gemeenskappe belangrike rolle om te vervul in die stryd teen GGG. NRO's het die vermoë om ongelyke magsverhoudings tussen verskillende geslagte en genders aan te spreek deur diskoers rakende die kwessie aan te moedig tussen mense wat afkomstig is vanuit verskillende sosio-ekonomiese agtergronde (Meyiwa *et al.*, 2017:8615). NRO's bied ook ruimtes waar oorlewendes van GGG en hul naastes ondersteuning kan vind, ten einde hulle te help met traumaverwerking sodat hulle weer selfstandig, sonder ang of vrees, kan funksioneer (Khanam & Meem, 2018). NRO's kan ook mediese versorging aan oorlewendes bied wat nie toegang tot mediese fasiliteite het nie. Laasgenoemde is veral van belang in lae-inkomste-gebiede waar mediese sorg dalk nie vrylik beskikbaar is nie of nie op standaard is nie (Meyiwa *et al.*, 2017:8615). Verder is NRO's betrokke by navorsing rakende GGG, beleidsveranderinge, veranderinge van perspektiewe teenoor GGG, en bied hulle ondersteuning aan lede van die samelewing wat histories die meeste benadeel is (Khanam & Meem, 2018). NRO's bied verder finansiële en regsondersteuning aan behoeftige oorlewendes van GGG, en kan oorlewendes help om 'n saak teen hul oortreder by die polisie oop te maak (Britton, 2006:147). Hulle werk ook saam met die regering op 'n voetsoolvlak om slagoffers en oorlewendes, en hul naastes, te ondersteun en GGG aan te spreek (Meyiwa *et al.*, 2017:8613). Hulle is grootliks daarop gefokus om oorlewendes te bemagtig deur hulle met die regte 'gereedskap' vir die pad vorentoe toe te rus (Britton, 2006:149).

Voorbeelde van NRO's geskoei op die bevegting van GGG in Suid-Afrika sluit die volgende in. *Sonke Gender Justice* is 'n Suid-Afrikaanse NRO wat regoor Afrika werk om die patriargie teen te werk, gelykheid van genders te bewerkstellig en te help om genderverwante kwessies soos GGG te beveg. Hul webtuiste bevat 'n portaal waar mense gevalle van GGG kan rapporteer en hulle het ook 'n kontaknommer waar mense gevalle kan rapporteer. Hul visie is geskoei op die daarstel van 'n wêreld waarin almal ("vroue, mans, kinders en mense wat nie met enige gender konformeer nie") gelyke verhoudings kan geniet wat kan bydra tot die ontstaan van 'n "demokratiese en gender-gelyke samelewing vry van armoede en sukkel" (Sonke, 2023). 'n Ander voorbeeld sou wees *Shukumisa*, 'n NRO bestaande uit 60 organisasies regoor Suid-Afrika wat teen GGG werk. Hul visie is om 'n Suid-Afrika vry van geweld teen volwassenes en kinders 'n werklikheid te maak. Ten einde hierdie oogmerk te verwesenlik, fokus hulle op drie areas van belang, naamlik die versterking van beleid en wetgewing teen GGG, die versterking van die Suid-Afrikaanse stelsels van reg en geregtigheid, en steun aan ander NRO's oor Suid-Afrika heen wat teen GGG werk (Shukumisa, 2023).

Insake die rol wat NRO's kan vervul, is dit ook belangrik om kennis te neem van die rol wat plaaslike gemeenskappe in hierdie verband kan speel, want plaaslike gemeenskappe het 'n belangrike rol in terme van GGG-opvoeding vir die groter samelewing. Hierdie opvoeding is veral geskoei op die oorsake van GGG, die negatiewe gevolge verwant daaraan en die regte van vroue en kinders. Manlike gemeenskapsleiers kan ook dien as positiewe rolmodelle vir mans en seuns in die gemeenskap, veral in terme van hul gedrag teenoor vroue en meisies (Glass *et al.*, 2019:2). Gemeenskappe het verder die vermoë en ook die plig om oorlewendes van GGG te help en by te staan – onder andere om te vlug van hulle gewelddadige omstandighede, veral met verwysing na voorvalle van huishoudelike geweld (Mirghani *et al.*, 2017:5). Gemeenskappe kan ook ondersteunende groepe stig waar oorlewendes van GGG sonder vrees met mekaar oor hul ervarings kan praat, hul strategieë om te cope kan bespreek en hul inligting kan deel oor die hulp wat wel beskikbaar is (Glass *et al.*, 2019:3).

Gemeenskapsgedrewe inisiatiewe teen GGG in Suid-Afrika sluit verskeie voorbeelde in, waarvan ek 'n aantal kortliks bespreek. Studente van Rhodes Universiteit in Mkhanda het byvoorbeeld na afloop van die student, Uyinene Mrwetyana, se GGG-verwante sterfte, 'n veldtog met die titel *Stop Gender-based Violence* geloods teen GGG in Suid-Afrika. Die veldtog is gefokus daarop om vroue te bemagtig. Die veldtog moedig ook lede van die groter gemeenskap aan om mense wat deur GGG geraak word, by te staan, en om betrokke te raak by die groter stryd teen GGG (Rhodes University, 2020). 'n Verdere voorbeeld is die *IMAGE*-program wat deur plaaslike gemeenskappe bedryf word. Hierdie program is daarop geskoei om armoede en genderongelykhede aan te spreek en te verminder, ten einde vroue se risiko

om MIV te ontwikkel of deur GGG geraak te word, te verminder. Hulle is daarop gefokus om vroue op te lei oor die gevare van MIV/Vigs en GGG en om gemeenskappe toe te rus met die nodige “gereedskap” om hul omstandighede te verbeter (IMAGE, 2023).

Die meerderheid visuele response daargestel deur NRO's en gemeenskappe is voorbeelde van openbare kunswerke. Soortgelyk aan die sosiale funksies vervul deur NRO's en gemeenskappe het openbare kunswerke ook 'n rol om te vervul in die stryd teen GGG. Openbare kunswerke kan beskryf word as kunswerke van 'n tydelike of permanente aard wat gevind kan word in plekke wat toeganklik is vir die publiek. Hierdie plekke word gevind buite die tradisionele arenas van kuns, naamlik museums en galerye, en kan parke, die buitenste mure van geboue en stadspole insluit (Zebracki *et al.*, 2010:786). Openbare kuns, as 'n kunsvorm, is gemik daarop om mense “te inspireer, te motiveer en selfs aan te hits” (Ndjibu *et al.*, 2018:250). Verder kan dit ook dien as wyses waarop mense en gebeure gedenk kan word (Buffington & Waldner, 2012:3).³³

Openbare kunswerke vervul 'n aantal spesifieke rolle ten opsigte van die aanspreek van GGG in die breër samelewing. Dit kan die publiek motiveer om deel te neem aan gesprekke en vorme van protes soos optogte en petisies teen GGG, en kan sodoende help om 'n bydra te lewer tot die groter diskoers rondom GGG (Hall & Robertson, 2001:10). Volgens Ndjibu *et al.* (2010:250) kan openbare kunswerke ook mense se verstandhouding en bewustheid rakende GGG en die oorsake en gevolge daarvan verbeter. Weens die aard van openbare kuns (visuele werke wat in openbare plekke gevind word) kan dit dien as platforms vir kommunikasie tussen alle persone in 'n samelewing, ongeag die betrokke partye se taal of kultuur, wat kan meehelp om die werke se boodskappe teen GGG wyd te versprei en sodoende die samelewing se bewustheid en begrip van GGG te verbeter (Hall & Robertson, 2001:12). In hierdie sin kan openbare kunswerke ook dien as *vehicles* vir sosiale verandering, aangesien hierdie werke die publiek se opinie rondom GGG kan verander of inlig (Hayes-Roberts, 2023:31).

Openbare kunswerke word soms geskep met die uitdruklike doel om 'n atmosfeer van ongemak by hul gehore te skep (Ndjibu *et al.*, 2010:250). Hierdie tipe werke vorm 'n ruimte wat geleentheid bied vir die gehoor om in interaksie te tree met uitdagende temas, soos GGG, ten einde hulle te laat nadink oor hul gevoelens en reaksies teenoor die voorkoms van GGG en slagoffers en/of oorleewendes van GGG (Hayes-Roberts, 2023:33). Sodoende kan

³³ Openbare kunswerke kan as monumente of aandenkings dien. Monumente dien as herinneringe aan helde en belangrike gebeurtenisse, op so wyse dat hulle deel word van die samelewing se alledaagse bestaan – dit dien as 'n manier vir die mens om hulde aan hulself te bring. Aandenkings is geskei van persone se alledaagse lewe – dit is 'n spesifieke aparte ruimte waar hulde aan die dood gebring kan word (Danto, 1985:152).

gevoelens van “empatie en respek” by die gehoor ontlok word en hulle kan genoop voel om persoonlik ’n bydrae te lewer tot die groter stryd teen GGG (Ndjibu *et al.*, 2010:250).



Figuur 24: Fearless Collective. 2016. *What will people say? But we are also people; what will we say?* (Calfas, 2016)

Voorbeelde van openbare werke wat standpunt inneem teen GGG is die 2016-muurskildery, *What will people say? But we are also people; what will we say?*, deur die Pakistanse kunstenaar Shilo Shiv Suleman as deel van die *Fearless Collective* en die 2021-openbare werk *Avert* deur die Kanadese kunstenaar Heather Leier.³⁴ *What will people say? But we are also people; what will we say?* is geskep deur die *Fearless Collective* as ’n reaksie teen die voorkoms van GGG in Pakistan (kyk Figuur 24). Die muurskildery poog om aandag op vroue se ervarings van GGG te plaas deur middel van ’n feministiese aanslag. Die uitdrukkings “wat sal die mense sê?” en ook “maar ons is ook mense, wat sal ons sê?” kenmerk feministiese diskoers in Pakistan en beklemtoon die menslikheid van vroue en die gelykheid wat vroue en mans in ’n samelewing behoort te geniet (Calfas, 2016). *Avert* is deur Heather Leier daargestel as ’n voorstelling van die gevolge wat GGG vir vroue en meisies kan inhou en die blywende effek wat dit op hulle kan hê (kyk Figuur 25). In *Avert* word ’n jong vrou uitgebeeld wat poog om haarself ‘onsigbaar’ te maak deur agter ’n boek of ’n bos weg te kruip. Dié openbare kunswerk beklemtoon dus liggaamstaal en hoe dit spreek tot vroue en meisies se gevoelens van sekuriteit en veiligheid in ’n samelewing (en wêreld) waar GGG teen vroue ’n algemene verskynsel is (Sowiak, 2021).

³⁴ Die *Fearless Collective* bestaan uit ’n aantal fotograwe, visuele kunstenaars, filmmakers, straatkunstenaars en advokate teen GGG wat oor die wêreld heen kuns skep teen GGG, ten einde by te dra tot die groter diskoers teen GGG en sodoende ’n einde tot GGG te bring (Calfas, 2016).



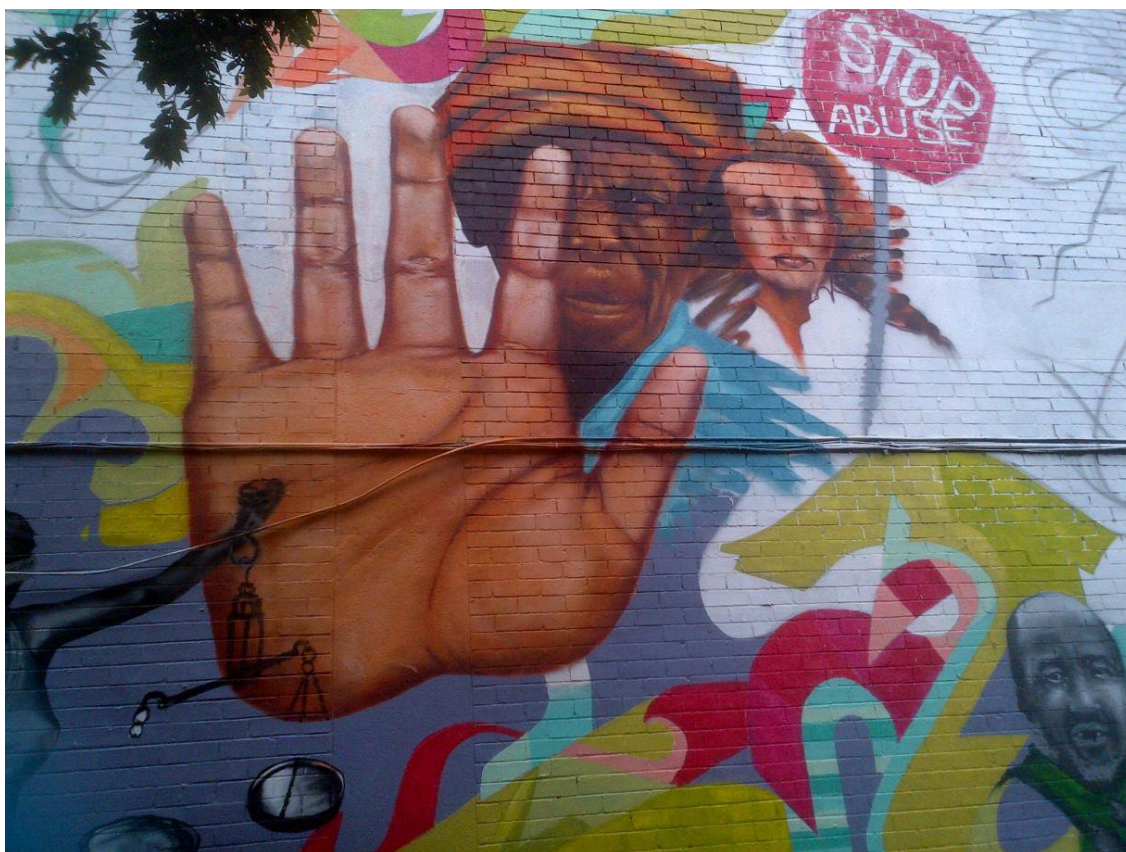
Figuur 25: Leier. 2021. Avert (Sowiak, 2021)

Openbare kunswerke daargestel deur individuele kunstenaars, NRO's en gemeenskappe verwys binne hierdie konteks na visuele response wat deur kunstenaars geskep is of in opdrag van of deur NRO's en lede van plaaslike gemeenskappe geskep word. Dié response is geskoei op die ervarings, omstandighede en beskouings van die mense in hul omliggende omgewings. Dit dien as pogings om mense se bewustheid van GGG te verbeter met die oog daarop om hul gedrag dienooreenkomstig aan te pas. Hierdie response is toeganklik – dit kan in openbare ruimtes of aanlyn gevind word (vir mense met toegang tot die internet). Dié response kan wissel in kompleksiteit, met sekere wat verdere interpretasie benodig om die volle prentjie te kry en ander wat meer eenvoudig uitgebeeld word. Hierdie response kan deel vorm van groter veldtogte teen GGG. Dié response kan ook informatief wees – teks of poësie kom byvoorbeeld gereeld in samewerking met die visuele in hierdie tipe response voor.

4.4 Voorbeelde van openbare kunswerke daargestel deur individuele kunstenaars, NRO's en plaaslike gemeenskappe as visuele response

As deel van hierdie subafdeling word drie visuele response verwant aan Suid-Afrikaanse NRO's en plaaslike gemeenskappe ondersoek. Hierdie response is 'n 2013-muurskildery, *Violence against women* (Figuur 26), geskep in opdrag van die Tshwaranang Legal Advocacy Centre en die Heinrich Böll Foundation, 'n 2021-plasing op die *Embrace project*-blog deur Chloé van Wyk, getiteld *The distortion of consent* (Figuur 27), en 'n 2020-collage deur Sonja Woolff bekend as *Messages between women* (Figuur 28).

4.4.1 Violence against women (2013)



Figuur 26: Tshwaranang Legal Advocacy Centre & the Heinrich Böll Foundation. 2013. *Violence against women* (Mangwiro, 2013)

Die muurskildery *Violence against women* is in 2013 bekendgestel as deel van 'n samewerkingsinisiatief deur die Tshwaranang Legal Advocacy Centre en die Heinrich Böll Foundation om geweld teen vroue aan te spreek.³⁵ Die doel van hierdie muurskildery is om bewustheid te skep rondom die miskenning van vroue se regte – dit is ook 'n relatief permanente herinnering en besprekingspunt in dié verband. Dié muurskildery spreek veral tot die polisie, gesondheidsdienste en die howe, ten einde die publiek te herinner aan hierdie gesagsfigure se rolle in die stryd teen GGG. Verder dien dit ook as 'n uitdaging tot patriargale beskouings en oortuigings in die Suid-Afrikaanse samelewing en beklemtoon dit die rol wat mans in die groter stryd teen GGG speel (Mangwiro, 2013).

Dié muurskildery beslaan die totale volume van 'n muur in sentraal Johannesburg – dit vorm deel van die stad se beskilderde landskap. Dit is sigbaar aan almal wat in die sentrale van Johannesburg woon, werk of selfs net daardeur beweeg. Sodoende bevorder dit bewustheid rondom GGG teen vroue onder 'n groot gehoor. *Violence against women* beeld twee vroue

³⁵ Die Tshwaranang Legal Advocacy Centre is 'n nie-winsgewende organisasie wat vroue se regte voorstaan en beskerm ten einde te verseker dat hulle hul lewens kan leef sonder vrees of ervarings van geweld, terwyl die Heinrich Böll Foundation deur die publiek befonds word en fokus op die bevordering van mense se demokratiese regte (SaferSpaces, 2023a; SaferSpaces, 2023b).

(een met haar hand uitgestrek in 'n teken van 'stop', terwyl die ander vrou huilend agter haar skuil), die gesig van 'n man, die skaal van geregtigheid, 'n stopteken en ander abstrakte figure uit. Die posisionering van die twee vroue dui aan dat die eerste vrou die ander een probeer beskerm. Die tweede vrou is waarskynlik 'n oorlewende van GGG wat beskerming teen haar oortreder benodig. Hierdie gebaar beklemtoon die waarde van gemeenskap en die rol wat lede van die plaaslike gemeenskap kan vervul in die beskerming en bestryding van GGG (Mirghani *et al.*, 2017:5). Die man se gesig is 'n herinnering aan mans se hand in die pleeg van GGG, maar ook 'n herinnering van die rol wat hulle kan speel om GGG te beëindig (Mangwiro, 2013). Die skale suggereer stelsels van reg en geregtigheid, en hul verantwoordelikheid teenoor oorlewendes en slagoffers van GGG. Die stopteken trek visueel aandag en dra ook self 'n boodskap – geweld moet stop. Dié muurskildery is ook kleurryk – 'n kombinasie van kleure soos helderrooi, grasgroen en blou is gebruik, ten einde die gehoor se aandag te vang en daarop te vestig. Die skaalgebruik in die werk vestig verder die aandag op sekere dele van dié muurskildery – veral op die eerste vrou se hand (wat die grootste komponent van dié werk is) wat spreek tot die beëindiging van GGG teenoor vroue. Hierdie muurskildery is nie noodwendig die 'mooiste' voorbeeld van 'n vorm van bewusmaking in die stryd teen GGG nie, maar dit is argumentshalwe heel effektief as 'n visuele medium teen GGG.³⁶

Violence against women spreek tot die stigma dat vroue wat deur GGG geaffekteer is deur hul plaaslike gemeenskap verwerp word (weens die vrou se vrees dat die groter gemeenskap haar gaan oordeel of weens die gemeenskap se gebrekkige kennis om haar te ondersteun) deur te beklemtoon dat hierdie vroue juis die ondersteuning en beskerming van hul gemeenskap gaan benodig (Magezi & Manzanga, 2019). Dié muurskildery bevorder mense se bewustheid rondom GGG gepleeg teen vroue, die rol wat lede van die plaaslike gemeenskap kan vervul om hierdie vroue te ondersteun, die verantwoordelikheid wat stelsels van reg en geregtigheid teenoor hierdie vroue het, en die rol wat mans kan vervul om GGG in hul gemeenskap aan te spreek (Mangwiro, 2013). In hierdie sin lewer dit 'n sinvolle bydrae tot die groter diskoers rondom GGG, aangesien dit die belang van verskeie partye in die stryd teen GGG beklemtoon, en ook die belang van samewerking tussen hierdie partye beklemtoon. Dié muurskildery se beeldgebruik toon 'n sensitiwiteit vir slagoffers en oorlewendes van GGG deur nie geweld as fokuspunt voor te hou nie. Die tweede vrou word wel huilend met merke

³⁶ Die muurskildery *Women never forgotten: the murals and memorials of Ciudad Juarez* (2015) deur Maclovio vestig aandag op vroue wat in Meksiko verdwyn en/of vermoor is (kyk Addendum 3, Figuur iv) (WUNRN, 2016). Hierdie skildery plaas vroue as oorlewendes en slagoffers van GGG as die fokuspunt, ten einde 'n bydrae te lewer tot die groter diskoers rondom GGG. Visueel gesproke toon dié muurskildery ooreenkomste met die skildery hier bespreek (in terme van kleurgebruik en skaal) en beide lewer kommentaar op die gemeenskap se rol tot die beëindiging van GGG.

op haar gesig uitgebeeld, maar die merke word nie oormatig beklemtoon nie (dit is nie helderrooi of pers nie) en dien dus nie as die fokuspunt van hierdie muurskildery nie.

In terme van die verspreiding van die aanvoelbare is die volgende aspekte van belang. Dié kunswerk poog om lede van die *ochlos* aan te spreek, by name mans, lede van die plaaslike gemeenskap en die stelsels van reg en geregtigheid (naamlik die *polisie*) wat GGG die ruimte bied om voort te bestaan weens patriargale beskouings en oortuigings (Yesufu, 2022:93). Die werk poog om hulle bewus te maak van die gevolge van GGG en sodoende moontlik hul beskouings te beïnvloed en te swaai ter bevegting van GGG. Laasgenoemde in ag genome dien *Violence against women* ook as 'n politiese medium ter bevegting van GGG, aangesien dit aandag vestig op die ervarings van slagoffers en oorlewendes van GGG (mense wat gewoonlik buite die grense van die aanvoelbare orde voorkom). Vroue en hul ervarings word dus binne hierdie konteks hoorbaar en sigbaar. In terme van subjektivering poog dit verder om gelykheid te bewerkstelling deur 'n aantal partye in die samelewing te herinner aan hul verantwoordelikhede teenoor slagoffers en oorlewendes van GGG (Rancière, 2009:17). Die groter gemeenskap, mans, en die stelsels van reg en geregtigheid word herinner dat hulle weens patriargale beskouings dit moontlik maak vir GGG om 'n werklikheid te wees. Dit herinner hulle ook dat hul betrokkenheid nodig is ten einde GGG effektief te beveg. In hierdie milieu van samewerking is alle mense – ongeag hul ervarings – op 'n gelyke vlak. Sodoende vind emansipasie ook plaas – alle lede van die samelewing is binne die konteks van hierdie muurskildery van belang, ten einde GGG te beveg en moontlik te beëindig (Rancière, 2004:26).

Dié muurskildery kan beskou word as 'n poging om onderhandeling te bewerkstellig, aangesien dit verskeie partye betrek tot die diskoers rondom GGG, naamlik vroue en vroue as die oorlewendes van GGG, mans, plaaslike gemeenskappe en die stelsels van reg en geregtigheid. Alle partye se rol in die bevegting en hantering van voorvalle van GGG word beklemtoon, wat ruimte bied vir ware verandering om plaas te vind. Laasgenoemde bied die nodige ruimte vir die differend om moontlik oorkom te word. Die differend in hierdie geval verwys na die miskenning van vroue se regte voor, tydens en na afloop van ervarings van GGG. 'n Onhoorbare wandaad word teen vroue gepleeg, maar deur hulle op 'n hoorbare en sigbare wyse uit te beeld, soos in *Violence against women*, kan hul ervarings hoorbaar word en die differend oorkom word. Laasgenoemde in ag genome ontstaan die geleentheid vir oorlewendes om hulle status as 'slagoffers' te transendeer. Dié muurskildery is ook geskep in 'n 'taal' geskoei op samewerking verwyder van die 'taal' wat oortreders gebruik, naamlik aggressie en geweld, wat ook ruimte skep vir die differend om oorkom te word.

4.4.2 The distortion of consent (2021)



Figuur 27: Van Wyk. 2021. *The distortion of consent* (The Embrace Project, 2021a)

The distortion of consent is in 2021 deur Suid Afrikaanse Instagram-kunstenaar Chloé van Wyk (geboortedatum onbekend) geskep vir die *Embrace Project* se blog.³⁷ Dit dien as 'n kritieke blik op die beginsel van toestemming en hoe dit in die Suid-Afrikaanse samelewing verontagsaam word deur seksuele dwang. Dié kunswerk het 'n meegaande gedig getiteld *A letter to someone I once knew* wat die idees rondom toestemming en dwang ook verder ondersoek (kyk Addendum 2). Van Wyk stel dat te veel mense van mening is dat dit aanvaarbaar is om gevoelens van “skuld” of “druk” te gebruik om iemand anders te dwing om seksuele kontak met hulle te hê. Dié kunswerk beklemtoon die pyn van oorlewendes en slagoffers van GGG en daag mense uit om te verseker dat hulle kennis neem van wat bedoel

³⁷ Die *Embrace Project* is 'n nie-winsgewende organisasie wat poog om GGG in Suid-Afrika te beveg deur bestaande wetgewing en definiëring rondom GGG uit te daag en te verbeter. Hulle bedryf ook 'n blog wat aan die publiek die ruimte bied om hul beskouings rondom GGG verbaal of visueel te deel (The Embrace Project, 2023).

word met toestemming (naamlik om iemand se goedkeuring te vra en te kry voor enige vorm van seksuele kontak) (The Embrace Project, 2021a).

The distortion of consent beeld 'n vrou se gesig uit, omring met gesigte en abstrakte lyne. Die vrou is 'n selfportret van Van Wyk, as 'n voorstelling van haar eie ervarings van seksuele teistering, en die gesigte om haar is 'n voorstelling van al die vroue in haar lewe wat haar al vertel het van hul ervarings van GGG. Die abstrakte lyne is 'n verwysing na die “verdraaiing van toestemming deur emosionele manipulasie” (The Embrace Project, 2021a).

Dié kunswerk bevat 'n speling tussen lig en donker wat die kunstenaar as 'n 'toeskouer' van GGG, maar ook 'n oorlewende van GGG, die fokuspunt maak. Haar gesig toon gevoelens van angs en kommer – dit wil blyk as gevolg van al die insidente van GGG wat sy aanhoor. Haar klere is gevul met die woorde van die meegaande gedig, *A letter to someone I once knew*. Die gedig is gebaseer op ware gebeure wat aan Van Wyk oorvertel is deur 'n nabye vriendin – dit handel oor 'n vrou wat vasgevang is in 'n verhouding met 'n man wat haar manipuleer om seksuele kontak te hê, al wil sy nie eintlik nie (The Embrace Project, 2021a). Die kleurgebruik is somber en bestaan meestal net uit wit en swart, met spatsels van rooi en blou met 'n vaal pers agtergrond. Die gebruik van wit en swart kan dien as 'n aanduiding van mense geaffekteer deur of blootgestel aan GGG se disillusie met 'n werklikheid en 'n samelewing wat aan GGG die geleentheid bied om voort te bestaan. Die spatsels kleur beklemtoon die vroue wat hul ervarings met haar gedeel het as die slagoffers en oorlewendes van GGG en hul ervarings van dwang en manipulasie. Die pers van die agtergrond is ook van simboliese belang, aangesien pers in 2019 die kleur was wat mense gebruik het in optogte teen GGG (The Embrace Project, 2021a). Hierdie kunswerk spreek tot alle mense wie se toestemming nie op ag geslaan is nie, maar ook tot die oortreders wat dink dat dit aanvaarbaar is om mense te manipuleer om seksuele kontak te hê.³⁸

Distortion of consent spreek tot die stigmas verwant aan toestemming. Verskeie mense is van mening dat toestemming nie van belang is nie – hulle is oortuig dat hulle die persoon kan oorreed om wel in te stem, al beteken dit dat hulle die persoon moet manipuleer of bedwelms om wel ja te sê (Magezi & Manzanga, 2019). Hierdie kunswerk poog om mense se bewustheid rakende die belang van toestemming te verbeter en dien ook as 'n poging om hulle te herinner dat hulle daarop ag moet slaan. Dit beklemtoon die erns van dwang en manipulasie en die gevolge wat dit kan inhou. In hierdie sin dien dit as 'n waardevolle medium tot diskoersvoering, aangesien dit debat rondom toestemming kan ontlok. Laasgenoemde in ag genome lewer dit

³⁸ *#LoveLockedDown* (2021) is deur Ari Hersch geskep in reaksie op die gebrekkige ondersteuning wat vroulike oorlewendes van GGG ervaar het gedurende die grendeltydperk (kyk Addendum 3, Figuur v) (The Embrace Project, 2021b). In menige gevalle het die grendeltydperk beteken dat vroue in huise vasgekeer was saam met hul oortreders met geen manier om van hulle en die gewelddadige omstandighede te ontsnap nie. Dié kunswerk is ook deel van die *Embrace Project* se blog en staan op vir vroue as 'n poging om hul gedwonge stilsweye te verbreek.

ook 'n bydrae tot die groter diskoers rondom GGG, aangesien dit klem plaas op toestemming as 'n belangrike konsep ter aanspreking en hantering van voorvalle van GGG. Die kunswerk se hantering van dié onderwerp toon 'n sensitiwiteit vir oorlewendes en slagoffers van GGG, aangesien dit poog om mense se ervarings van GGG weens dwang en manipulasie, en die gevolge wat daaruit voortspruit, as fokus te plaas.

Hierdie kunswerk poog om die verspreiding van die aanvoelbare te versteur, aangesien dit vroue en hul ervarings van seksuele dwang en manipulasie sentraal plaas in kontras met die patriargale samelewing wat nie ag slaan op vroue se toestemming nie (Rancière, 2004:27). Dit dien dus as 'n poging om vroue en hul ervarings sigbaar en hoorbaar te maak. Binne hierdie konteks word die *polisie-orde* aangespreek, aangesien hulle binne die Suid-Afrikaanse konteks 'n patriargale samelewing onderhou en behou wat nie agting vir vroue en hul ervarings toon nie (Rockhill, 2004:89; Yesufu, 2022:93). As 'n voorbeeld van subjektivering plaas die kunswerk vroue as oorlewendes van GGG (die politieke subjekte) sentraal, ten einde vir hul reg tot toestemming op te staan. Laasgenoemde punt kan as 'n vorm van *dissensus* beskou word – beklemtoon deur die skok wat van Van Wyk se gesigsuitdrukking en die kunswerk se kleurgebruik oordra oor die minagting van vroue se reg om ja of nee te sê.

Distortion of consent bied ook ruimte vir onderhandeling en diskoersvoering, aangesien dit debat rondom toestemming aanmoedig. Verder verteenwoordig dit ook die perspektief van vroue wat deur dwang of manipulasie die slagoffers of oorlewendes van GGG geword het. Hierdie vroue word nie altyd 'n spreekbeurt gegun nie so dit is van belang dat dié kunswerk hul GGG-verwante stilte verbreek en hul ervarings hoorbaar laat. Daar is egter ook 'n moontlikheid dat die kunswerk namens hulle 'praat' eerder as wat hulle vir hulleself in opstand tree – dit word gesuggereer deur die plasing van Van Wyk as die sentrale fokuspunt van dié werk. Alhoewel haar uitbeelding beskou kan word as 'n verteenwoordiging van vroue geraak deur GGG, aangesien sy self die oorlewende van ervarings van GGG is, 'praat' sy namens ander oortreders wat hulle ervarings met haar gedeel het. Dit mag inhou dat die differend nie werklik oorkom word binne hierdie konteks nie, aangesien die oorlewendes se stemme steeds nie individueel hoorbaar is nie. Hul ervarings van seksuele dwang en manipulasie kan nie deur hulself 'verwoord' word nie. Die wandaad wat ervaar is, word verwoord, maar nie deur hulleself nie, wat die differend moontlik onoorkombaar laat.

4.4.3 Messages between women (2020)



Figuur 28: Woolff. 2020. *Messages between women* (We Are Her Editorial team, 2020)

Messages between women is in 2020 deur Sonja Woolff (geboortedatum onbekend) geskep vir die We-Are-Her-Zine. Die We-Are-Her-Zine is 'n aanlyn-zine wat in 2020 bekendgestel is in opstand teen GGG in Suid-Afrika en bevat foto's, tekeninge en ander vorme van kunswerke, gedigte en kortverhale deur Suid-Afrikaanse vroue in reaksie op die erns van GGG. Die redakteurspan van We Are Her-zine het gevra vir openbare deelname, en het vanuit verskeie bydraes van die publiek die finale zine saamgestel. *Messages between women* handel spesifiek oor die vrees wat vroue ervaar om veilig by die huis te kom nadat hulle vir die aand uit was – vrees vir hul eie veiligheid, maar ook vrees vir die vroue wat saam met hulle uit was (We Are Her Editorial team, 2020). In reaksie op hierdie vrees het sommige vroue 'n tipe "sisteem" ontwikkel wat behels dat hulle vir mekaar persoonlik of op 'n groep 'n boodskap stuur om uit te vind of die ander veilig by die huis is of om die ander te laat weet dat hulle self veilig by die huis gekom het. Geen boodskap of geen antwoord op 'n boodskap nie dien as aanduiding dat iets fout is of dat iets met die persoon gebeur het.

Dié collage van WhatsApp-gesprekke is saamgestel uit boodskappe wat Woolff vir vroue in haar lewe gestuur het en die boodskappe wat hulle vir haar gestuur het. Die trant van hierdie boodskappe is almal amper dieselfde – *Is jy veilig by die huis? Laat weet as jy by die huis kom. Ek is veilig tuis*. Al die boodskappe handel oor bekommernis oor hul veiligheid as vroue en spruit voort uit 'n plek van vroulike vrees (We Are Her Editorial team, 2020). Die vrees is

dat, as 'n vrou, hulle enige tyd die slagoffer of oorlewende van 'n vorm van GGG kan wees – dieselfde vrees wat waarskynlik reeds hul gedrag en optrede deur die aand en op pad huis toe beïnvloed het (Gordon & Collins, 2013:94). Van die boodskappe toon meer dringendheid – iemand het byvoorbeeld nie dadelik geantwoord nie – wat 'n vriendin bekommer het, of in 'n ander geval het die vriendin aan die slaap geraak en nie dadelik geantwoord nie. In al hierdie gevalle word die ergste dadelik verwag – uiteraard hier as 'n simptoom van vroulike vrees. Dié collage spreek dus tot vroue en hul alledaagse reaksies (eintlik ekstrem, maar reaksies wat as gevolg van die gereelde voorkoms daarvan genormaliseer word tot alledaags) op die werklikheid en erns van GGG in Suid-Afrika. Hierdie collage spreek tot die impak van GGG op alle Suid-Afrikaanse vroue (as slagoffers en oorlewendes, maar ook as toeskouers of antisipeerders van GGG) en hoe dit hul lewens daagliks raak.³⁹

Messages between women skep bewustheid rondom die impak en gevolge van GGG op Suid-Afrikaanse vroue, ongeag of hulle (reeds) persoonlik daardeur geaffekteer is of nie – alle vroue in Suid-Afrika word argumentshalwe genoop om GGG te antisipeer vanaf vreemdelinge of mense wat hulle ken. Dit dui aan hoe vroue hul denke en gedrag moet aanpas om situasies van GGG te vermy. In hierdie sin is dié collage waardevol vir die groter diskoers rondom GGG, aangesien dit aandag vestig op vroue se ervarings en denkwyses met betrekking tot GGG – of hulle reeds daardeur geraak word, of vrees daarvoor. Dit beklemtoon die behoefte om GGG in Suid-Afrika aan te spreek en te beëindig deur die uitkringende effek van GGG uit te lig – die meerderheid van vroue in Suid-Afrika leef in vrees dat hulle die slagoffers of oorlewendes van GGG gaan word en pas dienooreenkomstig hul maniere van wees en doen aan om dit te vermy (Gordon & Collins, 2013:94). Hierdie collage maak vroulike vrees hoorbaar en sigbaar aan hul gehoor.

As 'n vorm van *politiek*, binne die konteks van die verspreiding van die aanvoelbare, bied die collage insigte tot die psige van vrouwees in Suid-Afrika gegewe die erns van GGG hier. Dit verbreek die stilte wat met GGG gepaard gaan deur die fokus te plaas op vroue en hoe GGG hulle raak – en daag dus heersende (en dikwels genormaliseerde) patriargale denkwyses oor GGG uit (Yesufu, 2022:93). Subjektivering is ook sigbaar in hierdie collage – vroue, hul ervarings en hul vrese word vanaf die marges van die samelewing verskuif tot die sentrale fokuspunt (Rockhill, 2004:91). Die norm word versteur ten gunste van die behoeftes en beskouings van Suid-Afrikaanse vroue as politieke subjekte. Dié collage skok die gehoor met

³⁹ *Stop telling women to smile* (2014) is 'n reeks plakkate geskep deur Tatyana Fazlalizadeh wat haarself hierin uitspreek teen die teistering wat vroue ervaar as hulle in die straat loop (kyk Addendum 3 Figuur vi) (Fazlalizadeh, 2014). Hierdie plakkate bevat tekeninge van uitdrukkinglose vroue met gepaardgaande aanhalings soos “*My outfit is not an invitation*”. Hierdie plakkate spreek teen die stereotipes wat met vroulikheid en GGG geassosieer word, ten einde bewustheid rondom GGG te bevorder.

Suid-Afrikaanse vroue se alledaagse werklikheid as 'n vorm van *dissensus*, ten einde hul beskouings teenoor GGG te verander en hul bewustheid rondom die erns van GGG te verbeter.

Hierdie collage dien verder as 'n poging om litigasie te verbreek, aangesien dit die stilte wat met GGG gepaard gaan versteur om vroue, hul perspektiewe en ervarings hoorbaar te maak. Dit dien egter nie as 'n medium vir onderhandeling nie – dit fokus suiwer op die perspektiewe van vroue en laat in daardie sin nie ruimte vir verdere besprekinge vanuit ander oogpunte nie. Dit begin wel 'n gesprek rondom vroulike vrees en die rol wat GGG daarin speel. Die differend in hierdie geval is geskoei op die psigiese trauma wat GGG kan ontlok by vroue, maar dié collage bied nie werklik ruimte vir verdere beskouing van hierdie trauma nie, en bied dus nie geleentheid vir die differend om op hoorbare wyse aangespreek te word nie. Die differend word geïmpliseer, maar kan nie met die collage as medium oorkom word nie.

Openbare kunswerke daargestel deur individuele kunstenaars, NRO's en gemeenskappe is dus dikwels gesentreer op vroue en hul ervarings. Dit bied 'n persoonlike benadering tot GGG en ervarings van GGG. Hierdie openbare kunswerke dien verder as 'n poging om die ervarings van slagoffers en oorlewendes in ag te neem deur sensitiwiteit te toon. Oortuigings en beskouings van plaaslike gemeenskappe word ook in hierdie response gereflekteer. Dit verleen 'n platform tot hoorbaarheid en sigbaarheid vir oorlewendes en slagoffers se ervarings van GGG. Hierdie openbare kunswerke funksioneer – van groot belang vir hierdie studie – ook as 'n diskursiewe platform deur bewustheid rondom GGG te verbreed. Dit hou, in die geval van die voorbeelde hier bespreek, egter nie daadwerklike oplossings vir dié kwessie nie. Sekere response bied meer ruimte vir mense wat deur GGG geaffekteer is om hulself daarmee te vereenselwig as ander – as 'n groepering dien dit nie ten alle tye as die mees geskikte medium vir retrospeksie nie. Daar is ook meestal nie ruimte vir verskillende perspektiewe nie. Diskoersvoering word beperk tot die een of twee 'stemme' uitgebeeld in hierdie response. In sommige gevalle 'praat' die response ook meer namens die slagoffers en oorlewendes as wat dit ruimte laat vir hul eie stemme om deur te skemer.

4.5 Vergelyking van regeringsresponse en openbare kunswerke daargestel deur individuele kunstenaars, NRO's en gemeenskappe

Vanuit my gevolgtrekkings oor regeringsresponse en openbare kunswerke daargestel deur individuele kunstenaars, NRO's en gemeenskappe kan 'n aantal vergelykings tussen beide getref word. Regeringsresponse wil voorkom, vanuit my gekose voorbeelde, om nie werklik te fokus op vroue en hul ervarings van GGG nie, maar eerder op mans in terme van die rol wat hulle vervul in die voortbestaan van GGG en hoe hulle GGG kan beëindig. Openbare kunswerke daargestel deur individuele kunstenaars, NRO's en gemeenskappe, daarenteen, fokus grootliks op vroue en hul ervarings van GGG. In hierdie lig bied die gekose

regeringsresponse 'n relatief eensydige perspektief tot weerstand teen, en pogings tot die beëindiging van GGG – mans moet hul gedrag verander en ander mans aanmoedig om hul gedrag te verander, ten einde die voorkoms van GGG in Suid-Afrika te verminder. Die openbare kunswerke daargestel deur individuele kunstenaars, NRO's en gemeenskappe (hier bespreek) bied egter ook nie werklik werkbare oplossings teen GGG nie, aangesien dit meestal ook geskoei is op die verandering van ander (soos mans en lede van die plaaslike gemeenskappe) se gedrag. Regeringsresponse bevat dikwels nogal aggressiewe beelde of boodskappe wat 'n gebrek aan sensitiwiteit toon, terwyl die openbare kunswerke hier bespreek 'n groter sensitiwiteit toon jeens slagoffers en oorlewendes van GGG en hul ervarings.

Regeringsresponse word ook geskep vanuit 'n eensydige perspektief, naamlik die perspektief van die Suid-Afrikaanse regering jeens GGG. Openbare kunswerke daargestel deur individuele kunstenaars, NRO's en gemeenskappe omvat 'n wyer verskeidenheid van perspektiewe, naamlik die perspektiewe van slagoffers en oorlewendes en die kunstenaar, persoon of NRO wat dit geskep het, maar tog is dit myns insiens steeds ook *te* beperk vir werklike diskoersvoering. In beide gevalle kom dit egter ook voor asof die kunstenaar, die organisasie of die regering namens die oorlewendes en slagoffers 'praat', eerder as wat hul stemme die geleentheid gegun word om deur te kom. Tog is die ervarings van vroue (as slagoffers of oorlewendes) meer sigbaar en hoorbaar in die gekose openbare kunswerke as binne die konteks van die regeringsresponse. In beide gevalle is die response wel suksesvol daarin om mense se bewustheid rondom GGG, die oorsake van GGG en die gevolge van GGG te verbeter. Beide die gekose regeringsresponse en openbare kunswerke dien as effektiewe diskursiewe mediums in die groter diskoers teen GGG, maar slegs die openbare kunswerke daargestel deur individuele kunstenaars, NRO's en gemeenskappe bied werklik mediums waar die ervarings van slagoffers en/of oorlewendes sigbaar en hoorbaar kan word (steeds is die slagoffers en oorlewendes hulself nie werklik hoorbaar of sigbaar in hierdie geval nie).

In hierdie hoofstuk is regeringsresponse en openbare kunswerke daargestel deur individuele kunstenaars, NRO's en gemeenskappe ondersoek vir die rolle wat hulle kan vervul in die stryd teen GGG. Daar is bevind dat beide van diskursiewe waarde kan wees in die groter diskoers teen GGG, maar dat daar sekere aspekte is wat hulle geskiktheid as mediums vir hoorbaarheid en sigbaarheid vir die oorlewendes en slagoffers van GGG affekteer. In die volgende hoofstuk word response vanuit museum- en galeryomgewings ondersoek deur middel van die metode ontwikkel in Hoofstuk 3, ten einde hul benaderings en rolle in die stryd teen GGG te ondersoek.

HOOFSTUK 5: RESPONSE VANUIT MUSEUM- EN GALERYOMGEWINGS

In hierdie hoofstuk word kunswerke vanuit galery- en museumomgewings as visuele response teen GGG ondersoek aan die hand van aspekte van dié studie se kontekstuele agtergrond, naamlik GGG, en Rancière se kontekstualisering van die verspreiding van die aanvoelbare soos ook belig deur Lyotard se konsep van die differend. Hierdie bespreking en interpretasies geskied op soortgelyke wyse as in die vorige hoofstuk rakende regeringsresponse en openbare kunswerke daargestel deur individuele kunstenaars, NRO's en gemeenskapsresponse as visuele response teen GGG. Kunswerke vanuit museum- en galeryomgewings word hier as 'n aparte hoofstuk bespreek, aangesien die kunstenaars wat hierdie kunswerke skep, dien as individuele visuele kunstenaars wat in die 'kunswêreld' (wat onder andere uit galerye en museums bestaan) funksioneer en dus beskik oor 'n sin van individuele vryheid. In kontras met die ander groeperings wat ek behandel in hierdie studie, word hierdie tipe kunswerke nie gewoonlik in opdrag van 'n individu of instansie geskep nie – dit is geheel gebaseer op die kunstenaar se eie beweegredes.

5.1 Kunswerke in galerye en museums as visuele response teen GGG

Kuns, veral kunswerke wat spreek tot die ervarings van gedeelde of kollektiewe bestaan, kan uiteraard 'n sosiale funksie vervul. In hierdie sin bevat die kunswerk iets waarmee die groter gehoor hulself mee kan vereenselwig en sodoende kan hulle daardeur beïnvloed word. In dieselfde sin kan politiese kuns (soos vroeër in Hoofstuk 3 bespreek) ook 'n sosiale funksie vervul (Abell, 2012:673). Kuns kan ook 'n persoonlike funksie vir kunstenaars vervul. In hierdie geval word kuns geskep weens die kunstenaar se begeerte vir "erkenning" en as 'n wyse om hulself op 'n visuele manier uit te druk (Dissanayake, 2015:63). Dit kan ook dien as 'n wyse waardeur die kunstenaar 'n beskouing of gedagte met hul gehoor kan deel. Op hierdie manier kan die kunswerk die gehoor se gedagtes en beskouings rakende GGG beïnvloed (Hayes-Roberts, 2023:24). In dié sin is dit van belang om bewus te wees van die kunstenaar se agtergrond en beskouings en dit in gedagte te hou wanneer hul werke geïnterpreteer word.⁴⁰

Kuns dien ook as 'n wyse om te illustreer hoe die samelewing se optrede GGG kan aanspreek, en hoe dit moontlik GGG kan help beëindig. Dit verteenwoordig ook 'n oproep na die samelewing se ondersteuning, wat 'n belangrike deel uitmaak van oorlewendes se pad op weg na genesing (Dissanayake, 2015:64). In terme van GGG dien kunswerke as *vehicles* waardeur sosiale bewustheid bevorder kan word, stories van GGG met 'n groter gehoor gedeel

⁴⁰ Kuns kan geskep word as 'n wyse om vrede en orde aan te moedig en ander gebruik chaos om 'n punt te maak (Abell, 2012:675).

kan word, die regte oortreders uitgelig kan word en die oorlewendes van GGG se belange beskerm kan word (Hayes-Roberts, 2023:27).



Figuur 29: Khalishwayo. 2021. *Scars* (Mungroo,2021)

Die volgende kunswerke dien as voorbeelde van kuns geskep teen GGG. *Scars* (kyk Figuur 29), geskep deur 'n Natalse student Aphiwe Khalishwayo, is 'n 2021-kunswerk oor verkragting en die gevolge daarvan vir oorlewendes, ten einde bewustheid oor GGG in Suid-Afrika te verbeter. Die kunswerk bevat voorstellings van die emosies wat vroue ervaar na verkragting gepaard met die woorde wat oortreders hulle gedurende en na afloop van verkragting toesnou (Mungroo, 2021). Die 2022-uitstalling, *Live, learn and achieve* (kyk Figuur 30), bestaan uit 'n aantal plakkate wat die gehoor herinner aan die regte van vroue, en die realiteite van GGG en hoe dit vroue van hul regte ontnem. Van die plakkate simboliseer die fisiese en emosionele stilmaak wat vroue ervaar na GGG en die onsigbaarheid wat oorlewendes van GGG kan voel. Hierdie uitstalling het virtueel plaasgevind en dien as 'n herinnering aan die voortslepende stryd om geregtigheid vir oorlewendes van GGG (Washington, 2022).



Figuur 30: Kellogg University Art Gallery. 2022. *Live, learn and achieve* (Washington, 2022)

'n Aantal kenmerke kan met museum- en galeryresponse as visuele response teen GGG geassosieer word. Hierdie response dien as die kreatiewe uitinge van kunstenaars en reflekteer dus hul beskouings teenoor GGG. Die inhoud van hierdie kunswerke is soms in die algemeen moeiliker om te verstaan, aangesien dit meer simboliese voorstellings mag bevat (daar is egter uitsonderings hierop met sommige kunswerke wat baie eenvoudige voorstellings met direkte boodskappe bevat). Die kunswerke se gehoor is oor die algemeen beperk tot persone wat galerye en museums besoek en dus kunskenners en/of -liefhebbers is. Die werke kan egter deur middel van die internet en sosiale media 'n wyer gehoor bereik as wat voorheen moontlik was. Die toevoeging van mediums soos video en klank by hierdie kunswerke dra by tot die ervarings wat dié kunswerke bied. Hierdie werke se boodskappe kan baie persoonlik wees, aangesien dit kan spreek van die kunstenaar se eie ervarings van GGG. Dit kan ook direk en skokkend wees of meer indirek en subtiel. In hierdie sin kan die response empatie en verstandhouding by die gehoor ontlok deur persoonlike ervarings met hulle te deel. Dit kan ook bewustheid en diskoers bevorder. In sommige gevalle kan dit die gehoor tot aksie skok.

5.2 Voorbeelde van kunswerke vanuit galerye en museums as response teen GGG

In hierdie afdeling word *Her name was* (2019) (Figuur 31), *It is well: an ode to Karabo* (2019) (Figuur 32) en *#OverMyDeadBody* (2022) (Figuur 42) beskou en bespreek as visuele response teen GGG.

5.2.1 *Her name was* (2019)



Figuur 31: Liversage. 2019. *Her name was* (Mogoatlhe, 2019)

Her name was is 'n 2019-kunswerk deur die Suid-Afrikaanse kunstenaar Kilmany-Jo Liversage (soos ook na verwys in Hoofstuk 3). Liversage se werke is daarop geskoei om vroue hoorbaar te maak wie andersins onhoorbaar sou wees vir die groter samelewing. Haar werke plaas fokus op die kwessies van vroue en die ongelykhede wat in die samelewing voorkom (Liversage, 2023). Die kunswerk beeld Nokuphila Kumalo uit. Sy was 'n 23-jarige ma en 'n sekswerker wat in 2013 deur die fotograaf en skilder, Zwelethu Mthethwa, vermoor is. Ongeag die feit dat daar 'n video was wat gewys het hoe hy haar vermoor, was hy steeds beskou as 'n gesogte kunstenaar en is sy roem in die verhoor tot sy voordeel gebruik (Englebrech, 2023). In 2017 is Mthethwa wel skuldig bevind aan moord (Mogoatlhe, 2019).

Die kunswerk bevat 'n portret van Kumalo omring met die woorde "Her name was" in 'n graffiti-styl. Liversage voeg straatkuns tot haar werke as 'n manier om dit meer toeganklik te laat voorkom en 'n gehoor se aandag te trek wat dalk andersins nie sou belangstel nie (Mogoatlhe, 2019). Kumalo word met woorde oor haar gesig uitgebeeld wat haar identiteit verdoesel. Dit beklemtoon die onsigbaarheid wat slagoffers en oorlewendes ervaar deur 'n miskenning van hul ervarings en 'n gebrek aan geregtigheid vir die vroue. Die skrywe "Her name was" beklemtoon die feit dat die vroue soms vergete gaan of dat hulle deel word van net nog statistieke. Die persoon en wat sy ervaar het, word gereduseer tot 'n figuur sonder 'n identiteit. *Her name was* beklemtoon die belang om slagoffers en oorlewendes van GGG te onthou en te veg vir hul geregtigheid en die beëindiging van GGG. Die kunswerk bevat ook kleure soos

blou en rooi wat geweld simbolies kan suggereer. Kumalo word in skakerings van blou en grys uitgebeeld wat spreek tot die hartseer einde wat sy weens GGG tegemoetgekom het. Die kunswerk maak “vergete” vroue weer hoorbaar en sigbaar, ten einde bewustheid rondom die gevolge van GGG te bevorder (Mogoatlhe, 2019).⁴¹

Her name was dien as ’n verbreking van die stilte wat met GGG gepaard gaan deur die slagoffers en oorlewendes die fokus te maak en hul ervarings te beklemtoon. In hierdie sin is dit teen die stereotipe dat vroue eerder oor hul ervarings moet stilbly. Deur die slagoffers en oorlewendes te beklemtoon word die gevolge en gevare van GGG duidelik aan die kunswerk se gehoor. In hierdie sin word die gehoor bewus van die impak en erns van GGG in Suid-Afrika. In die kunswerk word dit beklemtoon dat Kumalo ’n naam gehad het – dat sy ’n identiteit buiten vir ‘slagoffer’ gehad het. Sodoende bevorder *Her name was* ’n diskoers rondom die hantering van slagoffers en oorlewendes van GGG en die stryd om geregtigheid wat hulle ervaar. Daarom dien die kunswerk as ’n diskursiewe platform tot hoorbaarheid en sigbaarheid vir vroue wat geraak word deur GGG. *Her name was* toon sensitiwiteit jeens slagoffers en oorlewendes van GGG deur hulle die fokus te maak en hulle te verwyder van die stilte wat hulle omhul.

In terme van die verspreiding van die aanvoelbare is ’n aantal gedagtes van belang. Die kunswerk dien as ’n vorm van subjektivering, aangesien vroue, veral vroue wat stilswye ervaar het, dien as die fokus van *Her name was*. *Her name was* poog om te baklei vir hierdie vroue om hul stories op ’n hoorbare en sigbare wyse met die samelewing te deel. In hierdie sin kan dié kunswerk ook as ’n vorm van *politiek* beskou word (Rockhill, 2004:90). Om as ’n platform tot hoorbaarheid en sigbaarheid te dien, beteken dit dat die kunswerk aan slagoffers en oorlewendes emansipasie kan bied (Rancière, 2004:26). As ’n *vehicle* waardeur dié vroue hul ervarings kan deel verbreek die kunswerk die rigiede grense wat die groter samelewing rig. Weens die aard van *Her name was*, naamlik ’n kleurrike geskilderde portret van ’n slagoffer van GGG, kan die kunswerk beskou word as ’n estetiese benadering tot die groter diskoers teen GGG. In hierdie sin lewer die kunswerk ’n bydrae tot die groter gesprek geskoei op die beëindiging van GGG.

Die differend word in *Her name was* beklemtoon en aangespreek – vroue wat vasgekeer is of was in ’n (onwillekeurige) stilswye se ervarings word op ’n hoorbare wyse met die gehoor gedeel. Dit dien as ’n verbreking van die differend, aangesien die wandaad wat Kumalo ervaar het (haar moord) in hierdie kunswerk beklemtoon word. Die kunswerk laat ruimte vir

⁴¹ Die 2020-uitstalling *Schizophrenia gaza* deur Kholoud al-Dasooqi is verteenwoordigend van Kholoud al-Dasooqi se eie ervaring van GGG, maar spreek ook tot Palestynse vroue se stryd teen GGG (kyk Addendum 3, Figuur vii). Die uitstalling bevat uitbeeldings van vroue wat GGG ervaar het – hul gesigte word amper bedek deur rooi verf. Net soos Liversage se kunswerk word iemand geaffekteer deur GGG met hul gesigte bedek uitgebeeld – die kunswerke bevat beide simboliese verwysings na die geweld wat die vroue ervaar het (Kamal, 2020).

gesprekvoering en diskoers, aangesien dit gesprekke rondom die hantering van slagoffers en oorlewendes van GGG aanmoedig. Sodoende dien dit ook as 'n vorm van onderhandeling, want dit bied ruimte vir onhoorbare stemme om met die groter samelewing in gesprek te tree. In hierdie sin word daar aan oorlewendes die geleentheid gebied om hulle status as 'slagoffers' te transendeer. Die grootte en impak van hierdie gesprekke word egter beperk tot *Her name was se gehoor* (wat gewoonlik net bestaan uit kunskenners en/of -liefhebbers wat galerye en museums besoek).

5.2.2 *It is well: an ode to Karabo* (2019)



Figuur 32: Thoka. 2019. *It is well: an ode to Karabo* (Thoka, 2023)

It is well: an ode to Karabo is 'n reeks selfportret-foto's deur Lebo Thoka (geb. 1996) wat poog om die stories van verskeie Suid-Afrikaanse vroue (ongeg hul ras, etnisiteit en ekonomiese agtergrond) te vertel. Die vroue was almal slagoffers van vrouemoord in Suid-Afrika (Thoka, 2023). Volgens Sitole (2019) dien die foto's as *vehicles* om optrede en diskoers te stimuleer, veral in opsigte van gender-relasies en geweld teenoor vroue. Die fotoreeks is geïnspireer deur die dood van Karabo Mokoena – 'n 22-jarige vrou wat deur haar lewensmaat mishandel en vermoor is, en wie se liggaam verbrand in 'n vlak graf gevind is (Maughan, 2018). Haar dood is 'n refleksie van die gebrekkige hulp en ondersteuning beskikbaar aan vroue wat mishandel word en die rol wat patriargie steeds in die samelewing vervul – vroue en hul ervarings word steeds as van mindere belang beskou (Sitole, 2019). Volgens Thoka (2023) spreek dié fotoreeks tot die feit dat dié vroue nie gedefinieer word deur die geweld wat hulle

ervaar het nie – hulle het hul eie identiteite en mag (selfs na die dood) wat die patriargie nie van hulle kan wegneem nie. Die fotoreeks bestaan uit konseptuele selfportrette met elke portret wat vernoem is na die vrou wat dit voorstel en elke portret se beskrywing wat verduidelik hoe oud die vroue was en hoe hulle gesterf het (Sitole, 2019).

Dié foto's beklemtoon die belang daarvan om vroue as outonome lede van die gemeenskap te erken. Anders gestel beteken dit dat vroue beskou moet word as entiteite onafhanklik van hul "sosio-ekonomiese status en rasseposisionering" – vroue se waarde is nie afhanklik van hul liggame of instansies waaraan hulle verwant is nie (Thoka, 2023). Volgens Sitole (2018) is dit ook belangrik dat vroue nie beskou word volgens hul verhoudings met mans nie.

Die foto's se titels en beskrywings is soos volg:



Figuur 33: *Karabo Mokoena – 22 jaar oud, sy is 27 keer deur haar ekskêrel gestee, aan die brand gestee en op 'n vullishoop agtergelaat (Thoka, 2023)*

Die eerste foto (kyk Figuur 33) beeld vir Mokoena uit. Haar gesig word versier met wit kolle en 'n wit streep wat haar gesig in twee halwes verdeel. Dié gesigverf spreek tot Afrika-kultuur en skep 'n statige voorkoms. Sy staan sterk en regop terwyl sy direkte oogkontak met die kamera (en dus die gehoor) maak. Laasgenoemde spreek tot haar krag en onwrikbaarheid selfs na die geweld wat sy ervaar het. Die agtergrond is pikswart behalwe vir die rooi kol agter haar kop wat dien as haar stralekrans – 'n simbool van heiligheid wat 'n suggestie van die onskuld van die Maagd Maria of ander heiliges aan die vrouefiguur verleen, en ook sinspeel op haar nie-menslike (gestorwe) status. Die vuurhoutjies in haar hand word op so wyse vasgehou dat dit verder herinner aan religieuse kunswerke (naamlik Jesus of Madonna met 'n kruis in hul hande). Die foto is swart en wit behalwe vir haar rooi stralekrans en die rooi

vuurhoutjies wat sy vashou. Die kleurgebruik spreek tot die donkerte en erns van geweld, terwyl die vuurhoutjies 'n direkte verwysing na haar dood is.



Figuur 34: *Hannah Cornelius – 21 jaar oud, gekaap, met bakstene geslaan, verkrag, verskeie kere gestee en verwurg (Thoka, 2023)*

Die tweede foto (kyk Figuur 34) verteenwoordig Hannah Cornelius. Haar gesig word ook met wit kolle versier. Sy staan met haar gesig na die lig en in haar hande is 'n rooi baksteen. Die wyse waarop sy met die baksteen staan herinner aan uitbeeldings van Madonna en die kind. Dit bied 'n heilige perspektief tot GGG se dominansie in Suid-Afrika. Rooi strale in die agtergrond dien as 'n voorstelling van haar stralekrans. Die kleurgebruik is weer eens somber in verwysing na GGG, en die baksteen is ook 'n direkte verwysing na haar dood.



Figuur 35: *Nonhle Charmaine Mbonambi – 24 jaar oud, doodgesteek deur haar ekskêrel, sy laat drie kinders agter (Thoka, 2023)*

Die derde foto (kyk Figuur 35) beeld vir Nonhle Charmaine Mbonambi uit. Haar gesig word ook bedek met wit kolle en strepe. Haar stralekrans word opgemaak uit rooi strepe op die agtergrond. Sy staan met haar kop gebuk, oë toe en in haar arms hou sy 'n blou kruippakkie vas. Die kruippakkie verwys na die kinders wat sy moes agterlaat. Haar posering herinner ook aan Madonna en die kind-uitbeeldings. Die manier waarop sy staan en die feit dat sy met 'n leë kruippakkie in haar arms staan, verleen 'n gevoel van hartseer en somberheid aan die werk. Dit beklemtoon die ernstige impak van GGG wat nie net Mbonambi se lewe geëis het nie, maar ook haar kinders sonder 'n ma gelaat het.



Figuur 36: *Onbekende vrou – vermoor en op 'n vullishoop in Mofolo agtergelaat (Thoka, 2023)*

Die vierde foto (kyk Figuur 36) beeld 'n onbekende vrou uit. Haar gesig bevat ook wit verf en sy is geklee in Zoeloe-krale. Sy staan regop en kyk uit na die gehoor, net verby die kamera. Dit spreek tot haar krag selfs na die dood. Sy het ook 'n rooi ring as 'n stralekrans. Die foto het nie werklik 'n verwysing na haar dood nie, aangesien nie veel bekend is oor haar dood nie. Sy is wel in 'n swartsak geklee wat verwys na die vullishoop waar sy gevind is. Die vullissakke is in die meerderheid van die foto's sigbaar en kan ook spreek tot die wyse waarop die vroue soos rommel behandel is.



Figuur 37: Jeanette Cindi-Mabitsela – 34 jaar oud, sy was vyf maande swanger, sy is verkrag en met klippe bestook, haar liggaam is met petrol bedek en aan die brand gestee (sy is deur taxi-bestuurders vermoor) (Thoka, 2023)

Die vyfde foto (kyk Figuur 37) is 'n uitbeelding van Jeanette Cindi-Mabitsela. Sy sit met haar kop na onder gedraai, oë toe en haar arms is om haar swanger maag gedraai. Dit kom voor asof sy nie die geweld wat sy ervaar het wil sien nie, maar ter selfde tyd is sy bewus genoeg daarvan om die baba te probeer beskerm. Haar gesig bevat ook wit skilderpatrone. 'n Rooi ring vorm haar stralekrans en op haar arms is klippe in 'n ry gepak. Die klippe verwys na haar gewelddadige dood. Die foto beklemtoon die verlies van nie net Cindi-Mabitsela nie, maar ook dié van haar ongebore kind wat saam met haar gesterf het.



Figuur 38: *Reeva Steenkamp – 29 jaar oud, drie keer geskiet op Valentynsdag deur haar kêrel (Thoka, 2023)*

Die sesde foto (kyk Figuur 38) is 'n verteenwoordiging van die model Reeva Steenkamp wat aan die hand van die Paralimpiese superster Oscar Pistorius gesterf het. Sy is in wit geklee wat in skerp kontras is met die rooi van die rose wat sy vashou en wat haar kop versier. Die rose verwys na Valentynsdag – die dag van haar dood – en ook bloed as deel van ervarings van geweld. Dit is in kontras met die suggestie van reinheid van die wit lap wat sy dra. Sy word ook omring deur 'n stralekrans.



Figuur 39: *Sinoxolo Mafevuka – 19 jaar oud, sy is naak en vermoor gevind in 'n gemeenskaplike toilet (Thoka, 2023)*

Die sewende foto (kyk Figuur 39) is 'n uitbeelding van Sinxolo Mafevuka. Haar gesig word ook met wit verf versier en sy is geklee in wit. Sy het ook 'n rooi stralekrans. Haar posisionering

herinner aan uitbeeldings van Maria. 'n Rooi band om haar arm is ook in kontras met die wit waarin sy geklee is. Die rooi band plaas fokus op die toiletborsel in haar hande wat verwys na die toilette waar haar liggaam gevind is.



Figuur 40: Thembisile Yende – 30 jaar oud, sy het vermis geraak nadat sy onwettige koperverhandelings in Eskom ontbloot het, haar ontbinde liggaam is later gevind – sy was bedwelm, geslaan en verwurg (Thoka, 2023)

Die agtste foto (kyk Figuur 40) is 'n voorstelling van Thembisile Yende. Yende staan sterk en regop, terwyl sy oogkontak met die kamera en die gehoor behou. 'n Rooi draad om haar kop herinner aan die draadkroon op Jesus se kop ten tyde van die kruisiging. Dieselfde draad vorm ook haar stralekrans. Die foto herinner dus ook aan die voorkoms van religieuse figure. Die draad spreek ook van haar dood, aangesien sy met 'n draad verwurg is.



Figuur 41: Bongeka Phungula – 28 jaar oud, sy is dood gevind op 'n vullishoop in Tladi met skietwonde in haar kop (Thoka, 2023)

Die laaste foto (kyk Figuur 41) beeld vir Bongeka Phungula uit. Haar gesig bevat ook wit kolle en in die agtergrond is ook 'n rooi stralekrans. Sy kyk skuins verby die kamera met 'n brandende kers in haar hande. Die foto span ook religieuse ikonografie (soos die kers en stralekrans) gelyk met die geweld van haar dood.

Die foto's herinner aan die Maria-figuur – dit word veral opvallend deur die stralekranse wat die vroue in die foto's omring. Die uitbeelding is in kontras met die morele agteruitgaan van hedendaagse Suid-Afrika, veral met verwysing na GGG (Sitole, 2019). Die donker en somber beelde se verbinding met Maria dien ook as 'n herinnering aan 'n ander kant van vrouwees wat nie altyd herkenning geniet nie, veral vir vroue wat die slagoffers of oorlewendes van GGG word, soos die rol van versorger en moeder (Thoka, 2023). Die vroue word met elegansie en krag uitgebeeld. Hulle trauma en stryd is nie vergete nie, maar hul selfvertroue en sin van self word eerder beklemtoon (Sitole, 2019). Hulle word as heiliges uitgebeeld met 'n duidelike vuur wat steeds sterk brand, selfs na die geweld (Thoka, 2023). Die foto's spreek verder tot die toksiese omgewings waarin die vroue hulself bevind het, veral met verwysing na die geweld wat hulle ervaar het. Tog bly hulle siele “heilig en onwrikbaar” – selfs na die dood (Sitole, 2019). Volgens Thoka (2019) is die liggaam 'n aandenking van die oorlog wat die vrou moes deurmaak – die oorlog wat nie haar liggaam of menswees in ag geneem het nie. In al dié foto's verteenwoordig Thoka dié vroue as slagoffers van GGG – sy *word* hulle vir haar kuns en om GGG aan te spreek. Dit kom egter in 'n mate ook voor asof sy namens hulle praat in plaas van vir hulle, deur hulle identiteite tot so mate aan te neem. Verder kan die foto's se boodskappe teen GGG dalk verlore gaan vir 'n groot gehoor wat nie kennis dra van die konteks agter die werke nie. Die konteks is nodig om te verstaan dat die werke oor slagoffers van GGG handel en dat dit nie net foto's van Thoka is nie.⁴²

It is well: an ode to Karabo bevorder bewustheid van GGG deur die gevolge en impak van GGG op vroue te beklemtoon. Deur eksklusief op slagoffers van vrouemoord te fokus, bied die werke insigte tot die gevare van GGG vir vroue, die impak wat dit op hul naastes kan hê en die gebrek aan geregtigheid wat dié vroue ervaar daarna. In hierdie sin bevorder die foto's ook diskoers rondom GGG, veral die impak van 'n patriargale samelewing op die voortbestaan van GGG en hoe dit bydra tot die gebrekkige optrede teen GGG. Die foto's dien dus as diskursiewe platforms teen GGG. Die foto's toon ook 'n sensitiwiteit vir die vroue as die slagoffers van GGG deur hulle te eer, en hulle sterk en amper as heilig uit te beeld.

⁴² Die fotoreeks *Women don't owe you* deur Yastika Maharaj vanuit die *We-Are-Her*-zine verteenwoordig die mag en/of die standpunt wat vroue in SA teen GGG inneem (kyk Addendum 3, Figuur viii), soortgelyk aan die mag vertoon in *It is well: an ode to Karabo*. Die laaste foto waar die vrou uitdagend in die kamera inkyk is 'n duidelike voorstelling van vroue se vasberadenheid om GGG aan te spreek en te oorkom (We Are Her Editorial team, 2020).

Die verspreiding van die aanvoelbare kan soos volg op *It is well: an ode to Karabo* toegepas word. Die foto's dien as 'n vorm van *politiek*, aangesien dit poog om die vroue hoorbaar en sigbaar te maak (Rockhill, 2004:89). Dit bied ruimte vir die vroue se ervarings om met die groter samelewing gedeel te word, veral deur die insluiting van items wat spreek tot hul dood. Hul uitbeelding as religieuse figure 'verwyder' van hul realiteite kan ook gesien word as 'n vorm van emansipasie (Rancière, 2004:26). Die vroue word verhewe bo die grense wat die samelewing op hulle geplaas het, ten einde hul stories met ander te deel en 'n sin van geregtigheid te bekom. In hierdie sin kan die foto's ook as vorme van *dissensus* geïnterpreteer word, aangesien dit aan dié vroue platforms bied waardeur hulle sigbaarheid en hoorbaarheid kan bereik – al is dit teen die norme en stigmas wat met slagoffers van GGG geassosieer word (naamlik dit is beter om stil te bly oor insidente van GGG en om dit te ignoreer beteken dat dit nie gebeur het nie). Deur middel van estetika spreek die foto's uit teen GGG en die impak daarvan op Suid-Afrikaanse vroue. Die leemte agter hul oë verteenwoordig die leemte wat die vroue laat – simbolies en fisies – weens vrouemoord en die impak van hul verlies op hul naastes en die groter Suid-Afrikaanse samelewing. Op 'n verdere vlak kan die leemte ook spreek tot die leemte wat vroue voel na ervarings van GGG, veral weens 'n gebrek aan geregtigheid en ondersteuning na afloop van hul ervarings.

It is well: an ode to Karabo bevorder die vroue se hoorbaarheid en sigbaarheid. In dié sin oorkom die foto's die differend wat vroue as slagoffers en oorlewendes van GGG ervaar. Dit dien ook as 'n verbreking van litigasie, aangesien die vroue vir 'hulleself' op 'n hoorbare wyse in opstand kan tree. Die foto's bevorder ook diskoersvoering rondom die impak, oorsake en gevolge van GGG in Suid-Afrika. Die grootsheid van die diskoersvoering is egter beperk tot die foto's se gehoor en hul bewustheid van die konteks daaragter. Verder dien die foto's ook as 'n onderhandeling tussen die perspektiewe van Thako as die kunstenaar en as die basis vir die vroue wat sy uitbeeld, en dié vroue self. Hul ervarings word vermeng met haar beskouings teenoor GGG en die groter boodskap wat sy aan haar gehoor wil oordra. Die foto's is oop vir interpretasie wat ook bydra tot die onderhandeling van verskillende perspektiewe. Die gehoor se interpretering van die foto's kan bydra tot 'n verandering in hul beskouing van en gedrag teenoor GGG wat kan lei tot genesende gesprekvoering rakende GGG.

5.2.3 #OverMyDeadBody (2022)



Figuur 42: Walters. 2022. #OverMyDeadBody (Emmett, 2022)

#OverMyDeadBody is 'n 2022-multimedia uitstalling by die Durbanse kunsgalery deur Andrea Walters (geboortedatum onbekend) tot eer van vroue wat aan die hand van hulle lewensmaats gesterf het. Die uitstalling is saamgestel uit 50 gekerfde beelde vanuit koekies Sunlight-seep. Die beelde toon die monde van die vroue wat weens GGG stilgemaak is (Birjalal, 2022). Dit dien as 'n aandenking van hierdie vroue en hul naastes wat hulle lief gehad het (Emmett, 2022). Die koekies seep word op deursigtige rakke uitgestal met 'n bykomende lykskleed wat van die dak afhang. Verder bevat dit huishoudelike items soos 'n bed en 'n laken, wat na "seksualiteit, intimiteit en geweld" verwys, sowel as 'n oudiovisuele *performance* (Birjalal, 2022). Walters het self geweld ervaar aan die hand van haar lewensmaat, wat haar uitvoering van dié kunswerk gerig het. In dié sin dien haar kuns ook vir haar as genesing en as 'n wyse om te verseker dat die vroue wat deur GGG stilgemaak is nie vergete gaan nie. Die uitstalling poog om die perspektief uit te daag dat geweld teenoor vroue (veral aan die hand van hul lewensmaats) aanvaarbaar is (Emmett, 2022).

Walters is van mening dat vroulike oorlewendes van GGG hul eie ervarings onthou wanneer hulle na haar kunswerk kyk, aangesien dit 'n inherente deel van hulle geword het (Caxton Local Media, 2022). Die uitstalling is ook 'n uitdaging aan die gehoor om te reflekteer oor die tweede pandemie, naamlik GGG, en die impak daarvan (Emmett, 2022). Die Sunlight-seep is met opset gekies, aangesien huishoudelike items kan dien as *vehicles* tot herinneringe. Dit is verder ook iets wat in die meerderheid van huishoudings gevind kan word ongeag hulle "socio-

ekonomiese klas, etnisiteit of ras". Sommige Afrika-kulture gebruik ook Sunlight-seep om lyke voor te berei om begrawe te word (Birjalal, 2022). #OverMyDeadBody is geskep om oor die bestaande grense van "klas, ras, ouderdom, seksuele oriëntering en huwelikstatus" te sny. Dit sluit bekende vroue soos Reeve Steenkamp in, maar ook die talle onbekende vroue wie se dood ongesiens gegaan het (Emmett, 2022).

Die uitstalling is gesentreer rondom 50 vroue wat die slagoffers van vrouemoord was – spesifiek hul monde. Walters het foto's van die vroue bestudeer om hul monde akkuraat en met sorg uit die seep te kerf (Caxton Local Media, 2022). Elke mond is anders en uniek. Die mond is ook met opset gekies vir die verbintenis wat dit met die vroulike liggaam het – dit spreek tot seksualiteit en sensualiteit, maar dit verteenwoordig ook die vroue se (onwillekeurige) stilswye (Birjalal, 2022). Die koekies seep word op ooghoogte uitgestal as 'n wyse om die gehoor direk te konfronteer met die vroue se traumatiese geskiedenis (mits die gehoor ingelig is oor hulle ervarings) (Emmett, 2022). Sy hoop om die gehoor by die kunswerk te betrek deur addisionele seep en gereedskap by die uitstalling in te sluit. Deur deelname hoop sy ervaar hulle gevoelens van "rou, pyn en empatie" (Birjalal, 2022).

As deel van die uitstalling word 'n geroeste bed ook vertoon. Die bed hang in die lug met 'n laken wat onder dit lê. Die laken is gevlek met roes en Sunlight-seep. Die bed is 'n voorstelling van intieme verhoudings – die intiemheid en liefde wat daarmee gepaard gaan, maar ook die geweld wat in sulke verhoudings kan voorkom. Die bed self is 'n intieme ruimte, maar ook 'n ruimte waar geweld en selfs die dood kan voorkom (Emmett, 2022). Daar is nie veel van die bed oor nie; slegs die raamwerk bly agter en die laken is ook vernietig deur die roes en seep. Die bed en laken is volgens Walters 'n "metaforiese voorstelling vir trauma en verlies" (Caxton Local Media, 2022). Die roes op die lakens is veral suggestief van oorblywende trauma. Die laken kan nie meer met seep skoon gewas word nie – soos die trauma wat 'n mens weens GGG ervaar het nie net weggee of skoongemaak kan word nie. Die feit dat die bed net 'n geraamte is, spreek ook tot die idee van letsels of merke wat agtergelaat word deur verwoestende of onherroeplike skade (Birjalal, 2022). Laasgenoemde is soortgelyk aan ervarings van GGG, ongeag of dit fisies of emosioneel was, wat 'n oorlewende by bly (in of op hul liggame en hul psiges). Walters gebruik ook die metafoer om die groter samelewing se minagting van GGG en die slagoffers en oorlewendes daarvan aan te spreek, ten einde hulle tot verandering te dryf (Emmett, 2022).

Op die oorkantste muur kan 'n 15-minute dokumentêr besigtig word wat bestaan uit 'n nabye beskouing van Walters se eie mond terwyl sy elke vrou in alfabetiese orde noem met hulle ouderdomme en 'n verduideliking van elkeen se dood (Caxton Local Media, 2022).

Dié vroue sluit in:



Figuur 43: *Chanelle Henning (26)* (Emmett, 2022)

Net nadat sy haar seun by sy dagsorg afgelaai het, is Chanelle Henning doodgeskiet deur iemand op 'n motorfiets – dit is later bespiegel dat haar sluipmoord deur haar vervreemde man georganiseer is, aangesien hy nie toesig van hulle seun wou deel nie. Hy is egter nooit skuldig bevind nie (Emmett, 2022).



Figuur 44: *Gomolemo Legae (18)* (Birjalal, 2022)

Gomolemo Legae is deur haar kêrel verkrag en 25 keer gestee. Hy het haar lewendig aan die brand gestee (Birjalal, 2022).



Figuur 45: *Mbalenhle Cele (24)* (Emmett, 2022)

Mbalenhle Cele is deur haar ekskêrel doodgesteek. Hy het daarna op die vlug geslaan (Emmett, 2022).



Figuur 46: *Unknown woman* (Birjalal, 2022)

Hierdie werk is geskep vir al die vroue wat deur hulle lewensmaats vermoor is, maar wie se liggame nooit ontdek is nie (Birjalal, 2022).



Figuur 47: *Tshegofatso Pule (29)* (Emmett, 2022)

Tshegofatso Pule was hoogswanger met haar getroude minnaar se kind toe sy geskiet is en in 'n boom opgehang is. Haar minnaar ontken dat hy daarby betrokke was (Emmett, 2022).⁴³



Figuur 48: *Anene Booysen (17)* (Birjalal, 2022)

Anene Booysen is deur 'n groep mans verkrag, haar maag is oopgesny en haar organe is verwyder. Die groep het bestaan uit haar ekskêrel en sy vriende, maar net twee mans is ooit aangekla (Birjalal, 2022).



Figuur 49: *Baby-Lee (Leighandre) Jegels (25)* (Emmett, 2022)

Die Suid-Afrikaanse junior-bantamgewigbokskampioen, Baby-Lee Jegels, het 'n beskermingsbevel teen haar ekskêrel gehad toe hy haar en haar ma, Rita, geskiet het. Slegs haar ma het die aanval oorleef. Hy was 'n polisieman (Emmett, 2022).

⁴³ Vir meer inligting oor Pule se dood kyk Hoofstuk 2, punt 2.2.2.



Figuur 50: *Janet Scott (54)* (Birjalal, 2022)

Janet Scott is so erg deur haar lewensmaat geslaan en geskop dat die forensiese patoloë dit as van die ergste beserings ooit in hulle loopbaan beskryf het (Birjalal, 2022).

Deur die vroue se name te noem, vestig Walters aandag op dié wie se name amper onsegbaar geword het – diegene wat vergete geraak het (Caxton Local Media, 2022). Walters stel dat sy kritiek ontvang het vir die feit dat sy die vroue op hulle name noem, tog het sy gevoel dat sy hulle moes noem om te verseker dat hulle nie vergete gaan nie. Al die inligting wat sy gebruik het was ook reeds in die openbare ruim beskikbaar (Emmett, 2022). Walters het die name van die vermoorde vroue op 'n lykskleed geskryf en dit met goue garing geborduur. Sy gebruik haar eie handskrif om haarself deel van die werk te maak, aangesien sy ook kon gesterf het (Birjalal, 2022). Die kleed is oor 'n lykshuistafel gedrapeer met 'n lied wat in die agtergrond speel. Die tafel en die lied spreek van die dood en skep die gevoel van 'n begrafnis. Die lied word deur Mariechan Luiters gesing – lid van die vrouegroep, Jamali (Caxton Local Media, 2022). Luiters was self deur haar lewensmaat mishandel en het daarom genoep gevoel om 'n bydrae tot die uitstalling te lewer. Die lied is in acapellastyl en bevat die woord “thula”, wat stil beteken (Emmett, 2022). Dit spreek tot die stilswye wat dikwels met GGG gepaardgaan.⁴⁴

#OverMyDeadBody dien as 'n verbreking van die gedagte dat vroue en hul ervarings van GGG vergete moet gaan. Dat dit iets is wat nie aangespreek moet word nie en net eerder vergeet moet word. Dit versteur ook die stilswye wat op die vroue afgedwing word deur hul name en wat met hulle gebeur het, weer in fokus te bring. Die uitstalling bevorder bewustheid rondom

⁴⁴ *Elegy* deur Gabrielle Goliath word opgemaak uit sewe optredes waartydens verskillende vroulike sangers verskyn en vir solank as wat hulle kan 'n enkele helder hoë noot hou (kyk Addendum 3, Figuur ix). Sodra hul stemme begin breek word hulle deur 'n volgende sanger vervang. Die optredes word op skerms in 'n halwe sirkel vertoon, amper soos 'n koor. Hierdie optredes geskied reeds sedert 2015 en elke keer word dit ter nagedagtenis aan 'n spesifieke Suid-Afrikaanse vrou of lid van die LGBTQIA+-gemeenskap opgevoer. Goliath neem elke opvoering ook op. Die optredes en opnames beteken dat persone (slagoffers van GGG) wat dalk andersins vergeet sou word weer 'n hoorbare stem kry. Die simboliek en die verskillende fasette verband aan die werk bied ruimte vir verdere bespreking. Die kunswerk maak gebruik van musiek en video om 'n groter gehoor bewus te maak van die erns van GGG, soortgelyk aan die vermenging van mediums in *#OverMyDeadBody* (Goliath, 2015).

GGG deur die onhoorbare vroue en wat hulle deurgemaak het, insluitend wat Walters deurgemaak het, as die sentrale fokus te plaas. Die bed en laken wat amper tot niet is spreek ook tot die gevolge van GGG en beklemtoon die verbintenis tussen intieme verhoudings en GGG. Die deelnemende aard van die uitstalling betrek ook die gehoor wat hul bewustheid van GGG kan verbeter en by hulle gevoelens van skok en empatie kan ontlok wat kan lei tot gedragsverandering. Die lykskleed, lykshuistafel en somber lied spreek van die dood, en kan die gehoor laat nadink oor die impak wat GGG het op slagoffers en oorlewendes van GGG en hul naastes. Die simboliek betrokke by die uitstalling, soos hier bespreek, en ook die deelnemende aard daarvan, dra positief by tot die groter diskoers rondom GGG, aangesien dit gesprekvoering aanmoedig en persone aanmoedig om betrokke te raak by die geveg teen GGG. Die kunswerk toon sensitiwiteit vir die vroulike slagoffers deur hulle en wat met hulle gebeur het, op 'n akkurate en taktvolle wyse uit te beeld en weer te gee.

Die uitstalling spreek van 'n aantal gedagtes verwant aan die verspreiding van die aanvoelbare. Een daarvan is subjektivering, aangesien vroue as die slagoffers van vrouemoord hier sentraal geplaas word. Die vroue en wat met hulle gebeur het, gaan gewoonlik vergete – daar is dalk aanvanklik media aandag (nie altyd nie – sommige vroue se lyke word nooit gevind nie of wat met hulle gebeur het word nie as nuuswaardig genoeg beskou nie), maar op die ou einde vervaag die samelewing se skok en vergeet hulle daarvan. Vir die vroue se naasbestaandes is daar egter gewoonlik min berusting en die skok bly altyd by hulle. *#OverMyDeadBody* plaas die vroue weer in fokus, ten einde die onrus en hartseer van hul naastes weer by die gehoor te ontlok en hulle hierdie keer tot aksie te dryf. Sodoende word die vroue en hul ervarings dus ook weer hoorbaar en sigbaar en word hulle deel van die boodskap teen GGG. Dit is teenstrydig met die sosiaalgedwonge stilte wat op hulle afgedwing word en die groter boodskap dat ervarings van GGG nie aangespreek moet word nie. Met die uitstalling word daar 'geveg' vir die onhoorbare vroue, insluitend Walters, ten einde hulle weer deel te maak van die groter samelewing as 'n vorm van politiek (Rockhill, 2004:89). Deur middel van *politiek* word hul GGG-ervarings en hulle as die slagoffers en oorlewendes van GGG weer deel van die groter samelewing, ten einde vir hulle 'n sin van geregtigheid te bekom. In dié sin dien die uitstalling ook as 'n vorm van emansipasie, aangesien die vroue bevry word van die beperkende grense wat hulle tot onsigbaarheid en amperse stilte gedryf het (Rancière, 2004:26). Die uitstalling maak gebruik van verskeie estetiese en sensoriese ervarings om die boodskap van GGG aan die gehoor oor te dra. Handgekerfde koekies seep van die vermoorde vroue se glimlagte, 'n geroeste bed, 'n vuil laken, 'n lykskleed en 'n lykshuistafel dra by tot 'n somber atmosfeer wat kommentaar lewer op die impak van GGG.

In hierdie sin bied die werk, deur middel van estetika, insigte tot GGG. Die toevoeging van 'n somber liedjie en 'n 15-minute dokumentêr oor die gebeure wat tot die vroue se dood gelei

het, dra by tot die hartseer en skokkende atmosfeer. Die vermenging van verskillende kunsvorme en mediums, byvoorbeeld beeldhouwerk en videowerk, beteken dat *#OverMyDeadBody* ook beskou kan word as 'n voorbeeld van die estetiese regime, aangesien hierdie regime samewerking tussen verskillende kunsvorme aanmoedig ten einde 'n groter doelwit te bereik (Rockhill, 2004:83).

Die uitstalling verbreek verder die differend deur die vroue se ervarings op 'n hoorbare wyse met 'n groot gehoor te deel, ten einde die erns daarvan te beklemtoon en dit nie af te maak as iets minder nie. In hierdie sin verbreek dit ook litigasie, aangesien die stilgemaakte vroue hoorbaar is sonder dat iemand anders namens hulle praat. Walters vertel wel die vroue se ervarings aan die gehoor, maar dit is feitelik en voel nie asof sy hul ervarings in iets anders as wat dit was, verdraai nie. Die uitstalling in geheel bevorder ook onderhandeling; die vroue en Walters se perspektiewe kom almal deur in die verskillende fasette van die werk. Dit laat dus ruimte vir oorlewendes en slagoffers om hulle status as 'slagoffers' te transendeer. Terselfdertyd beteken die deelnemende aard van die uitstalling dat die gehoor ook hul perspektief, deur middel van diskoersvoering, by die uitstalling kan voeg. In 'n sin bevorder dit werklike kommunikasie, aangesien verskeie beskouings tegelykertyd waargeneem kan word en so kan bydra tot die gehoor se gesprekke en oriënterings teenoor GGG en die stryd daarteen.

Kuns vanuit galerye en museums as response teen GGG word dus aan die volgende gevolgtrekkings gekenmerk. Die ervarings van die kunstenaars en die vroulike slagoffers en oorlewendes wat hulle uitbeeld dien as die sentrale fokuspunt vir hierdie kunswerke. Dit bevorder diskoersvoering onder hul gehoor – die gehoor is egter beperk tot persone wat bewus is van die konteks agter die kunswerke en persone wat museums en galerye besoek (gewoonlik nie die algemene persoon nie, eerder kunsliefhebbers – tensy die kunswerk iewers op sosiale media gedeel word). Weens die kunsgeoriënteerde ruimte kan kunstenaars ook risiko's met hulle kunswerke neem – die kunswerke kan eksplisiet of skokkend wees om die GGG-gerigte boodskap meer direk oor te dra of hulle kan hewig op simboliek steun (soos die meerderheid kunswerke hier bespreek), aangesien hul gehoor meestal bestaan uit kunskenners wat die werke verder sal kan interpreteer.

Uitstillings bied ook 'n ervaring – weens die kunswerke wat saam uitgestal word, die verskillende mediums wat gekombineer word (foto's, beeldhouwerke, skilderye, video en/of musiek), en die gebruik van beligting. Die muurkleur en die geleentheid vir die gehoor om interaktief deel te neem (hulle lewer 'n bydrae tot die werk of die uitstalling is so ingerig dat die gehoor “deel” van die kunswerk word) dra ook by tot die ervaring. As visuele response bied dié kunswerke die geleentheid vir die oorlewendes en slagoffers om hul ervarings hoorbaar

en sigbaar te maak aan lede van die groter samelewing met die gevolg dat die kunswerke kan dien as diskursiewe platforms waardeur genesende gesprekvoering rakende GGG kan plaasvind. In sekere gevalle is die gehoor egter beperk – soos vroeër bespreek besoek 'n beperkte hoeveelheid persone museums en galerye en sommige van die kunswerke is ook net verstaanbaar vir persone wat kuns ken en/of die konteks daaragter verstaan. Deur deelname en met dié vroue en hul ervarings as fokuspunte bevorder dié kunswerke bewustheid rondom GGG en die impak daarvan op hierdie vroue en hul naastes, maar ook die impak daarvan op die groter Suid-Afrikaanse samelewing.

5.3 Vergelyking tussen kunswerke vanuit galery- en museumomgewings, regeringsresponse en openbare kunswerke daargestel deur individuele kunstenaars, NRO's en gemeenskappe as visuele response teen GGG

Die geselekteerde kunswerke vanuit museum- en galeryomgewings (soos die voorbeelde hier bespreek), as visuele response teen GGG, is geskoei op vroue en hul ervarings. In dié geval bied dit ook insigte tot die (vroulike) kunstenaars se GGG-ervarings, in gevalle waar die kunstenaars self ook oorlewendes is. In kontras hiermee is regeringsresponse nie tipies geskoei op die kunstenaar se persoonlike ervarings nie, en in die voorbeelde wat in die vorige hoofstuk bespreek is, plaas hierdie response ook nie veel fokus op vroue self en hul ervarings van GGG nie. Die openbare kunswerke wat daargestel is deur individuele kunstenaars, NRO's en gemeenskappe bied wel meer insigte tot vroue se ervarings van GGG.

Kunswerke vanuit museum- en galeryomgewings bevorder ook diskoersvoering, maar dit word beperk tot gehore wat kunskenners is, bewus is van die konteks agter die kunswerke, en wat hierdie ruimtes besoek. In hierdie sin is regeringsresponse en openbare kunswerke daargestel deur individuele kunstenaars, NRO's en gemeenskappe meer toeganklik, aangesien dit in verskeie milieus gevind kan word en soms meer eenvoudige boodskappe teen GGG bevat.

Visuele response vanuit museum- en galeryomgewings bevorder deelname weens die uitleg van die kunswerk(e), die toevoeging van addisionele mediums en die skep van ruimtes wat aan die gehoor die kans bied om fisies 'n bydrae tot die werke te lewer. Hierdie kunswerke kan verder 'n ervaring skep. Die beligting, die muurkleure, uitleg en die musiek skep 'n atmosfeer vir die gehoor wat ter ondersteuning is van die groter GGG-georiënteerde boodskappe. Weens hul ligging kan regeringsresponse en openbare kunswerke daargestel deur individuele kunstenaars, NRO's en gemeenskappe ook tot 'n mate deelname bevorder ter ondersteuning van hierdie response se boodskappe teen GGG.

Kunswerke vanuit museums en galerye dien as platforms waardeur vroue hoorbaar en sigbaar kan word. In sommige gevalle kan die openbare werke daargestel deur individuele kunstenaars, NRO's en gemeenskappe ook geleenthede bied tot hoorbaarheid en

sigbaarheid. Vanuit die voorbeelde bespreek in die vorige hoofstuk blyk dit wel dat regeringsresponse nie altyd dien as geskikte platforms vir hoorbaarheid of sigbaarheid nie.

In die geval van kunswerke uit museum- en galeryomgewings word simboliese uitbeeldings met implisiete boodskappe gevind wat verdere dinkwerk en kennis verg, en sodoende word die reikwydte van die kunswerke tot spesifieke gehore beperk. Weens die ruimtes waarin dit gevind word, kan dit soms die grense verskuif met eksplisiete en/of skokkende beelde en 'n meer direkte boodskap. In die meerderheid van gevalle bied regeringsresponse en openbare kunswerke daargestel deur individuele kunstenaars, NRO's en gemeenskappe gewoonlik meer verstaanbare boodskappe. Laasgenoemde kan soms wel meer implisiete betekenis bevat wat in meer detail ondersoek moet word vir die onderliggende boodskappe om duidelik te word.

In alle gevalle word bewustheid rondom GGG, die oorsake daarvan en die gevolge verwant daaraan bevorder. Die impak van GGG op die groter samelewing en die rol wat hulle daarin speel, word in alle gevalle ook beklemtoon.

In hierdie hoofstuk is kunswerke vanuit museums en galerye as visuele response teen GGG ondersoek. Hierdie kunswerke bied ruimte vir die ervarings van slagoffers en oorlewendes om hoorbaar en sigbaar te word. Dit dien ook as effektiewe platforms vir diskoersvoering. Laasgenoemde word egter beperk tot spesifieke gehore (persone wat die kunste en die konteks agter die kunswerke verstaan en wat museums en galerye besoek). In die volgende hoofstuk word finale bevindings, geskoei op die gevolgtrekkings gemaak gedurende Hoofstukke 4 en 5, daargestel. In dié hoofstuk word moontlikhede vir verdere navorsing ook bespreek.

HOOFSTUK 6: GEVOLGTREKKING EN SLOT

In die vorige hoofstuk is kunswerke vanuit museum- en galeryomgewings as visuele response teen GGG ondersoek. Vanuit daardie hoofstuk en die hoofstukke wat dit voorafgegaan het (spesifiek Hoofstuk 4) is 'n aantal bevindings gemaak oor regeringsresponse, openbare kunswerke daargestel deur individuele kunstenaars, NRO's en gemeenskappe en kunswerke vanuit museum- en galeryomgewings as response teen GGG. In hierdie samevattende hoofstuk word dié bevindings, sowel as bevindings gemaak gedurende die res van dié studie, beskou as antwoorde op die navorsingsvrae gestel in Hoofstuk 1. Dié hoofstuk bied ook ruimte om verder te besin en reflekteer op die bevindings gemaak gedurende hierdie studie. As deel van hierdie hoofstuk word verdere moontlikhede vir navorsing ook aan die hand gedoen.

6.1 Beantwoording van navorsingsvrae

Deur die loop van hierdie studie is 'n aantal bevindings gemaak ter beantwoording van die navorsingsvrae ontwikkel in Hoofstuk 1.

Watter brandpunte kenmerk die heersende diskoers(e) rakende GGG in hedendaagse Suid-Afrika?

GGG is 'n kwessie van groot erns wêreldwyd, maar is veral 'n bron van groot kommer in Suid-Afrika waar dit as 'n pandemie beskryf word. Vanuit die literatuurstudie, soos uitgevoer in Hoofstuk 2, word dit duidelik dat 'n aantal fasette bydra tot hierdie verskynsel van GGG in Suid-Afrika. GGG word gedefinieer as 'n onreg teenoor iemand as mens en teenoor hul basiese regte as sodanig, veral as vorme van geweld wat spesifiek op 'n mens gemik word weens hul genderidentiteit of biologiese geslag (Enaifoghe *et al.*, 2021:122). Verder is daar 'n verskeidenheid vorme waarin GGG kan voorkom, naamlik fisiese geweld (soos byvoorbeeld om iemand te klap), emosionele geweld (byvoorbeeld om iemand van hulle familie en vriende te isoleer), verbale geweld (soos byvoorbeeld om iemand voor ander mense te verneder), en seksuele geweld (byvoorbeeld om iemand te dwing om deel te neem aan 'n seksuele daad). Ander vorme van GGG kan ook voorkom, soos finansiële geweld (byvoorbeeld deur die weerhouding van finansiële ondersteuning) en religieuse geweld (byvoorbeeld om iemand te verhoed om hul geloof te beoefen of om 'n bespotting daarvan te maak).

Dit is van belang om daarop te let dat enige persoon die slagoffer of oorlewende van GGG kan word. Desnieteenstaande is daar wel 'n spesifieke sektor van die samelewing wat baie ooglopend deur GGG geaffekteer word en/of 'n groter risiko het om die oorlewendes of slagoffers van GGG te word, naamlik vroue. Om hierdie rede is vroue as die slagoffers en/of oorlewendes van GGG die fokus van my studie. Weens die patriargale aard van die Suid-Afrikaanse samelewing word vroue dikwels gereduseer tot die status van 'n 'ander', veral

aangesien hulle ook sistemies deur die patriargie uitgesluit word of tot laer posisies gedwing word – tweederangse burgers met verminderde mag en beperkte toegang tot belangrike aspekte van die samelewing, byvoorbeeld posisies van geregtigheid en besluitneming. Die patriargie behels die daarstel en handhawing van sosiale meganismes wat manlike dominansie moontlik maak. Hierdie dominansie geskied gewoonlik binne die konteks van alle samelewingsverbande, insluitend (om net 'n paar te noem) in die familie en huishouding, ekonomies, godsdienstig, regeringsverwant, loopbaangewys en opvoedkundig. Binne 'n patriargale konteks het (biologiese) mans gevolglik op feitlik alle sferes beheer en mag oor vroue. Dit hou by implikasie ook verband met 'n kultuur van verkragting waar mans seksuele geweld gebruik om mag oor vroue te bekom en te behou (Gqola, 2015:22-28;117). Hierdie minderwaardige posisionering van vroue in die breër samelewing laat hulle weerloos en maak hulle maklike teikens vir GGG-oortreders. Verwant hieraan is dit opvallend dat die meerderheid van GGG-oortreders heteroseksuele mans is en geweldaandoening in hierdie verband geskied tipies tussen lewensmaats of tussen mense wat in intieme verhoudings is (Sanjel, 2013:179).

Ervarings van GGG kan 'n blywende impak op oorlewendes van GGG en hulle naastes hê. GGG word gekenmerk aan 'n aantal gevolge, naamlik fisiese en emosionele trauma, gevoelens van vrees, angste en skaamte, oorlewendes se selfbeeld en menswaardigheid kan aangetas word, en dit kan 'n sosio-ekonomiese impak op die oorlewendes en hul naastes hê. Die voorkoms van GGG kan aan 'n aantal oorsake toegeskryf word, en meeste van hierdie oorsake is verwant aan patriargie en die ongelyke magverhoudings wat daaruit spruit. Binne hierdie konteks word vroue as die swakker geslag beskou met ooreenstemmende minderwaardige genderrolle wat hul plekke in die samelewing bepaal. Hierdie rolle beperk vroue se vermoëns tot die huis en huishoudelike pligte. In dié sin verloor vroue seggenskap oor hulself en hul keuses – hul agentskap word dus bedreig. Hierdie patriargale ingesteldheid word van jongs af by mense gekweek en genormaliseer as 'n vorm van patriargale sosialisering.

Sodanige posisionering van vroue word vererger deur 'n aantal aspekte. Waarskynlik dwingendste hiervan is die gebrekkige stelsels van reg en geregtigheid in Suid-Afrika. Verder is daar sekere mites en stereotipes wat onder Suid-Afrikaanse burgers voortleef. Stereotipes en stigmas, byvoorbeeld geskoei op 'n vrou se voorkoms en kleredrag, bevorder die gedagte dat GGG in sekere gevalle aanvaarbaar kan wees, want 'sy het daarvoor gevra'. Verwant hieraan is ook sekere religieuse en kulturele mites, byvoorbeeld dat die verkragting van 'n maagd MIV/Vigs kan genees, wat ook bydra tot die voortbestaan van GGG in die groter samelewing. Hierdie denkwyses kan dit vir vroue moeilik maak om uit te praat oor hul ervarings, aangesien hulle kan voel hulle het dit verdien of die groter samelewing kan by hulle

die indruk skep dat dit verdiende of korrekte gedrag of optrede teenoor hulle was. Gevolglik word dié vroue in stilte gehul wat kan bydra tot die voortbestaan van 'n siklus van GGG. Die siklus word verder vererger deur die vroue se wete dat selfs al meld hulle hul ervarings aan, daar waarskynlik nie veel daarvan sal kom wat reg en geregtigheid betref nie. Vroue se stilswye oor ervarings van GGG kan ook verder toegeskryf word aan gebrekkige kennis rakende die wetlike prosedures om te volg en die hulp wat beskikbaar is. Swak sosio-ekonomiese omstandighede, soos armoede, dra ook by tot die voorkoms van GGG in 'n gebied, aangesien hierdie areas gekenmerk word aan misdaad, swak lewenstandaarde en werkloosheid. Gebrekkige stelsels van reg en geregtigheid, soos ervaar in Suid-Afrika, beteken ook dat oorlewendes nie die nodige ondersteuning en geregtigheid geniet na ervarings van GGG nie (Gouws, 2021). Laasgenoemde dra ook by tot die voortslepende siklus van GGG in Suid-Afrika.

Tans is daar wêreldwyd verskeie inisiatiewe en veldtogte teen GGG, byvoorbeeld die Verenigde Nasies se inisiatief, *16 Days of Activism against Gender-Based Violence*. Sosiale media dryf ook 'n aantal veldtogte teen GGG, soos *#MeToo*. Verder dien in-persoon-optogte as fisiese weerstand teen die voorkoms van GGG wêreldwyd en in Suid-Afrika. Hierdie optogte funksioneer as wyses om die stelsels van reg en geregtigheid tot aksie te 'dwing'. Laasgenoemde word ondersteun deur aanlynpetisies waar duisende mense virtueel saam kan staan teen GGG en kan aandrang op verandering en verbeterde optrede teen GGG en GGG-oortreders, byvoorbeeld die 2019-petisie, *Government needs to address Gender Based Violence in South Africa. NO MORE ALL TALK!*. Een wyse waarop verandering en daadwerklike optrede bewerkstellig word, is deur die daarstel van nuwe wetgewing en/of die verbetering van bestaande wette. In Suid-Afrika word GGG beveg deur wetgewing, soos die *Wet van Kriminele Reg (Seksuele Oortredings en ander Toepaslike Kwessies) Nr 32 van 2007*.

Benewens wetgewing dryf die regering ook 'n aantal inisiatiewe teen GGG wat byvoorbeeld aan oorlewendes die geleentheid tot finansiële onafhanklikheid bied en hulle bestuur ook instansies soos skuilings vir oorlewendes van GGG en hul naastes. Die regering se pogings word egter as gebrekkig beskou, veral weens finansiële beperkings wat beteken dat hierdie inisiatiewe en instansies nie optimaal kan funksioneer nie. NRO's poog om hierdie gaping te vul deur oorlewendes en hul naastes by te staan, hulle uit moeilike situasies te help en aan hulle veilige hawens te bied. Hul pogings word egter ook beperk deur hul beskikbare befondsing. Om hierdie rede is dit belangrik dat plaaslike gemeenskappe ook betrokke raak by die stryd teen GGG. Gemeenskappe kan aan oorlewendes ondersteuning bied en hulle bemagtig na hul traumatiese ervarings, en hierdie gemeenskappe kan saam met ander partye werk om GGG te beveg.

In hierdie sin het die media, sosiale media en die kunste ook belangrike rolle om te vervul. Die media maak 'n groter gehoor bewus van GGG en die gevolge verwant daaraan. Tog loop dit die gevaar om GGG in 'n sensasie te verander as dit nie met die nodige sensitiviteit hanteer word nie. In 'n soortgelyke wyse kan sosiale media ook aandag vestig op GGG en dit kan dien as ondersteuningsnetwerke vir oorlewendes van GGG, soos sigbaar op die Facebook-blad, SA Women Fight Back. Sosiale media hou egter ook die gevaar in dat oorlewendes verder geviktimiseer kan word, aangesien persone byvoorbeeld hulle kan oordeel vir hul ervarings. Die kunste dien ook as 'n sinvolle platform tot bewusmaking rakende GGG en die impak daarvan, maar is ook 'n milieu waar GGG kan voorkom. Al hierdie platforms het dus hulle voordele en nadele as *vehicles* teen GGG en lewer verskillende bydraes tot die diskoers teen GGG.

Watter aspekte van Rancière se teoretisering tot die verspreiding van die aanvoelbare is toepaslik tot dié studie se fokus op GGG-verwante visuele response?

Die verspreiding van die aanvoelbare, soos gekonseptualiseer deur Rancière en bespreek in Hoofstuk 3, word beskryf as 'n struktuur wat daarop geskoei is om die aanvoelbare orde te beheer en te bestuur, volgens sekere vooropgestelde reëls en regulasies. Die aanvoelbare orde dien as 'n afbakening van die wyses waarop entiteite en objekte aan alledaagse samelewingsaktiwiteite kan deelneem, veral met verwysing na die plekke en vorme waar dié deelname plaasvind (Rancière, 2005:12). Hierdie konsep is bruikbaar vir die huidige studie, aangesien dit dien as 'n wyse om die uitsluiting wat oorlewendes van GGG ervaar, te beskryf en verduidelik. Die verspreiding van die aanvoelbare bepaal wie as hoorbaar/onhoorbaar en sigbaar/onsigbaar beskou word. In die geval van GGG beskryf dit die stilte wat oorlewendes van GGG ervaar weens hul uitsluiting van die aanvaarde norm. Deur 'n versteuring van die aanvoelbare orde kan die patriargie aangespreek word en die bestaande grense verskuif word, ten einde 'n herverdeling van die verspreiding van die aanvoelbare te weeg te bring waar oorlewendes op hoorbare en sigbare wyse hul ervarings met ander kan deel.

'n Aantal konsepte verwant aan die verspreiding van die aanvoelbare is ook van belang vir my studie. Een hiervan is die *d mos* wat verwys na mense wat uit die verspreiding van die aanvoelbare gesluit word (Rancière, 2004:25). Binne die konteks van hierdie studie dien dit as 'n beskrywing vir die oorlewendes van GGG. In teenstelling met die *d mos* is die *ochlos* wat beskryf kan word as 'n gemeenskap van mense wat poog om die "normale" orde te behou, selfs al beteken dit dat sekere mense nadelig beïnvloed word (Bowman & Stamp, 2011:XII). In terme van dié studie kan die *ochlos* beskou word as die patriargale samelewing wat in Suid-Afrika voorkom en voortleef. Verwant hieraan is die *polisie* of die *polisie-orde* wat die verspreiding van die aanvoelbare beheer en onderhou deur mense se plekke en deelname in

die groter samelewing te bepaal (Rancière, 2005:14-15). Instansies en persone wat patriargale beskouings voorstaan en onderhou kan binne die konteks van GGG as die *polisie-orde* beskou word.

In teenstelling met die *polisie* is die *politiek* wat poog om die bestaande verspreiding van die aanvoelbare uit te daag, ten einde ’n nuwe en meer inklusiewe aanvoelbare orde daar te stel (Rockhill, 2004:90). Die visuele response wat bespreek is gedurende hierdie studie kan beskou word as vorme van *politiek*, aangesien dit poog om patriargale beskouings wat oorlewendes uitsluit en die stilte van GGG voorhou, uit te daag. Subjektivering, as ’n konsep, vorm deel uit van *politiek*. Dit kan beskryf word as ’n uitdaging van die bestaande “natuurlike orde” wat ten einde die doel het om die samelewing van homself te skei en ’n herverdeling van die verspreiding van die aanvoelbare tot gevolg te hê. Sodoende word gelykheid vir alle entiteite in ’n samelewing bevorder (Rancière, 2004:26). In terme van dié studie kan die visuele response wat onder oë geneem is ook dien as voorbeelde van subjektivering, aangesien hierdie response hulself uitspreek teen GGG en die patriargale samelewing wat dit moontlik maak. Dié response kan beskou word as pogings om heersende perspektiewe rakende GGG uit te daag, ten einde gelykheid vir alle persone in die samelewing, insluitend oorlewendes, moontlik te maak.

Handelings van subjektivering word deur politieke subjekte uitgevoer. ’n Politieke subjek is iets of iemand wat werk om verandering in ’n samelewing daar te stel, ten einde vir hulself en ander emansipasie te bekom van die rigiede grense daargestel deur die aanvoelbare orde (Ostwald, 2007:08). Binne die konteks van hierdie studie dien sekere van die visuele response, byvoorbeeld *The distortion of consent* (kyk Hoofstuk 4, Figuur 27), ook as politieke subjekte, want hulle poog om aan vroue, as die oorlewendes van GGG, platforms tot hoorbaarheid en sigbaarheid te bied. Sodoende kan die bestaande grense van die aanvoelbare orde verskuif word en die oorlewendes kan gelykheid in die samelewing bekom. Emansipasie is geskoei op objekte en persone se gelykheid in die groter samelewing (Rancière, 2009:17). Sekere van die visuele response, soos bespreek in hierdie studie, byvoorbeeld *Her name was* (kyk Hoofstuk 5, Figuur 31), bied aan die oorlewendes van GGG die kans tot emansipasie deur hulle te voorsien van platforms waar hulle op gelyke vlak hul ervarings met ander kan deel.

’n Struikelblok tot hierdie emansipasie is *le tort*. *Le tort* beskryf die stryd wat persone en objekte moet meemaak om ware gelykheid te behaal, aangesien politieke subjekte se pogings net in ag geneem word in kontras met die *polisie-orde* se beskouings (Rancière, 1999:31). Met verwysing na dié studie kan die *GGG-kunswerk by Manenberg-polisiestasie* (kyk Hoofstuk 4, Figuur 23) beskou word as ’n voorbeeld van *le tort*, aangesien dit oorlewendes se hoorbaarheid en sigbaarheid nie werklik bevorder het nie.

Die proses op weg na gelykheid kan ook beskryf word as 'n vorm van *dissensus*. *Dissensus* kan gedefinieer word as 'n politiese proses wat heersende beskouings rakende maniere van dink en doen uitdaag, ten einde 'n versteuring in die verspreiding van die aanvoelbare te weeg te bring (Rockhill, 2004:85). *Messages between women*, bespreek in Hoofstuk 4 (kyk Figuur 28), dien as 'n voorbeeld van *dissensus*, aangesien dit die gehoor uitdaag met vroue se alledaagse werklikhede van vrees en kommer in Suid-Afrika. Verwant hieraan is die konsep van 'n politieke dispuut. 'n Politieke dispuut kom neer op 'n ernstige meningsverskil of vorm van konflik tussen verskillende partye in 'n samelewing (Rancière, 2004:27). Die visuele response bespreek gedurende hierdie studie dien as voorbeelde van politieke dispute omdat dit die konflik tussen die groter patriargale samelewing en oorlewendes van GGG beklemtoon as teenkanting teen die voorkoms van GGG in Suid-Afrika. Hierdie konflik kan dus ook as visuele uitinge voorkom en word beskryf as 'n vorm van estetika. Estetika word beskryf as 'n vorm van die verspreiding van die aanvoelbare gefokus op die interaksie tussen verskillende vorme van skeep en dink (Rancière, 2009:18). Estetika is byvoorbeeld sigbaar in die heilige simboliek, soos 'n stralekrans, wat in *It is well: an ode to Karabo* (kyk Hoofstuk 5, Figuur 32) verskyn as kontras teen die geweld wat oorlewendes en slagoffers van GGG ervaar het.

Verwant aan estetika is die regimes van kuns, veral belangrik vir hierdie studie is die etiese – en estetiese regimes. Die etiese regime is geskoei op visuele uitinge as opvoeding vir die groter samelewing. 'n Voorbeeld hiervan is die plakkaat, *Raise your voice* (soos bespreek in Hoofstuk 4, kyk Figuur 20), wat 'n duidelike boodskap teen GGG aan die gehoor oordra om hulle in te lig oor die erns van GGG. Die estetiese regime handel oor die vermenging van verskillende kunstyle en -genres, ten einde saam 'n geheelbeeld te vorm. *#OverMyDeadBody*, soos bespreek in Hoofstuk 5 (kyk Figuur 42), dien as 'n voorbeeld van die estetiese regime, aangesien Walters mediums soos beeldhouwerk, videowerk en musiek vermeng het om haar boodskap teen GGG te formuleer wat poog om hoorbaarheid en sigbaarheid aan oorlewendes en/of slagoffers te verleen.

Op welke wyse kan aspekte van Lyotard se beginsel van die differend, in aansluiting tot die verspreiding van die aanvoelbare, van toepassing gemaak word in die beskouing en interpretasie van die gekose visuele response tot GGG?

Die verspreiding van die aanvoelbare is afgestem op die 'ander' en hul posisie in en deelname aan die samelewing. Dit beskryf hul stryd op weg na hoorbaarheid en sigbaarheid. Soortgelyk tot die beskouings wat spruit uit die verspreiding van die aanvoelbare is Lyotard se teoretisering van die differend. Die differend is 'n manier om die "ander" se posisionering buite die groter narratief of dan die samelewing te beskryf (Held, 2014:77). Dit handel verder ook oor konflik tussen ten minste twee partye wat nie op 'n bevredigende wyse oorkom kan word

nie, aangesien die betrokke partye se argumente nie op gelyke vlak beskou kan word nie (Lyotard, 1988:xi). Binne die konteks van dié studie beskryf die differend oorlewendes se stryd om op 'n hoorbare wyse te praat oor hul ervarings van GGG, ten einde geregtigheid te bekom. Relevant tot die differend is die konsepte van 'n wandaad en 'n "slagoffer". 'n 'Slagoffer' ervaar 'n wandaad, maar beskik nie oor die vermoë om dit te verbaliseer nie. Die oomblik wat hulle dit kan verwoord, word hulle gereduseer tot 'n klaer wat net 'n blote misverstand ervaar het (Held, 2014:81). 'n Wandaad is gewoonlik van 'n ernstige aard en daar kan nie geldelik voor gekompenseer word nie, terwyl 'n misverstand minder ernstig is en daar wel voor gekompenseer kan word. Binne die konteks van my studie is 'n 'slagoffer' 'n oorlewende van GGG, en die wandaad wat hulle ervaar het, is hul ervarings van GGG.

Die stryd om ervarings van GGG te verwoord, word bemoeilik deur belewenisse van litigasie. Gedurende litigasie word een party stilgemaak ten voorkeur van die ander party. Litigasie geskied ook gewoonlik in die 'taal' van die oortreder (Olson & Lyotard, 1995:393). Binne die konteks van dié studie hou hierdie gedagte in dat oorlewendes nie die geleentheid gebied word om oor hul ervarings te praat nie, en selfs al sou hulle daaroor praat, sal niemand dit verstaan nie, aangesien dit nie in die regte 'taal' gebesig word nie. In teenstelling hiermee is daar onderhandeling, waar alle partye die geleentheid gebied word om deel te neem aan die groter gesprek (Held, 2014:81). 'n Voorbeeld van onderhandeling word gesien in *#OverMyDeadBody* (Figuur 42). Hierdie werk dien as 'n platform waardeur oorlewendes oor hul ervarings op 'n hoorbare wyse kan praat; dit hits debat oor GGG onder 'n groter gehoor aan en dit laat die gehoor ook toe om deel te wees van die gesprek deur 'n bydrae te lewer tot die uitstalling. Die 'taal' van die oortreder vir die doeleindes van dié studie is geskoei op aggressie en woede. Van die response bespreek gedurende die studie, byvoorbeeld *Raise your voice*, gebruik die taal van die oortreder om hul GGG-boodskappe te ondersteun, terwyl ander wegstroom van aggressiewe uitbeeldings, byvoorbeeld *Violence against women* (bespreek in Hoofstuk 4, kyk Figuur 26).

Beide die aanvoelbare orde en die differend bied insigte tot die omstandighede waartydens oorlewendes van GGG op hoorbare en sigbare wyses hul ervarings met ander kan deel. Laasgenoemde is bepalend vir response se geskiktheid as diskursiewe platforms.

Hoe kan die verspreiding van die aanvoelbare en die differend geïntegreer word tot 'n werkbare interpretatiewe benadering vir die beskouing en interpretering van die gekose GGG-werke?

Die verspreiding van die aanvoelbare en die differend word in samehang met aspekte van GGG toegepas op die gekose visuele response. In hierdie opsig word die verspreiding van die aanvoelbare as 'n basis toegepas met die differend as 'n aanvullende beskouing. Hierdie

benadering, sowel as die seleksiekriteria vir die gekose visuele response, is in Hoofstuk 3 in detail bespreek. Die benadering is geskoei op 'n aantal doelwitte, naamlik die bruikbaarheid van visuele response as *vehicles* tot hoorbaarheid en sigbaarheid vir oorlewendes en/of slagoffers van GGG, dat die gekose visuele response kan dien as diskursiewe platforms waardeur kunstenaars, individue en organisasies bydraes kan lewer tot die groter diskoers teen GGG, en dat hierdie visuele response slagoffers en oorlewendes tot so mate hoorbaar en sigbaar kan maak dat hulle hul status as 'slagoffers' kan transendeer.

Die seleksiekriteria vir die gekose visuele response is soos volg: Die gekose response is geskep vir die Suid-Afrikaanse konteks of die groter belang van Suid-Afrika. Hierdie response spreek tot die kwessie van GGG, soos ervaar in Suid-Afrika, deur vroue en persone wat as vroulik identifiseer. Die response is deur 'n Suid-Afrikaanse kunstenaar, gemeenskap en/of NRO daargestel of die Suid-Afrikaanse regering, 'n NRO of 'n Suid-Afrikaanse gemeenskap het opdrag gegee dat dit geproduseer word. Die response vorm deel van die bepaalde drie groeperings, naamlik regeringsresponse; openbare kunswerke daargestel deur individuele kunstenaars, NRO's of gemeenskappe; en response daargestel vanuit galery- en/of museumomgewings. Die visuele response moet verder in die afgelope dekade, vanaf 2013 tot 2023, geskep wees. Hierdie response moet ook beskik oor genoegsame visuele inhoud om verder bespreek te word. Die gekose visuele response word dan volgens vier uitvoerbare stappe beskou.

Die stappe vir lees en interpretasie is soos volg: Die eerste stap behels 'n beskrywende lees van die gekose visuele response. Hierdie beskouing van die response is gefokus op hul ooglopende betekenis, hul teikengehoor, die voorkoms van aggressiewe beelde en ander taktieke tot skok, die ontlokking van simpatie vir slagoffers en oorlewendes van GGG, en die voorkoms van simboliek wat daarop gerig is om GGG aan te spreek en te kritiseer. Die volgende stap is gegrond op die studie se kontekstuele agtergrond en fokus op aspekte van GGG, byvoorbeeld vorme van GGG, faktore wat lei tot GGG, die gevolge wat spruit uit GGG en die rol wat kuns en die media kan vervul in die groter stryd teen GGG. Hierdie kontekstgedrewe beskouing van die gekose visuele response bied insig ten opsigte van hul bevoegdheid om as diskursiewe platforms teen GGG te dien. Dié visuele response word volgens drie groeperings verdeel en beskou, naamlik regeringsresponse (kyk subafdeling 4.2), openbare kunswerke daargestel deur individuele kunstenaars, NRO's en gemeenskappe (kyk subafdeling 4.4) en kunswerke vanuit galery- of museumomgewings (kyk subafdeling 5.2). Hierdie groeperings is bepaal volgens die response se teikengehoor, die konteks waarbinne dit voorkom en waarvoor dit geskep is, en hul benaderings tot die verteenwoordiging en aanspreking van GGG. Regeringsresponse is byvoorbeeld geskoei op die regering se beskouings van GGG, terwyl die openbare kunswerke daargestel deur NRO's,

individuele kunstenaars en gemeenskappe meer persoonlike en gemeenskapsgeoriënteerde aanslae toon. Kunswerke vanuit gallery- en museumomgewings spreek weer van artistieke vryheid en kunstenaars se persoonlike beskouings rakende die kwessie van GGG. Elke groepering het hul eie reikwydte, duidelikheid en benadering tot GGG wat hul vermoë om bewustheid te bevorder en 'n bydrae tot die groter diskoers te lewer, affekteer.

Die derde stap is gefokus op die interpretering van die gekose response volgens aspekte van die verspreiding van die aanvoelbare, byvoorbeeld *politiek* en *dissensus*. Hierdie analise van dié response help om te bepaal wie of wat as sigbaar en/of hoorbaar beskou word en wie nie. Die etiese regime en die estetiese regime bied ook geleenthede tot insigte rakende die gekose werke, byvoorbeeld of hierdie response dien as vorme van opvoeding en of dit gelykheid, deur middel van hoorbaarheid en sigbaarheid, bevorder. Die volgende stap is geskoei op die toepassing van die differend en aspekte verwant daaraan, byvoorbeeld 'n wandaad en litigasie, op die gekose visuele response. Laasgenoemde help om te bepaal of die response genoegsaam geleentheid bied vir die oorlewendes en slagoffers van GGG om hul status as 'n 'slagoffer' te oorkom deur aan hulle platforms te bied om die stilte verwant aan GGG te verbreek. As deel van hierdie beskouing word ook bepaal of die gekose response die differend kan oorkom. Die argument is dat dit slegs moontlik sou wees as die response wegstroom van die aggressiewe 'taal' gebruik deur oortreders of as die response hierdie 'taal' van aggressie teen die oortreder gebruik. Die laaste stap behels 'n bespreking en vergelyking van die gevolgtrekkings gemaak gedurende die voorafgaande stappe, ten einde te bepaal of die gekose response geskik is as diskursiewe platforms en of hulle bydraes lewer tot die groter diskoers teen GGG.

Op welke wyses kan die gekose visuele response bydraes lewer tot die heersende diskoers rakende GGG?

Regeringsresponse, soos bespreek in Hoofstuk 4, is visuele response wat in opdrag of belang van die regering geskep is as 'n wyse om teen GGG uit te spreek (gewoonlik is hierdie response deel van 'n groter veldtog teen GGG). Hierdie response se inhoud is maklik om te verstaan met direkte en sigbare boodskappe. Laasgenoemde beteken dat dié response 'n groter gehoor kan bereik, ongeag die persoon se kennis rakende kuns, hul belangstelling daarin, en/of hul kognitiewe vermoëns. Dié response kom ook in 'n verskeidenheid van vorme voor, byvoorbeeld muurskilderye en plakkaat, en kan op verskeie plekke gevind word, byvoorbeeld op sosiale media en op mure in publieke ruimtes, wat die moontlike gehoor nog meer vergroot. Regeringsresponse kan dien as hulpbronne teen GGG, aangesien dit gewoonlik inligting soos hulplyne teen GGG bevat. Hierdie response plaas verder fokus op die rol van mans in die stryd teen GGG. Verder bevat regeringsresponse gewoonlik

aggressiewe boodskappe teen GGG wat daarop geskoei is om reaksies by die gehoor te ontlok, byvoorbeeld skok.

Vanuit my bespreking van die drie gekose regeringsresponse, naamlik *Raise your voice* (Figuur 20), *Hurt people, hurt people* (Figuur 21) en die *GGG-muurskildery by Manenberg-polisiestasie* (Figuur 23), word 'n aantal gevolgtrekkings gemaak. Die drie response is nie op vroue as die oorlewendes van GGG gefokus nie, maar plaas eerder die klem op mans en die rol wat hulle vervul ten opsigte van GGG en die aanspreking daarvan. Met laasgenoemde in ag genome beteken dit dat hierdie response 'n eensydige patriargie-georiënteerde beskouing teenoor GGG in Suid-Afrika handhaaf wat nie genoegsame ruimte laat vir ander perspektiewe om deur te kom of met hierdie beskouing in interaksie te tree nie. Hierdie response is van opvoedkundige waarde rakende die voordele wat mans in 'n patriargale samelewing geniet, maar dit kom met die nadeel dat die vroulike stem (as 'n oorlewende van GGG) verlore raak. Binne die konteks van hierdie response word oorlewendes dus nie die geleentheid gegun om namens hulself te praat of vir hulself op te kom nie. Hulle bly onsigbaar en onhoorbaar, soos gesien in die bespreking van *Hurt people, hurt people* (kyk Figuur 21), waar die vrou, as 'n oorlewende van GGG aan die hand van haar lewensmaat, gereduseer word tot 'n sekondêre karakter in die video met geen merkwaardige optrede of dialoog nie. In die gekose response 'praat' die regering *vir* die vroue, eerder as om aan hulle die ruimte te bied om dit self te doen en so aan hulle die geleentheid tot 'n stem te gee.

Hierdie regeringsresponse handel oor fasette van GGG en bied insigte tot die oorsake en gevolge van GGG, maar tog hou dit net een oplossing voor. Dié oplossing is daarop geskoei dat mans hul gedrag moet verander om GGG te beëindig. Dié gedagtegang is sigbaar in die *GGG-muurskildery by Manenberg-polisiestasie* (kyk Figuur 23), aangesien hierdie muurskildery hewig fokus op mans se rol binne die konteks van GGG, soos beklemtoon deur hul uitbeelding van bebloede manshande en die bewoording gebruik in die muurskildery *Men, violence does not look good on your hands*. Die gekose regeringsresponse bevat aggressiewe beelde wat hul geskiktheid as mediums teen GGG kan beïnvloed. *Raise your voice* (kyk Figuur 20) dien as 'n voorbeeld van die laasgenoemde, aangesien dit 'n uitbeelding van 'n skreeuende man bevat. Sy posisionering kan as aggressief beskou word wat kan dui op 'n gebrek aan empatie vir oorlewendes en slagoffers van GGG wat reeds geweld ervaar het. Tog bevorder regeringsresponse wel bewustheid rakende GGG en die erns daarvan, veral vir vroue. In hierdie sin kan die gekose response dus dien as diskursiewe platforms teen GGG, maar hierdie response is waarskynlik nie geskik as (enigste) *vehicles* tot hoorbaarheid of sigbaarheid vir oorlewendes nie. Dit is belangrik dat mans hul ingesteldheid jeens GGG moet verander, maar om eensydigheid te vermy moes dié response meer klem op vroue as die oorlewendes en/of slagoffers van GGG en hulle ervarings geplaas het.

Weens dikwels gebrekkige of onvoldoende optrede deur die regering voel ander entiteite soos NRO's en plaaslike gemeenskappe ook genoop om 'n bydrae te lewer tot die stryd teen GGG. Een voorbeeld hiervan is openbare kunswerke wat deur individuele kunstenaars, NRO's en gemeenskappe daargestel word om GGG aan te spreek (soos bespreek in Hoofstuk 4). Hierdie kunswerke dien as visuele response wat deur kunstenaars, gemeenskappe en NRO's geskep word of in opdrag van hierdie gemeenskappe en NRO's gemaak is. Dié response spreek tot die persoonlike omstandighede, ervarings en beskouings van mense wat deel vorm van hierdie plaaslike gemeenskappe en omliggende omgewings. Dit poog om bewustheid rakende GGG te verbeter, ten einde mense se beskouings en gedrag rondom ervarings van GGG te verander. Hierdie response kan as toeganklik beskou word, aangesien hulle in openbare plekke te sien is en ook aanlyn gevind kan word. Dié response se verstaanbaarheid kan ook van mekaar verskil – met sommiges wat bestaan uit eenvoudige uitbeeldings en ander wat verdere interpretasie verg. Verder kan hierdie response ook verwant wees aan veldtogte teen GGG. Dié response kan ook dien as bronne van inligting rakende GGG, aangesien dit teks met byvoorbeeld noodnommers en hulplyne kan bevat.

Vanuit die visuele response wat bespreek is, naamlik *Violence against women* (Figuur 26), *The distortion of consent* (Figuur 27) en *Messages between women* (Figuur 28), is 'n aantal gevolgtrekkings gemaak rakende openbare kunswerke wat daargestel is deur individuele kunstenaars, NRO's en gemeenskappe. Hierdie response is dikwels op vroue en hul ervarings gefokus met 'n persoonlike benadering tot GGG en hul ervarings (as slagoffers en oorlewendes) daarvan. Dit toon verder ook die nodige sensitiwiteit vir hierdie GGG-ervarings. 'n Voorbeeld hiervan is sigbaar in *The distortion of consent* (kyk Figuur 27) waar die kunstenaar klem lê op die gevolge wat 'n oorlewende van GGG kan ervaar as hulle gedwing word om aan seksuele daade deel te neem. Die kunswerk het 'n persoonlike aanslag, aangesien dit gefokus is op haar eie ervarings van seksuele teistering en die GGG-ervarings van een van haar nabye vriende. Dit toon verder ook sensitiwiteit, aangesien dit geen aggressiewe beelde bevat nie en eerder die fokus plaas op die impak wat dwang en manipulasie tot seksuele daade op GGG-oorlewendes kan hê.

Plaaslike gemeenskappe se beskouings en oortuigings rakende GGG word ook in dié response weerspieël. Laasgenoemde is waarneembaar in *Violence against women* (kyk Figuur 26), omdat dit spreek tot die gemeenskaplike oortuiging dat mans hul gedrag moet aanpas om GGG te beëindig. Dit beklemtoon ook die belang van gemeenskaplike ondersteuning vir oorlewendes van GGG deur die uitbeelding van die twee vroue waar een vrou die ander een beskerm. Hierdie response dien ook as platforms tot hoorbaarheid en sigbaarheid vir slagoffers en oorlewendes se ervarings van GGG om met ander gedeeltes te word. In *Messages between women* (kyk Figuur 28) word vroue se kommer oor moontlike

ervarings van GGG hoorbaar en sigbaar. Dit spreek dalk nie tot iets wat reeds gebeur het nie, maar dit verbreek tog die stilte wat rondom GGG heers deur aan vroue 'n platform te bied waar hul vrese sigbaar en hoorbaar aangespreek kan word. Dié response dien dus ook as diskursiewe platforms teen GGG, maar daar is sekere beperkings. Binne die konteks van hierdie response is daar nie altyd genoegsame ruimte vir verskillende perspektiewe nie met diskoersvoering wat tot een of twee stemme beperk word. Dit kom ook soms voor, vanuit die gekose response, asof die oorlewendes en slagoffers nie genoegsaam die geleentheid gebied word om vir hulself te “praat” nie. Dié response ‘praat’ eerder namens hulle.

Die persoonlike beskouings van die regering, NRO's en gemeenskappe het 'n impak op die response wat hulle daarstel. In teenstelling hiermee is die kreatiewe en artistieke vryheid wat gevind kan word in response vanuit galery- en museumomgewings. Daar is talle kenmerke wat geïdentifiseer kan word in die gekose visuele response vanuit museum- en galeryomgewings as response teen GGG (soos bespreek in Hoofstuk 5). Soos vroeër genoem, dien hierdie response as kunstenaars se kreatiewe uitinge wat beteken dat dit hul persoonlike beskouings rakende GGG reflekteer. Hierdie kunswerke kan in sekere gevalle moeiliker wees om te verstaan, aangesien dit meer van simboliek gebruik kan maak as die ander response reeds bespreek. Sommige kunswerke kan wel uit eenvoudige uitbeeldings bestaan wat makliker verstaanbaar is. Verder word die kunswerke se gehoor gewoonlik beperk tot mense wat museums en galerye besoek en dus 'n liefde het vir kuns en/of kennis het van kuns.

Weens die beskikbaarheid van die internet en sosiale media kan hierdie kunswerke wel 'n breër gehoor bereik as wat hulle eens kon. Die kunswerke kan ook ervarings aan hul gehoor bied wat versterk word deur die toevoeging van ander mediums soos klank en video. Die boodskappe van hierdie kunswerke kan van 'n persoonlike aard wees, omdat dit kunstenaars se eie ervarings van GGG kan reflekteer. Sodoende kan die response die gehoor beïnvloed om empatie en verbeterde verstandhouding te ervaar wat kan lei tot groter bewustheid rakende GGG en deelname aan die diskoers daarteen. Die kunswerke se boodskappe kan dus indirek en subtiel wees, of dit kan meer direk en skokkend wees, ten einde die gehoor te skok en so tot aksie te dryf.

In Hoofstuk 5 is drie kunswerke, naamlik *Her name was* (Figuur 31), *It is well: an ode to Karabo* (Figuur 32) en *#OverMyDeadBody* (Figuur 42), bespreek as voorbeelde van response teen GGG vanuit museum- en galeryomgewings. Vanuit hierdie besprekings is die volgende gevolgtrekkings gemaak oor kuns wat in museums en galerye gevind kan word as response teen GGG. Die kunswerke se fokus is op kunstenaars en die vroulike oorlewendes en slagoffers wie hulle uitbeeld se GGG-ervarings. In hierdie sin bevorder die werke

diskoersvoering. 'n Voorbeeld sou wees *Her name was* (kyk Figuur 31) wat vir Nokuphila Kumalo uitbeeld as 'n slagoffer van GGG. Sy is reeds in 2013 vermoor, maar haar oortreder is eers in 2017 gevonnissen. Die kunswerk herinner die gehoor aan Kumalo se menslikheid en die erns daarvan dat dit so lank gevat het om geregtigheid vir haar te bekom. Sodoende bevorder die kunswerk diskoerse rakende GGG en die belang van geregtigheid vir slagoffers en oorleewendes. Hierdie gesprekke word egter beperk tot persone wat weet wat die konteks agter die kunswerke is en/of wat museums en galerye besoek. 'n Kunsgeoriënteerde ruimte bied verder aan kunstenaars die geleentheid om risiko's met hulle werke te neem – die kunswerke kan eksplisiete of skokkende beelde bevat om die boodskap teen GGG meer direk oor te dra of die werke kan steun op die kennis van hul gehoor met 'n meer geïmpliseerde boodskap wat deur middel van simboliek oorgedra word. Die kunswerke in Hoofstuk 5 bespreek, val meestal in die laasgenoemde kategorie.

Verder bied uitstallings in museums of galerye ook die geleentheid om ervarings te skep en te beleef. Die kombinasie van kunswerke wat saam in 'n ruimte uitgestal word, die verskillende mediums wat in samewerking met mekaar gebruik word (byvoorbeeld video, foto's en/of musiek) en die gebruik van beligting vorm alles saam 'n ervaring. Die gekose muurkleur en die kans vir die gehoor om interaktief 'deel' te wees van die kunswerke dra ook by tot die ervaring. Laasgenoemde is sigbaar in *#OverMyDeadBody* (kyk Figuur 42), aangesien die kunswerk bestaan uit 'n aantal verskillende samewerkende mediums, naamlik beeldhouwerk (gekerfde koekies Sunlight-seep, 'n geroeste bed en laken, en 'n lykshuistafel met 'n lykskleed daaroor gedrapeer), video ('n 15-minute dokumentêr gefokus op Walters se mond, terwyl sy die name, ouderdomme en ervarings van vroulike slagoffers van GGG lys) en musiek ('n accapella-lied rakende die stilte wat GGG-ervarings omring). Hierdie verskillende mediums werk saam om 'n ervaring geskoei op die gevolge van GGG te skep. Hierdie ervaring word ondersteun deur die toevoeging van leë koekies seep en gereedskap tot die uitstalling sodat die gehoor hul eie beelde kan maak en 'n bydrae tot die uitstalling kan lewer.

Hierdie kunswerke as visuele response jeens GGG bied vir oorleewendes en slagoffers die geleentheid om op 'n hoorbare en sigbare wyse hul ervarings met lede van die samelewing te deel. Sodoende dien dié response as diskursiewe platforms waardeur genesende gespreksvoering tussen oorleewendes en die res van die samelewing kan plaasvind. *It is well: an ode to Karabo* (kyk Figuur 32) kan as 'n voorbeeld hiervan beskou word, aangesien dit die ervarings van nege vroulike slagoffers op 'n hoorbare en sigbare wyse met die gehoor deel. Dit skep 'n ruimte waar die gehoor empatie kan ervaar vir hierdie vroue se ervarings, ten einde hul gedrag aan te pas en gespreksvoering rakende die ondersteuning van mense geraak deur GGG en die beëindig van GGG aan te moedig. Hierdie kunswerk is wel meer geskoei op die stem van die kunstenaar as op die “stemme” van die slagoffers; tog moedig dit steeds

positiewe diskoersvoering aan. Dié kunswerke se gehore kan wel beperk wees, soos vroeër bespreek, wat die impak van hierdie kunswerke kan verminder. Tog dien hierdie visuele response steeds as *vehicles* tot bewustheid rakende GGG en die impak daarvan op almal (die vroue geraak daardeur, hul naastes en selfs die groter Suid-Afrikaanse samelewing).

Die drie groeperings se response het dus elk hulle eie waarde en doel in die groter stryd teen GGG. Regeringsresponse, soos bespreek in Hoofstuk 4, bevorder bewustheid rakende GGG op 'n baie direkte wyse. Openbare kunswerke daargestel deur NRO's, individuele kunstenaars en gemeenskappe, soos afgelei vanuit die voorbeelde bespreek in Hoofstuk 4, bevorder ook bewustheid, maar dit kan ook dien as platforms tot hoorbaarheid en sigbaarheid vir oorlewendes en slagoffers van GGG. Kunswerke vanuit museum- en galeryomgewings as response teen GGG, soos bespreek in Hoofstuk 5, is belangrik vir bewusmaking en dien ook as platforms waardeur oorlewendes en slagoffers hoorbaar en sigbaar kan word, maar belangrik bied dit ook die nodige ruimte vir genesende gesprekvoering om plaas te vind. Hierdie response se impak word egter beperk deur moontlik meer komplekse uitbeeldings en beperkte toegang daartoe.

6.2 Verdere refleksies en moontlike navorsing

Gedurende my besprekings van die gekose response het ek tot 'n aantal ander gevolgtrekkings gekom wat nie noodwendig onder die navorsingsvrae bespreek kon word nie. Ek pak hierdie gevolgtrekkings en insigte in dié subafdeling uit.

Eerstens is daar sekere voordele geleë daarin om regeringsresponse teen GGG toe te pas. Hierdie response is maklik toeganklik, aangesien dit in openbare ruimtes, in die media of op sosiale media gevind kan word. In hierdie sin bevorder dié response die gehoor se deelname – hulle kan amper nie help as om kennis te neem van die response en wat dit voorstel nie. Die response plaas ook fokus op GGG en die gevolge daarvan, wat bewusmaking in die groter samelewing bevorder. Hierdie response is ook informatief met inligting oor beskikbare hulpbronne, byvoorbeeld hulplyne. Die boodskappe bevat in dié response is verder direk en maklik om te verstaan. Daar is egter sekere nadele verwant aan regeringsresponse. Die keuses van mediums, soos 'n plakkaat, kan die gehoor se interaksie met die response beperk, aangesien iets soos 'n plakkaat nie noodwendig gesprekvoering bevorder nie. Hierdie response is verder ook nie gefokus op vroue, as die oorlewendes en slagoffers van GGG, en hul ervarings nie. Dié response plaas eerder klem op die rol wat mans vervul binne die groter konteks van GGG en hoe hulle GGG kan beëindig. Verder skyn die regering se beskouings rakende GGG deur die response eerder as die “stemme” van die oorlewendes en slagoffers.

In vergelyking hiermee is daar ook 'n aantal voor- en nadele verwant aan openbare kunswerke wat daargestel word deur individuele kunstenaars, NRO's en gemeenskappe as response

teen GGG. Hierdie openbare kunswerke is toeganklik vir 'n groot gehoor, aangesien dit in openbare ruimtes of aanlyn gevind kan word. In 'n soortgelyk wyse as regeringsresponse bevorder hierdie response dus ook deelname, aangesien dié response op plekke geleë is waar die gehoor dit amper nie kan mis nie. Dié response bevorder ook bewustheid rakende GGG en die impak daarvan. Verder dien hierdie response ook as mediums waardeur oorlewendes en slagoffers en hul ervarings hoorbaar en sigbaar kan word. In hierdie sin is dié response geskik as diskursiewe platforms. Hierdie response toon 'n groot mate van sensitiviteit vir die slagoffers en oorlewendes deur hul ervarings as fokus van die boodskap van die werke in te span. Dié openbare kunswerke as response het egter ook sekere nadele. Die voorbeelde wat onder die soeklig geplaas is in hierdie studie plaas te veel klem op mans en ander lede van die samelewing as moontlike agente tot die beëindiging van GGG, eerder as om op vroue, as slagoffers en oorlewendes, te fokus. Daarom – al is dit natuurlik nodig dat mans se ingesteldheid verander – behandel hierdie werke nie die gevolge van GGG en die impak daarvan op weerlose individue nie. Op soortgelyke wyse kom dit ook voor asof hierdie response namens die slagoffers en oorlewendes 'praat'. Die perspektiewe van die individuele kunstenaars, NRO's en gemeenskappe kom meer duidelik oor as die 'stemme' van die oorlewendes en slagoffers.

Verwant aan die bogenoemde is daar ook sekere voordele en nadele verwant aan kuns gevind in galerye en museums as response teen GGG. Die volgende voordele word met hierdie response geassosieer. Dié response is sprekende voorbeelde van artistieke vryheid. Hierdie kunswerke is gewoonlik nie in opdrag van iemand geskep nie en het ook min of geen voorskrifte. Dit beteken dat hierdie response nie verbonde is aan die beskouings van ander mense of instansies nie. Dié response dien verder as hulpmiddels tot verbeterde bewusmaking onder die groter samelewing. Hierdie kunswerke is ook gefokus op vroue as die slagoffers en oorlewendes van GGG en dit maak hulle en hul ervarings hoorbaar en sigbaar vir 'n groter gehoor. In hierdie sin dien dié response as diskursiewe platforms waardeur genesende gesprekvoering kan plaasvind tussen lede van die samelewing, insluitende oorlewendes. Kuns kan opsigself ook dien as 'n hulpmiddel tot genesing. Vir kunstenaars dien kunsskepping dikwels as 'n vorm van genesing, aangesien hulle hul ervarings kan verwerk deur kuns te skep en/of hulle kan hul ervarings met die gehoor deel deur hul eie GGG-ervarings uit te beeld. Die deelnemende aard van sekere uitstallings bied ook aan oorlewendes die geleentheid om hulself met die kunswerke te vereenselwig en sodoende hul eie gevoelens weens GGG te konfronteer. Hierdie kunswerke is dus geskep volgens die kunstenaars se perspektiewe, maar kan ook beskou word as verteenwoordigend van slagoffers en oorlewendes se perspektiewe. Verder bied dié kunswerke ook ervarings, weens die vermenging van mediums en die deelnemende aard daarvan, wat help om ware

gesprekvoering rakende GGG te bevorder waar almal se 'stemme' kan deurskemer. Daar is egter ook sekere nadele verbonde aan hierdie tipe response. In sekere gevalle kan dit voorkom asof die kunstenaar namens die slagoffers en/of oorlewendes 'praat' deur meer op hul eie perspektief te fokus. Dié kunswerke het in die algemeen ook 'n beperkte gehoor, aangesien dit in museums en galerye voorkom – ruimtes wat nie deur almal besoek word nie. Die gebruik van simboliek kan ook hierdie kunswerke se gehoor beperk omdat dit net verstaan en 'waardeer' sal word deur kunskenner en/of -liefhebbers.

In die lig van die voor- en nadele wat ek hier bo onder oë neem, is daar sekere aspekte wat nodig is vir 'n 'ideale' respons teen GGG in Suid-Afrika. Die response moet maklik toeganklik wees – dit moet of in 'n openbare ruimte geleë wees of dit moet aanlyn gevind kan word. Dit moet duidelik en verstaanbaar gefokus wees op GGG en die impak daarvan op die groter Suid-Afrikaanse samelewing, ten einde bewusmaking te bevorder. Dit moet die ervarings van slagoffers en/of oorlewendes op 'n hoorbare en sigbare wyse met die gehoor kan deel. Sodoende kan die response dien as 'n geskikte platform vir diskoersvoering. Die fokus van hierdie response moet dus op die oorlewendes en/of slagoffers en hulle 'stemme' wees. In hierdie sin sal genesende gesprekvoering rakende GGG ook kan plaasvind. 'n Deelnemende aspek is nie altyd moontlik nie, maar sal ook voordelig wees vir die 'ideale' response. As die gehoor kan deelneem aan die response word hulle deel van die groter diskoers daarteen en kan hul gedrag en beskouings teenoor GGG moontlik aangepas word. Deelname kan vir oorlewendes ook dien as 'n hulpmiddel op weg na genesing van hul ervarings van GGG. Hierdie beskouing van die 'ideale' response bied ook ruimte vir verdere navorsing. Gegewe die erns van GGG in Suid-Afrika, die impak daarvan op die groter samelewing en die gebrekkige optrede daarteen is dit belangrik dat enige response wat teen GGG daargestel word in die mees geskikte medium moontlik moet wees. Die benadering tot kunswerkinterpretasie wat in hierdie studie ontwikkel is, kan toegepas word op verdere visuele response, moontlik uit ander groeperings soos response wat deur private instansies daargestel is, om te bepaal of hierdie response geskik is as mediums teen GGG en hoe hierdie response moontlik verbeter kan word om meer geskik te wees.

Die keuse van implisiete boodskappe teenoor direkte uitbeeldings is 'n verdere kompleksiteit wanneer dit by die kwessie van visuele GGG-response kom. Soos reeds hier bespreek, bied regeringsresponse meestal direkte boodskappe rakende GGG, wat beteken dat 'n breë gehoor dit kan verstaan, ongeag hul vlakke van onderrig en kennis. Hierdie uitbeeldings steun egter dikwels op aggressiewe uitbeeldings wat beskou kan word as onsensitief en as tekenend van gebrekkige empatie. Openbare kunswerke wat daargestel is deur individuele kunstenaars, NRO's en gemeenskappe en kuns vanuit galerye en museums kan ook direkte boodskappe bevat wat deur aggressiewe beelde gekenmerk word en onderhewig is aan dieselfde

beskouing van gebrekkige empatie. Verwant hieraan argumenteer Van der Kolk (2002:S57) dat mense hul trauma herleef as hulle met uitbeeldings van trauma gekonfronteer word. In hierdie sin het dié uitbeeldings dus 'n negatiewe impak op oorlewendes van GGG. Tog stel Colvin (2010:173) dat mense hul trauma kan genees deur blootstelling daaraan.

Hierdie uitbeeldings van geweld kan dus paradoksaal ook help om oorlewendes te genees deur hulle met gewelddadige beelde te konfronteer. Alle uitbeeldings van geweld is ook nie dieselfde nie. Sommige is daarop geskoei om die gehoor te skok en te ontstel. Ander fokus nie op die geweld self nie, maar eerder op die effek en gevolge daarvan – gevalle van geweld word uitgebeeld, maar dit kom nie voor as sensasie nie. Verder kan geweld ook net geïmpliseer word wat kan dien as 'n erkenning van oorlewendes se ervarings. In teenstelling met hierdie uitbeeldings is response met meer geïmpliseerde betekenis, soos gevind in openbare kunswerke daargestel deur individuele kunstenaars, NRO's en gemeenskappe, en kunswerke vanuit museums en galerye.

Hierdie response steun op simboliek om hul boodskap teen GGG aan die gehoor oor te dra. Tog beperk dit die reikwydte van hul boodskappe, aangesien persone kennis moet dra rakende kuns om dit te verstaan. Dié response toon verder wel die nodige empatie en sensitiwiteit vir oorlewendes en/of slagoffers van GGG wat dalk nie in aggressiewe uitbeeldings voorkom nie. Hierdie response kan ook dien as middele tot genesing deur deelname, retrospeksie en die bevordering van ware gespreksvoering wat spruit uit simboliese en persoonlike uitbeeldings. Eksplisiete- en implisiete uitbeeldings het dus beide hul voordele en nadele. Dit in ag genome is verdere navorsing nodig. Die benadering wat ontwikkel is in hierdie studie kan toegepas word op visuele response (wat aan die een kant duidelike aggressiewe beelde bevat en aan die ander kant meer simboliese voorstellings bevat) om hul geskiktheid as diskursiewe platforms te ondersoek.

Die geskiktheid van hierdie verskillende uitbeeldings van geweld kan verder bepaal word deur eksterne bydraes, soos vraelyste wat daarop gemik is om te bepaal watter response mense (vanuit die groter samelewing) die meeste aanklank by vind. Verdere navorsing is egter ook nodig oor die impak wat aggressiewe GGG-uitbeeldings op oorlewendes kan hê, aangesien die bestaande navorsing nie werklik insigte daartoe bied nie. Laasgenoemde val egter buite die bestek van hierdie studie en die ontwikkelde benadering tot kunswerkondersoek.

Daar is verdere moontlikhede vir navorsing binne die konteks van hierdie studie. Soos vroeër genoem, is GGG 'n ernstige kwessie in Suid-Afrika wat met dringendheid aangespreek moet word. Verdere navorsing in hierdie verband kan geskoei wees op moontlike samewerking tussen die drie groeperings (regeringsresponse, openbare kunswerke wat deur individuele kunstenaars, NRO's en gemeenskappe daargestel is as response teen GGG en visuele

response vanuit museum- en galeryomgewings) as effektiewe benaderings teen GGG. Dié studie se interpretasiebenadering kan op visuele response vanuit hierdie groeperings toegepas word om te bepaal tot watter mate hierdie response ooreenstem met mekaar, en watter voordele elke groepering het, ten einde te bepaal hoe hulle saam 'een' effektiewe benadering teen GGG daar kan stel.

Die benadering tot kunswerkinterpretasie wat in hierdie studie ontwikkel is, kan ook op die oeuvres van sekere Suid-Afrikaanse kunstenaars toegepas word, byvoorbeeld Andrea Walters. Walters se oeuvre bestaan grootliks uit kunswerke wat GGG aanspreek, soos *#OverMyDeadBody* wat in hierdie studie bespreek is. Sodanige ondersoek kan insigte bied oor die geskiktheid van haar kunswerke as diskursiewe platform (tot moontlike genesing) vir oorlewendes van GGG. Hierdie metodologiese benadering kan ook op objekte vanuit die populêre kultuur, soos films en advertensies, toegepas word om te bepaal of die populêre kultuur ook 'n bydrae lewer tot die groter diskoers teen GGG.

6.3 Finale gevolgtrekking

Hierdie studie bied insigte tot die belang van visuele response in die groter stryd teen GGG. Vanuit dié studie word dit ook duidelik dat alle response nie dieselfde is nie en dat elkeen hul voordele en nadele het. Tog is almal effektiewe mediums vir bewusmaking wat op hul beurt dus 'n bydrae lewer tot die groter diskoers teen GGG. Sommige van die response skep ook platforms waardeur oorlewendes en/of slagoffers hoorbaar en sigbaar oor hul ervarings kan 'kommunikeer'. Laastens dien visuele response vanuit museum- en galeryomgewings ook as geskikte *vehicles* waardeur genesende gesprekvoering tussen mense in die samelewing, insluitend oorlewendes, kan plaasvind.

Abell, C. 2012. Art: what it is and why it matters. *Philosophy and Phenomenological Research*, 85(3):671-691.

Abramowitz, S. & Moran, M.H. 2012. International human rights, gender-based violence, and local discourses of abuse in postconflict Liberia: A problem of “culture”? *African Studies Review*, 55(1):119-146.

Ads of the World. 2023. *Gender based violence: hurt people, hurt people*.

<https://www.adsoftheworld.com/campaigns/hurt-people-hurt-people> Date of access: 28 April 2023.

Ahsan, I., Layton, R & Khawaja, S.A. 2018. *Gender issues in conducting GBV and rape cases*. Mandaluyong: Asian Development Bank.

Alesina, A.F., Giuliano P. & Nunn, N. 2011. On the origins of gender roles: women and the plough. *NBER working paper*, 17(8):1-43.

Appleton, V. 2011. Avenues of hope: art therapy and the resolution of trauma. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 18(1):6-13.

Art Basel. 2017. *If you're raped, you might as well relax and enjoy it because no one will believe you*, 1992: The Guerrilla Girls.

<https://www.artbasel.com/catalog/artwork/54873/THE-GUERRILLA-GIRLS-If-You-re-Raped-You-Might-As-Well-Relax-And-Enjoy-It-Because-No-One-Will-Believe-You> Date of access: 13 Feb. 2023.

Bhengu, C. 2022. *DA wants Cele sacked for saying Krugersdorp victim 'lucky, if it is lucky' to be raped by only one man*. <https://www.news24.com/amp/news24/southafrica/news/da-wants-cele-sacked-for-saying-krugersdorp-victim-lucky-if-it-is-lucky-to-be-raped-by-only-one-man-20220803> Date of access: 17 Aug. 2022.

Bhengu, C. 2023. *Pair sentenced in 1995 for rape of Alison Botha granted parole*. <https://www.news24.com/news24/southafrica/news/pair-sentenced-in-1995-for-rape-of-alison-botha-granted-parole-20230704> Date of access: 08 March 2024.

Birjalal, A. 2022. *Andrea Walters' 'Over My Dead Body' multimedia exhibition spotlights femicide*. <https://www.iol.co.za/entertainment/whats-on/durban/andrea-walters-over-my-dead-body-multimedia-exhibition-spotlights-femicide-082404b9-e046-492d-9f92-53a5b740528f> Date of access: 03 July 2023.

Blackstone, A.M. 2003. Gender roles and society. *DigitalCommons@UMaine*, 8(1):335-338.

Bland, A. 2023. *What do we know about suspected poisonings of schoolgirls in Iran?* <https://amp.theguardian.com/world/2023/mar/06/what-do-we-know-suspected-poisonings-schoolgirls-iran> Date of access: 15 May 2023.

Bloomquist, K. 2023. *The government's role in promoting social responsibility.* <https://csic.georgetown.edu/magazine/governments-role-promoting-social-responsibility/> Date of access: 25 April 2023.

Bowman, P. & Stamp, R. 2011. Introduction: a critical dissensus. In: Bowman, P. & Stamp, R. (eds.). *Reading Rancière*. New York: Continuum International Publishing Group. pp. XI-XIX.

Bradley, H. 2013. *Gender*. Cambridge: Polity Press.

Britton, H. 2006. Organising against gender violence in South Africa. *Journal of Southern African Studies*, 32(1):145-163.

Buffington, M.L. & Waldner, E.E. 2012. Defending and de-fencing: approaches for understanding the social functions of public monuments and memorials. *The Journal of Social Theory in Art Education*, 32(1):1-13.

Butler, J. 1999. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.

Cafolla, A. 2018. *The Guerilla Girls wat to help museums respond to #MeToo.* <https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/41597/1/the-guerrilla-girls-want-to-help-museums-respond-to-me-too> Date of access:13 Feb. 2023.

Calfas, A. 2016. *In Pakistan, women combat gender violence through art.* <https://www.usip.org/publications/2016/05/pakistan-women-combat-gender-violence-through-art> Date of access: 20 June 2023.

Caxton Local Media. 2022. *Addressing an important social issue through art.* <https://getitmagazine.co.za/ballito-umhlanga/blog/2022/09/06/addressing-an-important-social-issue-through-art/> Date of access: 03 July 2023.

Charles, M. 2020. *De Lille urges men to help end violence and abuse against women.* <https://www.iol.co.za/capeargus/news/de-lille-urges-men-to-help-end-violence-and-abuse-against-women-a820940f-6563-4819-a547-3c61a7629b38> Date of access: 27 April 2023.

Charles, M. 2022. *'I feel like my trauma was belittled': Cape Town woman says cops didn't take GBV claims seriously*. <https://www.news24.com/news24/southafrica/news/i-feel-like-my-trauma-was-belittled-cape-town-woman-says-cops-didnt-take-gbv-claims-seriously-20220810> Date of access: 17 Aug. 2022.

Charlesworth, J.J. 2017. *Violence and representation*. <https://artreview.com/opinion-24-march-2017-violence-and-representation/> Date of access: 07 Aug. 2022.

Cohen, R. 2020. *Interview: She had a name by Carin Bester*. <https://thecaperobyn.co.za/interview-she-had-a-name-by-carin-bester/> Date of access: 15 Feb. 2023.

Colvin, C.J. 2010. Trafficking trauma: intellectual property rights and the political economy of traumatic storytelling. *Critical Arts*, 20(1):171-182.

Cvjeticanin, S. 2022. *Jacques Rancière*. <https://egs.edu/biography/jacques-ranciere/> Date of access: 8 Nov. 2022.

Danto, A. 1985. The Vietnam veterans memorial. *The Nation*, 241(1):152-155.

Dartnall, E. & Channon, A. 2022. *Gender-based violence in South Africa*. <https://www.saferspaces.org.za/understand/entry/gender-based-violence-in-south-africa> Date of access: 14 Oct. 2022.

De Beauvoir, S. 2009. *The second sex*. Translated from the French by Constance Borde and Shelia Malovany-Chevallier. New York: Vintage House.

Deranty, J. 2010. Regimes of the arts. In: Deranty, J. (ed.). *Jacques Rancière: key concepts*. New York: Routledge. pp. 118-131.

Derby, R. 2020. *Gender-based violence*. <https://mq.co.za/special-reports/2020-12-04-gender-based-violence/?amp> Date of access: 11 Aug. 2022.

Dissanayake, E. 2015. *What is art for?* 2nd ed. Seattle: University of Washington Press.

Dods, P. 2019. *Together we can end gender-based violence in South Africa*. <https://www.change.org/p/south-african-citizens-together-we-can-end-gender-based-violence-in-south-africa-057cee63-b5e3-4103-a336-7c2c49b2145b> Date of access: 24 Aug. 2022.

Dolan, C. 2014. Has patriarchy been stealing the feminists' clothes? Conflict-related sexual violence and UN Security Council resolutions. *IDS Bulletin*, 45(1):80-84.

Du Toit, L. 2014. Shifting meanings of postconflict sexual violence in South Africa. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 40(1):101-123.

Duignan, B. 2022. Jacques Rancière. <https://www.britannica.com/biography/Jacques-Ranciere> Date of access: 7 Nov. 2022.

Ebrahim, S. 2017. South Africa's #MeToo gap: no accountability for high-profile men. <https://mg.co.za/article/2017-12-05-00-south-africas-metoo-gap-no-accountability-for-high-profile-men/?amp> Date of access: 16 Aug. 2022.

Edelson, J.L., Lindhorst, T. & Kanuha, V.K. 2015. Ending gender-based violence: a grand challenge for social work. *American Academy of Social Work and Social Welfare*, 3(15):3-15.

ElSherief, M., Belding, E. & Nguyen, D. 2017. #NotOkay: understanding gender-based violence in social media. *Proceedings of the International AAAI Conference on Web and Social Media*, 11(1):52-61.

Embury-Dennis, T. 2017. Oscar Pistorius prison sentence doubled for murder of Reeva Steenkamp, South African appeals court rules. <https://www.independent.co.uk/news/world/africa/oscar-pistorius-prison-sentence-reeva-steenkamp-murder-2013-south-africa-appeal-court-paralympics-a8073026.html?amp> Date of access: 04 Aug. 2022.

Emmett, M. 2022. 'Over my Dead Body': giving voice to the victims of femicide. <https://www.dailymaverick.co.za/article/2022-02-28-over-my-dead-body-giving-voice-to-the-victims-of-femicide/> Date of access: 03 July 2023.

Enaifoghe, A., Dlelana, M., Abosedo, D.A. & Dlamini, N.P. 2021. The prevalence of gender-based violence against women in South Africa: a call for action. *African Journal of Gender, Society and Development*, 10(1):121-150.

Englebrech, N. 2023. Podcast. *Silent witness: the murder of Nokuphila Kumalo* <https://www.timeslive.co.za/news/south-africa/2023-05-02-podcast-silent-witness-the-murder-of-nokuphila-kumalo/> Date of access: 29 June 2023.

Erdmann Contemporary. 2016, 4 Aug. *Lindeka Qampi – Inside my heart (2015)* [YouTube video]. <https://www.youtube.com/watch?v=vZwf8EaOXg4> Date of access: 24 Aug. 2021.

- Faiez, R. 2023. *UN: Afghanistan is world's most repressive country for women*. <https://apnews.com/article/taliban-afghanistan-women-rights-united-nations-591c39436d53f83e5a0c423c5e06891c> Date of access: 20 April 2023.
- Fazlalizadeh, T. 2014. *Stop telling women to smile*. <https://tlynnfaz.com/stop-telling-women-to-smile> Date of access: 12 June 2023.
- Fihlani, P. 2022. *Tshegofatso Pule: South African court convicts boyfriend of murder*. <https://www.bbc.com/news/world-africa-60875314.amp> Date of access: 12 Aug. 2022.
- Foucault, M. 1977. *Discipline and punish: the birth of the prison*. Translated from the French by Alan Sheridan. New York: Vintage Books.
- Geil, A. & Rancière, J. 2014. Writing, repetition, displacement: an interview with Jacques Rancière. *NOVEL: A Forum on Fiction*, 47(2):301-310.
- Gieske, M. 2020. *These NGO's in Cape Town are leading the fight against gender-based violence*. <https://www.one.org/international/blog/gender-based-violence-ngo-cape-town-2/> Date of access: 23 Aug. 2022.
- Gill, G. & Rahman-Jones, I. 2020. *Me Too founder Tarana Burke: Movement is not over*. <https://www.bbc.com/news/newsbeat-53269751> Date of access: 01 Aug. 2022.
- Gillion, L. 2019. *Government needs to address gender based violence in South Africa. No more all talk!* <https://www.change.org/p/parliament-needs-to-address-gender-based-violence-in-south-africa> Date of access: 24 Aug. 2022.
- Glass, N., Perrin, N., Marsh, M., Clough, A., Desgroppe, A., Kaburu, F., Ross, B. & Read-Hamilton, S. 2019. Effectiveness of the communities care programme on change in social norms associated with gender-based violence (GBV) with residents in intervention compared with control districts in Mogadishu, Somalia. *BMJ Open*, 9(1):1-10.
- Global Risk Insights. 2021. *GBV stats in SA*. <https://globalriskinsights.com/2021/02/south-africas-secondary-pandemic-a-crisis-of-gender-based-violence> Date of access: 05 Aug. 2022.
- Goliath, G. 2015. *Elegy*. <https://www.gabriellegoliath.com/elegy> Date of access: 07 July 2023.

- Gordon, R., Cheeseman, N., Rockowitz, S., Stevens, L.M. & Flowe, H.D. 2022. Government responses to gender-based violence during Covid-19. *Global Women's Health*, 3(1), art. #857345. <https://doi.org/10.3389/fgwh.2022.857345>
- Gordon, S.F. & Collins, A. 2013. "We face rape. We face all things": Understandings of gender-based violence amongst female students at a South African university. *African Safety Promotion Journal*, 11(2):93-106.
- Gouws, A. 2021. *South Africa is notorious for its high levels of gender-based violence*. <https://www.iol.co.za/capetimes/opinion/south-africa-is-notorious-for-its-high-levels-of-gender-based-violence-81ebad46-e4ec-4a86-b678-5e9bc8b22b02> Date of access: 11 May 2022.
- Gqola, P.D. 2015. *Rape: a South African nightmare*. Auckland Park: MFBooks Joburg.
- Gratton, P. 2018. *Jean François Lyotard*. <https://plato.stanford.edu/entries/lyotard/> Date of access: 7 Dec. 2022.
- Gutura, P. & Nunlall, R. 2020. Gender-based violence amid the COVID-19 pandemic: a critical reflection on the global response. *Acta Criminologica: African Journal of Criminology & Victimology Special Edition – Impact of COVID-19*, 33(3):108-125.
- Hall, T. & Robertson, I. 2001. Public art and urban regeneration: advocacy, claims and critical debates. *Landscape Research*, 26(1):5-26.
- Hawker, D. 2023. *Oscar Pistorius questions SCA's conduct as he applies to ConCourt to intervene in parole spat*. <http://www.dailymaverick.co.za/article/2023-08-18-oscar-pistorius-questions-scas-conduct-as-he-applies-to-concourt-to-intervene-in-parole-spat> Date of access: 04 Sept. 2023.
- Hayes-Roberts, H. 2023. Ribbon remembrances at the Tokai forest gender based violence roadside memorial: mapping materiality, activism and multimodal afterlives in Cape Town. *Critical Arts*, 37(1):17-38.
- Heise, L., Ellsberg, M. & Gottmoeller, M. 2002. A global overview of gender-based violence. *International Journal of Gynecology and Obstetrics*, 78(1):S5-S14.
- Held, J.M. 2014. Expressing the inexpressible: Lyotard and the differend. *Journal of the British Society for Phenomenology*, 36(1):76-89.

Hendricks, A. 2021. *Dozens picket outside Parliament against gender-based violence*. <https://www.groundup.org.za/article/dozens-picket-outside-parliament-against-gender-based-violence/> Date of access: 21 Aug. 2022.

Hiddleston, J. 2010. Lyotard's Algeria: experiments in theory. *Paragraph*, 33(1):52-69.

Ickes, W. 1993. Traditional gender roles: do they make, and then break, our relationships? *Journal of Social Issues*, 49(3):71-85.

IMAGE. 2023. *Programme*. <https://www.image-sa.co.za/PROGRAMME/THE-INTERVENTION> Date of access: 06 May 2023.

Javed, N. 2013. *Vancouver student's photo of leg reflects how women are judged based on skirt length*. https://www.thestar.com/amp/news/canada/2013/01/17/vancouver_students_photo_of_leg_reflects_how_women_are_judged_based_on_skirt_length.html Date of access: 20 Aug. 2022.

Javed, S. & Chattu, V.K. 2020. Patriarchy at the helm of gender-based violence during COVID-19. *AIMS Public Health*, 8(1):32-35.

Jooste, Y. 2013. Thinking two worlds into one: the "distribution of the sensible" and women's renegotiation. *Stellenbosch Law Review*, 24(3):528-537.

Jordan, A., Anitha, S., Jameson, J. & Davy, Z. 2022. Hierarchies of masculinity and lad culture on campus: bad guys, good guys and complicit men. *Men and Masculinities*, 0(0):1-23.

Julier, G. 2006. From visual culture to design culture. *Design Issues*, 22(1):64-76.

Kamal, S. 2020. *Feature: Palestinian artist reveals violence against women in Gaza through paintings*. http://www.xinhuanet.com/english/2020-08/12/c_139285909.htm Date of access: 06 July 2023.

Kelly, J.T.D., Colantuoni, E., Robinson, C. & Decker, M.R. 2021. Quantifying the ripple effects of civil war: how armed conflict is associated with more severe violence in the home. *Health and Human Rights Journal*, 23(1):75-89.

Kenefick, C. 2019. *Feminism, fine art, and Beyoncé: the Guerrilla Girls sound off*.
<https://www.surfacemag.com/articles/art-issue-cover-story-feminist-collective-guerrilla-girls>

Date of access: 17 March 2023.

Kerns, J & Fine, G. 1994. The relation between gender and negative attitudes toward gay men and lesbians: do gender role attitudes mediate this relation? *Sex Roles*, 31(5):297-307.

Kessler, S.J. & McKenna, W. 1985. *Gender: an ethnomethodological approach*. Chicago: University of Chicago Press.

Khanam, D. & Meem, J.J. 2018. Role of NGOs in combating violence against women: a comparative study on NGOs intervention and non-intervention areas of Barguna District, Bangladesh. *Global Journal of Human Social Science*, 18(5):370199.

https://globaljournals.org/GJHSS_Volume18/1-Rple-of-NGOS-in-Combating.pdf

Kiss, L., Schraiber, L.B., Heise, L., Zimmerman, C., Gouveia, N. & Watts, C. 2012. Gender-based violence and socioeconomic inequalities: does living in more deprived neighbourhoods increase women's risk of intimate partner violence? *Social Science & Medicine*, 74(1):1172-1179.

Kjellström, U. 2022. *We are dying here*. <https://afrikagrupperna.se/2022/11/28/we-are-dying-here> Date of access: 15 Feb. 2023.

Korac, M. 2018. Feminists against sexual violence in war: the question of perpetrators and victims revisited. *Social Sciences*, 7(1):182-194.

Koyana, X. 2017. *Zwelethu Mthethwa sentenced for sex worker's murder*.
<https://ewn.co.za/2017/06/07/alert-zwelethu-mthethwa-sentenced-for-sex-worker-s-murder>.

Date of access: 10 Oct. 2022.

La Bash, H. & Papa, A. 2014. Shame and PTSD symptoms. *Psychological Trauma: Theory, Research, Practice, and Policy*, 6(2):159-166.

Labuschagne, H. 2023. *Gauteng's crime-fighting panic button plan could really work*.
<https://mybroadband.co.za/news/security/488197-gautengs-crime-fighting-panic-button-plan-could-really-work.html> Date of access; 26 April 2023.

Liversage, K. 2023. *Kilmany-Jo Liversage*. <http://www.kilmanyjo.com/> Date of access: 29 June 2023.

Lohtaja, A. 2021. Designing dissensual common sense: critical art, architecture, and design in Jacques Rancière's political thought, design and culture. *The Journal of the Design Studies Forum*, 13(3):305-324.

Lyotard, J.F. 1988. *The differend: phrases in dispute*. Translated from French by G. Van Den Abbeele. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Lyotard, J.F. 2001. The phrase-affect (from a supplement to the differend). *Journal of the British Society for Phenomenology*, 32(3):234-241.

M9K Films. 2022. *I will never be silent*. <https://m9k.com.br/i-will-never-be-silent> Date of access: 17 Feb. 2023.

Magezi, V. & Manzanga, P. 2019. Gender-based violence and efforts to address the phenomenon: towards a church public pastoral care intervention proposition for community development in Zimbabwe. *HTS Teologiese Studies/Theological Studies*, 75(4):a5532. <https://doi.org/10.4102/hts.v75i4.5532>

Maggio, J. 2007. "Can the subaltern be heard?": political theory, translation, representation, and Gayatri Chakravorty Spivak. *Alternatives*, 32(1):419–443.

Mangwiro, M. 2013. *Violence against women mural unveiled in Johannesburg*. <https://za.boell.org/en/2013/03/17/violence-against-women-mural-unveiled-johannesburg> Date of access: 02 May 2023.

Maughan, K. 2018. *Karabo Mokoena's killer was heartless, arrogant and remorseless: prosecutor*. <https://www.timeslive.co.za/news/south-africa/2018-05-11-karabo-mokoenas-killer-was-heartless-arrogant-and-remorseless-prosecutor/> Date of access: 30 June 2023.

McCleary-Sills, J., Namy, S., Nyoni, J., Rweyemanu, D., Salvatory, A. & Steven, E. 2016. Stigma, shame, and women's limited agency in help-seeking for intimate partner violence. *Global Public Health*, 11(1-2):224-235.

McLennan, M.R. & McDougall, T.M. 2018. Adrift of alienation: mapping Lyotard's critique of Althusser. *Décalages*, 2(2):1-34.

Meer, T. & Combrinck, H. 2015. Invisible intersections: understanding the complex stigmatisation of women with intellectual disabilities in their vulnerability to gender-based violence. *Agenda*, #1039307. <http://dx.doi.org/10.1080/10130950.2015.1039307>

- Melgar, P., Geis, G., Flecha, R. & Soler, M. 2021. Fear to retaliation: the most frequent reason for not helping victims of gender violence. *RIMCIS – International and Multidisciplinary Journal of Social Sciences*, 10(2):31-50.
- Menon, V., Pattnaik, J.I. & Padhy, S.K. 2020. Role of media in preventing gender-based violence and crimes during the COVID-19 pandemic. *Asian Journal of Psychiatry*, #PMC7556255. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC7556255/>
- Menson, V., Pattnaik, J.I. & Padhy, S.K. 2020. Role of media in preventing gender-based violence and crimes during the Covid-19 pandemic. *Asian Journal of Psychiatry*, 54(1):102449. <https://doi.org/10.1016/j.ajp.2020.102449>
- Merrison, L. 2018. *Docu-animation training around gender-based violence in Myanmar*. <https://grnpp.org/yangon-film-school> Date of access: 12 Feb. 2023.
- Meyiwa, T., Williamson, C., Maset, T. & Ntabanyane, G. 2017. A twenty-year review of policy landscape for gender-based violence in South Africa. *Gender and Behaviour*, 15(2):8607-8617.
- Miles, R. 2016. Indisciplinarity as social form: challenging the distribution of the sensible in the visual arts. *Message*, 3(6):35-55.
- Minerals Council South Africa. 2020a. *Stop abuse of women: fact sheet*. <https://www.mineralscouncil.org.za/industry-news/publications/fact-sheets/send/3-fact-sheets/900-stop-abuse-of-women> Date of access: 15 February 2022.
- Minerals Council South Africa. 2020b. *Stop abuse of women*. <https://www.mineralscouncil.org.za/special-features/1065-stop-abuse-of-women> Date of access: 27 April 2023.
- Mirghani, Z., Karugaba, J., Martin-Achard, N., Undie, C. & Birungi, H. 2017. *Community engagement in SGBV prevention and response: a compendium of interventions in the East and Horn of Africa and the Great Lakes region*. Nairobi: Population Council.
- Mitchley, A. 2020. *Anene Booysen's rapist and murderer wants case reopened – report*. <https://www.news24.com/news24/southafrica/news/anene-booyens-rapist-and-murderer-wants-case-reopened-report-20200810> Date of access: 16 Oct. 2022.
- Mogale, R.S., Burns, K.K. & Richter, S. 2012. Violence against women in South Africa: policy position and recommendations. *SAGE Journals*, 18(5):580-594.

Mogoathle, L. 2019. *This South African painter's art lifts up the voices of marginalised women*. <https://www.globalcitizen.org/en/content/kilmany-jo-liversage-art-marginalised-women/> Date of access: 29 June 2023.

Moinipour, S. 2022. *Iran's educational system and the institutionalization of gender inequality*. <https://gjia.georgetown.edu/2022/04/04/irans-educational-system-and-the-institutionalization-of-gender-inequality> Date of access: 12 Dec. 2022.

MoMA. 1996. *Chuck Close exhibition at the Museum of Modern Art*. https://www.moma.org/documents/moma_press-release_327754.pdf Date of access: 08 June 2023.

MoMA. 2023. Doris Salcedo: *Atrabilious*. <https://www.moma.org/collection/works/134303> Date of access: 08 June 2023.

Morrison, A.R. & Orlando, M.B. 2005. The costs and impacts of gender-based violence in developing countries: methodological considerations and new evidence. *Gender Care International*, <http://gender.careinternationalwikis.org/media/morrisonorlandogenderbasedviolence.pdf>

Motene, R. 2020. *Women's agency and lived experiences in the time of Covid-19* [Video]. Webinar held as part of Women's month 2020 by the Embassy of Ireland, Pretoria. https://www.facebook.com/IrEmbPretoria/videos/704782246745566/?so_channel_tab&rv_all_videos_card Date of access: 06 Aug. 2020.

Mukanangana, F., Moyo, S., Zvoushe, A. & Rusinga, O. 2014. Gender based violence and its effects on women's reproductive health: the case of Hatcliffe, Harare, Zimbabwe. *African Journal of Reproductive Health*, 18(1):110-122.

Mungroo, M. 2021. *Student creates gender-based violence artwork*. <https://soa.ukzn.ac.za/news/student-creates-gender-based-violence-artwork/> Date of access: 28 June 2023.

Murewanhema, G. 2020. Adolescent girls, a forgotten population in resource- limited settings in the COVID-19 pandemic: implications for sexual and reproductive health outcomes. *Pan African Medical Journal*, 37(1):41. 10.11604/pamj.suppl.2020.37.1.26970.

Ndjibu, R., Goagoses, N., Winschiers-Theophilus, H., Peters, A. & Namhunya, F. 2018. A cultured interactive installation to probe gender-based violence in Namibia: the tales of Nali

Technology Hut. *Digitisation of Culture: Namibian and International Perspectives*, 1(2018):247-268.

Ndlovu, S., Mulondo, M., Tsoka-Gwegweni, J. & Ndirangu, J. 2022. COVID-19 impact on gender-based violence among women in South Africa during lockdown: a narrative review. *African Journal of Reproductive Health*, 26(7):59-71.

Nicolas-Gavilan, M.T., Baptista-Lucio, M. & Padilla-Lavin, M.A. 2019. Effects of the #MeToo campaign in media, social and political spheres: the case of Mexico. *Interactions: Studies in Communication & Culture*, 10(3):273-290.

Njalam'mano, H. 2022. Empire Partner Foundation, Afri-Tec go technological in GBV fight. <https://www.zodiakmalawi.com/nw/national-news/66-news-in-southern-region/4952-empire-partner-foundation-afro-tec-go-technological-in-gbv-fight> Date of access: 23 Aug. 2023.

Nkanjeni, U. 2022. 'I don't know why it is making noise': Bheki Cele hits back at criticism over his tattoo comment. <https://www.sowetanlive.co.za/news/south-africa/2022-07-14-i-dont-know-why-it-is-making-noise-bheki-cele-hits-back-at-criticism-over-his-tattoo-comment/> Date of access: 17 Aug. 2022.

O'Regan, V. 2022. 'Unacceptable' spike in gender-based violence and femicide as lawlessness continues to grip South Africa. <https://www.dialymaverick.co.za/article/2022-11-23-unacceptable-spike-in-gender-based-violence-and-femicide-aas-lawlessness-continues-to-grip-south-africa/> Date of access: 27 Nov. 2022.

Olivier, B. 2014. Rancière and "the police". <https://thoughtleader.co.za/ranciere-and-the-police/> Date of access: 10 Nov. 2022.

Olivier, B. 2015. Rancière and the recuperation of politics. *Phronimon*, 16(1), S1561-40182015000100001. http://www.scielo.org.za/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1561-40182015000100001

Olson, G.A. & Lyotard, J.F. 1995. Resisting a discourse of mastery: a conversation with Jean-François Lyotard. *Journal of Advanced Composition* 15(3):391-410.

Ostwald, M.J. 2007. Rancière and the metapolitical framing of architecture: reconstructing Brodsky and Utkin's voyage. *Interstices Journal of Architecture and Related Arts*. 10.24135/ijara.v0i0.326

Oxfam International. 2021. *Girl cries wolf - spoken-word poem by Yusra Amjad, Pakistan, part of Oxfam's #SayEnoughCypher* [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=cPg3JRYOTcg> Date of access: 08 June 2023.

Pagel, J.F. 2017. Post-Freudian PTSD: breath, the protector of dreams. *Journal of Clinical Sleep Medicine*, 13(10);1121-1122.

Pijooos, I. 2022. *Krugersdorp rapes: 7 suspects abandon bail application as more men charged*. <https://www.news24.com/amp/news24/southafrica/news/krugersdorp-rapes-7-suspects-abandon-bail-applications-as-more-men-charged-20220811> Date of access: 17 Aug. 2022.

Perrin, N., Marsh, M., Clough, A., Desgroppe, A., Phaneul, C.Y., Abdi, A., Kaburu, F., Heitmann, S., Yamashina, M., Ross, B., Read-Hamilton, S., Turner, R., Heise, L. & Glass, N. 2019. Social norms and beliefs about gender based violence scale: a measure for use with gender based violence prevention programs in low-resource and humanitarian settings. *Conflict and Health*, 13(6):2-12.

Philip, S. 2017. *SAPS steps up to help victims of gender-based violence*. <https://www.vukuzenzele.gov.za/saps-steps-help-victims-gender-based-violence> Date of access: 16 Oct. 2022.

RAINN. 2021. *The criminal justice system: statistics*. <https://www.rainn.org/statistics/criminal-justice-system> Date of access: 24 Aug. 2021.

Rall, S. 2023. *Ethics committee orders Bheki Cele to apologise to Action Society's Ian Cameron over 'shut up' rant*. <https://www.iol.co.za/news/south-africa/gauteng/ethics-committee-orders-bheki-cele-to-apologise-to-action-societys-ian-cameron-over-shut-up-rant-807ffcd9-a55a-4e76-810b-d9ed6279c753> Date of access: 13 Oct. 2023.

Rancière, J. 1999. *Disagreement: politics and philosophy*. Translated from French by Julie Rose. London: University of Minnesota Press.

Rancière, J. 2004. *The politics of aesthetics*. Translated from French by Gabriel Rockhill. London: Gabriel Rockhill.

Rancière, J. 2005. From politics to aesthetics. *Paragraph*, 28(1):13-25.

Rancière, J. 2006. The ethical turn of aesthetics and politics. *Critical Horizons*, 7(1):1-20.

Rancière, J. 2009. The aesthetic dimension: aesthetics, politics, knowledge. *Critical Inquiry*, 36(1):1-19.

Rees, S., Silove, D., Chey, T., Ivancic, L., Steel, Z., Creamer, M., Teesson, M., Bryant, R., McFarlane, A.C., Mills, K.L., Slade, T., Carragher, N., O'Donnell, M. & Forbes, D. 2011.

Lifetime prevalence of gender-based violence in women and the relationship with mental disorders and psychosocial function. *JAMA*, 306(5):513-521.

Rees, S., Steel, Z., Creamer, M., Teesson, M., Bryant, R., McFarlane, A.C., Mills, K.L., Slade, T., Carragher, N., O'Donnell, M., Forbes, D & Silove, D. 2014. Onset of common mental disorders and suicidal behavior following women's first exposure to gender-based violence: a retrospective population-based study. *BMC Psychiatry*, 14(312).

<http://www.biomedcentral.com/1471-244X/14/312>

Republic of South Africa. 2020. *National strategic plan on gender-based violence & femicide: human dignity and healing, safety, freedom & equality in our lifetime*. Pretoria: National Strategic Plan on Gender-based Violence and Femicide.

Rhodes University. 2020. *Community Engagement launch campaign against GBV in Uyinene's honour*.

<https://www.ru.ac.za/latestnews/archives/2020/communityengagementlaunchcampaignagainstgbvinuyineneshonour.html> Date of access: 06 May 2023.

Rockhill, G. 2004. Appendix i: a glossary of technical terms. In: Rancière, J. *The politics of aesthetics*. London: Gabriel Rockhill. pp. 80-93.

Rodney, R., Gastaldo, D., Trotz, A. & Crooks, C.V. 2021. Sex as boys' fame, but girls' shame: adversarial adolescent gender roles and gender-based violence in Guyana. *Journal of Interpersonal Violence*, art. #8862605211043585. doi: 10.1177/08862605211043585

SA News. 2020. *Government takes steps to protect women and children*.

<https://www.sanews.gov.za/south-africa/government-takes-steps-protect-women-and-children> Date of access: 21 Aug. 2022.

SA News. 2022. *South Africa health minister on migration of skilled health workers*.

<https://businesstech.co.za/news/government/630825/south-africa-health-minister-on-migration-of-skilled-health-workers/> Date of access: 07 Oct. 2022.

SaferSpaces. 2023a. *Tshwaranang Legal Advocacy Centre*.

<https://www.saferspaces.org.za/organisation/entry/tshwaranang-legal-advocacy-centre> Date of access: 08 June 2023.

SaferSpaces. 2023b. *Heinrich Böll Stiftung (HBS) Southern Africa*.

<https://www.saferspaces.org.za/organisation/entry/heinrich-boell-stiftung-hbs-southern-africa> Date of access: 08 June 2023.

- SAMRC. 2020. *National strategic plan on gender-based violence and femicide*.
<https://www.samrc.ac.za/research-reports/national-strategic-plan-gender-based-violence-femicide> Date of access: 25 April 2023.
- Sanders, M. 2020. *From the archive: being Barbara Kruger*.
<https://www.anothermag.com/art-photography/12449/barbara-kruger-artist-profile-interview-2004> Date of access: 15 Feb. 2023.
- Sanjel, S. 2013. Gender-based violence: a crucial challenge for public health. *Kathmandu University Medical Journal*, 42(2):179-184.
- Saunders, A. 2019. *Inside the heart of Lindeka Qampi*.
<https://www.houseandgarden.co.za/design/inside-the-heart-of-lindeka-qampi-19702301>
 Date of access: 24 Aug. 2021.
- Shah, S. 2019. *Kilmany-Jo Liversage's #SAYHER1019: making voices of women heard*.
<https://youthincmag.com/kilmany-jo-liversages-sayher1019> Date of access: 13 Feb. 2023.
- SHEBA. 2021. *5 Organisations fighting gender-based violence in South Africa*.
<https://shebafeminine.co.za/sex/5-organisations-fighting-gender-based-violence-in-south-africa/> Date of access: 19 Aug. 2022.
- Shukumisa. 2023. *About us*. <https://shukumisa.org.za> Date of access: 04 May 2023.
- Simbule, T. 2020. *Women must never be abused*.
<https://www.behance.net/gallery/94691631/Gender-Based-Violence-Concept-Poster> Date of access: 08 June 2023.
- Sitole, M. 2018. *It Is well: an ode to Karabo*.
<https://davidkrutprojects.com/exhibitions/46460/lebo-thoka-it-is-well-an-ode-to-karabo> Date of access: 30 June 2023.
- Smith, G. 2022. *'I endured pain': GBV survivor says police, justice system failed her*.
<https://ewn.co.za/2022/08/04/i-endured-pain-gbv-survivor-says-police-justice-system-failed-her> Date of access: 14 Oct. 2022.
- Smith, R. 2014. *In a mattress, a lever for art and political protest*.
<https://www.nytimes.com/2014/09/22/arts/design/in-a-mattress-a-fulcrum-of-art-and-political-protest.html> Date of access: 13 Feb. 2023.

- Sokanyile, A. 2015. *Abuse mural moves residents to art*. <https://www.iol.co.za/news/south-africa/western-cape/abuse-mural-moves-residents-to-art-1918571> Date of access: 16 February 2022.
- Sonke. 2023. *About us*. <https://genderjustice.org.za/about-us/about-sonke/> Date of access: 04 May 2023.
- South African Government. 2022. *Women's month 2022*. <https://www.gov.za/WomensMonth2022> Date of access: 20 Aug. 2022.
- South African Government. 2023. *Gender-based violence*. <https://www.gov.za/GBV> Date of access: 25 April 2023.
- South African Police Service. 2022. *Speaking notes delivered by police minister general Bheki Cele (MP) at the release of the quarter two crime statistics 2022/2023 hosted in Pretoria, Gauteng, on Wednesday 23 November 2022*. <https://www.saps.gov.za/newsroom/msspeechdetail.php?nid=43497> Date of access: 26 April 2023.
- Sowiak, C. 2021. *Public art project on campus draws attention to daily effects of gender-based violence*. <https://arts.ucalgary.ca/news/public-art-project-campus-draws-attention-daily-effects-gender-based-violence> Date of access: 20 June 2023.
- Spanish Cooperation. 2022. *Spanish cooperation fights gender-based violence in around 20 countries*. https://www.exteriores.gob.es/en/Comunicacion/NotasPrensa/Paginas/2022_NOTAS_P/20221125_NOTA093.aspx Date of access: 07 June 2023.
- Stankiewicz, J.M. & Rosselli, F. 2008. Women as sex objects and victims in print advertisements. *Sex Roles*, 58(1):579-589.
- Staszak, J. 2008. Other/otherness. In: *International encyclopedia of human geography*. <https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/53707127/OtherOtherness-libre.pdf?1498776045> Date of access: 11 Oct. 2022.
- Stats SA. 2019. *Crimes against women in South Africa, an analysis of the phenomenon of GBV and femicide*. https://www.parliament.gov.za/storage/app/media/1_Stock/Events_Institutional/2020/women_s_charter_2020/docs/30-07-2020/A_Statistical_Overview_R_Maluleke.pdf Date of access: 12 Aug. 2022.

Stoltz, E. 2022. *South African police are failing victims of gender-based violence, report shows*. <https://mg.co.za/news/2022-07-13-south-african-police-are-failing-victims-of-gender-based-violence-report-shows> Date of access: 12 Dec. 2022.

Stoper, E. & Johnson, R.A. 1977. The weaker sex & the better half: the idea of women's moral superiority in the American feminist movement. *Polity*, 10(2):192-217.

Suzor, N., Dragiewicz, M., Harris, B., Gillett, R., Burgess, J. & Van Geelen, T. 2019. Human rights by design: The responsibilities of social media platforms to address gender-based violence online. *Policy and Internet*, 11(1):84-103.

Swarr, A.L. 2012. Paradoxes of butchness: lesbian masculinities and sexual violence in contemporary South Africa. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 37(4):961-986.

Sweeney, B.N. 2020. Gender-based violence and rape culture. In: Naples, N.A., ed. *Companion to women's and gender studies*. Croydon: Wiley Press. pp. 285-302.

Swinney, N. 2021. *Violence turned in: Penny Siopis's "Shame"*. <https://artthrob.co.za/2021/04/19/violence-turned-in-penny-siopiss-shame/> Date of access: 10 Oct. 2022.

Szymanek, A. 2022. Elina Chauvet: decolonizing disappearance. *Latin American and Latinx Visual Culture*, 4(1):58-74.

Tanke, J.J. 2011. What is the aesthetic regime? *Parrhesia*, 12(1):71-81.

The Embrace Project. 2021a. *The distortion of consent*. <https://www.theembraceproject.com/our-blog/artist-chloe-van-wyk> Date of access: 02 May 2023.

The Embrace Project. 2021b. *#LoveLockedDown*. <https://www.theembraceproject.com/our-blog/lovelockeddown> Date of access: 12 June 2023.

The Embrace Project. 2023. *Our story*. <https://theembraceproject.com/our-story> Date of access: 08 June 2023.

Thobejane, T.D., Mogorosi, L.D. & Luthada, N.V. 2018. Gender-based violence against men: a muted reality. *Southern African Journal for Folklore Studies*, 28(1):1-15.

Thoka, L. 2023. *"It is well" : an ode to karabo*. <https://phmuseum.com/projects/it-is-well-an-ode-to-karabo#> Date of access: 30 June 2023.

- Thomas, D. 2015. *The politics of art: an interview with Jacques Rancière*.
<https://www.versobooks.com/blogs/2320-the-politics-of-art-an-interview-with-jacques-ranciere> Date of access: 21 Nov. 2022.
- Tolia-Kelly, D.P. 2017. Rancière and the re-distribution of the sensible: the artist Rosanna Raymond, dissensus and postcolonial sensibilities within the spaces of the museum. *Progress in Human Geography*, 43(1):123-140.
- Tomiche, A. 2017. Lyotard's differend: radical and unresolved dispute, from the political to the literary. *Paragraphy*, 40(1):28-42.
- Torjman, S. & Leviten-Reid, E. 2003. *The social role of local government*. Ottawa: The Caledon Institute of Social Policy.
- Tracey-Temba, L. 2020. *Police and courts must do more to reduce gender-based violence*.
<https://issafrica.org/iss-today-police-and-courts-must-do-more-to-reduce-gender-based-violence> Date of access: 30 May 2022.
- Tseris, E.J. 2013. Trauma theory without feminism? Evaluating contemporary understandings of traumatized women. *Affilia: Journal of Women and Social Work*, 00(0):1-12.
- Thamm, M. 2016. 'Kwhezi', the woman who accused Jacob Zuma of rape, dies.
<https://amp.theguardian.com/world/2016/oct/10/kwhezi-woman-accused-jacob-zuma-south-african-president-aids-activist-fezekile-ntsukela-kuzwayo> Date of access: 12 Aug. 2022.
- The New Women's Movement. 2019. *Feminist & LGBTQIA art*.
<https://thenewwomensmovement.tumblr.com/> Date of access: 20 Aug. 2022.
- The World Bank. 2019. *Gender-based violence (violence against women and girls)*.
<https://www.worldbank.org/en/topic/socialsustainability/brief/violence-against-women-and-girls> Date of access: 11 Aug. 2022.
- Thebus, S. 2021. *Cape residents take a stand against GBV scourge by protesting outside Parliament*. <https://www.iol.co.za/capeargus/news/cape-residents-take-a-stand-against-gbv-scourge-by-protesting-outside-parliament-85ad0938-a803-4498-8e48-54290bfdcda3> Date of access: 20 Aug. 2022.
- Tol, W.A., Stavrou, V., Greene, M.C., Mergenthaler, C., Van Ommeren, M. & Moreno, C.G. 2013. Sexual and gender-based violence in areas of armed conflict: a systematic review of mental health and psychosocial support interventions. *Conflict and Health*, 7(16):2-9.

- UN Women. 2021. *Facts and figures: ending violence against women*.
<https://www.unwomen.org/en/what-we-do/ending-violence-against-women/facts-and-figures>
 Date of access: 02 June 2021.
- UN Women. 2022. *Mechanisms for community engagement, dialogue and outreach*.
<https://www.endvawnow.org/en/articles/1097-mechanisms-for-community-engagement-dialogue-and-outreach.html> Date of access: 21 Aug. 2022.
- Van der Heyde, J. & Bengu, S. 2022. *Social media can change actions that drive gender-based violence*. <https://issafrica.org/iss-today/social-media-can-change-actions-that-drive-gender-based-violence> Date of access: 18 Oct. 2022.
- Van der Kolk, B.A. 2002. Trauma and memory. *Psychiatry and Clinical Neurosciences*, 52(S1):S52-S64.
- Van der Merwe, A. 2022. *Geslagsgeweld bly uitdaging vir SA – Ramaphosa*.
<https://maroelamedia.co.za/nuus/sa-nuus/geslagsgeweld-bly-uitdaging-vir-sa-ramaphosa/>
 Date of access: 14 Aug. 2022.
- Vivier, T.L. 2023. *Swartland community and students paint mural; take a stand against GBV*. <https://www.goodthingsguy.com/people/community-mural-gender-based-violence/>
 Date of access: 08 June 2023.
- Vodacom Foundation. 2023. *Victim empowerment programme*. <https://gbv.org.za> Date of access: 25 April 2023.
- Wana, S. 2023. *“She had a name 365 – an installation”*. <https://www.artscape.co.za/she-had-a-name-365-an-installation/> Date of access: 11 July 2023.
- Washington, V. 2022. *Virtual art gallery provokes conversation about gender-based violence*. <https://uhighmidway.com/16915/arts/virtual-art-gallery-provokes-conversation-about-gender-based-violence/> Date of access: 28 June 2023.
- We Are Her Editorial team. 2020. *We-Are-Her-Zine*. Cape Town: We-Are-Her-Zine.
- Wechsberg, W.M., Parry, C.D.H. & Jewkes, R.K. 2010. *Drugs, sex, gender-based violence, and the intersection of the HIV/AIDS epidemic with vulnerable women in South Africa*. Research Triangle Park: RTI Press.

Weissman, D.M. 2001. Gender based violence as judicial anomaly: between “the truly national and the truly local”. *Carolina Law Scholarship Repository*, 42(1):1081-1159.

Wheeler, S. 2020. *UN peacekeeping has a sexual abuse problem*.

<https://www.hrw.org/news/2020/01/11/un-peacekeeping-has-sexual-abuse-problem> Date of access: 19 Oct. 2022.

Wienclaw, R.A. 2011. Gender differences: biology & culture. In: The Editors of Salem Press, eds. *Sociology reference guide: gender roles & equality*. Passdena: Salem Press. pp. 15-23.

Wolin, R. 2022. *Jean-François Lyotard*. <https://www.britannica.com/biography/Jean-Francois-Lyotard> Date of access: 11 Dec. 2022.

Woodward, A. 2022. *Jean-François Lyotard (1924-1998)*. <https://iep.utm.edu/lyotard/> Date of access: 10 Dec. 2022.

WUNRN (Women’s UN Report Network). 2016. *Mexico – Women never forgotten: the murals & memorials of Ciudad Juarez*. <https://wunrn.com/2016/01/mexico-women-never-forgotten-the-murals-memorials-of-ciudad-juarez/> Date of access: 12 June 2023.

Yesufu, S. 2022. The scourge of gender-based violence (GBV) on women plaguing South Africa. *EUREKA:Social and Humanities*, 1(1):90-100.

Yuan, Y., Dwivedi, Y.K., Wei-Han Tan, G., Cham, T., Ooi, K., Cheng-Xi Aw, E. & Currie, W. 2023. Government digital transformation: understanding the role of government social media. *Government Information Quarterly*, 40(2023), 101775. <https://doi.org/10.1016/j.giq.2022.101775>

Zaleski, E. 2020. *Paris’ viral graffiti artist is accused of serial rape*.

<https://www.thedailybeast.com/paris-viral-graffiti-artist-wilfrid-a-is-accused-of-serial-rape> Date of access: 05 Aug. 2022.

Zebracki, M., Van der Vaart, R. & Van Aalst, I. 2010. Deconstructing public artopia: situating public-art claims within practice. *Geoforum*, 41(2010):786-795.

Addendum 1 – Gedig een

Inside my heart (2015) – Lindeka Qampi

Inside my heart

Inside my heart

Inside my heart

Ma, you deserve to know this.

You passed, left me with a secret.

I tried to open my heart and my mouth.

A big zip locked my mouth.

I was covered in tears.

I was covered with tears, blaming myself.

Asking endless questions.

I felt so dirty inside and outside.

I felt so dirty inside and outside.

Like the cat in the suitcase with the big chains.

Silence destroyed my inside body and my soul.

Silence destroyed my inside soul and my body.

Silence destroyed my inside body and my soul.

Silence destroyed my inside body and my soul.

Let me come to your grave.

Let me come to your grave and share.

Let me come to your grave and share.

You didn't notice that I got a scar on my body.

You didn't notice that I got a scar on my buttocks.

I was dead.

I was dead.

I was dead by this aggressive man.

Burns of my heart.

The burns of my heart moved so fast, like a strong lightning.

My body felt covered by the smoke.

My body felt covered by the smoke.

I was counsellor of my soul.

I was counsellor of my soul, all time.

Console my mind.

I felt some side effects.

I felt some side effects.

But the after point was:

Confidence is such a big issue to him.

Crying is such a major tool of hitting the inside soul.

A child who does not cry.

A child who does not cry, will cry on her mother's bed.

A child who does not cry, will cry on her mother's bed.

Inside my heart

Inside my heart

Inside my heart

Getranskribeer vanaf Lindeka Qampi se 2015 videowerk, *Inside my heart* (Erdmann Contemporary, 2016).

A letter to someone I once knew (2021) – Chloé van Wyk

A letter to someone I once knew

*[She who blames herself for letting consent
'slip away'
for not clearly expressing her dismay.*

*She who feels that she should've said no more loudly,
more assertively.*

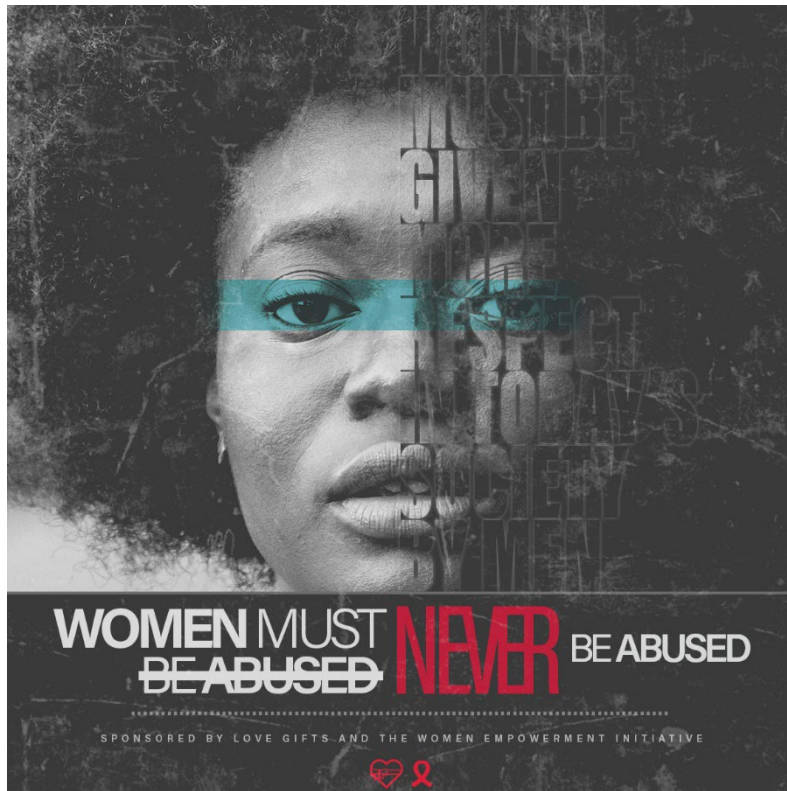
*She who feels that if she had done these things, maybe he wouldn't have
touched
her where she hadn't wanted him to...]*

*It is not your fault that you were manipulated to sacrifice your no,
The guilt was heavy, the pressure even more so.*

*Your body is not something to be demanded,
you are allowed to have boundaries and
it pains me that you did not realise it then*

you were experiencing sexual coercion

Gevind op die *Embrace Project*-blog (The Embrace Project, 2021a).



Figuur i: Love Gifts & The Women Empowerment Initiative. 2020. *Women must never be abused* (Simbule, 2020)



Figuur ii: Amjad. 2021. Skermgreep uit *Girl cries wolf* (Oxfam International, 2021)



Figuur iii: Lede van die Swartlandgemeenskap. 2023. *Don't look away* (Vivier, 2023)



Figuur iv: Maclovio. 2015. *Women never forgotten: the murals and memorials of Ciudad Juarez* (WUNRN, 2016)



Figuur v: Hersch. 2021. *#LoveLockedDown* (The Embrace Project, 2021b)



Figuur vi: Fazlalizadeh. 2014. *Stop telling women to smile* (Fazlalizadeh, 2014)



Figuur vii: Al-Dasooqi. 2020. *Schizophrenia gaza* (Kamal, 2020)



Yastika Maharaj



Figuur viii: Maharaj. 2020. *Women don't owe you* (We Are Her Editorial team, 2020)



Figuur ix: Goliath. 2015. *Elegy* (Goliath, 2015)

Addendum 4 – Bewys van taalversorging

Cecile van Zyl
Taalversorging en vertaling
Sel: 072 389 3450
E-pos: Cecile.vanZyl@nwu.ac.za

13 Oktober 2023

Geagte mnr/mev

Re: Taalversorging van verhandeling (Suid-Afrikaanse visuele response tot
geslagsgebaseerde geweld)

Ek verklaar hiermee dat ek die bogenoemde verhandeling deur me Stephanie Keyter (studentenommer:
28896424) taalversorg het.

Kontak my gerus indien daar enige navrae is.

Vriendelike groete



Cecile van Zyl
Taalpraktisyn
BA (PU vir CHO); BA honneurs (NWU); MA (NWU)
SATI-nommer: 1002391

Addendum 5 – Bewys van etieseklaring



Private Bag X1290, Potchefstroom
South Africa 2520

Tel: 018 299-1111/2222
Fax: 018 299-4910
Web: <http://www.nwu.ac.za>

Senate Committee for Research Ethics
Tel: 018 103 4448
Email: Feziwe.Mseleni@nwu.ac.za

30 October 2023

ETHICS APPROVAL LETTER OF STUDY

Based on approval by the Basic and Social Sciences Research Ethics Committee (BaSSREC) on 04/04/2023, the Basic and Social Sciences Research Ethics Committee hereby approves your study as indicated below. This implies that the North-West University Senate Committee for Research Ethics (NWU-SERC) grants its permission that, provided the special conditions specified below are met and pending any other authorisation that may be necessary, the study may be initiated, using the ethics number below.

Study title: Suid-Afrikaanse visuele response tot geslagsgebaseerde geweld (GGG).

Study Leader/Supervisor (Principal Investigator)/Researcher: Dr L Koenig-Visagie & Dr L Combrink

Student/Research Team: S Keyter (28896424)

Ethics number:

N	W	U	-	0	0	9	6	1	-	2	3	-	A	7
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

Institution Study Number Year Status
Status: S = Submission; R = Re-Submission; P = Provisional Authorisation; A = Authorisation

Application Type: Single Study

Commencement date: 04/04/2023

Risk: No risk

Expiry date: 04/04/2024

Approval of the study is initially provided for a year, after which continuation of the study is dependent on receipt and review of the annual (or as otherwise stipulated) monitoring report and the concomitant issuing of a letter of continuation.

Special in process conditions of the research for approval (if applicable):

General conditions:

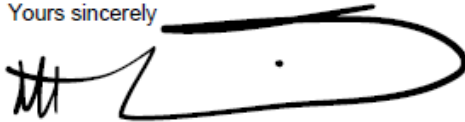
While this ethics approval is subject to all declarations, undertakings and agreements incorporated and signed in the application form, the following general terms and conditions will apply:

- The study leader/supervisor (principal investigator)/researcher must report in the prescribed format to the BaSSREC:
 - annually (or as otherwise requested) on the monitoring of the study, whereby a letter of continuation will be provided, and upon completion of the study; and
 - without any delay in case of any adverse event or incident (or any matter that interrupts sound ethical principles) during the course of the study.
- The approval applies strictly to the proposal as stipulated in the application form. Should any amendments to the proposal be deemed necessary during the course of the study, the study leader/researcher must apply for approval of these amendments at the BaSSREC, prior to implementation. Should there be any deviations from the study proposal without the necessary approval of such amendments, the ethics approval is immediately and automatically forfeited.
- Annually a number of studies may be randomly selected for an external audit.
- The date of approval indicates the first date that the study may be started.

- In the interest of ethical responsibility, the NWU-SCRE and BaSSREC reserves the right to:
 - request access to any information or data at any time during the course or after completion of the study;
 - to ask further questions, seek additional information, require further modification or monitor the conduct of your research or the informed consent process;
 - withdraw or postpone approval if:
 - any unethical principles or practices of the study are revealed or suspected;
 - it becomes apparent that any relevant information was withheld from the BaSSREC or that information has been false or misrepresented;
 - submission of the annual (or otherwise stipulated) monitoring report, the required amendments, or reporting of adverse events or incidents was not done in a timely manner and accurately; and / or
 - new institutional rules, national legislation or international conventions deem it necessary.
- BaSSREC can be contacted for further information or any report templates via BaSSREC-Admin@nwu.ac.za.

The BaSSREC would like to remain at your service as scientist and researcher, and wishes you well with your study. Please do not hesitate to contact the BaSSREC or the NWU-SCRE for any further enquiries or requests for assistance.

Yours sincerely



Prof E. Idemudia

Chairperson NWU Basic and Social Sciences Research Ethics Committee

Original details: (22351930) C:\Users\22351930\Desktop\ETHICS APPROVAL LETTER OF STUDY.docm
8 November 2018

File reference: 9.1.5.4.2