

HOOFSTUK SEWE

HERINNERINGE AAN MAGSBESKOUIINGE EN IDENTITEIT in gekose installasies van Willem Boshoff (3)

27 April 1994

7.1 Inleiding

In die vorige hoofstuk is die gekose taalgebaseerde installasies van Boshoff wat betrekking het op die historiese narratiewe rondom 31 Mei 1961 geïnterpreteer. Soos aangetoon en uitgevoer, is dit gedoen vanuit 'n postkoloniale beskouing in samehang met geselekteerde neo-Marxistiese perspektiewe. In hierdie interpretasies, soos in die geval van Hoofstuk Vyf, is die *Inhalt* van die installasies in dialektiese verband met die *Gehalt* gelees en geïnterpreteer. Ek het gefokus op Afrikanernasionalisme, met gepaardgaande mags- en identiteitsbeskouing van die Afrikaners gedurende die apartheids-era. Die slotsom waartoe ek geraak het is dat dit 'n vreesgedrewe magsaanklewing behels het wat daarop dui dat Afrikaners hulself nooit werklik van kolonialisme bevry het nie. Hulle het as gevolg van 'n gebrek aan kritiese selfbewussyn bloot die rol van die Britse kolonialiste oorgeneem.

Die vorige hoofstuk het afgesluit met 'n interpretasie van ***Secret letters*** (Fig.16), omdat dié installasie die aanskouer tot die dag van Mandela se vrylating voer, wat die deur oopgemaak het vir die onderhandelings tussen die NP en die ANC met die oog op 'n vreedsame oorgang na 'n demokrasie.

In hierdie hoofstuk word die gekose sosio-politieke installasies, naamlik ***Kring van kennis*** (2000 – Fig.17) gelees en geïnterpreteer met toepaslike sydelingse verwysings na ***Blind alphabet*** (1990, onvoltooid – Fig.1) wat reeds in Hoofstuk Een aan die bod gekom het – om die sirkel te voltooi – en kontrasterend gelees tot ***Bad faith chronicles*** (1997 – Fig.18). Opvolgend word ***Writing in the sand*** (2000 – Fig.19) geïnterpreteer en waar nodig ter toeligting, word na ***Panifice*** (2001 – Fig.20) verwys. Die laaste twee installasies wat bespreek word, is ***Abamfusa Lawula / The purple shall govern*** (1997 – Fig.21) en ***Writing that fell off the wall*** (1997 – Fig.22).

Die eerste installasie, ***Kring van kennis*** (Fig.17), word as 'n goeie keuse vir 'n oorgangswerk beskou, omdat die vorige hoofstuk se bespreking van die werke gewentel het rondom Afrikaners se meerderwaardige beskouing van hulleself ten opsigte van ander bevolkingsgroepe in die land, terwyl ***Kring van kennis*** wat juis ook deur ander bevolkingsgroepe vir die meerderwaardiges ontsluit word, en in besonder vanweë die installasie se ruimtelike plasing op 'n voormalige wit universiteitskampus.

Soos in Hoofstuk Twee geargumenteer, lei 'n meerderwaardige en hegemoniese ingesteldheid daartoe dat die *Self* – in Suid-Afrika se geval die Afrikaners sedert 1948 – se taal en kultuur via byvoorbeeld verpligte taalmedium [Afrikaans] in onderwys op ander volke in die land afgedwing is (vgl. Slabbert, 1999:20,75; Arnold, 2005:564,593 e.v.). Sodoende het Afrikaans die volle sirkel voltooi van taal van die *onderdrukte* tydens die koloniale era tot taal van die *onderdrukker* in apartheid en tans weer – soos tydens die koloniale era – 'n minderheids- en onbelangrike taal met Engels as hoofmedium van kommunikasie.

Die 1976-Soweto-opstande as gevolg van verset jeens Afrikaans as een van die verpligte tale in skole in *townships*, het reeds in Hoofstuk Drie aan die bod gekom (vgl. Arnold, 2005:564, 593 e.v.; Giliomee, 2003:579; Slabbert, 1999:20, 75 en Dubow, 2005:268). Aangesien ***Kring van kennis*** permanent geïnstalleer is op 'n voormalige Afrikaanse universiteitskampus, word die ommekeer van mag vanaf 'n wit Afrikanerregering na 'n swart meerderheidsregering sedert 1994 beklemtoon, aangesien swart studente toenemend en vrylik toegang tot tradisionele Afrikaanse universiteite verkry het. Hierdie ommekeer van magsrolle het Afrika-neridentiteit ten diepste beïnvloed en geraak. Verwysings na ***Blind alphabet*** word – soos in Hoofstuk Een – weer gedoen ten einde verbande met werke onder bespreking te beklemtoon.

Vervolgens word die installasies geïnterpreteer aan die hand van Adorno se onderskeid en onderlinge dialektiese verband tussen die *Inhalt* en die *Gehalt* van kunswerke uit sy estetiese teorie (2004).¹

7.2 **Kring van kennis** (2000 – Fig.17) met toepaslike verwysings na **Blind alphabet** (1990 e.v. – Fig.1) en **Bad faith chronicles** (1997 – Fig.18)

7.2.1 **Beskrywing van die *Inhalt* van *Kring van kennis*** (Fig. 17)

Kring van kennis bestaan uit elf groot blinkgepoleerde granietklippe wat ongeveer 35cm hoog is en op 'n permanente basis geïnstalleer is op die kampus van die destydse Randse Afrikaanse Universiteit, tans ná die herstrukturering en samesmelting van tersiëre instellings in Suid-Afrika², die *University of Johannesburg* (UJ). Elke granietklip is min of meer sirkelvormig, met 'n deursnee van ongeveer een meter. Die klippe wat twee-twee of drie-drie bymekaar geplaas is, vorm saam 'n volle sirkel voor die biblioteek en die terras onmiddellik aangrensend aan die groot binnehof en fontein op die kampus. Die loopgange word nie deur die klippe versteur nie en die klippe vorm op 'n “natuurlike” wyse deel van die omringende ruimte buite die geboue.

Op elk van die klippe verskyn 'n aantal vreemde en uiters moeilike woorde wat in donker en dik swart letters geset is en wat almal eindig met *-ology* of *-ism* as uitgang. Enkele voorbeelde van dié donkergedrukte vreemde woorde is *aretology*, *narodnikism*, *diorism*, *blepharism* en *phylactology*.

Naas elke donker gedrukte woord, verskyn 'n verklaring van die betrokke woord in gewone swart druk in die tale wat in Suid-Afrika gepraat word – een taal per klip – en na 1994 amptelike status het. Al die woorde is in spiraalvormige sirkels

¹ Aangesien die *Inhalt* van **Blind alphabet** reeds in Hoofstuk Een bespreek is, word dit nie hier herhaal nie.

² Sedert 1997 het verskeie verslae en witskrifte die lig gesien oor die hersamestelling van tersiëre instellings in die land ter wille van transformasie. Die inkorporering van universiteite en teknikon het Januarie 2003 'n aanvang geneem. Wat spesifiek UJ betref, word akkoord gegaan met Vladislavic (2005:72) se opmerking m.b.t. die posisie van Afrikaans: "The restructuring ... required the merger of Rand Afrikaans University and the Wits Technikon into the new University of Johannesburg. In January 2005, an institution that once proclaimed its language exclusivity in its name acquired English as a parallel medium of instruction. [In] this transformed setting, ... Afrikaans will be hard pressed not to assume a secondary status ..."

op die granietklippe geset en skep die indruk van wyerwordende draaikolk van binne na buite.

7.2.2 **Gehaltverwante inligting ter toeligting van *Kring van kennis*** (Fig. 17)

Kring van kennis is 'n opdragwerk deur die voormalige Randse Afrikaanse Universiteit ter viering van die aanvang van die nuwe millenium (Boshoff, 2001). Soos in die geval van sy vorige installasies, gee Boshoff erkenning aan ander persone wat onder sy leiding, en nou betrokke by hom, met die installasie behulpsaam was: Die personeel van UJ; Frans Haarhoff en Leon Powell [rots-prosesseerders; Frans van Boschpoort Graniet in Belfast, Mpumalanga]; prof. Pieter Pretorius [strukturele ingenieur]; Hester Roets [grafiese ontwerper vir die uitleg]; die UJ Grafiese ontwerpateljee [vir die druk en uitleg van die brosjure]; Adelé Hamblin en Dawid Roux [fotografe van die dagblad *Beeld*]; Hillex [drukery]; prof. Lionel Posthumus en personeel [koördineerder en medevertaler]; Tisa Viviers en Fatima Velosa [taalversorgers] (Boshoff, 1999; 2001). Weer eens dekonstrueer Boshoff die modernistiese aanname van die kunstenaar se handvaardigheid en tegniese vermoëns as Meester en Outeur.

Boshoff (2009) stel op sy webblad dat hy die teks – soos in die geval van ***Blind alphabet*** – vir hierdie werk reeds meer as tien jaar voor die uiteindelijke maak van ***Kring van kennis*** begin ontwikkel het vir 'n installasie waarmee hy kontinuu besig is, naamlik 'n ***Dictionary of "impossible" English***, wat, soos aangedui, reeds meer as 18 000 kort opstelle bevat oor vreemde, argaïese en interessante Engelse woorde wat so vreemd en moeilik is dat selfs Engelssprekende intellektuele sukkel om dit te verstaan of te verklaar. Dit is egter woorde oor dinge " ... that are worth learning about" (Boshoff, 2009). Die *definiendum*, met ander woorde die sleutelwoord wat verduidelik moet word, is in Engels of is in Engels vertaal en die verduidelikende gedeelte, die *definiens*, is in een van die ander tien amptelike tale van Suid-Afrika (Boshoff, 1999). Een klip is dus net in Engels, terwyl die tien ander klippe die *definiendum* in Engels en die *definiens* in 'n amptelike landstaal bevat. Boshoff (2009) stel:

With the emphasis on knowledge, cognitive power, acumen and intelligence, typical University ideals are expressed and emphasized with -ology and -ism suffixes. In keeping with the patterns of the Western and African Stone Ages, the words appear in concentric circles.

7.2.3 **Beskrywing van die *Inhalt van Bad faith chronicles*** (Fig. 18)

Hierdie installasie bestaan uit elf panele uit hout. Elke paneel bevat 36 klein babapoppies van plastiek wat elk met 'n spyker deur die hart deurboor is en aan die paneel vasgespyker is. Dit is op dieselfde manier gedoen waarop versameelaars insekte op 'n uitstalbord met spelde deurboor ter wille van klassifikasie en etikettering. Onderaan elk van die panele met elk 36 plastiekpoppies vasgeskroef, het Boshoff 'n geopende Bybel in een van die elf landstale van Suid-Afrika geïnstalleer. Die Bybels is almal oop by Psalm 111:6, waarvan die teks in die 1983-vertaling in Afrikaans soos volg lui: "Hy het sy volk die krag van sy dae laat ervaar, Hy het aan hulle die land van ander nasies gegee." Boshoff (2009) verduidelik sy werkwysse soos volg:

I ... took the Bible and began to search for the nations who had lost their land and lives in ancient Israel. I found thirty-six and assigned their names as the second names of the imaginary, vulnerable little doll-creatures stuck down in my work. As first names for them, I chose the names of people who had more recently been part of the similar land/life challenge in South Africa.

7.2.4 **Gehaltverwante inligting ter toeligting van *Bad faith chronicles*** (Fig. 18)

Boshoff (2009) verduidelik op sy webblad dat hy een aand in die Zoeloevertaling van die Bybel op Psalm 111:6 afgekom het. Die vers in Zoeloe lui soos volg: "Ubonisile abantu bakhe amandla emisebenzi yakhe ngokubapha ifa labezizwe." Dit was die woord *amandla* wat onmiddellik sy aandag getrek het, aangesien dit 'n baie gewilde en gebruikte woord tydens die *struggle* teen apartheid in Suid-Afrika was. *Amandla* beteken *mag* in die Ngunitale van Suidelike Afrika en is dikwels tydens protesoptogte in Suid-Afrika deur die betogers uitgeskreeu met gebalde vuiste uitdagend in die lug. Hierdie gebalde vuus was die swart mag- en bewussynsaluut.

Boshoff stel dat hy verraai en ongemaklik gevoel het deur hierdie teks omdat dit hom sterk herinner het aan die ou koloniale Suid-Afrikaanse dilemma van Euro-peërs wat eenvoudig die land kom opeis het, met ander woorde dat God se "onregverdigheid" ten opsigte van grondonteiening ter bevoorregtig van sy uitverkore volk Israel volgens die Ou Testament, deurgevoer kan word na die koloniale era (vgl. Hoofstuk Twee m.b.t. die *res nullius*-beginsel; Dubow, 2006:5; Loomba, 2005:20). Die kunstenaar argumenteer dat 'n vertakking van xenografie deur wit mense hier gevestig is, toe hulle op grond van vooringenome vooroordele die land en grond vir hulself opgeëis het. Dit het gelei tot 'n uitsluiting van grondbesit deur inheemse volkere (Boshoff, 2009).

7.2.5 Interpretasie van die dialektiese verband tussen die *Inhalt* en *Gehalt* van *Kring van kennis* (Fig.17) met toepaslike verwysings na *Blind Alphabet* (Fig.1) en kontrasterend tot *Bad faith chronicles* (Fig.18)

Soos in die geval van sy ander installasies wat reeds in die vorige hoofstukke gelees en geïnterpreteer is, het die *Inhalt* van *Kring van kennis* en *Blind alphabet* en implisiet ook *Bad faith chronicles* taal as die belangrikste voertuig om in 'n dialektiese verband met die *Gehalt* te staan, aangesien die kunstenaar stel dat elk van die elf klippe in die geval van *Kring van kennis*, en in *Bad faith chronicles*, die Bybels, een van die elf amptelike tale van Suid-Afrika verteenwoordig. Hierteenoor is Braille weer in *Blind alphabet* die belangrikste taalmedium.

Bykomend skakel die *Inhalt* van die *Kring van kennis*, wat sowel die sirkelvormige plasing, vorm en struktuur van die klippe met gegraveerde woorde op betref, en wat somtyds twee-twee of drie-drie bymekaar geplaas is, asook die omringende ruimte, in 'n dialektiese verband met die *Gehalt*, naamlik die konseptuele oproep van die steentydperk.

Argeoloë verdeel die mens se verlede in drie groot tydperke, die steentydperk, die bronstydperk en die ystertydperk. Die steenperiode word onderverdeel in die paleolitiese [*paleo* = Grieks vir oud en *lithos* = steen] en die neolitiese [*neo* = nuut] tydperke. Die paleolitiese tydperk word geskat op ±30 000 – 10 000 v.C. Mense was hoofsaaklik jagters met hul tuistes onder oorhangende rotse en in

grotte. Die neolitiese tydperk word geskat op ±10 000/9 000 – 3 000 v.C. Gedurende hierdie tyd het 'n meer vaste huislike lewe tot stand gekom. As gevolg van die meer georganiseerde lewe het daar nou ook 'n vorm van boukuns ontstaan, byvoorbeeld hout- en riethutte wat met klei dig gemaak is. Mense het met ander woorde 'n eie plek vir hulself gehad. Soos in Hoofstuk Twee geargumenteer, staan 'n eie [woon]plek vir persoonlike waardes en ervarings omdat mense hulle wortels in 'n spesifieke plek het wat 'n bepalende invloed op hulle as mense het. As die eerste en oorspronklike inwoners van die land, was die inheemse volkere [die San en die Khoikhoi] op hierdie wyse verbonde aan die land waar hulle hul kultuur en leefwyse beoefen het voordat hulle uitgedryf is.

'n Verdere belangrike bydrae in hierdie tydperk is in die boukuns geleë en wel in grafte, altare en tempels (Fleming & Marien, 2005:4-7; Kapp *et al.*, 1988:3). Van belang vir die lees en interpretasie van **Kring van kennis** (Fig.17) en **Bad faith chronicles** (Fig. 18) is, naas die eienaarskap van plek, die ontwikkeling van skrif by kulture gedurende die neolitiese tydperk op die Afrikavasteland. Dit is in besonder die dekreet wat by Rashid in Egipte op swart basalt uitgebeitel is, bekend as die *Rosettatablet*³ wat Miles (2001) in hierdie verband in herinneringe roep.

Hierdie dekreet wat uit 196 v.C. dateer, is in die agtiende eeu ontdek en moes eers ontsyfer word. Miles (2001) voer aan dat elkeen wat vandag onkundig is oor Suid-Afrika se amptelike landstale op die verskillende graniëtblokke, sal verstaan hoe die Franse offisier [Jean Francois Champollion] wat destyds die Rosettatablet gevind het, moes voel (Miles, 2001:12). Ironies genoeg, is dit die inheemse tale wat as oorsprongstale geklassifiseer sou kon word, wat sodanig deur Engels onderdruk is dat van hulle bykans uitgesterf het, en – wat tans weer as die voorkeur amptelike taal – kan lei tot die verdere uitwissing van inheemse tale (kyk Hoofstuk Twee). Terselfdertyd het die onregmatige onteiening van grond tydens die koloniale era 'n aanvang geneem.

³ Die teks op die steen bevat 'n dankbetuiging van die priesters van Memphis aan koning Ptolemaeus. Dit bestaan uit drie parallelle inskripsies: hiërogliewe, demotiese Egipties en Grieks. Die steen is in 1799 gevind maar is eers ongeveer 'n kwart eeu later ontsyfer.

Miles (2001) wys wat **Kring van kennis** betref, voorts op die oeroue magiese krag van klip wat vandag nog vir die mens so geldend en durend is soos die gesteentes self. Sy vergelyk die granietklippe met enorme spoelklippe, omdat die klippe blink gepoleer is:

Wanneer 'n mens na hierdie enorme "spoelklippe" met hul inskripsies in die elf landstale ... kyk, vergeet jy dat elkeen met 'n gelerige grondkors bedek was. Dié is met 'n blaasvlam weggebrand om die granietblok vir sowel houas beitelwerk en polering voor te berei. Dit kan met vulkaniese uitbarstings geassosieer word waardeur lug "vuur" word en vuur "water" wat stol in gesteente: die vroegste vorm van beeldvorming (Miles, 2001:12).

Die klippe lyk asof dit planloos in min of meer 'n sirkel "rondgestrooi" in die omringende ruimte is. Boshoff (2009) stel op sy webblad dat hy juis die patrone van die Westerse en Afrika steentydperke in gedagte gehad het toe hy die woorde in sirkelvormige spirale uitgebeitel het.

Hierdie feit, sowel as die spriale op die klippe waarop die woorde gevorm word, verwys na soortgelyke, maar relatief onbekende formasies in die Johannesburg-omgewing wat herinneringe oproep van die heel eerste tekens van die mens se teenwoordigheid in hierdie omgewing toe 'n meer vaste huislike lewe tot stand gekom het. Dit is met ander woorde ook 'n kruisverwysing na **Bad faith chronicles** (Fig. 18) – mense het 'n plek/grond/eiendom gehad. Die kunstenaar verduidelik dat sy intensie met hierdie konseptuele skakeling van **Kring van kennis** (Fig. 17) met die steentydperk as 'n aanknopingspunt moet dien vir gesprekvoering deur die verskillende aanskouers in die nuwe millenium (vgl. Boshoff, 1999; 2001), dus op dieselfde wyse as die Brailleskrif in **Blind alphabet** (Fig. 1).

Die klippe wat uit Suid-Afrikaanse graniet gekap is, is hard genoeg om enige slytasie en aanslag van die elemente die hoof te bied (Boshoff, 1999). Die gebruik van klip en die durendheid van dié materiaal, asook die sirkelvormige plasing van die klippe, roep 'n assosiasie met die prehistoriese, mistiese **Stonehenge**, ongeveer 13 km. noord van Salisbury, Engeland op.

Die geheim van die betekenis en rede vir die oprigting van **Stonehenge** is steeds onbekend en verborge in die klippe, net soos wat die betekenis van die vreemde

-ology en -ism-woorde, geset op die klippe in **Kring van kennis**, verborge is vir die oorgrote meerderheid wit mense in die land wat nie die inheemse tale kan praat nie. Hierdie geheim kan slegs geopenbaar word deur gesprekvoering met 'n swart medeaanskouer, aangesien die verduideliking van dié woorde in een van die swart amptelike tale is. Soos reeds in Hoofstuk Een uitgewys, is Boshoff se installasies waarin hy met sosio-politieke kwessies worstel, op sosiale interaksie en verhoudinge gefokus ten einde 'n mensliker samelewing na die samelewing self terug te spieël:

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

Boshoff (1999) se verduideliking dat hy poog om terreine te identifiseer waar die vroeë Westerse geskiedenis met dié van Suider-Afrika oorvleuel, en sy soeke na gemeenskaplike vertrekpunte, versterk die assosiasie met **Stonehenge**. Volgens die kunstenaar wil dit voorkom asof sowel die Westerse as Afrika se voorgeskiedenis op sirkulêre simboliek aangewese was. Natuursiklusse, soos seisoene, dag- en nageweninge en die herhaalde groei en krimp van die maan word gereflekteer in oorgeblewe prehistoriese bouwerke en plekke van samekoms.

Bad faith chronicles (Fig. 18) handel oor die baie sensitiewe en netelige kwessie, naamlik die reg op grondbesit.⁴ Die Suid-Afrikaanse Grondwet bevat bepalings oor die onteiening van grond en sogenaamde vergoeding. In die apartheidsera is mense byvoorbeeld gedwonge van hul grond en plek verwyder en na 'n ander, vreemde stuk grond verplaas met 'n nominale bedrag in die hand (kyk Hoofstuk Drie m.b.t. die *tuislandbeleid*, en verskuiwing van mense uit *Sophia Town* en *Distrik Ses*; Giliomee, 2003:507-513; De Klerk, 1999:63-67).

Onder die nuwe bedeling [na 1994] is aanvanklik begin met 'n proses van grondeise waar [hoofsaaklik wit] mense markverwant vergoed is vir die verlies van grond en op 'n vrywillige basis van verkoper/koper [m.a.w. gebaseer op die vrye-

⁴ Ten tye van die maak van hierdie installasie was mnr. Derek Hanekom die minister van Landbou en Grondsake – dit is dan ook na hom wat Boshoff op sy onopgedateerde 2009-webblad verwys.

markstelsel]. Die kabinet van President Jacob Zuma, soos saamgestel op 10 Mei 2009, het bepaal dat die portefeulje Landbou en Grondsake geskei word in twee afsonderlike portefeuljes. Gugile Nkwinti is sedert 2009 die minister van *Plattelandse Ontwikkeling en Grondhervorming*. Die nuwe Grondwet maak tans bykomend voorsiening vir die *security of tenure*, [houerskapsekuriteit] met betrekking tot gemarginaliseerdes wat op plase bly en werk. Hierdie minister [soos een van sy voorgangers Derek Hanekom waarna Boshoff verwys] het die ongemaklike en moeilike taak [Boshoff (2009) om as't ware die skeidsregter te speel] om te bepaal " ... who have been *deracinated* and *reracinated* against their will", in besonder na gebeure rondom onteiening van grond in die buurland Zimbabwe.

Die huidige Grondwet beskerm grondeienaarskap tot voor die apartheidsera ten einde die minister in staat te stel om die aankoop van grond op 'n billike wyse met die huidige grondbesitters te onderhandel en te herallokeer aan die oorspronklike wettige eienaars [*autochthons*]. Daar gaan egter tans toenemend stemme op vanuit regerings- en ANC-kringe dat hierdie proses te stadig verloop en dat grond – soos in Zimbabwe – gewoon onteien moet word en aan die oorspronklike eienaars terug besorg moet word. Hierdie saak moet uiteraard met groot omsigtigheid benader word sonder om die ekonomie en voedselsekuriteit in die wiele te ry, maar om ook terselfdertyd 'n billiker grondverdeling te verkry.

Vir Boshoff lê die probleem op 'n nog dieper vlak. Vir hom het die grondkwessie en eienaarskap bykomend 'n geloofsimplikasie. As konteks vir sy kritiek gebruik hy die Ou-Testamentiese gegewens rondom die verlies van land deur die Israeliete. 'n Mens moet hier in gedagte hou dat Boshoff in 'n stadium van sy lewe sy studies as 'n diepgelowige Christen gestaak het om 'n lekeprediker te word (vgl. Hoofstuk Vier, Siebrits, 2007:13, 16; Vladislavic, 2005:15; Doepel, 2001:108-110). Daardie diepe geloof in God het nou, vanuit 'n identiteitsperspektief, 'n ingrypende verandering ondergaan, naamlik in twyfel oor die regverdigheid van God:

The religious loyalty and fervour of most South Africans have kept a relative and tenuous peace in the land, but we sing *This Land is My Land* at our

peril. My baby dolls are metaphoric effigies, silent witnesses to the inability to understand, or deal with, the mortifying notion that, in this land we have always jostled for a place in the sun under the pretence that God takes sides. Why should God be any different now? (Boshoff, 2009).

Die kunstenaar (1991) stel voorts dat in beide voortye [voorgeskiedenis] van die Weste en Afrika, sterk klem geplaas is op die toestand van 'n geestelike transas baken van sosiale stabiliteit. Hy stel dat die opvallende ontwerp wat hierdie trans bestaan in rotsgravures, in sowel Suider-Afrika as Europa gereflekteer het, die sirkel was, ingevul met konsentriese, spiraal- of straalpatrone, soos wat hy dit ook wel ver-beeld in **Kring van kennis** (Fig.17).

Boshoff (1999) verduidelik dat hy met hierdie installasie die mondelinge oorleweringstradisie van inheemse groepe in Suid-Afrika geplaas het binne die struktuur van 'n Westerse skryfidoom, met gevolglike sosiale interaksie wat tussen aanskouers van verskillende taal- en rasgroepe volg. Die klem wat die kunstenaar in installasies soos **Kring van kennis** (Fig.17), **Blind alphabet** (Fig.1) en **Writing in the sand** (Fig.19) [wat later in hierdie hoofstuk geïnterpreteer word] plaas, is met ander woorde om, op dieselfde patroon as wat die mondelinge oorleweringstradisie van die inheemse bevolkingsgroepe vereis, gesprekvoering aan te moedig. **Kring van kennis** is voorts daarop gemik om Engels as voorkeurtaal in Suid-Afrika te ondermyn. Engelssprekendes se sekerheid dat hulle die betekenis van feitlik elke Engelse woord verstaan word deur hierdie werk ontwig – Boshoff het die verwarrendste en vreemdste [*perplexing*] woorde in Engels gekies en die verduideliking daarvan in die oorblywende tien landstale gegraveer. Sodoende word ook nie net Engels as die oorspronklike koloniale taal ondermyn nie, maar ook die sprekers daarvan (vgl. Myburg, 2007:3). Indien 'n mens nie die ander tien landstale verstaan nie, kan 'n mens nie die kunswerk ontsluit nie [op dieselfde wyse as wat die gesiggestremdes mense wat kan sien moet help om die **Blind Alphabet** (Fig.1) te ontsluit].

Op dieselfde wyse as wat daar in die vroeë geskiedenis sterk ooreenkomste was tussen Westerse en Afrikasamelewings, aldus die kunstenaar (2009), beleef mense tans weer, gepas en bewustelik, 'n tyd van ooreenkomste. Volgens hom

(Boshoff, 1999) vloei gesamentlike vooruitgang uit sulke gedeelde belange en vermoëns. Vervolgens sou verwys kon word na die nomadiese bestaanswyse van die vroeë Westerlinge wat in klip- en rotsskuilings 'n tuiste gevind het voor permanente wonings. Hiermee saam kan verwys word na Afrikaners se herinneringe aan hul voorgeslagte, die trekboere en later die Voortrekkers se nomadiese bestaan. Die woord [*k*]ring in die titel roep in herinnering die woord *laer* of *laager*, die kring wat Voortrekkers met hulle waens gevorm het om hulle teen die vyand van buite te beskerm – een van die simbole van die Afrikaners (vgl. Vladislavic, 2005:72).

Die dialektiese verband tussen die *Inhalt* en die *Gehalt* in ***Kring van kennis*** [en ***Blind alphabet***, soos reeds genoem en in Hoofstuk Een bespreek] blyk uit die kunstenaar se intensie om gesprek aan te moedig – 'n geleentheid om kennis en inligting uit te ruil, of andersins om die ongeveer kniehoogte klippe as sitplekke te gebruik vir ontspanne en gesellige informele saamverkeer. Sodoende kan nuwe vriendskappe met voormalige vreemdelinge gevorm word. Die plasing van die klippe is van so 'n aard dat 'n mens met gemak daarlangs kan verbybeweeg omdat beweegroetes oop is en nie voetgang belemmer nie. Boshoff stel dit soos volg:

Die kring lê ... rustig uit die pad en bied 'n ongeforseerde keuse vir deelname al dan nie. Tydens 'n blaaskansie by die werk val daar ook 'n asemrowende uitsig na die binnetuin en die reeks universiteitsgeboue oop (Boshoff, 1999).

Soos beredeneer, het 'n hele geslag mense gedurende die apartheidsjare in die bevoordeling van wit mense deur middel van wetgewing, opgegroeï wat mekaar op 'n sosiale vlak nooit leer ken het nie, afgesien van 'n baas-klaasverhouding in die werkplek (vgl. Arnold, 2005:330; Thompson, 2006:228e.v.; Hoofstuk Drie). 'n Mens behoort in gedagte te hou dat mense van verskillende rasse wat mekaar by hierdie klippe ontmoet, in alle waarskynlikheid oor weinig kennis van die ander se sosiale agtergrond, of voormalige primêre en tersiêre opleiding beskik. Gevolglik stel Boshoff dat "[t]he work serves as a kind of ice-breaker, it creates a forum of common interest" (Boshoff, 2009).

In sy *Gehalt*verwante verduideliking gryp die kunstenaar terug na die oorspronklike Latynse betekenis van die woord *forum* – die openbare plein in ou Romeinse stede waar vergaderings en hofsittings gehou is. Vandag het die woord *forum* verskillende betekenisse. Aan die een kant verwys dit steeds na 'n oop plek waar openbare byeenkomste gehou word, maar 'n forum kan ook wys op die liggaam wat regspraak beoefen. Op hierdie wyse is die regbank die forum van openbare belang en mening. 'n Forum kan ook verwys na enige byeenkoms as sodanig waar sake van openbare belang aangespreek word.

Anders as tydens die koloniale en apartheidseras, is alle rasgroepe in Boshoff se *forum* verteenwoordig, ook diegene wat minderheidstale as moedertaal het, die sogenaamde geringstes onder die geringes, diegene wat hul grond, tale en kultuur ter wille van sogenaamde vooruitgang verloor het. **Kring van kennis** (Fig.17) rig nie net 'n uitnodiging aan die akademici en studente om aan die kunswerk deel te neem nie. Die "artistieke ongeletterdes", die skoonmakers, bodes, tuiniers en diensleweraars op die kampus, met ander woorde mense buite die tradisionele instellings van kuns en akademiese kennis, word deel van die aanskouerspubliek en mede-outeurs deur betekenistoeseegging van die kunswerk.

Meer nog, hierdie "artistiek ongeletterdes" is noodsaaklik om die kunswerk te ontsluit. Hierdie mense ken en verstaan die tale waarin die verduideliking [*definiens*] op die klippe gegraveer is, maar was normaalweg nog nooit in 'n kunsgalery nie, of het ooit iets met kuns te make gehad. Na hulle kan verwys word as die onsigbare teenwoordiges in ons midde, die *ander* van wie se teenwoordigheid die *self* nouliks bewus was [en wie se grond van hulle vervreem en weggevat is "omdat dit so hoort"]. Hierdie mense word – soos in **Blind alphabet** – in die ommekeer van magsposisies die *knowledgeable experts*, aangesien daar nie gidse by die installasie beskikbaar gestel word om die kunswerk te ontsluit nie. Miles (2001:12) stel dit soos volg:

Kring van kennis is 'n kompendium van "rustende" Engelse vakterminologie wat selfs vir die Engelsman hoofbrekens besorg. Boshoff verhelder hierdie

duister begrippe in die "anderstaliges" se moedertale, en so dwing die klippe mense van verskillende taalgroepe om van mekaar kennis te neem.

Op hierdie wyse voer Boshoff Dickie (1974) se institusionele teorie verder en tot sy uiterste – in sy betrekking van die gewone publiek van alle taal- en ras-groeperinge, word die mees onwaarskynlike aanskouers die betekenisontsluiters van die kunswerk, in teenstelling tot die modernistiese opvatting dat hierdie taak slegs verrig kan word deur 'n lid of lede van die hoër kunsinstellings (vgl. Wartenberg, 2002:xiii; Warburton, 2002:156-158).

Kring van kennis (Fig.17) skakel met **Blind Alphabet** (Fig.1) en **Bad faith chronicles** (Fig.18), want hierdie installasies toon weer eens Boshoff se sensitiwiteit vir die "agtergeblewenes" en gemarginaliseerdes in die samelewing. Die vreemde en moeilike woorde gegraveer op die klippe in **Kring van kennis** vereis voorts – soos in die geval van **Blind alphabet** wat gemik is op blindes wat *braille* in Engels kan lees (vgl. Vladislavic, 2005:64) – 'n bepaalde sofistikasie van die "aanskouers". Boshoff beskou mense wat nie die voorreg gehad het om verder te studeer nie, nie as oningelig en sogenaamd onbeskaaf nie. In die terminologie van die neo-Marxiste, is hulle vir hom mense met 'n eie kultuur, tale en ryke tradisie en sien hy hulle nie as 'n homogene amorfe massa (vgl. Adorno, 2003b:26-27), en vanuit 'n postkoloniale kritiese perspektief as die vreemdsoortige en bestudeerbare teenpool van die *Weste* nie (vgl. Said, 1995:89). Die voormalige gemarginaliseerdes wat **Kring van kennis** kan ontsluit, moet kan lees. Vladislavic (2005:72) stel dat die werk spesifiek gemaak is om Engelsprekendes ongemaklik te laat voel ["to unsettle English speakers"], om hulle te verwar en van hulle gewaande selfvertroue en oënskynlike meerderwaardige ingesteldheid en mag, te ontnem. Sodoende kry Boshoff 'n steek in teen Britse imperialisme. Die taal en kultuur wat die kolonialiste op ander bevolkingsgroepe afgedwing het, ken hulleself nie en het hulle nie deurgrond nie. Die beskouinge van die selfversekerde en meerderwaardige *self* word deur die ommekeer van mag gedekonstrueer tot onsekerheid en twyfel.

In sy voorgestelde konsep vir die **Kring van kennis**, verwys Boshoff (1999) na die klippe as *denkstene*. Dit is 'n gepaste verwysing aangesien die klippe op 'n

universiteitskampus geplaas is waar die uitruil van kennis, idees en denke 'n kerntaak van enige universiteit is. Die onderliggende aanname is dat wanneer die mense in Suid-Afrika van verskillende rasgroepeerings mekaar leer ken en verstaan, vrees vir die onbekende sal verdwyn wat kan lei tot nasiebou en versoening. Op hierdie wyse word brûe gebou en kennis – sowel van akademiese belang as inligting van 'n meer persoonlike aard – uitgeruil. Goeie en ware kennis is bemagtigend, verdryf vrees vir die onbekende – as 'n teenvoeter vir waarna Adorno en Horkheimer (2002:11) verwys as vreesgedrewe onderdrukking.

Boshoff (1999) stel dat elke klip só 'n soort "leerstoel" of "setel" word en die geheelsirkel 'n kring van kennis en beraad. Hierdie kring van kennis en beraad was tydens die koloniale en apartheidseras eksklusief ter bevoorregting van blankes – swart mense was uitgesluit, en die akademiese leerstoel gereserveer vir blanke, oorheersend manlike, professore. Die installasie speel voorts in op die mitiese idee van kringe en spirale in sy gebruik van onbekende -ologie en -ismewoorde wat alles te make het met kennis: die installasie is voor die biblioteek op 'n universiteitskampus geplaas. ***Bad faith chronicles*** (Fig.18) speel op sy beurt op 'n bevraagtekenende wyse in op die idee van die uitdra van die Westerse beskouings na Afrika as 'n sogenaamde opvoedingsprojek in die vorm van 'n "*missionary nationalism*" (vgl. Hastings, 1997:6; Conversi, 2007:17; Smith, 2004:78, 145; Arendt, 1951).

Vladislavic (2005:72) wys voorts op die satiriese inslag van ***Kring van kennis*** (Fig.17) – die miniwoordeboek van onbekende Engelse akademiese woorde is geplaas op 'n universiteitskampus [van die oorspronklike RAU] waar Engelsprekendes in die minderheid was en sou sodoende aanduidend kon wees van spot wat gedryf word met die Engelse se identiteitsbeskouing van 'n akademiese hoër kultuur. Vir die afgelope paar eeue in Suid-Afrika het Engels, en sedert die twintigste eeu, Afrikaans bykomend, die gedrukte en gesproke woorde in akademiese en amptelike kringe gedomineer. Met die verandering van die demografie van die kampus na samesmelting, word die satiriese inslag wyer om alle akademici in te sluit.

Afrikaners as 'n sogenaamde Christelike en "geroepe" volk vind deur die "pra-tende" klippe 'n heenwysing na Christus se woorde in Lukas 19:40, naamlik dat die klippe sal uitroep wanneer mense stilbly. Binne die konteks van die Nuwe Testament sou hierdie woorde van Christus daarop kon dui dat daar waar God se Woord en sy gebooe nie meer deur mense verkondig word nie, sal die klippe dit uitroep. God verklaar dat die gebooe saamgevat kan word in twee groot ge-booe: liefde tot God en liefde tot die naaste. Aan die ander kant roep **Bad faith chronicles** (Fig.18) deur die geopende Bybels by Psalm 111:6 – ‘n boek uit die Ou Testament – God se bepaalde voorkeure vir sy verbondsvolk Israel op.

Snyman (2001) stel dat Boshoff Kant se idee van "the culture of mental powers" navolg:

For Boshoff works of art can be the Kantian "propadeutic" to the constitution of "the befitting social spirit of humankind", that is "on the one hand, the universal feeling of sympathy, and, on the other, the faculty of being able to communicate universally one's inmost self" (cf. Snyman, 2001).

Boshoff keer bestaande ordes om – die geringstes word geag, hulle is noodsaaklik vir die ontsluiting van die kunswerke. Al beskou hy homself nie meer as 'n Christen nie, pas die kunstenaar die Bybelse beginsels⁵ van naasteliefde toe. Die kunstenaar werk – deur die verdere ontsluiting van die tradisionele estetiese kategorieë, naamlik die goeie en die harmonieuse – in sy installasies mee aan 'n mensliker samelewing en om in 'n werklik meer mensvriendelike tydvlak in te beweeg. Hy neem standpunt in teen die moderne tipe barbarisme wat deur eksklusiewe magsuitoefening in Suid-Afrika tot stand gebring was. Met **Kring van kennis** onderstreep Boshoff die betekenis van klip en taal as 'n belofte van versoening. Maar heel ironies is versoening nie in graniet geskryf nie.

In **32 000 Darling little nuisances** (Fig. 4) het Boshoff gebruik gemaak van 'n vermenging van skynbaar onversoenbare estetiese elemente soos 'n klassieke ritmiese komposisie van die foto's wat hy gekombineer het met name wat voorkom asof dit willekeurig rondgestrooi is. Ook in **Kring van kennis** waar hy

⁵ Boshoff het byvoorbeeld ook letterlik volgens Bybelse riglyne ses dae per week aan *Blind alphabet* gewerk, en die sewende dag, Sondag, gerus (Vladislavic, 2005:58; vgl. Hoofstuk Vier).

breedweg die klippe in 'n sirkel plaas, kombineer hy dit met die eweredige graving van woorde in spiraalvormige sirkels. In sowel ***Bad faith chronicles*** as ***Blind alphabet*** maak die kunstenaar egter slegs gebruik van 'n ritmiese eentonige herhaling – al elf die panele in eersgenoemde lyk presies eenders – 36 plastiekpoppies wat met skroewe deur die hartjies deurboor is en onder-aan elke paneel 'n geopende Bybel. ***Blind alphabet*** se staanders met die houers vir die beeldhouwerke en die inbeiteling van Braille op die deksels, staan eweredig ewe ver van mekaar af en lyk op sigself eenders – 'n ritmiese herhalende patroon, ook wat die uitstalling as sodanig betref. In albei hierdie werke is daar nie sprake van enige skynbaar toevallige rondstrooiery nie. Dit wil bykans voorkom asof die samelewing wat Boshoff wil uitbeeld, hamonius is. Horkheimer en Adorno (2003:423; vgl. ook Adorno, 2003b:19-33) sou hierdie patroonmatigheid met burokrasie en *Herrschaft* verbind het – en wel met 'n vrees vir vryheid.

Boshoff se werkwyse is in direkte teenstelling tot progressiewe kunstenaars se werke wat op die voorpunt van die *avant garde* was, soos byvoorbeeld die Kubisme [met Picasso en Braque wat Adorno (2004:9-11) as voorbeelde inspan]. Hierdie werke is gefragmenteerd en nie harmonieus en “heel” soos klassieke werke nie. Dit is, modernisties, gebroke. Boshoff gaan anders te werk. Deur die dialektiese verband tussen die *Inhalt* en die *Gehalt* van sy installasies, kom die maatskaplike antagonisme wat in die materiaal opgeneem is, tot uitdrukking. Die kunstenaar dring met ander woorde deur die skyn en toon die spanning tussen die werklikheid en die ideaal. Dit word deur die aanskoue van die installasie teruggekaats na die samelewing. Die installasie is daarom nie net die stem van die stemloses nie, maar ook die terugkaatsing van geopenbaarde skyn.

Waarop bogenoemde neerkom, is die volgende: Die kunstenaar wil nie harmonie weerspieël, of dit in die kunswerk internaliseer nie, maar wil juis dit wat die samelewing/maatskappy ontken en as harmonieus voorhou, na sigself terugkaats. Boshoff doen dit deur sy bykans “dooie”, eentonige ritmiese herhaling in ***Bad faith chronicles*** en ook in ***Blind Alphabet***, sowel as deur *conversation pieces* soos ***Kring van kennis*** en [weer eens] ***Blind Alphabet*** – hy laat mense praat, en kaats enersyds die gebrokenheid en andersyds hoe 'n mensliker samelewing

daar behoort uit te sien, terug in die samelewing. Die valsheid van dit wat die samelewing voorhou, kry verdere metaforiese betekenis deur die gebruik van plastiek as materiaal in die plastiekpoppies in *Bad faith chronicles*.

Deur die gebruik van eentonige reëlmaat [die eenderse panele in al bogenoemde werke, plastiekpoppies, oop Bybels, swart teks op wit agtergrond en so meer] openbaar Boshoff die valse werklikheid van die samelewing deur die materiaal van sy installasies. Die “verbesondering” van kommunikeerbare inhoud sodat net sekere groepe – die esteties benadeeldes – dit vir die esteties bevoorreedes kan uitlê [wat as vorm in die klassisistiese en romantiese paradigmas deurgegaan het, naamlik intrigerende patroonmatigheid] word nogal onverskillig deur Boshoff behandel: die genoemde opsigtelike en herhalende spirale, dieselfde aantal poppies in identiese rye, asook sy aflê van individuele meesterskap oor die skep van die materiaal. Boshoff se uitsluitlike “voetspoor” is sy obsessie met woorde. Sodoende is die geskiedenis van die maatskaplike antagonismes van die samelewing in die materiaal wat Boshoff gebruik, vasgelê (Adorno, 2004:146-147, 252).

Kuns beskik, soos wat Adorno (2004:9) beklemtoon, oor ‘n dubbele karakter: enersyds is dit die antitese van die samelewing [in die opsigtelike afwesigheid – dit is die negatiewe afbeelding – van wat die eentonige reëlmaat van dae in die gevangenis versteur] en andersyds is die samelewing onvermydelik *in die kuns* [deur die sedimentering in die artistieke materiaal] (vgl. Adorno, 2004:146-147, 275). Wat met ander woorde tot uitdrukking kom in die kunswerk, is die enigmatiese, die nie-identiese se belange wat nie geïntegreer kan word in die leuenagtige harmonie van die outoritêre of laat-kapitalistiese samelewing nie. Die kunswerk is outonoom, want die kunswerk skei sigself doelbewus af van gebruik-sartikels [kommoditeite] – sodanig dat die outonome kunswerk ‘n struikelblok vir die leuenagtige samelewing word.

Die ommekeer van mag wat die kunstenaar via sy installasies teweeg bring, is enersyds 'n kritiek op kolonialisme en andersyds die strewe van postkoloniale kritiek. As klippe wat nie die loopgang versteur nie en inskakel met sy omring-

ende omgewing, is **Kring van kennis** as kunswerk bykans onopvallend. Die kunswerk domineer met ander woorde nie die omringende ruimte nie en is daarom nie selfverwysend soos wat tipies is van die visuele kunste tydens die moderne era nie. Voorts dekonstrueer Boshoff taal as 'n medium van nasionalistiese en ideologiese eksklusiwiteit. Alhoewel die kunstenaar afkomstig is van 'n Afrikaanse en Christelike agtergrond en identiteit, fokus hy in sy *conversation pieces* inklusief op die verskeidenheid tale en kulture in Suid-Afrika en nie net op die Afrikanerkultuur en dié volk se historiese narratiewe nie. **Bad faith chronicles** toon bykomend die vloeibaarheid en veranderbaarheid van identiteit: Boshoff se vroeëre sekerheid van sy Christelike geloof (vgl. Hoofstuk Vier; Vladislavic, 2005:10, 15; Siebrits, 2007:13, 16; Doepel, 2001:108-110) maak nou plek vir twyfel in God se regverdigheid, soos hierbo uitgewys.

7.3 *Writing in the sand* (2000 – Fig.19) met illustratiewe toepassings op *Panifice* (2001 – Fig.20)

7.3.1 Beskrywing van die *Inhalt* van *Writing in the sand* (Fig.19)

Hierdie installasie bestaan uit 40 kg sakke sand wat plat op die grond uitgegooi is waarop woorde in rye in verskillende Suid-Afrikaanse tale met duidelik leesbare, hoofsaaklik swart, sjabloonletters met behulp van silikoon geskryf is. Die woorde vorm lang horisontale lyne en die aanskouer moet van links na regs langs die installasie afstap om die woorde te kan lees. Enkele woorde per sin, die name van die inheemse tale van die land, soos byvoorbeeld *Setswana*, is op swart gekleurde sand in wit sjabloonletters geskryf. Vanweë die swart agtergrond met wit letters, staan hierdie name van die tale uit.

7.3.2 *Gehalt*-inligting oor *Writing in the sand* (Fig.19)

Die kunstenaar (2009) stel dat ***Writing in the sand*** geskep is om respek te betoon aan Suid-Afrika se nuwe erkende amptelike tale naas Afrikaans en Engels, naamlik *Sesotho sa Leboa*, *Sesotho*, *Setswana*, *siSwati*, *Tshivenda*, *Xitsonga*, *isiNdebele*, *isiXhosa* en *isiZulu*. Vir ***Writing in the sand*** het die kunstenaar ook Engelse woorde soos *pognology*, *concettism*, *bruxism*, *phalarism* en vele ander, wat selde deur Engelssprekendes gebruik word, of wat hulle selfs nie

eens van weet nie, uit sy woordeboekinstallasies as die *definiendum* geïdentifiseer. Die verduideliking of *definiens* van die woorde is weer eens – soos in **Kring van kennis** – in een van die inheemse tale. Boshoff volg dieselfde patroon ten opsigte van aanskouersmanipulering: indien 'n Engelssprekende persoon die betekenis van die woord in sy/haar moedertaal wil weet, moet so 'n persoon 'n inheemse taalspreker nader. Boshoff (2009) stel dit soos volg: "Their frustration is only relieved when the speaker of a 'lesser' tongue comes to their rescue". Snyman (2001) vat die *Inhalt* en dialektiese verband daarvan met die *Gehalt* ten opsigte van die materiaal wat Boshoff gebruik het, en die konsep van die werk soos volg saam:

The work is executed with silicone and grounded and oxidized ore. Silicone conjures the notion of the fleetingness of computer generated writing and of a shared meaning agreed and understood between two languages.

7.3.3 **Beskrywing van die *Inhalt* van *Panifice*** (Fig.20)

Hierdie groot installasie wat direk op die vloer geplaas is, bestaan uit 56 liggepoleerde granietklippe, ongeveer die grootte van 'n brood in skakerings van bruin en aardse kleure. Onder elk van hierdie granietklippe is 'n plat, swart en gladgepoleerde granietblad geplaas. Op elk van hierdie swart graniet-"broodborde" is aan die bokant, aan weerskante, met ander woorde bo en onder die graniet-"brood", teks in wit letters en duidelik leesbaar, gegraveer. Elk van die 56 swart graniet-"broodborde" bevat dieselfde teks in twee verskillende tale – 'n Europese en 'n inheemse Afrikataal [selfs tale inheemse tale wat reeds uitgesterf het], weer eens een van die amptelike tale van Suid-Afrika. Die teks is gebaseer op 'n teksgedeelte uit die Evangelie volgens Mattheus, naamlik "watter pa onder julle sal aan sy kind wat vir brood vra, 'n klip gee?" (Matt. 7:9).

7.3.4 ***Gehalt*-inligting oor *Panifice*** (Fig.20)

Soos reeds beredeneer en deur Boshoff uitgewys met betrekking tot die reeds geïnterpreteerde installasies, sterf tale uit indien dit nie meer gepraat word nie. Boshoff (2009) stel met betrekking tot ***Panifice*** dat hierdie lot nie net die gemarginaliseerdes se moedertale, soos byvoorbeeld San, Khoisan, Khoekhoen, Nama en Griekwa tref nie. Hy wys in dié verband op 'n eens magtige Europese

taal soos Latyn wat in alledaagse kommunikasie uitgesterf het. Boshoff (2009) verduidelik sy konsep van die plasing van 'n Europese en 'n Afrikataal op een bord, deur te verwys na Latyn en Zoeloe – eersgenoemde is 'n voormalige gevestigde en "superieure" taal wat vandag nie meer gepraat word nie, en Zoeloe daarenteen, is 'n voorheen gemarginaliseerde Afrikataal, behorende tot een van die grootste swart bevolkingsgroepe in Suid-Afrika en wat, ten spyte van die marginalisering, steeds gegroei en uitgebrei het. Hy wys voorts daarop dat binne die Suid-Afrikaanse akademiese kringe tans 'n diskoers aan die gang is oor die noodigheid al dan nie van studente om Latyn as vak in sekere studierigtings te neem, wat tot verdere marginalisering van dié taal kan lei:

The idea is to put dis-enfranchised languages on the same table as the established, privileged ones. Conceptually the work questions the licence and responsibility exercised by the so-called 'privileged' tongues over the so-called 'neglected' or 'unprivileged' ones. The first pair of breads is in Latin and Zulu because there is a healthy/unhealthy debate raging at present in South African academic circles about the validity of Latin as an ingredient in studies in the human sciences, especially in legal subjects (Boshoff, 2009).

7.3.5 Interpretasie van die dialektiese verband tussen die *Inhalt* en *Gehalt* van *Writing in the sand* (Fig. 19) met toepaslike verwysing na *Panifice* (Fig. 20)

Boshoff het *Panifice* gemaak vir die 49^{ste} biënnale in Venesië met die tema *Authentic/Ex-centric: Africa in and out of Africa*, en *Writing in the sand* (Fig.19) vir die sewende biënnale in Havana.

Net soos in *Kring van kennis* en *Blind Alphabet* – speel Boshoff met taal en woorde in *Writing in the sand* en *Panifice*. Die inheemse moedertaalsprekers het 'n groot voordeel bo Engelssprekendes: Danksy die meerderwaardige kolonialistiese opdring van die kolonialiseerder se taal en kultuur, kan die meeste swart mense Engels praat en verstaan. Aangesien inheemse tale eeue lank in sowel die koloniale as die apartheidsera misken en as minderwaardig beskou is, kan weinig wit mense hierdie tale praat, lees of verstaan. Dit is vir hulle die spreekwoordelike Grieks.

Met *Writing in the sand* en *Panifice* keer Boshoff weer mags- en identiteitsrolle om. Die inheemse moedertaalspreker is nou in staat om die hulpelose Engelsprekende te stereotipeer en vanuit 'n meerdere en selfs paternalistiese posisie, behulpsaam te wees (vgl. Boshoff, 2007). Die implikasie is verder dat indien geen inheemse moedertaalspreker in die nabyheid is nie, die “beskaafde”, vanselfsprekend "kultureel ontwikkelde" en "intellektuele" Engelssprekende 'n woordeboek moet raadpleeg. Aangesien 'n mens nie normaalweg 'n woordeboek na 'n kunsuitstalling neem nie, is 'n verdere frustrasie dat so 'n persoon na 'n biblioteek moet gaan of tuis die woord moet gaan naslaan (Boshoff, 2009). In die proses word nie net die identiteit en mag van die *Self*-meerderwaardige Engelse persoon ontnem nie, maar ook dié van die bevoorregte taal, Engels, as *voertuig* vir sosiale magsbeheer ingebed in die tradisies, norme en waardes van die Westering (vgl. Zaaiman, 2007:365-366). Fanon – in aansluiting by Zaaiman en soos reeds beredeneer – wys in hierdie verband op die belangrike punt dat, "[a] man who has a language consequently possesses the world expressed and implied by that language" (Fanon, 1986:31; *in* Magubane, 2008:22).

Dit wil voorkom asof Boshoff egter nie net daarop uit is om op 'n speelse wyse wraak te neem op die neerbuigende selfbeskouing van die Britse imperiale maghebbers nie, maar om weer eens – soos in die geval van *Kring van kennis* en *Blind alphabet* – mee te werk aan 'n mensliker samelewing. Op 'n slim-subtiele manier reken Boshoff af met die minderwaardigheid wat afgedwing is op swart tale en sprekers. Snyman (2001) verwys na Beardsley (2002:238) se "fooling around with meanings" in sy interpretasie van dié aspek van die installasies:

The aspect of clever (or cunning) craftedness of the traditional masterpiece, even the dimension of what Beardsley dubbed the "fooling around with meanings" are retained, the latter especially because of the conceptual nature of Boshoff's work (Snyman, 2001).

Hierdie speelsheid blyk uit die keuse van woorde vir Boshoff se *Writing in the sand*- en *Kring van kennis*-"woordeboek"-installasies. Nie net is die woorde vreemd en onbekend nie, maar is die betekenis daarvan ook dikwels humoristies en heel eienaardig, soos blyk uit die volgende enkele voorbeelde:

Pognology die bestudering van gesigshare of baarde;

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

Bruxism die geneigdheid om op jou tande te kners, en

Carphology 'n oordrewe geneigdheid om 'n mens se pajamas te streef en te vertroetel (Boshoff, 2007).

Dit is duidelik dat Boshoff hierdie "obskure" woorde tong in die kies uitgesoek het ten einde die bevoorregte moedertaal-Engelssprekendes – wat die *ander* as sogenaamde minderheidsgroepe gemarginaliseer en gestereotipeer het – te frustreer en speels-spottend, soos kinders in 'n sandput sou speel, te verwar:

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

'n Assosiasie wat die titel ***Writing in the sand*** oproep – en wat ook in verband gebring kan word met die klippe as materiaal in ***Kring van kennis***, in ***Bad faith chronicles*** in sy gebruik van Bybels en in ***Panifice*** in die gebruik van 'n Bybelvers as materiaal – is uiteraard binne 'n Bybels-Christelike konteks. Boshoff (2009) verwys, wat sy titel ***Writing in the sand*** betref, na die gebaar van Christus wat woorde op sand geskryf het. Volgens die Evangelie van Johannes 8:3-11 het skrifgeleerdes en Fariseërs aan Christus 'n strikvraag probeer stel na aanleiding van die steniging, volgens die wette van Moses, van 'n owerspelige vrou. Christus het aan hulle gesê dat dié een onder hulle wat sonder sonde is, die eerste klip moet optel om haar te stenig. Nadat Hy dit gesê het, het hy neergekniel en woorde in die sand geskryf. Toe Christus opkyk, was die skrifgeleerdes en Fariseërs weg.

Boshoff was – soos in Hoofstuk Vier en vroeër in hierdie hoofstuk – vanuit sy ouerhuis 'n uitgesproke Christen, en hy is ook – soos reeds in Hoofstuk Twee beredeneer – 'n pasifis wat nie in oorlog geglo het nie, en ook nie klippe as wapens gebruik om ander daarmee te gooi nie. Daarenteen, gebruik hy klippe om gesprekspunte daarmee te skep, stoele waarop mense kan sit en rustig gesels en mekaar leer ken. Wat Boshoff – weer eens deur sinspeling op die goeie en harmonieuse as estetiese beginsels wat ook na die sosiale en die

politieke dimensies van die menslike bestaan heenwys – "predik", is dat woorde, taal en klippe aangewend kan word om brûe te bou in plaas daarvan om mag uit te oefen. Aan Doepel (2001:102) sê die kunstenaar, "[t]his is not my pulpit, but my sandpit".

Soos in die geval van **Kring van kennis** (Fig.17) waar die woorde op duursame materiaal, naamlik klip gegrafeer is, is graniet vir die teksgedeeltes in **Panifice** (Fig.20) gebruik, maar anders as in **Writing in the sand** (Fig.19) en **Kring van kennis** waar Boshoff verskeie vreemde woorde uit sy woordeboeke gebruik het, gebruik hy in **Panifice**, net soos in **Bad faith chronicles** (Fig.18), dieselfde teksgedeelte, in hierdie geval Mattheus 7:9, in verskillende tale vertaal – een Europese en een Afrikataal per broodbord. Boshoff verduidelik sy werkwyse met verwysing na Latyn en Zoeloe soos volg:

In Latyn:

Aut quis est ex vobis homo, quem si petierit filius suus panem, numquid lapidem porriget ei?

Dieselfde teks word in Zoeloe herhaal:

Noma ngumuphi umuntu kini ongathi, uma indodana yakhe icela isinkwa, ayinike itshe? (Boshoff, 2009).

Die Spaanse woord vir *brood* – die woord waarna in die teks van die Skrifgedeelte verwys word – is *pan* wat afgelei is van die Latynse stamwoord *panis* (Boshoff, 2009; Doepel, 2001:102). Met **Panifice** (Fig.20) bied Boshoff dus konseptueel 56 brode aan die aanskouers, elk geplaas op 'n swart broodbord. Weer eens op 'n slim-subtiele wyse – deurdat die kunstenaar 'n Europese en 'n Afrika-taal per granietbrood en -bord afpaar – nooi die kunstenaar die Westering en die Afrikaan deur die dialektiese interaksie tussen *Inhalt* en *Gehalt* uit om in vriendskap saam aan tafel te verkeer. Doepel (2001:104) argumenteer dat die instal-lasie doelbewus die grondvlak as omringende ruimte beset om die konseptuele skakeling met die oorspronklike Latynsprekers, die Romeine, se tradisie van *akkubasie* ["aanlê"] in plaas van aansit vir ete, te representeer. Terselfdertyd wys Doepel daarop dat hierdie gebruik van die grondvlakruimte ook konseptueel verwys na:

... the African way of dining close to the ground. The work is shown to advantage at lower than seating height to discourage people from sitting on it (Doepel, 2001:104).

Vanweë die gebruik van die woord *brood* as titel in 'n Bybelse konteks, word die konsep van die Christelike nagmaal opgeroep – die gemeenskap van die gelowiges, mense wat saam brood breek en dit eet. Doepel (2001:104) wys in aansluiting voorts daarop dat die uitnodiging tot samesyn in vriendskap, in Engels uitgedruk word as "to begin a companionship, or to keep company", waar *com* in Latyn *saam* [*together*] beteken en *panis* brood. Ons het egter hier te doen met granietbrode, met ander woorde 'n bykans onbreekbare materiaal. Om saam te wees, en in sosiale en ernstige gesprekke met mekaar te verkeer, word die brood konseptueel gebreek en gedeel, en word sodoende verhoed dat tale uitsterf. Die konteks van die uitstalling met die tema *Authentic/Ex-centric: Africa in and out of Africa* is ook belangrik in die interpretasie van **Panifice**. Boshoff vra met sy installasie of die “brood” van geloof en beskawing wat Europa na Afrika gebring het, werklik “brood” en nie inderdaad [koue, harde, graniet-]klippe was nie, aangesien die voorrang van die Europese kultuur dodelik vir die inheemse tale en kulture was.

Op dieselfde wyse as wat die kunstenaar deur die dialektiese verband tussen die *Inhalt* en die *Gehalt* in **Writing in the sand** sy kommer oor die moontlikheid van die uitwissing van tale konseptueel verbeeld, doen hy dit in **Panifice** deur die gebruik van graniet, dié medium wat by uitstek gebruik word vir grafstene, ‘n dubbelsinnige simbolisering van ewigdurende verlies – wat konseptueel ook sou kon skakel met die grondverlies van voormalige gemarginaliseerdes in **Bad faith chronicles**. Die vind van grafte op grond wat tans in wit besit is, is een van die "bewyse" van voormalige eienaarskap of verblyfreg. Daarby staan graniet as medium in teenstelling tot die klippe in **Kring van kennis** wat konseptueel lewendigheid en warmte verteenwoordig, terwyl graniet 'n koue medium is wat gewoonlik vir grafstene gebruik word. Op dieselfde wyse as wat woorde wat in die sand geskryf word vervlietend is en 'n kort leeftyd het sodat dit gou weg is asof dit nooit gepraat en geskryf is nie, word vervlietendheid teengewerk deur die

graniet as gedenkstone, as *memorials* van tale wat kan uitsterf of reeds uitgesterf het.

Boshoff (2009) wys daarop dat die inheemse tale van die land al vir eeue gepraat word en in ***Bad faith chronicles*** (Fig.18) dat grond wat vir eeue aan die sprekers van inheemse tale behoort het [met inagneming hier dat hulle nie 'n Westerse begrip van besit gehad het nie, maar wel 'n kommunale begrip daarvan], wederregtelik van hul oorspronklike eienaars vervreem is. Inheemse tale, sowel as grondbesit, is egter sodanig gemarginaliseer en onteien gedurende kolonialisme en apartheid dat van die tale en volkere bykans uitgesterf het. Tans in postapartheid-Suid-Afrika verkeer mense foutiewelik onder die indruk dat – net omdat inheemse tale nou ook amptelike tale is – hulle van uitwissing gered is. In sy *Gehalt* verwante inligting, maak Boshoff (2009) die belangrike stelling dat indien 'n taal nie gepraat word nie, al is die taal as "amptelik" verklaar, staar dit nog steeds die gevaar van vergetelheid en uitsterwing in die gesig.

Die kunstenaar (2007; 2009) stel voorts dat inheemse moedertaalsprekers dikwels self hul taal versak het ter wille van verdere opleiding en loopbane, omdat hand- en teksboeke, sowel as die werkomgewing, hoofsaaklik Engels was – en steeds is, en omdat Engels tans die hoofkommunikasiemedium in alle regeringsdokumente is en ook in die ekonomie – soos tydens die koloniale era van die land – steeds die dominante taal is (Welsh & Spence, 2007:294; Thompson, 2006:275):

In a mad scramble for land and power, the speakers of European languages had and often still have an unfair advantage in places of study, affairs of state, the media and the workplace (Boshoff, 2009).

Boshoff (2009) wys voorts daarop dat gemeenskappe met 'n mondelinge tradisie nog altyd erg benadeel is omdat hulle [vanweë vroeëre marginalisering] onbekend is met geskrewe kontrakte en eise. Sedert 1948 het die apartheidspolitiek en die gepaardgaande gedwonge verskuiwings van mense, en die skep en vestiging van die tuislandbeleid, 'n onuitwisbare negatiewe invloed op inheemse mense en tale gehad wat daartoe gelei het dat dit vir hulle dikwels onmoontlik

was om fisies en kultureel ten volle te ontwikkel (Boshoff, 2009; vgl. Worden, 1994:96-97; Slabbert, 1999:19; Thompson, 2006:188-189).

'n Verdere bydraende faktor waarom moedertaalsprekers hul taal versaak het, en wat nie buite rekening gelaat kan word nie, is dat die proses van die dekoloniserings van die denke [met ander woorde die verwerking van die internalisering van Westerse waardes en norme soos wat dit ingebed is in die taal van die "meerderwaardige" *Self* in voorheen gemarginaliseerdes en diasporiese identiteite] inderdaad nog in sy kinderskoene staan (vgl. Rushdie, 2006:428e.v.; Ngugi in McLeod, 2000:22). Dit kom neer op die uitdaging van 'n veranderende denke ten opsigte van die selfaanskouing van die meeste gekoloniseerdes en 'n herwaardering van hul eie taal, kultuur, identiteit, norme en waardes, gepaardgaande met insig in die liminale ruimte waarin heelwat swart mense hulle vir eeue bevind het. Soos wat Bhabha (1994:117; vgl. Turner, 1994:47 en Van der Merwe & Viljoen, 2007:10) geargumenteer het, is liminaliteit ['n tussensone wat deur onsekerheid, ambivalensie en gepaardgaande besluiteloosheid gekenmerk word] 'n noodwendige gevolg van die "koloniale" toestand, oftewel die onderdrukkende sisteme wat sowel in kolonialisme as in apartheid aan die orde van die dag was. Terwyl die sogenaamde meerderwaardige taalgebruikers van oortuiging was dat hulle taal, kultuur en tradisies die sogenaamde onbeskaafde volkere van uitwissing en ondergang sou red, was ondergang van kultuur, tale en verwarring ten opsigte van identiteit juis die gevolg.

Bogenoemde bedreiging van moontlike toekomstige uitwissing geld vandag ook vir Afrikaans wat voorheen in die posisie van die "meerdere" taal was, maar tans 'n minderheidstaal is wat – soos in Hoofstuk Drie beredeneer – in vele sektore, waaronder hoër onderwys, gemarginaliseer word. Soos geargumenteer, word Afrikaans nog steeds onder heelwat van die voormalig gemarginaliseerdes beskou en gestereotipeer as die gehate taal van die onderdrukkers (vgl. Arnold, 2005:594; Welsh & Spence, 2007:294; Engelbrecht, 2007:39-40).

Terwyl die genoemde installasies versoening en 'n mensliker samelewing as 'n belangrike konseptuele fokuspunt in die oog het, is 'n volgende belangrike aspek

wat Boshoff dus hier oorhoofs in *Kring van kennis*, *Blind Alphabet*, *Writing in the sand* en *Panifice* aanspreek, die kortstondigheid en vervlietendheid van tale. Die gebruik van sand is byvoorbeeld vir Boshoff as 'n konseptuele kunstenaar belangrik om die idee of konsep van verganklikheid van tale in die dialektiese verband tussen *Inhalt* en *Gehalt* te representeer:

The homage rendered by *Writing in the sand* to South Africa's survivor languages is a precarious one. The advent of European influence in our land has already witnessed, if not indeed brought about, the extinction or near demise of smaller languages like San, Khoisan, Khoekhoen, Nama and Griqua. I write in the sand because it is an unstable medium and is easily disturbed. Writing in sand is easily damaged and extirpated by water and wind. My work deals primarily with this loss (Boshoff, 2009).

Vir Boshoff (2009) is taal waardevol. Die kunstenaar wys daarop dat 'n moeder slegs aan kinders geboorte skenk deurdat sy hulle in die wêreld bring. Daarna – so word oor die algemeen geredeneer – word individue as mense gevorm en verkry individue hul identiteit en selfwaarde vanuit hul sosiale integrasie of inskakeling by die sosiale proses as samelewing waartoe hulle behoort (Burke & Stets, 2000:225; Huntington, 2002:126). Hierdie proses begin by die ouers en mentors wat betref gedrag, tradisies, kultuur, geloof en taal. Dit is volgens Boshoff (2009) die rede waarom daar spesifiek gepraat word van 'n *moedertaal*:

A comforting cloak of language covers us within our respective groups. It unites and divides us. It heartens and enrages us. When we share our mother tongue with others who also speak it, we can be as poetic, as comprehensive, as spell-binding and as persuasive as the best of speakers in any of the world's major languages (Boshoff, 2009).

Die kunstenaar verwys ter verduideliking van sy standpunt na die toespraak van Hoofman dr. Mangosuthu Buthelezi (geb. 1928), leier en stigter van die *Inkatha Freedom Party* (IFP) in 1975. Dr. Buthelezi het met die grootste gemak en passie voor 'n entoesiastiese en waarderende Zoeloegheoor 'n wêreldrekord opgestel vir die langste toespraak wat etlike dae geduur het. Boshoff (2009) wys daarop dat in 'n mondelinge tradisie die leringe, voorskrifte en mites by herhaling oortel moet word om te verseker dat dit nie verlore gaan nie. Op hierdie wyse word die kollektiewe gemeenskapsbande en herinneringe behou en verstewig.

Die teenstelling tot kulture met 'n mondelinge tradisie, is dat boeke in gemeenskappe met 'n skryftradisie dié belangrike rol vervul en dat minder klem geplaas word op direkte kontak, mededeelsaamheid en kommunikasie. Boshoff verwys na Shakespeare en Goethe, wat superioriteit mag geniet ten opsigte van die geskrewe tradisie, maar dat hulle tekste gebaseer is op dit wat hulle geleer het "from the speech of people who share in the common humanity" (Boshoff, 2009).

Die uitwissing van 'n taal en die onteiening van grond het verreikende gevolge vir enige volk – dit lei in wisselende mate tot die vernietiging van identiteit, tradisies, kollektiewe herinneringe en mites ingebed in daardie taal en plek van behorendheid [soos wat getuig sou kon word van ander diasporiese gemeenskappe]. Die swart kultuurgroepe wat veral 'n mondelinge tradisie het, se verhale sterf saam met die taal. Boshoff (2009) vergelyk dit met die vernietiging van informasie in die kuberkultuur: "It also hints at the fugitive nature of information in cyberspace". Net so maklik as wat dit is om die uitwistoets op 'n rekenaar te druk en inligting uit te wis, is dit om woorde wat in sand geskryf is, of nie meer gepraat word nie, uit te wis. Dan bly konseptueel slegs die granietgrafsteen oor, terwyl die dominasie van die sogenaamde meerderwaardige tale soos Engels, Frans en Duits steeds voortduur.

Ter versterking van die konsep van verganklikheid van tale, het die kunstenaar, tot die verbasing van die kuratore, opdrag gegee dat – wanneer die Biënnale verby is – ***Writing in the sand*** met 'n besem uitgevee en die sand [en by implikasie die woorde wat daarop geskryf was] weggegooi moet word sodat die werk vernietig is (vgl. Lamprecht, 2005:3). Hiermee "vee" Boshoff die vloer met Engels as 'n sogenaamde superieure taal en gaan dit simbolies saam met die inheemse tale tot niet.

7.4 ***Abamfusa lawula / The purple shall govern*** (1997 – Fig.21) en ***Writing that fell off the wall*** (1997 – Fig.22)

7.4.1 **Beskrywing van die *Inhalt* van *Abamfusa Lawula / The purple shall govern*** (Fig.21)

Hierdie installasie bestaan uit drie groot houtpanele wat aanmekaar vasgeskroef is met die oorhoofse afmetings van 3660 x 2440 mm. Op die houtpanele is een groot stuk wit papier met grys stroke wat horisontaal oor die papier loop, vasgegom. Oor die hele strook wit papier is in groot swart 10 picafont hoofletters teks in verskillende Afrikatale gedruk. Sommige van dié letters in die woorde is donkerder [*bold*] gedruk as ander letters in dieselfde woord, wat aan woorde en sinne 'n onegality voorkoms gee. Op die grys stroke verskyn in heelwat kleiner font, en ook in swart gedruk, maar egalig [sonder *bold*-gedrukte letters in woorde] bykomende teks. By nadere aanskoue blyk dit dat die teks op die grys stroke in Engels is.

In groot swart letters wat vanweë die grootte en helderheid van swart teks op wit, op 'n afstand leesbaar is, staan teks soos byvoorbeeld:

Ntante modise we Modise yho? – We Modise sibulawang – AmaBhune kwenze njani? Dit word gevolg deur die kleiner gedrukte teks op die horisontale grysstroke wat lui: *Father Modise: 'What have we done? Oh, Modise! Why should we be killed by the Boers like this?* (Doepel, 2001:113)

Die primêre teksinhoud is politieke slagspreuke en lofprysinge uit die *struggle* teen apartheid, waarvan die vertalings, kommentaar of verduidelikings daarvan in Engels in die kleiner letterfont tipe aangebring is op die horisontale grysstroke (vgl. Vladislavic, 2005:6; Doepel, 2001:113; Freedman, 2004).

Die titel van die werk is duidelik 'n woordspeling⁶ op die *struggles*slagspreuk, *The people shall govern*, uit die *Freedom Charter* wat anti-apartheidsbewegings onder leiding van die ANC in 1955 te Kliptown naby Johannesburg opgestel het (vgl. Arnold, 2005:332; Thompson, 2006:203; Worden, 1994:105-106).

⁶ Die anti-apartheidsanger en leier van die Voëlvrybeweging, Johannes Kerkorrel, het 'n proteslied, met die titel *Pers reën*, wat ook hierdie woordspeling bevat, maar in Afrikaans, op sy album *Bloudruk* (1992) die lig laat sien.

7.4.2 **Gehaltverwante inligting ter toeligting van *Abamfusa lawula / The purple shall govern*** (Fig.21)

Die installasie is gemaak op uitnodiging van die kunskurator Abrie Fourie vir die uitstalling met die tema *Purple and green* wat in die Pretoria Kunsmuseum (tans die *Tshwane Art Gallery*) in 1997 uitgestal is (Siebrits, 2007:24). Siebrits (2007:78) stel dat Boshoff 'n groot veiligheidsheining wou maak, maar dat Fourie aangedring het op 'n werk waarvan die tegniek en medium, met ander woorde wat die *Inhalt* betref, nader is aan ***Kykaprikaans*** (Fig.3). Gevolglik kan ***Abamfusa lawula / The purple shall govern*** beskou word as 'n besondere groot en lang gedig in die vorm van *konkrete poësie*. Siebrits (2007:24) stel dat *The purple shall govern* een van die bekendste vryheidsliedere van die *struggle* was.

Die kunstenaar (1991:11) verduidelik dat die titel van die kunswerk enersyds geïnspireer is deur die tema van die uitstalling en andersyds deur die pers kleurstof waarmee polisie betogers gespuit het wanneer hulle uitmekaar gejaag is om hulle later uit te ken vir inhegtenisneming. Boshoff verduidelik dat dit spesifiek die onderskrif van 'n foto was wat in 'n koerant verskyn het, wat die deurslag vir die titel gegee het :

On 2 September 1989 a protest march in Burt Street, Cape Town, was broken up by police using purple dye sprayed from a Casspir. One lone resister jumped on the roof of the Casspir, grabbing the nozzle attached to the hose, and turned the jet of purple water onto the police. Soon after that graffiti appeared on walls in the city and even on the inside of a police van, which read: THE PURPLE SHALL GOVERN (*in* Siebritz, 2007:78).

Boshoff vertel aan Siebrits (2007:24-25) dat hierdie liedere en slagspreuke gedurende die apartheidsjare verban is en protesoptogte was onwettige byeenkomste (vgl. Arnold, 2005:333-338; Steyn, 1998:899 e.v.). Dit het ingehou dat enige persoon wat gevang is wat aan die *struggle* deelgeneem het, 'n strafbare oortreding begaan het. Geeneen van die liedere is gevolglik neergeskryf of gepubliseer nie, vanweë vrees vir 'n lang tronkstraftermyn. Die kunstenaar (2009) stel dat, binne die konteks van 'n protesoptog, was dit vir die owerheid moeilik om iemand tronk toe te stuur oor 'n lied of slagspreuk wat slegs in 'n lid van die *struggle* se kop bestaan.

Die liedere is met ander woorde gememoriseer deur almal wat dit gesing het en gryp konseptueel – soos *Kring van kennis* en *Writing in the sand* – terug na die mondelinge tradisie van heelwat swart kulture. Hy stel dat gedurende die 1980's en 1990's toe die *struggle* op sy felste was (vgl Dubow, 2005:269; Slabbert, 1999:33, 75-76), hierdie protesliedere gebruik is as 'n kragtige wapen om mense te verenig en het dit letterlik aan hulle 'n stem gegee. Boshoff vertel voorts aan Siebrits (2007:25) dat toe hy met sy navorsing 'n dekade gelede begin het, het hy gevind dat nóg die *African Heritage Trust Workers' Library*, nóg die staats- óf enige van die universiteitsargiewe transkripsies of opnames van die liedere bevat.

Gevolgtlik moes hy alle basiese navorsing self doen en het met honderde verskillende mense onderhoude gevoer. Daarna was hy in staat om 49 liedere te transkribeer. Boshoff verduidelik dat hy in die installasie die woorde van die liedere en slagspreuke in hul taal van oorsprong weergee: Pedi, Zulu, Fanigalo of Xhosa. Die kunstenaar verduidelik aan Siebrits (2007:25) dat hierdie mondelinge insameling van inligting hom in staat gestel het om 'n verwysingsraamwerk te skep, waarvolgens hy kon dink aan bykomende inligting wat tot die lys bygevoeg kon word tot hy uiteindelik die 49 slagspreuke en liedere kon saamstel.

Die konsep wat gelei het tot hierdie installasie, het aan Boshoff die gesogte Suid-Afrikaanse ontwerperstoekenning, die *Goue Loerie* besorg vir 'n plakkaatontwerp wat op die idee van *Abamfusa Lawula* gebaseer is (Siebrits, 2007:25).

7.4.3 Beskrywing van die *Inhalt van Writing that fell off the wall* (Fig.22)

Hierdie installasie bestaan uit 14 losstaande houtpanele wat wit geverf en soos skoon wit mure lyk en agtermekaar in twee rye van sewe elk geplaas is. Die afmetings per "muur" is 1200 x 1000 x 220mm. Oral op die vloer rondom die "mure" is wit geverfde soliede houtblokke met een woord per blok daarop gedruk in Afrikaans en in sewe Europese tale, naamlik Engels, Hollands, Portugees, Spaans, Italiaans, Frans en Duits. Die woorde wat een-een op die blokke gedruk is, is woorde soos byvoorbeeld *Waarheid, Identiteit, Geloof, Salvation, Per-*

fection, Truth, Identity, Boundary, Order, Faith, Purity, Reason, Destiny, Progress, Ordnung, Razão, Principio, Purité, Identität, Grens, en Perfección.

7.4.4 Gehaltverwante inligting ter toeligting van *Writing that fell of the wall* (Fig.22)

Die installasie is in 1997 geskep vir die tweede Johannesburgse Africusbiënnale, met die tema, *Trade Routes - History and Geography*. Boshoff (2009) begin met sy konsepbeskrywing van hierdie kunswerk deur die bekende aanhaling van 'n onbekende Amerikaans-Indiese outeur:

At first we had the land and the white man had the Bible. Now we have the Bible and the white man has the land (Boshoff, 2009).

Die kunstenaar stel voorts dat die wit houtblokke op die vloer rondgestrooi, letterlik verskeie bankrotideologieë in sewe verskillende tale plus Afrikaans uitspel, aangesien hy van mening is dat die belangrikste verbruikersgoed wat deur die koloniale moondhede aan Afrika te koop aangebied is, ideologies van aard was. Hierdie installasie bied gevolglik 'n rondstaptoer [*walkabout tour*] van hierdie filosofiese "handelsware" wat nou hoegenaamd nie meer in aanvraag is nie: "Its pathways grant a look at how idealistic assurances that were once proudly offered for sale by the pioneers, are disqualified" (Boshoff, 2009).

Boshoff (2009) verduidelik dat die Verligting van die agtiende eeu 'n retoriek aan die wêreld gebied het van sogenaamde universele waardes. Die Verligting se taal en terminologie – en ingebed in dié taal, die waardes, norme en standaarde – het [soos in Hoofstuk Twee beredeneer] die doel gehad om "eenvormige sekerheid" en "betroubare beginsels" daar te stel as algemeen-geldende maatstawwe en wette (vgl. Bhabha, 1990:59; Lehmberg, 1964:52; Alter, 1994:3-4; McLeod, 2000:69; Adorno, 2003b:23; Horkheimer & Adorno, 2002:38). Dit het tot gevolg gehad dat universele standaarde as algemeen-geldend vir alle mense op aarde aanvaar is. Gevolglik is hierdie selfversekerde diskoers deur die koloniale magte gebruik om Afrika en groot dele van die res van die wêreld te onderwerp en te orden.

7.4.5 Interpretasie van die dialektiese verband tussen die *Inhalt* en *Gehalt* van *Abamfusa lawula / The purple shall govern* (Fig.21) met toepaslike verwysing na *Writing that fell off the wall* (Fig.22)

Die kunstenaar se fasinasië met klank as die basis van taal en die verhouding daarvan met die korresponderende visuele struktuur, naamlik die vorm van letters, woorde en sinne wanneer dit geskryf of gedruk is, kom – soos in *Kyafrikaans* (Fig.3) – in *Abamfusa Lawula / The purple shall govern* tot sy volle reg (Siebrits, 2007:24). Boshoff verduidelik die grafiese voorstelling van sy installasie soos volg:

Abamfusa lawula / The purple shall govern gives a graphic representation of this dramatic vocal will and power. ... The thin horizontal lines of sheet-music run through the whole piece. They fence the slogans in and conceal an English translation, making for a "reading between the lines". The simple block-like type is an allusion to Ndebele wall-painting and the vertical ridges are intended to enhance the idea of ripples and reverberations (Boshoff, 2009).

Die kunstenaar slaag daarin om die slagspreuke visueel te laat eggo en te vibreer. Hy doen dit deur die basiese beginsels van konkrete poësie toe te pas, naamlik om interaktief en visueel die gedigelemente wat gesien en gehoor kan word, dit is die klank en die vorm van die woorde, deur die struktuur van die gedig te verbind (vgl. Reinecke, 1991:3; Brems, 1984:182). Sodoende skep Boshoff 'n ribagtige struktuur deur middel van die skerp kontraste tussen die swart, onegalige teks, en ook tussen die swart teks op die wit papier wat verdere kontras skep deur die jukstaponering van die horisontale grys stroke met egalige kleiner fontdruk. Die kunstenaar gaan met ander woorde "opties-foneties" te werk, wat die aanskouer die werk laat sien en "hoor" (vgl. ook Siebrits, 2007:24; Freedman, 2004; Hoofstuk Vier).

Boshoff vertel aan Siebrits (2007:24-25) dat klank 'n beginpunt was vir sommige van sy werke sedert die middel-1970s met sy eerste konkrete poësie-eksperimente. Die kunstenaar verwys ter verduideliking na die titelbladsy van *Kyafrikaans* (Fig.3) waar die strofe, 'n mens kan met jou oë hoor, maar nie met jou ore kyk nie, geskryf staan (vgl. Hoofstuk Vier). Wat die kunstenaar hiermee bedoel is dat dit moontlik is om deur die gebruik van aspekte van ritme en

herhaling, in die vorm van 'n kragtige grafiese komposisie, met jou oë te "hoor", maar dat 'n mens se ore nie die visuele aanwysings kan "sien" nie.

Die *Inhalt* van **Abamfusa Lawula / The purple shall govern** vorm 'n dialektiese verband met die *Gehalt* op verskeie wyses. Die kunstenaar slaag enersyds daarin deur die *Inhalt* van die installasie wat in die vorm en struktuur van konkrete poësie aan die aanskouer aangebied word. In die ritmiese herhaling van donker [*bold*] en ligter gedrukte letters, die jukstaponering van wit en horisontale grys strepe en die kontras tussen swart letters op wit papier, vang hy konseptueel die Afrikaritme, eie aan die swart kulture in die land, vas. Andersyds – deur die gebruik van liederes en slagspreuke as materiaal wat hoofsaaklik in 'n mondelinge tradisie oorgedra word, plaas hy – soos in die geval van **Kring van kennis** (Fig.17) – dié tradisie konseptueel binne die struktuur van 'n Westerse skryf-idioom. Hy dokumenteer met ander woorde tekste wat nog nie voorheen skriftelik beskikbaar was nie. Selfs in sy navorsingsmetode moes Boshoff terugkeer na die tradisionele mondelinge tradisie deur onderhoude met verskillende persone te voer om die materiaal te verkry.

Soos aangedui, is die oorspronklike slagspreuke en uitsprake onmiddellik toeganklik vir swart Suid-Afrikaners, want min wit Suid-Afrikaners ken 'n swart taal (Doepel, 2001:113). Bykomend moet rekening gehou word met die sosio-politieke omstandighede in die land, as gevolg van vele apartheidswetgewings met betrekking tot sensuur, binnelandse veiligheid, segregasie en onwettige byeenkomste, asook die afkondiging van noodtoestande en gepaardgaande afsperring van gebiede waar protesoptogte gehou was (vgl. Worden, 1994:96; Thompson, 2006:20; Arnold, 2005:330; Bundy, 2007:77-78). Dit het ingehou dat die meeste wit mense geen voorafkennis van hierdie slagspreuke en liederes gehad het nie en ook nie voorheen gehoor het nie.

Die grys van die tussen-in stroke met 'n "superieure" taal daarop gedruk sou konseptueel simbolies kon wees van die vae grys gebied waarin wit mense in die land tydens apartheid geleef het as gevolg van gebrekkige inligting en onkunde. Nie alle wit mense het besef hoe ernstig die polarisering tussen wit en swart in

die land was nie. Deur die kunswerk dwing Boshoff die aanskouer om die woorde te lees en te verstaan wat deur die wit regering en die polisie geïgnoreer is en wat doelbewus deur perssensuur van die burgers van die land weerhou is (vgl. Barton, 2003; Vladislavic, 2005:6).

In ***Abumfusa lawula / The purple shall govern*** bied Boshoff voorts kritiek op, en maak hy die aanskouer – soos in die geval van ***Blind alphabet*** (Fig.1) – attent op die enkele klem wat tydens apartheid op die vel as orgaan geplaas was, naamlik 'n beheptheid met velkleur. Die kunstenaar doen dit enersyds deur die letterlike kleurkontraste tussen wit, swart en grys.

Bykomend vestig hy die aandag op die kleur pers as 'n bykomende identiteits-eienskap wat aan die *ander* toegedig word in die woordspeling van sy subtitel – *The purple shall govern*. Pers is nou metafories die *ander* – die ondermyners van die geordende samelewing, naamlik die sogenaamde agitators en terroriste wat as "barbaarse onrusstokers" beskou is. Hulle is die sekondêre amorfe groep – nog laer op die rangorde af as die stemlose, stil amorfe swart, ononderskeidbare *ander*-massa. Dit is hierdie groep sogenaamde agitators en terroriste wat deur hul "barbaarse optrede" van die skreeu van slagspreuke en sing van vryheidsliedere tydens protesoptogte "beskaafdheid" teengestaan en ondermyn het en sodoende die gestelde "rasionele" norme van 'n beskaafde samelewing, orde en staatsveiligheid bedreig het. Kort gestel, dui die kleur *pers* kollektief op diegene wat onwillig was, en geweier het om hulle te onderwerp aan die patriargale leiding van die NP, die sogenaamde ongehoorsames. Op soortgelyke wyse, verduidelik Tiedemann (2003) in sy inleiding tot die opstelle van Adorno, is die Jode tydens die Tweede Wêreldoorlog "gemerk" met geel stukkies lap:

The yellow patch that was imposed on Jews in Germany to make them stand out from other Germans served as well to make them indistinguishable from each other. Qualities specific to an individual were meant to vanish behind the ethnic identity he shared with many. The individual Jew ceased to be a real, living, suffering human being. As a member of the Jewish people he was reduced to a mere instance, an abstraction, in whom concrete difference merged in indistinguishable sameness ... The identity of the concept negates the nonidentity of the thing (Tiedemann, 2003:xxi).

Anders as in die geval van *Kring van kennis* (Fig.17), *Blind Alphabet* (Fig.1), *Writing in the sand* (Fig.19) en *Panifice* (Fig.20), werk die kunstenaar in *Abamfusa lawula / the purple shall govern* (Fig.21) nie op 'n konseptueel-direkte wyse mee aan 'n mensliker samelewing nie. Hy keer wel magsrolle om deurdat hy doelbewus die Engelse teks heelwat kleiner gedruk het teenoor die groter gedrukte teksweergawes in die gemarginaliseerde tale. Die belangrike verskil met die eersgenoemde installasies lê in die wyse waarop hy aanskouers manipuleer in *Abamfusa lawula*:

"This [groter en kleiner drukfonttipe] immediately creates a polarised situation, a reverse apartheid: the majority of whites must stand close to the work to decipher it, whereas black Africans are able to stand comfortably at a distance while they read, and can see the work in context (Boshoff in Siebrits, 2007:25).

Die slagspreuke is van politieke belang want dit is gedreunsing tydens protes-aksies en -optogte. Doepel (2001:113) argumenteer dat *Abamfusa lawula / The purple shall govern* getipeer kan word as versetkuns [oftewel konkrete verset-poësie] en dat hierdie installasie Boshoff se fasinasië met taal en kulturele dominasie weerspieël. Die outeur stel voorts tereg dat die idee van 'n simboliese [lees konseptuele] ontmagtiging van die onderdrukker en terselfdertyd 'n bemagtiging van die onderdrukte, vir die kunstenaar groot aantrekkingskrag het.

Anders as in bogenoemde installasies, bied Boshoff as kunstenaar self die verklarings van die teksgedeeltes in Afrikatale. Gevolglik – in sy manipulerings van die aanskouers – boots Boshoff die sosio-politieke toestand tydens die apartheidsera na en keer dit terselfdertyd om. Hy skep met ander woorde die afstand tussen wit en swart konseptueel sowel as tasbaar werklik: swart mense beweeg rustig en met gemak vanaf die een punt van die installasie tot die volgende en staan op 'n gemaklike afstand van die doek af, soos wat dit "superieure" en visueelgeletterdes in 'n kunsgalery betaam.

Wit mense, daarenteen, moet met hul neuse feitlik teenaan die grys stroke staan en ook stadig beweeg, en meer nog, in lang stadigbewegende toue hulle beurt afwag om die fynskrif te kan lees, soos wat die *ander* in die alledaagse gang van

sake in lang toue by administrasiekantore spesifiek vir "nie-wit mense" hulle beurt moes afwag, en ook nie die fynskrif van die talle apartheidsmatreëls kon lees nie.

Boshoff verduidelik aan Siebrits (2007:25) dat die omgekeerde diskriminasie ook sinspeel op [en afreken met?] wit mense se opvoedkundige en literêre bevoorregting bo swart mense. Soos reeds beredeneer, is universiteitshandboeke hoofsaaklik in Engels, terwyl mense wat 'n mondelinge tradisie het, geen handboeke in hul eie taal of 'n literêre tradisie het nie. Selfs hulle vryheidsliedere en slagspreuke, wat 'n belangrike samebindingsmeganisme vir hulle was, moes hulle memoriseer.

Afgesien daarvan dat magsrolle [soos in die vorige installasies wat geïnterpreteer is] omgeruil word en bykomend 'n gepolariseerde situasie deur middel van aankouermanipulasie geskep word deur die gebruik van die groter en kleiner letterfont, is dit ook algemeen dat wanneer 'n teksboodskap elektronies gestuur word, sinne in hoofletters normaalweg gelees word as uitroepe of krete – wat konseptueel skakel met die slagspreuke wat in protesoptogte tydens die *struggle* geskreeu is (vgl. Vladislavic, 2005:6). Daarteenoor sou die kleiner lettertipe geïnterpreteer kon word as enersyds die "beskaafder" en "sagter, gemoduleerde" stemtoon van die "ontwikkelde" Westerling of, volgens Vladislavic (2005:6), as gefluiserde kommentaar wat as sodanig die (Westerse) norm van die metropool ondermyn en ondergeskik stel aan die "afwykende" taal en kultuur.

Boshoff verduidelik aan Siebrits (2007:25) dat hy die Afrikataalslagspreuke in groot leesbare fontdruk doelbewus gekustaponeer het met die klein, moeilik leesbare font waarin die Engelse vertalings weergegee is om die gevoel van lees "tussen die lyne" te impliseer. Deur te verwys na "tussen die lyne lees" sinspeel die kunstenaar op die feit dat sekere betekenis in 'n boodskap nie regstreeks meegedeel word nie, maar onsigbaar/onhoorbaar aanwesig is vir diegene wat die samespel van die woorde "insien" en verstaan. Die klankkomponent moet dus, soos in die geval van konkrete poësie, gedurende die kykproses verbeel word.

Abamfusa lawula / The purple shall govern se belang vir Suid-Afrika lê nie net in die historiese narratief van die land nie, maar – in die ommekeer van magsrolle en die beklemtoning van die Afrikakultuur – ook in 'n toespitsing op die eietydse narratief van die land onder 'n swart meerderheidsregering. Sodoende tree die kunstenaar as 'n sosiale aktivis én kritikus op. Ten opsigte van die huidige geweldstoestand wat in die land heers, stel Freedman (2004) dat die kunstenaar die historiese oorsprong van hierdie elemente in die Suid-Afrikaanse kultuur aan die kaak stel. Bykomend sou gestel kon word dat die historiese narratiewe van die sogenaamde meerderwaardige bevolkings- en taalgroepe in hierdie installasie totaal gemarginaliseer word tot sodanig onbelangrik dat daar geen verwysing na óf die koloniale óf die apartheidsera se mitiese historiese narratiewe in die installasie voorkom nie.

Hierdie installasie kan voorts ook beskou word as 'n herdenkingsinstallasie, 'n *in memoriam*, opgedra aan die historiese en kollektiewe herinneringe van Suid-Afrikaners, maar in besonder swart mense, met betrekking tot die *struggle*-narratief wat verwerklik is, maar vorm nie, soos bo geargumenteer, deel van die mites gebou rondom Afrikaners se historiese narratiewe nie. Met ***Abamfusa lawula / The purple shall govern***, herroep die kunstenaar eensyds die mitiese narratiewe van Afrikanernasionalisme en kolonialisme en andersyds bring die kunstenaar die heroïese en dikwels mitiese historiese narratiewe ten opsigte van die bevrydingstryd in herinnering (vgl. Freedman, 2004).

Die historiese herinneringe van kolonialisme en apartheid word – in teenstelling tot ***Abamfusa lawula / The purple shall govern*** (Fig.21) direk in herinnering geroep deur die installasie, ***Writing that fell off the wall*** (Fig.22). Ideologies-gelaaide terme in die sewe tale van die grootste koloniale moondhede, asook Afrikaans waarin hierdie terminologie deel van die apartheidsideologie geword het, lê verstrooid oor die vloer, [*w*]riting that fell off the wall. Die kunstenaar openbaar hom hier – soos in ***Abamfusa lawula / The purple shall govern*** – as kritikus, aangesien dié installasie geen positiewe waardering van óf kolonialisme óf apartheid representeer nie, en as aktivis omdat die “groot” woorde van die

koloniale en apartheidsera sigbaar en tasbaar van openbare plekke soos mure afgehaal en op die grond gegooi is.

Soos wat McLeod (2000:7-8) uitwys, is kolonialisme hoofsaaklik gedryf deur 'n kommersiële ingesteldheid en was die belangrikste doelwit die verowering en besitname van afgeleë gebiede soos in Afrika om dié lande se grond, minerale rykdomme en goedkoop arbeid tot voordeel van die moederland te verkry. In die proses is inheemse bevolkingsgroepe ontwortel en as die minderwaardige *ander* en teenpool van die meerderwaardige *self* beskou en van volle uitlewing en beoefening van hul identiteit, kultuur en taal ontnem (vgl. Hoofstuk Twee; Said, 1995:89; Bhabha, 1994; Spivak, 1992; 2006).

Sodoende het die sewe Europese moondhede deur middel van taal daarin geslaag om te bepaal waar Afrika se grense sowel konseptueel as fisies – soos deur Boshoff in ***Bad faith chronicles*** verbeeld – behoort te loop (vgl. ook Siebrits, 2007:80). Afrikaners, in hul aanhang van apartheid en die gepaardgaande meerderwaardige Afrikanernasionalistiese identiteit, het die meerderwaardige selfaanskoue van die imperiale kolonialisme nagevolg, soos in Hoofstuk Drie beredeneer. As 'n "Christelike en geroepe" volk om die Woord van God en die beskawing na Afrika uit te dra en te handhaaf, het hulle eienaarskap van die land geneem, oor swart mense geheers en inheemse bevolkingsgroepe as gasarbeiders beskou en behandel (vgl. Hoofstuk Drie; Siebrits, 2007:80). Dit was onder andere juis deur middel van taal en grondonteiening dat koloniale en apartheidsnorme, waardes, kultuur en standarde op Afrika afgedwing was. Sodoende is die oorspronklike inwoners van die land gegmarginaliseer tot die afwykende *ander* en is hulle beskou as onbelangrik en van onsuiver [nie-wit] herkoms: Dus, aan die onderpunt van die sogenaamde natuurwettiese rangorde. Europa en Afrikaners het – met verwysing na ***Panifice*** (Fig.20) – die spreekwoordelike klip in plaas van brood gegee.

Boshoff (2009) verklaar dat die koloniale moondhede na Afrika gekom het met hulle beskouing van kennis en die waarheid op alle terreine van kuns, kultuur en

wetenskap, insluitende die filosofie, religie en politiek. In hierdie gees van "besitters van die waarheid" het hulle ook "geweet" wat die beste vir Afrika was:

They claimed exclusive copyright to how Africa should think, - they knew with certainty what the true identity of the African should be. With the one hand they offered a "truth that sets one free" and with the other they captured slaves (Boshoff, 2009).

Woorde wat eens die historiese gang van Afrika bepaal het, lê nou rondgestrooi op die vloer – en – soos Boshoff (2009) deur middel van die bekende kinderympie laat hoor, "neither the king's men, nor the king's horses can put [them] together again". Die selfversekerheid van die woorde op die vloer kon geeneen van die vele beloftes van "beskaafdheid", "voortgang" en "vryheid" nakom nie. Afrika is verdeel en sy mense verstrooid en in diaspora, soos in Hoofstukke Twee en Drie geargumenteer. Boshoff (2009) wys daarop dat Afrika se diamante steeds in buitelandse kroonjuwele voorkom, en dat baie grond tans in die hande van buitelandse grondbesitters is, maar Afrika se wortels is nou – na 1994 – uiteindelik vry.

Hierdie vryheid representeer Boshoff konseptueel deur skoon wit mure, nuwe onbeskrewe bladsye. Tye het verander en – soos waarop Stone en Rizova (2007:31) die aandag vestig (kyk Hoofstuk Twee) – het globalisasie toenemend belangrik geword in 'n oënskynlik nie-ideologiese omgewing. Terwyl Boshoff met ***Abumfusa lawula / The purple shall govern*** (Fig.21) die konseptuele onderskeid tref tussen wit en swart en die polarisering wat plaasgevind het as gevolg van kolonialisme en apartheid wat tans in die "nuwe" Suid-Afrika in die vorm van omgekeerde rassisme weer vorendag kom, reken hy in ***Writing that fell off the wall*** (Fig.22) finaal af met die bankrot ideologieë wat tot hierdie polarisering aanleiding gegee het. Met ***Writing that fell off the wall*** konfronteer Boshoff – deurdat hy konseptueel die ideologiesegelaaide begrippe op die vloer rondstrooi – die sogenaamde élite en intellektueles tydens kolonialisme en apartheid enersyds om rekenskap te gee van die gevolge van hul optrede en andersyds met die verganklikheid van die "ewigdurende vaste beginsels en waarhede" wat hulle in die naam van voortgang, orde en voorspoed verkondig het. Hierdie vaste

sekerhede en geloof in die modernistiese retoriek representeer Boshoff nou konseptueel deur woorde wat op die vloer geval het, as woorde uit 'n geruïneerde [uitgediende] boek, soos verwoord deur Vladislavic:

A wise crack then, not the writing on the wall but the writing that fell off it. ... Fallen language. The grand abstractions of the Enlightenment come down to earth with a bump. The fallen terms ... hold your attention for a spell, but the sheer profusion is discouraging. ... Wandering through this rubble of meaning, your eye snagged by one term after another, you might be gripped by a disconcerting sensation ... You are standing in a ruined book. The walls are pages that have been rattled until their printed contents came tumbling down. The work is a book writ large (Vladislavic, 2005:6).

Van Afrikaners word 'n verduideliking deur ***Writing that fell off the wall*** geëis ten opsigte van hul historiese en kollektiewe herinneringe. Hoe kon Afrikaners die lyding wat hulle [en swart mense] onder kolonialisme verduur het, verder voer en toepas op die inheemse bevolkingsgroepe in Suid-Afrika? Hierdie verduideliking het die kunstenaar reeds onder die soeklig geplaas in die eerste installasie wat in hierdie studie onder die loep geneem is, naamlik ***32 000 Darling little nuisances*** (Fig.4), toe hy in 'n onderhoud met Carew met verwysing na die Britse konsentrasiekampe gestel het:

I remember seeing a photograph of a man in a concentration camp who virtually had no flesh on his body and I thought that camp put some seeds in his head. ... The real unhappiness of those camps we are only living with now, 100 years later (Carew, 2003:19).

Aan die swart meerderheidsregering rig die installasie 'n tydige woord van waarskuwing dat – soos in die geval van Adorno (2003b:32) se pleidooi ten opsigte van Auschwitz wat nooit vergeet mag word nie – die onderdrukking van enige ras- of bevolkingsgroep in Suid-Afrika nooit weer deel van die historiese herinneringe van die land mag word nie. ***Writing that fell off the wall*** bied konseptueel 'n duidelike boodskap – die tyd van ideologiese aanhang as 'n samehangende idee wat die struktuur van 'n samelewing, asook die denke van die lede van daardie samelewing ingrypend beïnvloed tot nadeel en die lyding van die sogenaamde *ander* of *das Nichtidentische* [mense buite die bepaalde

samelewing] – is vir altyd verby (vgl. Alter, 1994:4; Kedourie, 1993; Van der Merwe & Viljoen, 1998:148).

Waarop dit neerkom, is dat daar gewaak moet word teen die "nuwe" tipe barbarisme waarteen Horkheimer en Adorno (2002:xi-xii) waarsku, hierdie keer nie as gevolg van vreesgedrewe dominasie waar die rede en rasionaliteit irrasioneel geword het nie, maar as gevolg van wraakgierigheid en wrokkigheid. Tereg merk Stone en Rizova (2007:31) op, soos in Hoofstuk Twee aangetoon, dat kwessies rondom moraliteit nuwe belangstelling ontlok na die beëindiging van die Koue Oorlog. Die outeurs (2007:33) vra die retoriese vraag of die mens net van brood alleen kan lewe, terwyl Boshoff in *Panifice* (Fig.20) 'n duidelike antwoord in dié verband verskaf.

7.5 Slotopmerkings

In hierdie hoofstuk is installasies wat inspeel op gebeure rondom die datum 27 April 1994 – die datum van die eerste demokratiese verkiesing in Suid-Afrika – gelees en geïnterpreteer. In die interpretasie van die kunswerke aan die hand van die dialektiese onderskeid tussen die *Inhalt* en die *Gehalt* van die installasies is gevind dat Boshoff enersyds meewerk aan 'n mensliker samelewing deur die installasies soos 'n raaiselbeeld voor die samelewing te hou van hoe 'n mensliker samelewing daar behoort uit te sien. Aan die ander kant bied Boshoff ook deur sy installasies 'n kyk op die valse werklikheid soos wat dit deur die magstrukture van samelewings aan die wêreld voorgehou word. Terselfdertyd ver-beeld hy 'n tydige woord van waarskuwing dat Suid-Afrika – alhoewel in 'n nuwe bedeling onder 'n demokraties verkose regering – daarteen moet waak om in 'n nuwe tipe barbarisme te verval wat deur wraak en minagting aangevuur word.