

HOOFSTUK AGT

SLOTBESKOUINGE: Willem Boshoff en die blootlegging van herinneringe aan kulturele en politieke dominasie

We must reverse the copy theory of realist aesthetics: in a subtle sense reality ought to imitate artworks, not the other way around ... For only what does not fit into this world is true (Adorno, 2004:182, 76)

8.1 Inleiding

Hierdie studie het gefokus op die wyse waarop Willem Boshoff Afrikaners se herinneringe, en die invloed daarvan op hul magsbeskouinge en identiteitsvorming in die gekose installasies esteties gekonkretiseer het. In enige onderdrukkende en outoritêre regime [soos kolonialisme en apartheid] is daar 'n ongelyke magsverhouding tussen diegene wat die mag het en die subjekte op wie hierdie magsuitoefening 'n effek het. Hierdie magsuitoefening kan afgedwing word, of kan met instemming van een groep 'n ander groep aangedoen word (vgl. Hoofstukke Twee en Drie).

Ek het geargumenteer dat die blootlegging van herinneringe aan kulturele en politieke dominasie met historiese narratiewe as bron, en die invloed daarvan op mags- en identiteitsbeskouinge, bied 'n gepaste raamwerk vir 'n diepere interpretasie en verstaan van die meeste van Willem Boshoff se taalgebaseerde konseptuele installasies waarin die estetiese konkretisering van herinneringe plaasvind. Die spesifieke installasies wat vir hierdie navorsing gekies is, het my in staat gestel om te fokus op die Afrikanervolk se kulturele, politieke en historiese herinneringe en die invloede daarvan op hul magsbeskouinge en identiteitsvorming.

Vir hierdie doel is drie historiese datums waar rondom die kunswerke geles en geïnterpreteer is [en wat van belang is in die historiese narratiewe van die Afrikaners] uitgesonder:

31 Mei 1902, 'n datum waarop Afrikaners ingrypende verliese gely het ten opsigte van die wegteken van die Boererepublieke se vryheid te Vereeniging;

31 Mei 1961, 'n oorwinningsdag vir Afrikaners toe die land onder leiding van die voormalige Nasionale Party 'n onafhanklike republiek geword het en die Britse statebond verlaat het, en

27 April 1994, toe Afrikaners alle mag verloor het na die eerste demokratiese verkiesing in die land waar alle mense na die stembus kon gaan.

In hierdie slothoofstuk word die gevolgtrekkings met betrekking tot herinneringe aan die historiese narratiewe binne die Suid-Afrikaanse kontekstuele agtergrond en ruimte kortliks belig. Dit word opgevolg met die bevindinge van hoe die konseptuele kunstenaar Willem Boshoff hierdie herinneringe van Afrikaners in die gekose installasies vir hierdie studie esteties gekonkretiseer het.

8.2 Kontekstualisering van herinneringe in Suid-Afrika

Suid-Afrika se koloniale en apartheidsgeskiedenis word gekenmerk deur herinneringe aan die weerstand teen maghebbendes wat alle ander bevolkingsgroepe in die land ontmoet het vanuit hul [die “superieures” se] meerderwaardige blik van onderwerping. Dit is hierdie herinneringe [binne die konteks van hierdie navorsing] wat grootliks bepaal en verduidelik wie die Afrikaners is, en waar hulle vandaan kom.

Eerstens was dit die koloniale maghebbende moondheid wie se partikuliere belange op Afrikaners en alle ander bevolkingsgroepe afgedwing is. Sedert die vroeg tot bykans einde van die twintigste eeu is die bordjies egter verhang en was Afrikaners in die magposisie. In navolging en voortsetting van die Britse kolonialiste het hulle nie gehuiwer nie om op dieselfde ras- en velkleurgebaseerde grondslag hulle en [later ook ander wit Engelssprekendes] se partikuliere belange [soms met geweld] af te dwing op die inheemse bevolkingsgroepe. Dit het in sowel die koloniale as apartheidseras ingehou dat die kultureel, rassige en geslagtelike *ander* se belange ondergeskik gestel, en merendeels heeltemal geïgnoreer is, soos beredeneer in Hoofstukke Een, Twee en Drie.

Toegepas op die samelewing beteken dit dat die “algemene belang” eintlik die spesifieke belang is van diegene wat die mag het en dat hulle belang daarom beheer het oor die bronne van die samelewing (vgl. Hoofstukke Twee en Drie). Die partikuliere belange van die maghebbers is op 'n simplistiese wyse oor alle groepe heen veralgemeen en as *veralgemeende belange* aangebied of afgedwing tot die sogenaamde heil, voorspoed, voordeel en vooruitgang vir alle mense.

Hierdie argument is gevoer in aansluiting by Horkheimer en Adorno (2002:28-31) se verduideliking van 'n onvrye samelewing waarin die sogenaamde kulturele progressie van die maghebbendes nagejaag word ongeag die leed wat aan die *ander* [*das Nichtidentische*] aangedoen word. In Hoofstuk Een het ek geargumenteer dat hierdie verskynsel in Adorno (2003b:26-27) se terminologie daarop neerkom dat die utopie van sommiges die spreekwoordelike hel van die gemarginaliseerdes is (vgl. Snyman, 1985:x-xi). Postkoloniale kritiek belig dié argument vanuit die perspektief van die gekoloniseerde *ander* (vgl. Loomba, 2005:58; JanMohamed, 2006:19-20). Aansluiting is voorts gevind by Ricoeur (2006:21) se interpretasie van Von Ranke, naamlik 'n pleidooi vir getrouheid aan die verlede omdat 'n mens niks anders as herinneringe het om aan te dui dat iets gebeur het nie, soos wat Sontag (2003) ook argumenteer. Bykomend stel Sontag (2003:103) dat om te onthou, 'n etiese daad is wat ingebed is in die wesensaard van menswees (Hoofstuk Twee; vgl. Margalit, 2002:7-8).

Ricoeur en Sontag onderskryf Adorno (2003a:15) se argument dat 'n persoon en/of gemeenskap aan te veel of te min herinneringe kan ly. Ricoeur se argument in hierdie verband is dat geskiedenis met 'n kritiese verbeelding benader moet word, sodat ander perspektiewe op traumatiese gebeurtenisse uit die verlede ontwikkel kan word. So 'n nuwe rekonstruksie van die verlede, wat vanuit die hede 'n uitsig op die toekoms verbreed, kan onverwerklakte moontlikhede en beloftes van die verlede vir die hede op pad na die toekoms oopmaak. Dit kom daarop neer dat as ons getrou aan die verlede is, is ons ook getrou aan die “meer” van die verlede (kyk Hoofstuk Een). Ricoeur se benadering herinner aan dié van Verbeeck (2006) wat 'n anachronistiese omgang met en interpretasie van

die geskiedenis bepleit. Dit is hierdie benadering en argumente wat in hierdie studie gevolg is (kyk Hoofstukke Een en Twee).

Vervolgens word die bevindinge ten opsigte herinneringe en die invloed daarvan op Afrikaners onder die loep geneem.

8.3 Die invloed van Afrikaners se herinneringe op hul magsbeskouinge

In die studie is bevind dat Afrikaners se herinneringe aan die negatiewe aanskoue van hulle as volk gedurende kolonialisme as die *Ander* [met 'n hoofletter omdat hulle wit is en hul identiteit verkry het in die aansig van die wit, Westerse koloniale *Self*] tydens die koloniale era verreikende invloede en gevolge gehad het op hul magsbeskouinge en identiteitsvorming. Hul aanvanklike herinneringe het hulle in 'n identifisering met die kolonialiste as wit, Westers en Christelik gelei tot 'n gewaande Christelike Afrikanernasionalisme en -identiteit wat volknasionalisties en rasgebaseerd was.

Uit hierdie studie blyk dit voorts dat die konstruk *nasionalisme* 'n ambivalente aard vertoon. Aan die een kant is dit 'n samebindende konstruk wat 'n positiewe bydrae kan lewer ten opsigte van 'n kollektiewe groepsidentiteit, en 'n gevoel van sekuriteit en verbondenheid tot gevolg het. Nasionalisme het egter ook 'n ander kant. Wanneer hierdie konsep oorgaan in 'n ideologie, ontaard dit in 'n patologiese verskynsel waar die maghebbers se partikuliere belange afgedwing word as *veralgemeende* [natuurwettiese en daarom onveranderbare] *belange* op alle ras- en samelewingsgroepe. Sodanige veralgemeende partikuliere belange is [tot dusver] hoofsaaklik gesentreer in 'n kapitalitiese wedywing ten einde rykdom [en mag] te bekom, te behou en te regverdig. Wat Afrikaners betref, is hul hegemonese aanskoue van hulself, en voortspruitend daaruit, hul "reg" tot mag en dominasie, bykomend geregverdig deurdat hulle 'n analoog gesien het tussen Israel, die uitverkore volk van God volgens die Ou Testament, en die Afrikaners.

Die Groot Trek (1838) is byvoorbeeld in 'n mitiese narratiewe analogie met die Israëliete wat deur die woestyn getrek het, geïnterpreteer.¹

Waarop bogenoemde neerkom, is dat die historiese narratiewe van die Afrikaners – in besonder gedurende die grootste gedeelte van die twintigste eeu na Britse kolonialisme – gekenmerk is deur 'n magstryd waarin Afrikaners verseker het dat hulle ter wille van oorlewing die politieke mag in die land in hulle hande kry en behou ten koste van ander bevolkingsgroepe [met die uitsondering hier, van ander wit of Westerse bevolkingsgroepe]. Hierdie magstryd is geregverdig deur 'n oorgeërfde beskouing vanuit die koloniale era, wat gegrond is in bogenoemde sogenaamde onveranderlikheid en onveranderbaarheid van die natuur, naamlik die bevoorregte en meerderwaardige posisie van wit, Westers, Christelik en beskaafd.

Hierdie rasgebaseerde volksnasionalisme van Afrikaners het toenemend oorgegaan tot 'n aanhang van die apartheidsbeleid as 'n ideologie, wat gebaseer is op die bogenoemde sogenaamde onveranderlike en onveranderbare natuurwet van 'n "natuurlike ranglys van rasgroepe" (kyk Hoofstukke Twee en Drie). Wat nasionalisme en apartheid as ideologieë [en as sosiaal-patologiese verskynsels] veral problematiseer, is die feit dat die maghebbers se leidende idees en belange deurgaans in samelewings nagevolg is. Die "vanselfsprekende" uitgangspunt van 'n sogenaamde meerderwaardige posisie het daartoe aanleiding gegee dat die samelewing georden is tot voordeel van diegene in die bevoorregte posisie bo-aan hierdie "natuurlike ranglys".

Ek het in hierdie verband geargumenteer dat daar nie besin of daaroor nagedink is nie, dat dit wat geregverdig word, in werklikheid histories tot stand gekom het.

Waar mag in so 'n geval 'n instrument van dominasie is, word die vryheid van individue en bevolkingsgroepe, van sowel die mense behorende tot die magheb-

¹ Daar is in Hoofstuk Drie ook aandag geskenk aan die minderheid [wit] Afrikaners wat hulle in die *struggle* teen apartheid geskaar het in 'n poging om 'n regverdiger politieke bestel te beding wat verteenwoordigend kon wees van die belange van al die mense in die land. Hierdie groep het apartheid beskou as geritualiseerde waansin en baie van hulle is "uit die boesem van die volk" weggestoot.

bende *Self*groep as die *ander*, bedreig en ernstig aan bande gelê. Wat die wit bevolkingsgroepe betref, is hul vryheid aan bande gelê ten opsigte van vrye keuses met betrekking tot sosialisering, dus waar hulle wou woon, met wie hulle sosiaal wou verkeer of met wie hulle wou trou. Tog het die maghebbende groep dit nie altyd so beleef nie. Die rede hiervoor sou kon wees dat hulle die eerste keuse [naamlik hoe die verdeling en begrensing moes plaasvind] gehad het, en ook omdat hulle beperkings substantief minder was as dié van ander groepe. Wit mense het immers in die beste plekke gewoon, hulle het die beste skole en universiteite tot hul beskikking gehad, en die belangrikste ambagte is vir hulle “gereserveer”. Waarop dit neerkom, is dat alle kompetisie om skaars bronne uitgeskakel is en dat die wit mense die eerste snye van die spreekwoordelike koek vir hulleself gevat het. Herinneringe aan die historiese narratief van die Afrikaners as die maghebbendes, toon dat hierdie era juis gekenmerk is deur 'n magstryd ten einde optimale voordele vir Afrikaners [en ander wit mense in die land] te verkry.

Hierteenoor is inheemse bevolkingsgroepe op alle terreine van hul politieke, sosiale, kulturele en selfs geloofslewe onderdruk. Dit kan met veiligheid gestel word dat al die mense in die land se lewens gedurende die apartheidsera gereduseer en gereguleer was deur die woord *afsonderlik* of *apart* (vgl. Hoofstuk Drie). Onnoembare skade is aan die ander bevolkingsgroepe van die land aangedoen, aangesien die handhawing en bewaring van Afrikaners se identiteit, taal, kultuur en politieke magsbehoud ten alle koste nagestreef is.

In 1994 het die eerste demokratiese verkiesing in die land plaasgevind en Afrikaners het alle mag verloor. Die vreedsame oorgang van 'n apartheidstaat tot 'n demokrasie is internasionaal [en plaaslik] as 'n wonderwerk bestempel. (vgl. Hoofstuk Drie).

8.4 Afrikaners se herinneringe en identiteitskwessies

Daar is voorts in Hoofstuk Drie bevind dat na die 1994-demokratiese verkiesing waar die oorwegend swart ANC-regering die bewind oorgeneem het, dit blyk dat die nuwe demokrasie in 'n groot mate gebou word op die negatiewe herinneringe

aan apartheid en dit waarvoor Afrikanernasionalisme gestaan het. Swart mense bevind hulle nou in die posisie van die *Self*. Afrikaners, omdat hulle 'n minderheidsgroep is, en gebrandmerk word as die onderdrukkers, en ook Afrikaans as die taal van die onderdrukker, word tans gemarginaliseer en gereduseer tot die posisie van die *ander* soos tydens die koloniale era [hierdie keer met 'n kleinletter, omdat hulle wit en oor die algemeen verwesters is]. Magsverlies het verreikende gevolge op Afrikaners se identiteit en selfbeskouing. Eertydse ondersteuners van apartheid is deesdae bitter skaars. Daar is byvoorbeeld alle aanduidings dat Afrikaners verkies om nie aan hulle onkunde en vergrype tydens die apartheidsera herinner te word nie. 'n Proses van algehele of gedeeltelike *post-apartheid amnesie* [in lyn met Ghandi (1998:4)² se begrip van *postkoloniale amnesie*] is gevolglik by heelwat wit Afrikaners te bespeur (vgl. Hoofstukke Twee en Drie). Heelwat wit Afrikaans- en Engelssprekendes het ook sedertdien die land verlaat in wat smalend bekend staan as 'n *chicken run*.

Die kwessie van 'n kollektiewe identiteit tydens die koloniale en apartheidseras van die *Self* as wit, Westers en daarom Christelik en beskaafd, is reeds in die voorafgaande gedeelte aangeraak. Dit het ingehou dat die inheemse bevolkingsgroepe op grond van 'n negatiewe projeksie vanaf die *Self* beskou is as die *ander* en daarom swart, van donker Afrika, heidens en onbeskaafd of barbaars. Soos hierbo beredeneer, is hierdie beskouing wat histories gevestig is, egter as 'n onveranderlike en onveranderbare natuurwet wat dikwels gebaseer is op 'n gewaande Bybelse grondslag, aangehang en op alle mense in die land afgedwing (vgl. Hoofstukke Twee en Drie).

Hierdie negatiewe aanskoue van die *ander* het – soos aangetoon – verreikende gevolge op sowel individuele as kollektiewe identiteitsbeskouinge gehad. Waar die individu se belange nie inpas by hierdie algemene, "onveranderbare" [partikuliere] opvatting nie, word haar of sy belange en behoeftes ontken of geïgnoreer. Sodanige individue word as "afwykend" van die "norm" van "normaliteit" beskou

² Ghandi se begrip van *postkoloniale amnesie* is nie dieselfde as Ricoeur (2006) se begrip van "aktiewe vergeet" nie. Hoe Ricoeur met hierdie vorm van amnesie omgaan, word later in hierdie hoofstuk weer belig.

en is daarom nie welkom in die samelewing van die sogenaamde genormeerde individue [hulle wat aan die norm van normaliteit voldoen], dit is ook individue met identiteit, nie. Die nie-identiese word gevolglik uit die samelewing verwyder en in ghettos en konsentrasiekampe [volgens Horkheimer en Adorno oor die Europese situasie voor en tydens die Tweede Wêreldoorlog], die gestig en die tronk [Foucault se siening oor die hantering van die sosiale ongemaklike anderse mense in die Europese geskiedenis] gehuisves. 'n Mens kan sê dat hierdie klasifikasie- en vestigingsbeginsel in Suid-Afrika nagevolg is deur die vestiging van nie-wit mense in *townships* of ander afsonderlike woongebiede (vgl. Hoofstukke Twee en Drie).

Die invloed van bogenoemde vorm van verwerping lei by die nie-identiese individue tot diasporiese identiteite wat hulle herinneringe en plek in die samelewing betref, en plaas hulle in 'n liminale ruimte (vgl. Hoofstuk Twee). Sommige Afrikaners het – as die *Ander* tydens die koloniale era – hul marginalisering sodanig ervaar dat hulle die Kaapkolonie verlaat het om elders 'n heenkome te vind. Diasporiese liminaliteit behels 'n fase waarin die ou identiteit tot niet gaan sodat 'n nuwe identiteit [*Self*] geskep kan word. Dit is met ander woorde 'n fase wat deur ambivalensie, besluitloosheid en onsekerheid gekenmerk word.

Soos aangetoon, het die kollektiewe herinneringe aan 'n diasporiese toestand, in heelwat Afrikaners se geval, gelei tot 'n eenheidsgevoel onder die ontheemdes en vervreemdes, wat oorgegaan het in die aanhang van 'n nasionalistiese volksidentiteit, wat weer aangevuur is deur die voorhou van 'n mitiese homogene volksbeskouing (vgl. Hoofstukke Twee en Drie).

In die studie is voorts bevind dat heelwat Afrikaners hulle tans in die demokratiese Suid-Afrika as die gemarginaliseerde *ander* weer in so 'n diasporiese en liminale ruimte bevind, aangesien hulle hulleself in 'n nuwe omgewing moet posisioneer. Terwyl sommiges afstand doen of hulleself vervreem van hul wit Afrikaneridentiteit, is daar ander wat met 'n nostalgiese verlange terughunker na die vorige era. Die gevolgtrekking is gemaak dat die gevoel van 'n diasporiese liminaliteit wat Afrikaners tans ervaar die gevolg is van 'n dubbele vervreemding:

(i) Vanweë hul historiese en kontekstuele wortels, kan Afrikaners nie volledig 'n inheemse Afrika-identiteit aanneem nie, aangesien die spore van 'n Westerse oorsprong en die feit dat hulle wit is, steeds 'n rol speel in hul identiteitsbeskouing van hulleself.

(ii) Terselfdertyd kan hulle ook nie 'n volledige Westerse identiteit aanneem nie, aangesien hulle deur die afgelope drie tot vier eeue vanweë hulle ruimtelike plasing in die land en voortspruitende ervarings in Afrika geakkultureer het tot 'n eie unieke hibriede volk (vgl. Hoofstuk Drie).

Uit bogenoemde samevatting van Afrikaners se herinneringe aan hul magsbeskouing en identiteitsveranderinge blyk dat hulle wat betref sowel hul magsposisie as identiteit, as 't ware die sirkel voltooi het vanaf die *Ander* tot die *Self* en weer terug tot die *ander*. Anders gestel, die pendulum het teruggeswaai.

8.5 Gevolgtrekkings oor Afrikaners se herinneringe en die deurwerking van trauma

Die herinneringe aan so 'n radikale posisieverandering ten opsigte van magsbesit en identiteitskommeling moet noodwendig gepaard gaan met die ervaring van trauma.

Die navorsing lei tot die gevolgtrekking dat trauma nou saamhang met die onderbreking van die narratief van individue en/of groepe se lewens. Waar hierdie kontinue lewensnarratief deur die een of ander ingrypende gebeurtenis onderbreek word, stort die narratief ineen en word die gevoel van pyn en verlies gewoonlik as trauma ervaar. In hierdie studie is spesifiek gefokus op trauma wat pynlike herinneringe as gevolg van sosiale en politieke ont- en verwickelinge in die kollektiewe herinneringe van [hoofsaaklik] Afrikaners tot gevolg het en wat dan deurgewerk [*durchgearbeitet*] moes word. Van hierdie pynlike herinneringe het in die openbaar aan die lig gekom via die werksaamhede van die WVK (kyk Hoofstukke Twee en Drie).

Aanklank is gevind by Ricoeur (2006:21; kyk Hoofstukke Een en Drie) se argumente, naamlik dat (i) getuienis oor 'n gebeurtenis die fundamentele struktuur vorm tussen herinnering en geskiedenis, en dat (ii) individue en nasies poog om

traumatiese nalatenskappe [soos hierbo aangedui] te bowe te kom *inter alia* deur die skep van kollektiewe herinneringe en materiële ruimtes van nasionale herinneringsdokumentasie.

Wat Ricoeur hiermee bedoel is, soos bo aangetoon, om met 'n kritiese verbeelding met geskiedenis om te gaan [wat onder andere "aktiewe vergeet" insluit] (kyk Ricoeur, 2006:412-413) sodat sowel die skuldige as die onskuldige of slagoffer in 'n gedeelde narratief die traumatiese verlede kan verwerk en figuurlik gesproke te bowe kan kom. 'n Kritiese en verbeeldingryke omgang met die geskiedenis veronderstel dat vormgewing aan idees in 'n historiese konteks nie as blywend van aard geneem kan word nie, en daarom oop is vir interpretasies vanuit 'n eietydse raamwerk.

8.6 Willem Boshoff as Suid-Afrikaanse konseptuele kunstenaar

Wat die kunstenaar Willem Boshoff betref binne die Suid-Afrikaanse konseptuele kunslandskap, is die volgende bevind:

As 'n Suid-Afrikaanse konseptuele kunstenaar streef Boshoff daarna om via sy installasies sosiale samelewingsverhoudings voortspruitend uit herinneringe aan magsbeskouinge te herstel tot 'n mensliker samelewing waarin die nie-identiese individu se individualiteit, belange en behoeftes erken word (vgl. Hoofstuk Een).

'n Etiese moment word ook teruggevind in die manier waarop hy kuns beoefen. Die arbeid en moeite wat hy in sy installasies inploeg, en die erkenning wat hy gee aan mede-outeurs wat onder sy leiding meewerk aan die installasies, is welbekend (vgl. Hoofstuk Vier). In sy beklemtoning van sy materiaal [as die *Inhalt* van die kunswerk] en die geaktiveerde omringende ruimte waarin of waarop die installasies geplaas word, staan in 'n dialektiese verband met die konsep of idee [die *Gehalt* van die kunswerk] wat in sy installasies ver-werklik en ver-beeld word. Die *Inhalt* kan as 't ware vertaal word met die *materiaal*-inhoud van die kunswerk en *Gehalt* met die *betekenis*-inhoud daarvan.

In Boshoff se installasies is daar 'n dialektiese verband tussen die *Inhalt* en die *Gehalt*. Volgens Adorno (2004:146, 191-192, 199; vgl. Zuidervaart, 2007) moet

hierdie dialektiese verband in 'n kunswerk verstaan word as die sosiaal-bemiddelende en sosiaal-belangrike betekenis van die kunswerk, waar kuns en samelewing mekaar in die *Gehalt* ontmoet. Die *Gehalt* se betekenis kom dus deur hierdie dialektiese verband tot uitdrukking.

Vanweë die genoemde dialektiese verband tussen die *Inhalt* en die *Gehalt* van sy kunswerke is die objektheid [dinglikheid] van die kunswerk vir Boshoff belangrik. Sy konseptualisme is met ander woorde geleë in sy artistieke interpretasie en visuele vormgewing van filosofiese idees (vgl. Hoofstukke Een en Vier) soos wat dit tot uitdrukking kom vir en voor die aanskouer as medetoesegger van betekenisgewing. Sy konseptualisme is met ander woorde juis nie geleë in die dematerialisering van die kunsoobjek nie (kyk Hoofstuk Vier).

As konseptuele kunstenaar is die filosofiese idee wat Boshoff via sy installasies wat vir hierdie studie gekies is wil tuisbring, sy artistieke interpretasie waarin hy immanente kritiek lewer deur 'n *oordeellose oordeel* te vel oor ongelyke magsverhoudinge binne die Afrikaner- en Suid-Afrikaanse konteks.

Met “oordeelloos” word *nie-diskursief* en *nie-argumentatief* bedoel, terwyl “oordeel” weer inspeel op Beardsley se “fooling around with meanings”, naamlik *waardeskattig* en *evaluerend*. Om hieraan vergestaltung te gee, gebruik Boshoff taal, konsepte en historiese narratiewe wat tot uitdrukking kom deur die materiaal wat hy gebruik. Die “oordeellose oordeel” is in die materiaal ingebed (vgl. Adorno, 2004:26; Hoofstukke Vyf, Ses en Sewe). Wanneer historiese narratiewe in die materiaal ingebed [gesedimenteer] is, dui dit as neerslag op die reste van verbygegane gebeure, iets wat opgediep kan word om 'n voorstelling van 'n groter geheel te kan maak. Dit is met ander woorde 'n stuk verlede wat as oorgeblewe materiaal getuie is van iets wat bykans of heeltemal vergete is. So doende is sy installasies nie mimeties of nabootsend van die historiese narratiewe nie (vgl. Adorno, 2004:133, 137-138).

In sy estetiese konkretisering van Afrikaners se kollektiewe herinneringe wat betref hul historiese narratief, verbeeld en verwerklik Willem Boshoff bogenoemde insigte in sy taalgebaseerde konseptuele installasies juis deur 'n ver-

beeldingryke omgang [soos hierbo verduidelik] met die herinneringe van Afrikaners aan hul historiese narratiewe met betrekking tot mag en identiteit.

8.6.1 Boshoff se estetiese konkretisering van Afrikaners se herinneringe aan magsbeskouinge

Binne die historiese narratiewe van mag en dominasie werk Willem Boshoff, deur die harmonieuse en goeie as estetiese beginsels na te streef in sy installasies wat op sosiale interaksie gefokus is, mee aan die skep van 'n mensliker samelewing. In die gekose installasies worstel hy met die estetiese konkretisering van gedeelde, kollektiewe of persoonlike herinneringe waarmee hy politieke, kulturele of sosiale mag in 'n samelewing en die invloed daarvan op die identiteit van die nie-identiese *oordeelloos oordeel*.

Die sosiale inhoude en betekenis van Boshoff se installasies, met ander woorde die *Gehalt*, kom tot uitdrukking deur die *Inhalt* van sy installasies. Historiese narratiewe is in sy materiaal wat hy gebruik, ingebed en word beklemtoon deur die omringende ruimte waarin hy sy installasies plaas. Vir Boshoff is sy kuns in die laaste instansie nie los te dink van dit wat buite die grense van die kunswerk lê nie (vgl. Adorno, 2004:146-147; 252).

Hierdie ingesteldheid word in hierdie studie in verband gebring met Adorno (2004) se beskouing dat kuns enersyds die sosiale antitese van die samelewing is en andersyds dat kuns oor 'n dubbele karakter beskik. Die rede hiervoor is dat kuns ditself aan die een kant van die samelewing afskei, maar terselfdertyd 'n sosiale verskynsel is wat die onopgeloste spanninge van die samelewing in die kunswerk self absorbeer:

[T]he artwork is mediated to real history by its monadological nucleus. History is the content of artworks. To analyze artworks means no less than to become conscious of the history immanently sedimented in them (Adorno, 2004:112; vgl. ook Adorno, 2004:146-147, 275).

Boshoff se installasies word enersyds 'n raaiselbeeld van hoe die werklikheid daar *behoort uit te sien* en andersyds ver-beeld sy installasies 'n *terugkaatsing aan die samelewing* van die valse werklikheid wat aan die wêreld voorgehou

word as *algemene* belang vir almal, terwyl dit eintlik die partikuliere belange van die maghebbendes is wat nagestreef word (vgl. Hoofstukke Vyf tot Sewe).

In die eerste geval – van hoe die werklikheid en 'n mensliker samelewing daar *behoort uit te sien* – bereik Boshoff hierdie doelstelling in sy installasies deur middel van 'n subtiele *aanskouersmanipulasie*. Hy betrek mense wat vreemde delinge vir mekaar is in gesprekke oor sy kuns (vgl. o.a. die interpretasies van ***Blind Alphabet*** – [Fig 1], ***Writing in the sand*** – [Fig.19], ***Kring van kennis*** – [Fig 17] en ***Panifice*** – [Fig 20] – Hoofstukke Een, Ses en Sewe) en ontlok sodoende sosiale interaksie wat wyer kan kring as bloot gesprekke oor kuns. Boshoff bring Adorno (2004:133, 137-138) se argument, naamlik dat kuns nie mimeties van die werklikheid moet wees nie, maar dat die werklikheid die kuns moet naboots om tot ver-werkliking te kan kom, tot ver-beelde uitdrukking.

In die tweede geval – die terugkaatsing van die samelewing se valse werklikheid wat *voorgehou word* – ontmasker Boshoff in sy hoedanigheid as kunstenaar die “valse” werklikheid waar die *partikuliere* belange van die maghebbers nagejaag en aangebied word as sogenaamde progressie vir almal. Hierdie partikuliere belange as *veralgemeende* belange van die maghebbers word vir die nie-identiese aangebied of op hulle afgedwing. Deur die *manipulering van sy materiaal* in 'n dialektiese verband tussen die *Inhalt* en die *Gehalt* van sy installasies, penetreer Boshoff hierdie skyn. Die kunstenaar maak via sy materiaal gebruik van 'n konstellasië van skynbaar onversoenbare estetiese elemente (vgl. ***Bad faith chronicles*** [Fig 18], ***32 000 darling little nuisances*** [Fig.4], ***Spoiled vote*** [Fig.7], ***Prison sentences*** [Fig.13] en ***Writing that fell off the wall*** [Fig. 22]; vgl. Hoofstukke Vyf tot Sewe) om in te speel op Adorno (2004:124, 200, 207, 368 e.v.) se gebruik van die Kantiaanse terminologie ten opsigte van die doelmatigheid en funksie van kuns al dan nie. Adorno gee dit in paradoksale terme weer: "Insofar as a social function can be predicated for artworks, it is their functionlessness" (Adorno, 2004:297; Hoofstuk Twee), en "[T]he purposefulness of artworks requires the purposeless" (Adorno, 2004:134; Hoofstuk Twee). Hieruit blyk Adorno se kritiek op die maghebbende kultuurindustrie van die laat-kapitalisme met sy konsumpsie en verbruik, asook op die beeld van sogenaamde sterre en

sukses en wat sosiaal aanvaarbaar is en wat uit direksieraadsale of produk-siekantore 'n onwaarheid en 'n valse werklikheid aan die wêreld voorhou wat die wêreld glo en aanhang (vgl. Hoofstuk Sewe). In die genoemde installasies ontbloom Boshoff hierdie onwaarhede en die valse werklikheid deur onder andere eiesoortige materiaal waarin die geskiedenis gesement is, en hiermee gepaard-gaande, die konstellasië van skynbaar onversoenbare estetiese elemente.

Hierdie konstellasië van op die oog af onversoenbare estetiese elemente her-organiseer die klassieke maatstaf van dominasie en oorheersing tot gelykshaking en ommekeer van magsrolle. Op hierdie wyse bring die kunstenaar Adorno (2004:9) se argumente dat "[a]rt is the social antithesis of society" en "[a]esthetic totality is the antithesis of the untrue whole" (Adorno, 2004:369) tot uitdrukking (kyk Hoofstukke Vyf, Ses en Sewe). Adorno (2004) verduidelik hierdie spanning in kunswerke aan die hand van die gebruik van die term *dissonans*. Dit is juis in sy gelykshaking en ommekeer van magsrolle dat Boshoff nie in die slag-gat trap van 'n negatiewe homogene aanskouing van 'n amorfe massa nie, soos beklemtoon deur sowel neo-Marxistiese as postkoloniale kritiek (vgl. Adorno, 2003a:15; Said, 1978:7-8; Coombes, 2003:240; Hoofstukke Twee tot Sewe). Deur die ommekeer van magsrolle probeer hy werk aan 'n regmatige plek in die samelewing vir die nie-identiese (vgl. ***Abamfusa lawula / The purple shall govern*** [Fig 21] en ***Writing in the sand*** [Fig.17] en andere).

8.6.2 Boshoff se estetiese konkretisering van Afrikaners se herinneringe en identiteitskwessies

Boshoff se installasies verbeeld – in die gees van Adorno (2004:191-192; vgl. Horkheimer en Adorno, 1973:160; Hoofstuk Twee) – alles wat waar is, met ander woorde dit wat nie inpas in die geadministreerde wêreld nie. Vir Adorno is lyding en kennis onversoenbaar, want " ... suffering remains foreign to knowledge" (Adorno, 2004:24; Hoofstuk Twee). 'n Samelewing waar die lyding van die nie-identiese geïgnoreer of doodgeswyg word, het verreikende gevolge vir kuns. Adorno stel verder dat in so 'n samelewing, "[t]he darkening of the world makes the irrationality of art rational: radically darkened art" (Adorno, 2004:24).

In die gekose installasies ver-beeld Boshoff hierdie enigmatiese, die nie-identiese. Dit en diegene wat nie geïntegreer kan word in die leuenagtige harmonie van die outoritêre of laat-kapitalistiese samelewing nie, bring hy tot uitdrukking in die gekose installasies. Die kunstenaar doen dit deurdat hy die “onsigbares”, oftewel die sogenaamde onbelangrikses bemagtig om die kunswerke te kan ontsluit (vgl. o.a. **Blind alphabet** [fig.1], **Writing in the sand** [Fig.17] en **Kring van kennis** [Fig.19]; Hoofstukke Een en Sewe).

Gevolgtrek is bevind dat in ‘n [on-]bewustelike navolging van Adorno bied Boshoff ‘n stem aan die voormalige stemloses en word hulle gehoor. Sodoende kom die sosiale waarheid wat vir Adorno daarin geleë is dat die nie-identiese gehoor moet word, in die kunswerk tot ver-beelde uitdrukking. In terme van postkoloniale kritiek, bied Boshoff deur sy installasies ‘n geleentheid vir die “telling of hidden stories” en word die *ander* se verhale “gehoor” (vgl. Minty, 2006:428; Spivak, 2006:32; Hoofstuk Twee):

... art is expressive when what is objective, subjectively mediated speaks, whether this be sadness, energy, or longing. ... expression is suffering's countenance of artworks (Adorno, 2004:146).

Sy installasies is nie net die stem van die stemloses nie, maar ook getuie van die maatskaplike antagonisme [sosiale antiteses] van die spanning tussen die vanselfsprekend genome bevoorregting en die vanselfsprekend genome onderontwikkeling, oftewel rykdom en armoede. Boshoff ontbloot en openbaar, deur die gebruik van sy materiaal en die omringende ruimte, met ander woorde sy *Inhalt* oftewel ruimtebesetting, die valse werklikheid as die *Gehalt* van die installasie. Terselfdertyd plaas hy aanskouers [die gemarginaliseerde nie-identiese sowel as die visueelgeletterde maghebber van kennis] op ‘n gelyke voet (vgl. o.a. **Panifice** [Fig.20] en **Bad faith chronicles** [Fig.18]; Hoofstuk Sewe). Die sosiale waarheid kom na vore deur die gebruik van op die oog af onversoembare estetiese elemente. Die sosiale waarheid kan slegs gevind word in die spesifieke negasie [*bestimmte Negation* – (Adorno, 2004:271)] van die onwaarheid (vgl. Adorno, 2004:191-192; Horkheimer & Adorno, 1973:160). Vir Adorno is die *waarheidsinhoud* van kunswerke met ander woorde die wyse waarop ‘n kunswerk die

bestaande stand van sake uitdaag, maar ook aanduidings gee van hoe die ideaal daar sou uitsien, 'n samelewing anderkant die teenstelling van valse samelewing en *das Nichtidentische*. Hierdie aspekte blyk ook uit Boshoff se taalgebaseerde installasies waarin hy magsrolle omkeer, want "[a]rt has truth as the semblance of the illusionless" (Adorno, 2004:173-174). Die *bestimmte Negation* het met ander woorde betrekking op die spesifieke identifisering van die wyse waarop daar in kunswerke gewys word hoe die lyding van slagoffers misken en ontken word:

History in artworks is not something made, and history alone frees the work from being merely something posited or manufactured: truth content is not external to history but rather its crystallization in the works. Their unposited truth content is their name (Adorno, 2004:175).

Samevattend: Boshoff se oordeellose oordeel word nie militant, afbrekend en deur negatiewe kodes ver-beeld nie, maar hy doen dit juis op 'n humoristiese en satiriese wyse, of subtiel-beskuldigend en -konfronterend. Hy gebruik by wyse van spreke nie klippe om mense mee te gooi nie, maar skep stoele daarmee (*Kring van kennis* [Fig.17]; Hoofstuk Sewe), en gebruik dit as aanknopingspunte vir gesprekvoering. Hy speel met woorde (vgl. *Bangboek* [Fig.2]; hoofstuk Vier), en boots klanke foneties na sodat die aanskouers met hul oë "hoor" (vgl. o.a. *Abamfusa Lawula / the purple shall govern* [Fig.21] en *Kykafrikaans* [Fig.3]; Hoofstukke Sewe en Vier). Hy ruil magsrolle om (*Blind alphabet* [Fig. 1]; en *Kring van kennis* [Fig. 17]; Hoofstukke Een en Sewe) en ontlok gesprekvoering. Hy wys verontregting uit, sonder enige afbrekende kodes (kyk *Spoiled Vote* [Fig.7], *Closed Ballot* [Fig. 8]; *Trying to Vote* [Fig.9], *Ostrakon* [Fig.10], *Prison Sentences* [Fig.13] en *Writing that fell off the wall* [Fig.22]; Hoofstukke Ses en Sewe). Ten slotte hou hy die kunswerk as 'n raaiselbeeld voor ons om te toon hoe die werklikheid daar behoort uit te sien (vgl. *32 000 Darling little nuisances* [Fig. 4]; Hoofstuk Vyf).

8.7 Slotopmerkings

Die belang van hierdie studie is geleë in die oopdekking van Willem Boshoff se kritiese ver-beeld-ing van 'n problematiese kyk op die samelewing gedurende

sowel die koloniale as die apartheidseras van die land, deur hierdie bevraagtekenbare kyk te ver-beeld en uit te beeld sonder reproduksie of nabootsing. Op hierdie wyse bied hy aan die voorheen gemarginaliseerde stemlose 'n stem. Agterliggend tot hierdie stelling lê Adorno (2004:133, 137-138) se kritiese insigte ten opsigte van die outonomie van die kuns van moderniteit. Die vroeg moderniteitsopvatting ten opsigte van die selfgeldigheid en outonomie van kuns – gebaseer op Kant se beskouing dat outonome kuns slegs binne die sfeer van die estetiese kan val waar die estetiese 'n andersoortige dimensie van die werklikheid is – hou in dat outonome kunswerke nie verbande met die werklikheid buite sigself het nie. Die selfgeldigheid van kuns eis dat kuns slegs aan die wette van kuns beantwoord (kyk Hoofstuk Twee).

Hierdie doelmatigheid van kuns is geleë in die elemente van die kuns wat op 'n manier met mekaar saamwerk om 'n soort eenheid te bereik, maar wat nie in die woordeskat van die gewone wêreld – die wêreld buite kuns – gesê [kan] word nie. Vir Kant is kuns gevolglik die uitbeelding van die estetiese idee en die idee is die kennisinhoud wat nie met die empiriese in verband gebring kan word nie (vgl. Eldridge, 2006:63-67). Kuns se estetiese idees kan wel in die samespel van elemente van die kunswerk beskryf word, maar daar bly altyd iets wat onuitspreeklik is en wat buite die benoembare val.

Dit is vir Kant die *Geist* van grootse kuns, soos geskep deur genieë, want hierdie kuns verskuif grense en is dikwels die enigste van sy soort wat die kanon help vasstel, en doen iets totaal nuuts met die middele tot die kunstenaar se beskikking (Kant, [1790]2002:61-63). 'n Mens sou in twintigste-eeuse terme kon praat van *avantgardistiese* kuns. Vir Kant is grootse kuns nie nabootsbaar nie en die estetiese oordeel wat oor kunswerke uitgespreek word – in Kant se terminologie die *intellektuele skoonheidsoordeel* – maak die konneksie tussen die estetiese en die morele moontlik. Kunswerke, in hul intrinsieke verband met die morele, is nodig om op 'n verbeeldingryke manier die moreel-goeie voor te stel juis omdat die konkrete morele nie in presiese logiese begrippe beskryf kan word nie.

Adorno (2004:133, 137-138), in 'n uitbouing van Kant se beskouing oor doelmatigheid – stel dat outentieke kunswerke in die twintigste eeu nie nageboots het nie maar dat hulle gereproduseer word. In hierdie reprodusering van kunswerke word aan die *Gehalt* van die kunswerke gepeuter: die kunswerk word in hierdie reproduksie deur die kultuurindustrie van sigself vervreem omdat die beperkings van die reproduksietegnologie produsente van reproduksies dwing om kuns se komplekse strukture te vereenvoudig:

In the world of mass reproduction, stereotypes replace intellectual categories. Judgment is based no longer on a real act of synthesis but on blind subsumption. If, at an early historical stage, judgment consisted in the swift decision that immediately unleashed the poisoned arrow, in the meantime exchange and the institutions of law have taken their effect (Horkheimer & Adorno, 2003:420; vgl. verder 2003:421-422).

Adorno se kritiek is met ander woorde daarop gerig dat kuns as kultuur 'n kommoditeit geword het (vgl. Adorno & Horkheimer, 2003:417): "Culture was entirely commoditized, disseminated as information, which did not permeate those who acquired it".

Wat Willem Boshoff ver-beeld en tot uitdrukking bring in sy konseptuele taal-gebaseerde installasies is die enigmatiese, die nie-identiese, met ander woorde dit wat nie geïntegreer kan word in die leuenagtige harmonie wat die outoritêre of laat-kapitalistiese samelewing van reproduseerbare kuns verwag nie. Sy installasies is outonome kunswerke omdat hierdie installasies hulleself doelbewus afskei van alledaagse of blote gebruik.

Die outonomie van kunswerke, en in die gekose installasies vir hierdie studie, is, heel ironies, 'n politieke feit van die eerste orde. Deur sy taalgebaseerde installasies waarin hy die enigmatiese ver-beeld, word aangevoer, pleit die kunstenaar vir 'n nuwe samelewingsbegrip wat aansluit by Ricoeur (2006), naamlik 'n bereidheid om met 'n kritiese verbeelding mee te werk aan 'n gedeelde historiese narratief. Die rede hiervoor is dat geskiedenis in die openbare domein is en dat die deurwerk [*durcharbeiten*] van herinneringe met behulp van 'n kritiese verbeelding ook daartoe kan lei dat daar 'n slag anders gekyk kan word na die geskiedenis as bloot die begraafplaas van [onafgehandelde] beloftes.

Anders gestel, Boshoff se installasies beveel die politikus, "moenie kuns misbruik vir eie politieke gewin nie". Op hierdie wyse is die kunstenaar se estetiese konkretisering van herinneringe aan magsbeskouinge en identiteitskwessies op 'n outonome kunssinnige wyse wel deeglik besig met die politiek. In 'n poging om mee te werk aan die transformering van die wêreld tot 'n humanitêre en betekenisvolle plek, is sy installasies daarom op sigself 'n politieke feit.