

Spiritualiteit, funksionaliteit, kommoditeit:

Die kunswerk as spel en fiksie

Miné Kleynhans

Volume 1

Verhandeling ingehandig ter gedeeltelike voldoening aan die vereistes
van die graad Magister Artium (M.A Beeldende Kunste)

Departement Beeldende Kunste & Departement Kunstgeskiedenis en
Beeldstudie

Fakulteit Geesteswetenskappe aan die Universiteit van die Vrystaat
Bloemfontein
Suid-Afrika

20 Desember 2017

Studieleier

Prof. Dirk van den Berg

Medestudieleier

Prof. Willem Boshoff

Abstract

Key terms: Enchantment, disenchantment, social dispositions, consumer culture, fiction, fortification, spirituality, play.

The artworks in the *Propitas* project make playful commercial offers aimed at participating beholders. The nature, function and approach of the works are informed by a discernible spiritual, commercial and financial climate within households. Changes within this climate can be indicated which correspond to a shifting alignment towards the things in which contemporary households, communities and societies place their hope and trust. My works especially thematise the ways in which these shifts are expressed as fathomable longings for consolation, nurturing, guarantees and enchantment.

It can be expected that the consumer market will anticipate these longings and will react to them in the form of countless commercial offers. Consequently, insurance and security products are repeatedly cited in my work. Insurance and, to a degree, security products, involve future-directed projections that make uncertainty exploitable to the consumer market. Both sectors also aim to affectively placate and sooth fears regarding possible future occurrences of disruption and calamity. Of interest is the fact that contemporary religious institutions take a commercial approach and make similar reassuring offers. The existential security that they once offered communities has been diluted to the *emotional affectation* of reassurance, nurturing, mystery and enchantment. The use of the term 'spirituality' in various contexts pertains to the longing for experiences that are simultaneously enchanting and soothing. In the fictional and satirical guarantees and reassurances that my works offer, a claim is laid to functional pragmatic attitudes and the emotional longing for deepening and enchantment – an inconsistent, contradictory dynamic I refer to as 'spiritual functionalism'.

My research is aimed at understanding the condition, creation and dynamics of the relevant social inclinations, dispositions and longings. Shared fears and anxieties play a cardinal role within the shaping of communal life worlds, since they mirror what is regarded as good, right and desirable. Underlying communal anxieties and uncertainties often manifest as certain indicative narratives. Of interest is that

elements of play, enchantment and delight comes to the fore in the narrative processes, through which anxiety and uncertainty is stabilised.

The socio-historical development of capitalism and industrialisation, as well as the triumph of rationality and secularisation in the West, has left contemporary societies with a number of sources of discontent. The 'image of the good life' towards which people aim their efforts and hope, is plagued by pluralities, contradictions and unsatisfactory solutions. In the wake of the credibility crisis within which traditional religions currently find themselves, 'spirituality' offers a defence against discontentedness but without opposing the existing consumer climate. I suggest that the dynamic of spiritual functionalism that is visible in my work offers a convergence of contradictory dispositions and addresses the above mentioned dissatisfactions.

The above mentioned dispositional conditions culminate within the domestic circumstances of white South African middle class households, but are by no means exclusive to them. Some of the elements that these households are furnished with (security and insurance products, as well as styles of decor), suggest an exceptional alertness towards the assault of fate as well as an overwhelming fear of disruption. Within these households, there is a reliance on material and financial circumstances in order to maintain fantasies and fictions regarding 'lifestyle'. An attitude of fortification and escapism is observable in this fictitious lifestyle, towards which the consumer market and spiritual institutions undeniably react.

The approach of the artworks in the *Propitas* project is satirical, playful and tongue-in-cheek throughout, an attitude that encourages the supposed beholder to play along imaginatively. Since the works present a playful, fictitious commercial offer, the beholder assumes the implied role of a supposed purchaser. The beholder must assume the skilful, discerning attitude of the commercial consumer in order to 'buy in' to what the works ostensibly offer. The imaginative participatory play offers numerous possibilities of discovery and resistance towards the existing obscuring effect of the consumer market and stated soothing fictions.

Abstrak

Sleutelterme: Betowering, onttowering, sosiale disposisies, verbruikerskultuur, fiksie, fortifisering, spiritualiteit, spel

Die kunswerke in die *Propitas*-projek maak speelse fiktiewe kommersiële aanbiedings gerig aan deelnemende betragters. Die aard, funksie en aanslag van die werke word ingelig deur 'n waarneembare spirituele, kommersiële en finansiële klimaat binne huishoudings. Daar kan veranderinge in hierdie klimaat aangedui word wat verband hou met 'n verskuiwende gerigtheid teenoor dit waarop hedendaagse huishoudings, gemeenskappe en samelewings hul hoop en vertrouwe vestig. My werke tematiseer veral die wyses waarop hierdie verskuiwings tot uiting kom as peilbare versugtinge na paaiing, koestering, garansie en betowering.

Dit is te wagte dat die verbruikersmark dié versugtinge sal antisipeer en daarop sal reageer in die gedaante van talle kommersiële aanbiedinge. Gevolglik word versekerings en sekuriteitsprodukte herhaaldelik in my werk aangehaal. Versekering, en tot 'n mate sekuriteitsprodukte, behels toekomsgerigte projeksies wat onsekerheid diensbaar maak aan die verbruikersmark. Beide sektore dien dan ook om 'n paaiende, sussende effek tot stand te bring teenoor die vrees vir moontlike toekomstige insidente van ontwrigting en rampspoed. Van belang is dat godsdienstige instellings hedendaags so gekommersialiseerd geraak het dat hulle soortgelyke gerusstellende aanbiedinge maak. Die eksistensiële sekuriteit wat hulle eens aan individue en gemeenskappe gebied het, is afgewater tot die *emosionele affektasie* van gerusstelling, koestering, misterie en betowering. Die gebruik van die term 'spiritualiteit' in verskeie kontekste hou verband met die hunkering na ervarings wat tegelykertyd betowerend en sussend is. In die fiktiewe en satiriese garansies en gerusstellings wat my werke aanbied, word daar aanspraak gemaak op funksionele pragmatiese ingesteldhede en die emosionele hunkering na verdieping en betowering – 'n teenstrydige, weersprekende dinamiek waarna ek as 'spirituele funksionalisme' verwys.

My navorsing is daarop ingestel om die toestand, ontstaan en dinamiek van die sosiale gerigthede, disposisies en versugtinge wat hier van toepassing is, te verstaan. Gedeelde vrese en angstighede speel 'n kardinale rol binne die totstandkoming van gemeenskaplike lewenswêreld, aangesien hulle dit wat as

goed, reg en gewens beskou word weerspieël. Onderliggende gemeenskaplike angstighede en onsekerhede manifesteer dikwels as sekere veelseggende narratiewe. Van belang is dat daar elemente van spel, betowering en verlustiging na vore tree in die narratiewe prosesse waardeur angste en onsekerheid stabiliseer.

Die sosiohistoriese ontwikkeling van kapitalisme en industrialisasie, asook die oorwoekering deur rasionaliteit en sekularisasie in die Weste, het hedendaagse samelewings gelaat met etlike onvergenoegdhede. Die 'beeld van die goeie lewe' waartoe mense hul strewe en hoop rig, word geplaag deur pluraliteite, weersprekings en onbevredigende oplossings. In die vaarwater van die geloofwaardigheidskrisis waarin tradisionele religieë tans verkeer, bied 'spiritualiteit' verweer teen dié onvergenoegdhede maar sonder om teenkanting te bied teen die bestaande verbruikersklimaat. Ek stel voor dat die dinamiek van spirituele funksionalisme wat in my werke bespeurbaar is 'n konvergensie van uiteenlopende disposisies behels en ook bogenoemde versugtinge aanspreek.

Die bovermelde disposisionele toestande kulmineer binne die huishoudelike omstandighede van Suid-Afrikaanse wit middelklashuishoudings, maar is geensins uniek daaraan nie. Van die elemente waarmee dié huishoudings ingerig word (sekuriteits- en versekeringsprodukte, asook dekor-style), suggereer 'n besondere paraatheid teenoor die aanslag van die noodlot sowel as uitermatige vrees vir ontwrigting. Binne hierdie huishoudings word op materiële en finansiële omstandighede gesteun om fantasieë en fiksies aangaande 'leefstyl' te onderhou. 'n Gesindheid van fortifikasie en ontvlugting is waarneembaar in dié fiksie-agtige lewenstyle, waarop die verbruikersmark en ook spirituele instellings onteenseglik reageer.

Die aanslag van die kunswerke in die *Propitas*-projek is deurlopend satiries, speels en tong-in-die kies, 'n houding wat die veronderstelde betragter aanhits om verbeeldingryk saam te speel. Aangesien die werke 'n speelse fiktiewe kommersiële aanbod voorlê, neem die betragter die geïmpliseerde rol van 'n veronderstelde aankoper in. Die betragter moet die vernuftige, oordeelkundige houding van die kommersiële verbruiker inneem om 'in te koop' op wat die werke aanbied. Die verbeeldingryke deelnemende spel bied etlike moontlikhede van onthulling en weerstand teenoor die bestaande verdoeselende effek van die verbruikersmark en gestelde paaiende fiksies.

Bedankings

'n Spesiale dankie aan die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns sonder wie se beurstoelaag ek nie die finale strekking van my studies sou kon voltooi het nie.

Baie dankie aan Prof. Dirk van den Berg vir sy geduldige en vaardige leiding. So ook Dr. Janine Allen Spies vir haar wyse raad en bystand. Ek wil ook die Departement Beeldende kunste bedank vir hul dienswillige gesindheid en die geleentheid en leerskool wat hulle oor die afgelope paar jaar aan my verskaf het.

Baie dankie aan die verskeie persone wat behulpsaam was met die taalversorging van hierdie verhandeling.

Ek wil laastens ook my ouers bedank vir hul ondersteuning wat nog altyd onverpoos, onvoorwaardelik en eiesoortig was. My gesin en vriende se bemoediging behulpsaamheid was onontbeerlik vir die voltooiing van hierdie projek.

Inhoudsopgawe

Lys van Afbeeldings	i
----------------------------	---

Hoofstuk 1

Inleiding	1
1.1 'n Fiktiewe, satiriese kommersiële aanbod	2
1.1.1 Wit middelklas huishoudings as 'teikenmark'	4
1.1.2 Sosiale disposisies	5
1.2 Sinkretisme en eklektisisme	9
1.2.1 Verhalende verskynsels en die noodsaak vir bewyslewering	10
1.2.2 Spiritualiteit	13
1.3 Hoofstukindeling	16

Hoofstuk 2

Vrees, spel en die totstandkoming van onderling gedeelde lewenswêrelde	19
2.1 Die totstandkoming van onderling gedeelde lewenswêrelde	19
2.1.1 Die onderhouding van lewenswêrelde	20
2.1.2 Die geldigverklaring van lewenswêrelde	23
2.1.3 Spel en gedeelde lewenswêrelde	24
2.2 Verhalende verskynsels aangaande vrees en sussing	26
2.2.1 Kenmerkende kollektiewe reaksies op angs en vrees	26
2.2.1.1 Om bang te maak	27
2.2.1.2 Paaing en sussing	27
2.2.1.3 Om vir die gek te hou	29
2.2.2 Populêre kennis	31
2.2.2.1 Samesweringsnarratiewe as populêre kennis	31
2.2.2.2 'n Hedendaagse paaiboelie	34

Hoofstuk 3

Spirituele funksionalisme: 'n sinkretistiese aanbod	39
3.1 'n Kort oorsig van kapitalisme en sekularisasie in die Weste	40
3.1.1 Die opkoms van die gees van kapitalisme	40
3.1.2 Die betowering van die verbruikersmark	44
3.1.3 Sekularisasie en pluralisme	48
3.1.4 'n Betowerde spiritualiteit	50
3.1.5 Spirituele funksionalisme	54
3.2. Herbetowering en spirituele funksionalisme	56
3.2.1. Bygelowigheid, magiese denke en die noodlot	57
3.2.2 Die probleem van arbeid	59

Hoofstuk 4

Fortifisering en betowering in bepaalde Suid-Afrikaanse huishoudings	61
4.1 Die inrig van leefstyle	62
4.1.1 Lewenstyl as fiksie	62
4.2 'Sekuriteit' en die werklikhede binne Suid-Afrika	66
4.2.1 ' <i>One of a kind</i> '	67
4.2.2 Die sigbare aanwesigheid van sekuriteit	68
4.2.3 " <i>They have beautiful homes with really high walls</i> "	72
4.3 Versekering as tegniese middel tot behoud en fortifikasie	74
4.3.1 Versekering as kommoditeit	74
4.3.2 Sekerheid as meetbare utiliteit	75
4.3.3 Jou versekering, jou mense jou taal	77
4.3.3.1 Eertydse Afrikaners se reaksies op pluraliteit	77
4.3.3.2 <i>Virseker</i>	79
4.4 Binnehuisversiering en die uitdrukking van die self	80
4.4.1 Versiering, kitsch en die aanhang van 'die verlede'	81
4.4.2 Dekor as uitdrukking van spiritualiteit	85

Hoofstuk 5	
Die kunswerk as verbeeldingryke aanbod	87
5.1 Die kunswerk te midde 'n verbruikerskultuur	87
5.1.1 Teenkanting teen die bestaande milieu	89
5.1.2 Die waarde van medepligtigheid	91
5.1.3 Die kunswêreld en medepligtigheid	94
5.2 Spel en medepligtige deelname	96
5.2.1 Deelnemende wysiging	97
5.2.2 Lang- en kort-durige kringlope van simboliese uitruiling	99
5.2.3 Die aanbod van kunswerk tot betragter	101
5.2.4 Fiksie en materialiteit	103
5.3 L'envoi	105
Bibliografie	107

Volume 2: Afbeeldings

Addendum: Digitale kopie van afbeeldings ingesluit

Lys van afbeeldings

1. Miné Kleynhans (1990 -), *TSS 3 Security Services* (2014). Foto van ondernemingsreklame aangebring op winkelfasade. Hilton, Bloemfontein (Eie foto).
2. Miné Kleynhans (1990 -), *Propitas logo* (2017). Digitale ontwerp vir katalogusomslag, 15 x 15 cm. *Propitas*, kunsuitstalling van 18 Julie tot 27 Augustus 2017, Oliewenhuis Kunsmuseum, Bloemfontein (Eie foto 2017). Besit van die kunstenaar.
3. Miné Kleynhans (1990 -), *Fountain of Aid* (2014). Tuinslang, gevonde objek en hout, 140 x 30 x 30 cm. *Propitas*, kunsuitstalling van 18 Julie tot 27 Augustus 2017, Oliewenhuis Kunsmuseum, Bloemfontein (Eie foto 2017).
4. Miné Kleynhans (1990 -), *Fountain of Aid Inligtingsblad* (2017). Digitale tekening 59.4 x 84.1 cm. *Propitas*, kunsuitstalling van 18 Julie tot 27 Augustus 2017, Oliewenhuis Kunsmuseum, Bloemfontein (Eie foto 2017).
5. Miné Kleynhans (1990 –), *Daaglikse Mantiese Lesing* (2017) Hout en porselein, 37 x 28.5 x 7 cm. *Propitas*, kunsuitstalling van 18 Julie tot 27 Augustus 2017, Oliewenhuis Kunsmuseum, Bloemfontein (Eie foto 2017).
6. Miné Kleynhans (1990 –), *Daaglikse Mantiese Lesing-inligtingsblad* (2017). Digitale tekening, 50 x 42 cm. *Propitas*, kunsuitstalling van 18 Julie tot 27 Augustus 2017, Oliewenhuis Kunsmuseum, Bloemfontein (Eie foto 2017).
7. Wim Botha (1974 -), Installasieopname: *Scapegoat 2* (2005). Antrasiet, harpuis, hout, kabel, metaal hakkies, eko-oplosbare ink op satyn papier, vergulde rame, lewensgroot. Installasie: Oliewenhuis Reservoir, dimensies varieerbaar. *Premonitions of War* kunsuitstalling Februarie tot Maart 2007, Oliewenhuis Kunsmuseum, Bloemfontein (Foto: Professor van den Berg 2007).

8. Wim Botha (1974 -), Detail: *Scapegoat 2* (2005). Antrasiet, harpui, hout, kabel, metaal hakkies, eko-oplosbare ink op satyn papier vergulde rame, lewensgroot. Installasie: Oliewenhuis reservoir, dimensies varieerbaar. *Premonitions of War* kunsuitstalling Februarie tot Maart 2007, Oliewenhuis Kunsmuseum, Bloemfontein (Foto: Professor van den Berg 2007).
9. Wim Botha (1974-), Detail: *Scapegoat 2* (2005). Antrasiet, harpui, hout, kabel, metaal hakkies, eko-oplosbare ink op satyn papier, vergulde rame, lewensgroot. Installasie: Oliewenhuis reservoir, dimensies varieerbaar. *Premonitions of War* kunsuitstalling Februarie tot Maart 2007, Oliewenhuis Kunsmuseum, Bloemfontein (Foto: Professor van den Berg 2007).
10. Miné Kleynhans (1990 -), *Saligheid is moontlik* (2015). Gevonde objek, staal, wassers, 229 x 134 x 15 cm. *Propitas*, kunsuitstalling van 18 Julie tot 27 Augustus 2017, Oliewenhuis Kunsmuseum, Bloemfontein (Eie foto 2017).
11. Miné Kleynhans (1990 –), *Saligheid is moontlik-inligtingsblad* (2017). Digitale tekening, 84.1 x 59.4 cm. *Propitas*, kunsuitstalling van 18 Julie tot 27 Augustus 2017, Oliewenhuis Kunsmuseum, Bloemfontein (Eie foto 2017).
12. Miné Kleynhans (1990 -), *Ek is gedek* (2017). Hout en porselein, 20 x 15 cm. *Propitas*, kunsuitstalling van 18 Julie tot 27 Augustus 2017, Oliewenhuis Kunsmuseum, Bloemfontein (Eie foto 2017).
13. Thomas Regnaudin (1622-1706), Een van twee deurpanele met Gorgoneion of Medusa-masker (1660). Gesnede hout, afmetings onbekend. Hôtel Amelot Bisseuil, 47 rue Vieille du Temple, IVe arrondissement, Paris, Frankryk. URL:<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gorgoneion_Regnaudin_Amelot_de_Bisseuil.jpg> [10 September 2017 geraadpleeg].
14. Victor Surge (*nom de plume* van Eric Knudsen, 1982 -), *Create paranormal images* (2009). Digitaal-verwerkte fotografiese opname. *SomethingAwful.com*.

- URL:<<https://forums.somethingawful.com/showthread.php?threadid=3150591&userid=0&perpage=40&pagenumber=3>> [30 November 2013 geraadpleeg].
15. Victor Surge (*nom de plume* van Eric Knudsen, 1982 -), *Create paranormal images* (2009). Digitaal-verwerkte fotografiese opname. *SomethingAwful.com*. URL:<<https://forums.somethingawful.com/showthread.php?threadid=3150591&userid=0&perpage=40&pagenumber=3>> [30 November 2013 geraadpleeg].
 16. Andrea Zittel (1965 -), *A-Z An Institute for Investigative Living* (2017). Webtuisblad: URL:<<http://www.zittel.org/>> [6 Junie 2015 geraadpleeg].
 17. Andrea Zittel (1965 -), *A-Z Living Unit II* (1994). Hout, vleklose staal, elektriese bedrading en toebehore, veranderlike afmetings. New York: Andrea Rosen Galery. URL:<<http://www.zittel.org/work/a-z-1994-living-units>> [15 Junie 2017 geraadpleeg].
 18. Andrea Zittel (1965 -), *A-Z Living Unit II* (1994). Hout, vleklose staal, elektriese bedrading en toebehore, veranderlike afmetings. New York: Andrea Rosen Galery. URL:<<http://www.zittel.org/work/a-z-1994-living-units>> [15 Junie 2017 geraadpleeg].
 19. Andrea Zittel (1965 -), *A-Z Escape Vehicle* aangepas deur Andrea Zittel (1996). Eksterieur: vleklose staal, insulasie, hout en glas; interieur: gekleurde ligte, water, veselglas, hout papier-mâché, klippies en verf, 157.4 x 213.3 x 101.6 cm. New York: Museum of Modern Art. URL:<<https://www.moma.org/collection/works/80878>> [15 Junie 2017 geraadpleeg].
 20. Andrea Zittel (1965 -), *Escape Vehicle tekeninge* (1996). Kleurtekening op papier. Afmetings nie beskikbaar. A-Z An Institute for Investigative Living. URL:<<http://www.zittel.org/works>> [6 Junie 2015 geraadpleeg].
 21. Miné Kleynhans (1990 -), *Versekeringspoort-kabinet* (2014). Gevonde objek, harpous, beligting, 205 x 75 x 33 cm. *Trans/sense/touch – Fractal Young Artist*

Exhibition, 16 Oktober tot 20 November 2014 Bloemfontein: Oliewenhuis Kunsmuseum (Eie foto 2014).

22. Miné Kleynhans (1990 -), *Versekeringspoort-kabinet-inligtingsblad* (2017). Digitale tekening, 59.4 x 84.1 cm. *Propitas*, kunsuitstalling van 18 Julie tot 27 Augustus 2017, Oliewenhuis kunsmuseum, Bloemfontein (Eie foto 2017).
23. Alex Grey (1953 -), *Holy Fire* (1987). Olie op doek, 228.6 x 548.64 cm. URL: <<http://alexgrey.com/art/paintings/soul/holy-fire/>> [11 April 2017 geraadpleeg].
24. King James Group. 2015. *One of a kind*. Santam video advertensie. URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=8pFmtRKTp9I>> [13 November 2016 geraadpleeg].
25. Jane Alexander (1959 -), *Security* (2006). Installasiefoto met voëlfiguur en rooi Vidae Cafe sambrele in agtergrond, 100m². Johannesburgse Kunsskou (2009). (Labuscagne 2013: 358).
26. Jane Alexander (1959-), *Security* (2006). Installasiefoto met vier sekuriteitswagte rondom die installasie, 100m². Johannesburgse Kunsskou (2009). (Labuscagne 2013: 358).
27. Miné Kleynhans (1990 -), *Speelgoed-windmeul (It's My City Project*, in samewerking met Alex Rinsler en die Universiteit van die Vrystaat) (2016). Staal, pvc seil, ca. 10 000 gekleurde papier windmeulens, 2 x 20 x 6 m. Universiteit van die Vrystaat kampus, Vrystaat Kunstefees 11 tot 16 Julie 2016. (Hommeltuig filmmateriaal geneem deur Rooistoel). URL:<<https://www.kickstarter.com/projects/1967684688/its-my-city-sa-bringing-communities-together-throu>>.
28. Miné Kleynhans (1990 -), *Speelgoed Windmeul (It's My City Project*, in samewerking met Alex Rinsler en die Universiteit van die Vrystaat) (2016). Staal, pvc seil, ca. 10 000 gekleurde papier windmeulens, vuurwerk, 8 x 2 x 6 m. Macufe-terrein, Bloemfontein, 16 Julie 2016. (Fotograaf: Marnus Strydom).

URL: <<https://www.kickstarter.com/projects/1967684688/its-my-city-sa-bringing-communities-together-throu>>.

29. Miné Kleynhans (1990 -), *Speelgoed-Windmeul (It's My City Project*, in samewerking met Alex Rinsler en die Universiteit van die Vrystaat) (2016). Staal, pvc seil, ca. 10 000 gekleurde papier windmeulens, 2 x 20 x 6 m. Universiteit van die Vrystaat kampus, Vrystaat Kunstefees 11 tot 16 July 2016. (Fotograaf: Xany Jansen van Vuuren).
URL:<<https://www.kickstarter.com/projects/1967684688/its-my-city-sa-bringing-communities-together-throu>>.
30. Miné Kleynhans (1990 -), *Speelgoed-Windmeul (It's My City Project*, in samewerking met Alex Rinsler en die Universiteit van die Vrystaat) (2016). detail foto van boodskappe. Staal, pvc seil, ca. 10 000 gekleurde papier windmeulens. 2 x 20 x 6 m. Universiteit van die Vrystaat kampus, Vrystaat Kunstefees 11 tot 16 Julie 2016. (Fotograaf: Xany Jansen van Vuuren).
URL:<<https://www.kickstarter.com/projects/1967684688/its-my-city-sa-bringing-communities-together-throu>>.
31. Miné Kleynhans (1990 -), *Duiwelsvurk en lemmetjiesdraad* (2017). Foto van UFS kampus terrein vanaf straat aansig (Nelson Mandela Straat) (Eie foto).
32. *Woodland Hills Wildlife Estate*. Fotografiese opname, Woodland Hills Wildlife Estate webtuiste. URL:<<http://www.estate-living.co.za/estates/woodland-hills-wildlife-estate/>> [18 Mei 2017 geraadpleeg].
33. *Woodland Hills Wildlife Estate*. Fotografiese opname, Woodland Hills Wildlife Estate webtuiste. URL: <<http://www.estate-living.co.za/estates/woodland-hills-wildlife-estate/>> [18 Mei 2017 geraadpleeg].
34. Andrea Zittel (1965 -), *A-Z Pocket property* (1999). Beton, staal, hout, grond en plante, 700 x 1645 cm, geanker langs die kus van Denemarke. (*Art 21.org* 2011). URL:<<https://art21.org/read/andrea-zittel-pocket-property/>> [27 April 2017].

35. Miné Kleynhans (1990 -), *Versekeringspoort-kabinet* (2014). Detail, polis. Digitale druk, 20 x 15 cm. *Propitas*, kunsuitstalling van 18 Julie tot 27 Augustus 2017, Oliewenhuis kunsmuseum, Bloemfontein (Eie foto 2017).
36. FCB 2014. *How much is enough/The Road*. Old Mutual video advertensie. URL:< <https://www.youtube.com/watch?v=-8o1v-DZ-eE/>> [20 April 2016 geraadpleeg].
37. Produce Sound Studio 2014. *Groot op braai*. Virseker video advertensie. URL:<<https://www.youtube.com/watch?v=InCsG6IR0UM&feature=youtu.be>> [15 Desember 2016 geraadpleeg].
38. Produce Sound Studio 2016. *Vasvra Trust-advertensie*. Virseker video advertensie. URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=XrE0bEsXRWo&feature=youtu.be>> [15 Desember 2016 geraadpleeg].
39. Fantastick 2017. *Windpomp* muurplakker. Viniel, 200 x 85 cm. *Fantastick.co.za* aanlynwinkel. URL: <<http://www.fantastick.co.za/south-african/windpomp-vinyl-wall-sticker.html>> [6 Oktober 2017 geraadpleeg].
40. Colinsnotes 2017. *The purple Onion* winkeldekor, Clarens, Oos-Vrystaat. *Colinsnotes blog*. URL: <<http://www.colinsnotes.com/2012/10/17/clarens-and-the-free-state-a-lesson-in-poor-planning/>> [20 Julie 2017 geraadpleeg].
41. Katecotton 2017. The Windmill Circle winkelsentrum dekor, Clarens. Oos-Vrystaat. *Katecotton blog*. URL:<https://katecotton.files.wordpress.com/2013/04/img_3911.jpg> [20 Julie 2017 geraadpleeg].
42. King James Group 2015. *Super-duper boy*. Sanlam video advertensie. URL:<<https://www.youtube.com/watch?v=b6jv9crDGLU>> [8 Desember 2015 geraadpleeg].
43. Fantastick 2017. *Geloof, hoop, liefde* muurplakker. Viniel, 63 x 45 cm. *Fangtastic.co.za* aanlynwinkel. URL:<<http://www.fantastick.co.za/wall->

poetry/religious/geloof-hoop-liefde-vinyl-wall-poetry.html> [6 Oktober 2017 geraadpleeg].

44. Miné Kleynhans (1990 -), *Elke huis het sy kruis* (2017). Gevonde objek, hout en emaljeverf, 41 x 22 x 9 cm. *Propitas*, kunsuitstalling van 18 Julie tot 27 Augustus 2017, Oliewenhuis kunsmuseum, Bloemfontein (Eie foto 2017).
45. Gregory Crewdson (1962 -), *Untitled (Ophelia)* (2000-01). Digitale kromogeniese druk, 127 x 152.4 cm, oplaag van 10. Chicago: Art Institute Chicago. URL:<<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/158461>> [15 Januarie 2016 geraadpleeg].
46. Andrea Zittel (1965 -), *Wagon Station* (2015). *In situ* by A-Z West, Joshua Tree, California. Vleklose staal, veselglas hout en dekor. Fotograaf: Lance Brewer. URL:<<http://www.andrearosengallery.com/artists/andrea-zittel/-images/wagon-station-in-situ-at-a-z-west-joshua-tree-ca-2015>> [9 Oktober 2017 geraadpleeg].
47. Wim Botha (1974 -), Installasieopname: *commune: suspension of disbelief* (2001). Gekerfde Bybels en Bybelteks, elektroniese waarnemingstoestelle, monitors, lewensgroot, installasie dimensies varieerbaar. (*Artthrob* 2003). URL:<<https://artthrob.co.za/03apr/artbio.html>> [12 Oktober 2017 geraadpleeg].
48. Wim Botha (1974 -), Monitoropname: *commune: suspension of disbelief* (2001). Gekerfde Bybels en Bybelteks, elektroniese waarnemingstoestelle, monitors, lewensgroot, installasie dimensies varieerbaar. (*Artthrob* 2003). URL: <<https://artthrob.co.za/03apr/artbio.html>> [12 Oktober 2017 geraadpleeg].
49. Wim Botha (1974 -), Monitoropname: *commune: suspension of disbelief* (2001). Gekerfde Bybels en Bybelteks, elektroniese waarnemings-toestelle,

monitors, lewensgroot, installasie dimensies varieerbaar. (*Artthrob* 2003).
URL:<<https://artthrob.co.za/03apr/artbio.html>> [12 Oktober 2017
geraadpleeg].

50. Wim Botha (1974 -), Detail: *commune: suspension of disbelief* (2001)
Gekerfde Bybels en Bybelteks, elektroniese waarnemingstoestelle, monitors,
lewensgroot, installasie dimensies varieerbaar. (*Artthrob* 2003).
URL:<<https://artthrob.co.za/03apr/artbio.html>> [12 Oktober 2017
geraadpleeg].
51. Wim Botha (1974 -), Detail: *commune: suspension of disbelief* (2001).
Gekerfde Bybels en Bybelteks, elektroniese waarnemingstoestelle, monitors,
lewensgroot, installasie dimensies varieerbaar. Johannesburg Kunsgalery
versameling. (*Artthrob* 2003). URL:<<https://artthrob.co.za/03apr/artbio.html>>
[12 Oktober 2017 geraadpleeg].
52. Miné Kleynhans (1990 -), *Saligheid is moontlik* (2015) detail. Gevonde objek,
staal, wassers, 229 x 134 x 15 cm. *Propitas*, kunsuitstalling van 18 Julie tot 27
Augustus 2017, Oliewenhuis Kunsmuseum, Bloemfontein (Eie foto 2017).

Hoofstuk 1

Inleiding

Die *Propitas*-projek het deels ontstaan uit 'n belangstelling in die mitiese, folkloristiese en religieuse praktyke van die verre verlede, veral die esteties van hierdie praktyke en die wyses waarop dit materieel neerslag vind in rituele voorwerpe, altaarstukke en volkskunste, asook die verstrengeling van geloofspraktyke met die alledaagse lewe en roetine in hierdie antieke kulture. Van belang is voorts die evolusie van mites en geloofspraktyke – die transformasie daarvan wat in pas is met veranderende historiese omstandighede.

Wanneer die implikasies van hierdie praktyke vir hedendaagse omstandighede oorweeg word, kom sekere vraagstukke na vore oor die aard en evolusie van bepaalde geloofspraktyke, mitiese narratiewe en bygelowighede in 'n hoofsaaklik wit middelklas omgewing (maar nie 'n uitsluitlik wit middelklas omgewing nie). Dit open moontlikhede om met sekere observasies, verbandleggings en verwantskappe te eksperimenteer. Met die oog daarop om die ware inhoud van die daaglikse bestaan van diegene onder bespreking te erken en te respekteer, moet die term 'geloof' uitgebrei word om die dinge in te sluit waarop daadwerklik vertrou word (dit waarop mense hulle rig en waarop hulle in die laaste instansie staatmaak). Die veronderstelling is dat die konkrete esteties van sulke geloofspraktyke grootliks beïnvloed word deur die behoeftes van en die aanbiedinge in die verbruikersmark. Ook word met groter openheid erkenning gegee aan die rol wat verskillende maatskappye, in teenstelling met religieuse instansies, speel in die wyses waarop mense hulle lotgevalle probeer 'navigeer' en 'bestuur'. 'n Geloofspraktyk, wat sy fiktiewe oorsprong in die ingesteldhede van wit middelklas-huishoudings het, blyk gesentreer te wees in private binneruimtes en is ingestel om verweer te kan bied teen die buitewêreld. Dit blyk ook dat materiële eiendom en sekere versugtinge, behoeftes en waardes besondere prioriteit in hierdie verband geniet.

'n Foto van die advertensie op die perseel van 'n sekuriteitsonderneming (Figuur 1), *TSS 3 Security Services*, in Hilton, Bloemfontein, kan as keursteen dien vir die fiktiewe oorsprong van hierdie geloofspraktyke, asook vir die styl en gees waarin my kunswerke se fiktiewe aanbod gemaak word. Die nismark waarop hierdie

advertensie gerig is, is nie dieselfde as dié wat deur my kunswerke getematiseer word nie. Nietemin is daar verskeie elemente wat resoneer met die konseptuele raamwerk van die *Propitas*-projek. Die *TSS 3 Security Services*-advertensie het aanvanklik my oog gevang weens die veelseggende aannames wat daarin vervat is oor die gesindhede van die kliënte op wie dit gerig is. Die veeldoelige aanslag van die winkel (naas sekuriteitsdienste word ook die dienste 'skoonmaak en higiëne', 'pesbeheer', 'geleentheidsbestuur', 'druk en ontwerp', 'konstruksie', 'ondersoek', 'loodgieters', 'vervoer', 'glas en aluminium', 'alarms', 'geslotekringtelevisie – GKTv of "CCTV"', 'sweiswerk' en so meer aangebied) is ook van toepassing op die 'bronne' van beskerming waarop dit steun, naamlik Jesus Christus as die eerste beskermer en 'n sekuriteitswag as die tweede. Dit het my opgeval dat die eienaar van die onderneming dalk self 'n gelowige is en dat die advertensie dalk ook as 'n soort geloofsgetuigenis dien. Nietemin, die beeld van Jesus maak aanspraak op gelowige kliënte se eerbied, lojaliteit en vertroue. Verder resoneer die strekking van die advertensie met potensiële kliënte se sin van nasietrots, wat geassosieer word met die 'ikoon' van Nelson Mandela, stralekrans en al, en die Trots Suid-Afrikaans-logo.

Die advertensie verrai 'n innerlik weersprekende dinamiek wat ook te vinde is by wit middelklas-huishoudings. Die advertensie impliseer klaarblyklik dat daar enersyds goedgegelowig vertrou word op Jesus Christus as die eerste beskermer, maar dat daar andersyds ook staatgemaak word op die doelrasionele teenwoordigheid van die sekuriteitswag as die tweede beskermer. Dit is egter opvallend dat albei hierdie 'bronne' van beskerming inderwaarheid 'verbruik' word in die veronderstelling dat Christus se beskerming die sekuriteitsmaatskappy effektiewer maak. Van besondere belang in hierdie ondersoek is die versoening, selfs versmelting, wat hier gebied word tussen 'n transendente appèl tot gerusstelling en 'n verbruikersaanbod van sekuriteit. Wat die advertensie vir my impliseer, is 'n uiters bevredigende vorm van verbruiking deur 'n geïdentifiseerde groep verbruikers – 'n verbruikerskultuur wat resoneer met 'n reeks ingesteldhede van versugtinge en behoeftes.

1.1 'n Fiktiewe, satiriese kommersiële aanbod

My kunswerke reageer op hierdie verbruikerskultuur deur 'n satiriese kommersiële aanbod te maak wat sekere lewende disposisies binne Suid-Afrikaanse wit middelklas-huishoudings aanspreek. My interpretasie van hierdie disposisies berus

op 'n waarneembare verskuiwing van die rol wat die spirituele, kommersiële en finansiële hulpbronne in hierdie huishoudings speel. Dit is veral die voldoening aan die basiese behoefte van sekerheid en sekuriteit, wat verskuif het na 'n meer onmiddellike omgewing en alledaagse lewenswêreld, wat deur die verbruikersmark gekoloniseer is. In al my kunswerke is 'n aanbod tot beveiliging, garansie of bewaking bespeurbaar wat talle sekuriteit- en versekeringsprodukte, maar ook bepaalde spiritualiteite aanhaal of betrek. Die kunswerke funksioneer gevolglik gesamentlik as 'n speelse aanbod om as fiktiewe produkte die versekering en sekuriteit wat deur verskeie instansies verkoop word, te verwerk en te transformeer asof dié produkte deur die kunswerke geharnas en versterk kan word. Die speelse verwerking is gerig op die voorkoms van die reklame en die funksie van gestelde produkte, asook die gevarieerde disposisies in die gemeenskap van verbruikers waarvoor dit voorsiening maak.

Die titel van die projekuitstalling van my werk, *Propitas*, word vergesel deur 'n fiktiewe of kwasi-handelsmerk (Figuur 2) met die oogmerk om die handelsname en logo's van kommersiële instansies na te boots. Dit sinspeel met opset op woorde soos *property*, en *proper*, maar die ware inhoud van die titel behels 'n verdraaiing van die woord *propitiate* – om die guns van 'n god, 'n gees, 'n persoon of 'n instansie te wen deur iets te doen wat hulle sal behaag of om hulle guns te verkry. Die kunswerke in die *Propitas*-uitstalling en die vraagstukke waaroor my navorsing handel, is veral gemoeid met die onderskeie hulpbronne (kommersiëel, spiritueel en huishoudelik) waarheen 'n gemeenskap (alhoewel nie uitsluitlik die demografiese snit van wit middelklas-huishoudings nie) hom wend om die optrede van onbekende en onvoorspelbare noodlottige magte te *propitiate* of te paai en sodanige bedreigings af te weer. Die ontwerp van die handelsmerk poog om die sosiale disposisies wat deur my werke getematiseer word, op 'n fundamentele en hoogs vereenvoudigde wyse grafies te suggereer. Die skoon oop sirkel in die middel van die ontwerp stel die emosionele toestand van gerustheid, sekerheid en veiligheid voor. Die stralekrans van merke wat hierdie sirkel omring, verwys na die legioen van ingesteldhede, industrieë en implemente wat die sentrale toestand onderhou. Op 'n paradoksale wyse kan hierdie merke terselfdertyd juis verwys na versteurings wat hierdie toestand bedreig en wat die broosheid daarvan suggereer.

Die kunswerk *Fountain of Aid* (Figuur 3) en die 'inligtingsblad' wat dit vergesel (Figuur 4) sinspeel op die dinamika waarvolgens hierdie aanbod gemaak word. Die werk tematiseer mediese fondse asook die betekenisspel tussen twee verwante en dikwels verwarde simbole wat geassosieer word met mediese asook alchemiese praktyke: *Asklepios* en die *caduceus*.¹ Die betekenisspel betrek die waarneembare vervlegting van die kommersiële met gesondheidsorg. Die kunswerk funksioneer as 'n fontein wat interaksie tussen die werk en die betragters/verbruikers tot gevolg het: terwyl dit aangeskakel is, is die fiktiewe veronderstelling dat die werk die dekking wat deur mediese fondse gebied word vergroot terwyl dit premies laag hou. Die werk aktiveer verskeie beelde van dreigende gevaar en genesing, wat geassosieer word met mediese praktyke, die antieke Griekse mitologie, die alchemie en ook die Bybelse verhaal van Moses en die koperslang (Numeri 21:8). Die aanwending van 'n alledaagse huishoudelike voorwerp soos 'n tuinslang bring mee dat die assosiasies wat gewoonlik daarmee saamhang 'n wending neem na die misterieuse, die betowerende en die spirituele. Dit belig 'n menslike behoefte om met die bonatuurlike (die magiese of transendente) in verbinding te tree – om dit deel te maak van die alledaagse lewensruimtes en -gebruike. Hierdie behoefte kom tot uiting in verskillende kleurrike en prettige praktyke soos weddenskappe, spekulasies en die astrologie, en word as sulks aangehaal in die *Propitas*-uitstalling. Dit verbind die fontein se veronderstelde beskermende funksies aan 'n vermeende gevoel van weerloosheid, bedreiging, of vrees vir ontwrigting binne huishoudings. Só word die tuinslang in *Fountain of Aid* verhef tot 'n huishoudelike talisman met die fantastiese vermoë om mediese fondse en welvaart te bemiddel.

1.1.1 Wit middelklas-huishoudings as 'teikenmark'

Die satiriese verbruikersaanbod ter sprake in kunswerke in die *Propitas*-projek is uit die aard van my navorsingsprojek gerig op 'n bepaalde teikenmark: wit middelklas-huishoudings. Die fiktiewe aanbod wat deur hierdie kunswerke gemaak word, is egter nie eksklusief gerig op dié verbruikersklas nie. Die behoeftes, versugtinge en

¹ Asklepios was die Griekse god van gesondheid. Die simbool toon 'n staf met 'n enkele slang daarom gedraai. Die caduceus word geassosieer met Hermes, boodskapper van die gode. Die staf is aan hom gegee deur Apollo as 'n teken van rykdom en welvaart en om te dien as beskerming. Die teken het eers tydens die Renaissance 'n mediese verwantskap verkry weens Mercurius/Hermes se rol in die alchemie. Alchemie word soms beskou as 'n voorganger van die aptekerswese (Schouten 1967:123).

markverwante ingesteldhede wat ondersoek word oorvleuel dikwels met dié van ander inkomsteklasse en rasse-groepe en ook met verbruikersgroepe wat nie noodwendig Suid-Afrikaans is nie. Vir die doeleindes van hierdie verhandeling spits ek my toe op wit middelklas huishoudings, die bemakingstrategieë wat op hulle gerig is en die spiritualiteite wat hulle dikwels aanhang.

1.1.2 Sosiale disposisies

Die aard van die verlange na sekuriteit en gerustheid wat deur die kunswerke gesatiriseer word, hou verband met 'n inkomsteklas wat in die eerste instansie versekering, mediese fondse en huishoudelike sekuriteit kan bekostig. Die disposisies wat my werke betrek, behels egter veel meer as blote finansiële status. Dit behels ook smaak, waardes en spiritualiteite, asook 'n reeks sosiale ingesteldhede rondom sekuriteit, beveiliging en garansie. Hierdie tipe groepering is nou verwant aan die konsep van *habitus* wat deur Pierre Bourdieu gevestig is (Morgan 2012:8). Hy beskryf *habitus* as 'n duursame sisteem van gestruktureerde en/of strukturerende disposisies. Die konsep *habitus* behels met ander woorde 'n reeks voorwaardes (byvoorbeeld opvoeding, huishoudelike agtergrond, onderwyskwalifikasies en inkomstevlak) vir sosiale kondisionering wat histories en sosiaal oordraagbaar is. *Habitus* kom van buite die self en kondisioneer die konstruksie van betekenis. Dit verwys altyd na iets groter as die individu sonder om die spesifieke toestand van die individu daarbinne te ignoreer (Morgan 2012:8). Met betrekking tot *habitus* verkies ek eerder die term *sosiale disposisie* omdat dit aandui dat die gemoedstoestande en ingesteldhede waarna ek verwys onderling binne gemeenskappe gedeel word, maar ook 'n gemeenskaplike oorsprong het. Dit dui ook aan dat hierdie ingesteldhede oor *emosionele subjektiewe* kwaliteite beskik. *Sosiale disposisies* het 'n invloed op hoe gebeure deur 'n gemeenskap, maar ook deur individue en sosiale fraksies daarin, beleef en geartikuleer word en hoe hulle daarop reageer.²

² Die sosiale groepering wat *habitus*, en dus ook sosiale disposisies, behels, kan gevolglik vergelyk word met wat onder *subkultuur* verstaan word. Subkulture word deur sosioloë benader as kollektiewe, konsensuele, selfbestendige sosiale patrone (Williams 2011:5-12). Dit word egter ook gekenmerk deur die groepering van individue wat geïdentifiseer kan word as buite die 'norm' of 'hoofstroom' van kultuur (Williams 2011:5-12). Subkulture behels ook 'n kultuur waaraan lede eerder kies om deel te neem as waarin hulle hul bevind. Dit is anders as Bourdieu se *habitus* wat 'n toevallige kondisionering behels weens inkomste, agtergrond, onderrig en assosiasie.

Die Kanadese filosoof James Smith (2013:41) stel 'n interessante nosie voor wat bydra tot my ondersoek na die sosiale disposisies van 'n verbruikersklas. Hy stel voor dat menslike wesens bowenal omskryf word deur wat hulle 'liefhet' – wat hulle begeer.³ Hy stel dit ook dat gebruike en gewoontes *formatief* en daarom *liturgies* is. In sy boek *Imagining the Kingdom. How worship works* (2013) stel hy 'n model voor wat berus op die beginsel dat menslike bewussyn, optrede en kognisie voortspruit uit 'n ingebede gerigtheid tot wat hulle lief het of begeer. Hierdie is in teenstelling met die begrip 'wêreldbeskouing' wat menslike optrede verduidelik aan die hand van gedeelde waardes, oortuigings en opinies, wat natuurlik ook van belang is (Smith 2013:17).⁴ Dié uitgangspunt is egter geneig om na te laat dat mense hoogs sensoriese en liggaamlike kreature is – volgens Smith (2013:25) word die mens se optrede gerig deur sy hart of *gut* lank voordat hy of sy oor die optrede dink. Daar moet erkenning gegee word aan die mens se pre-kognitiewe, gebruiklike en beliggaamde manier van in die wêreld wees. Waar Smith (2013:24) dit onder meer demonstreer aan die hand van 'n “etnografiese beskrywing” van die winkelsentrum en menslike handeling daarbinne, wentel my eie ondersoek om huishoudelike verbruikersgewoontes.

Dit is hier van belang om die verskillende wyses waarop ek in my kunswerke en in die gepaardgaande navorsing aannames maak aangaande wat ek as sosiale disposisies beleef, te onderskei. Waar Bourdieu se sosiologiese analyses meestal berus op die interpretasie van versamelde kwantitatiewe enquête-data⁵, is my eie stellings aangaande die sosiale disposisies van onder meer wit middelklas-huishoudings meer intuïtief, kreatief en subjektief gebonde aan my eie

³ Smith (2013:51) gebruik die uitdrukking 'uiterste liefde' om die pre-kognitiewe gerigtheid van die mens in die wêreld te beskryf. 'Uiterste liefde' behels dit wat fundamenteel vir mense saak maak en wat uiteraard bepaal wat hulle geniet en van waarde ag, hoe hulle hul tyd spandeer en waarvolgens hulle sin maak van die wêreld. Die mens se 'uiterste liefde' is (meestal onbewustelik) gerig op, of begeer, 'die goeie lewe'.

⁴ Rasionalistiese modelle van menslike optrede – 'die mens as denker' – is deur baie filosowe en denkers deur die geskiedenis aangehang (onder andere Plato, Hegel en Kant). Dié model word egter ondermyn deurdat daar 'n vooraf bestaande toestand tot kognisie bestaan. Die dissimilasie van inligting word beïnvloed deur 'n vooraf bestaande wêreldbeskouing – volgens Smith (2009:43) is daar 'n hele konstellasie van vooraf aanvaarde oortuigings waarop goedgelowig vertrou word. Die modelle wat die mens bowenal as *gelowig* of *religieus* beskou, heg egter steeds te veel waarde aan die intellek en oortuiging. Beide rasionalistiese en gelowige modelle ontken die *beliggaamde* toestand van die mens. Smith beskou sy model van die mens (as 'n hoofsaaklik gerigte, begerende, verbeeldende wese) as beide meer holisties en primordiaal (Smith 2009:43). Daar word in Hoofstuk 3 en 4 op hierdie implikasies uitgebrei.

⁵ Data wat versamel is deur middel van 'n opname.

ervaringswêreld – dus nader aan die etnometodologie. Dié opvatting oor my ervaringswêreld, waarop my kunswerke in 'n groot mate steun, is die resultaat van 'n 'lesing' van of besinning oor gebruike, gewoontes, smake en ander sosiale fenomene. My aanslag in hierdie verband blyk daaruit dat ek, naas vakkundige bronne in die kuns- en sosiale wetenskappe, dikwels ook van visuele beeldmateriaal uit alledaagse lewensruimtes en die verbruikersmark (winkel- en videoadvertensies) gebruik maak. Die verwantskappe wat ek ontdek en die verbande wat ek tussen uiteenlopende gegewens lê, skyn soms om op die oog af onsamehangend te wees. Wanneer ek dan ook stel dat gegewens 'n aanduiding van *gedeelde* ingesteldhede bied, berus hierdie aanname bloot op die feit dat genoemde gebruike of gewoontes gewild of prolifiek is en dus nie noodwendig op sosiologiese navorsing berus nie.

Ter verduideliking van die benadering wat ek in dié verhandeling volg, kan dit vergelyk word met die voorgestelde werking van een van my kunswerke, *Daaglikse mantiese lesing* (Figuur 5). Die kunswerk is gebaseer op die alombekende gebruik van mense in huishoudings om allerlei kleiner persoonlike voorwerpe (soos die sleutels en afstandbeheerders van voertuie, hekke, wonings of kaste; potlode, penne en wissers; kleingeld; selfoonlaaiers; en beursies) in die verbygaan in 'n bepaalde bak of houer te plaas. Sulke houers is gewoonlik gerieflik geleë op 'n sentrale plek of naby die voordeur van 'n woning. In die daaglikse gang van sake akkumuleer daar 'n uiteenlopende en wisselende versameling van sulke voorwerpe. Die speelse fiksie wat hierdie werk verbeeldingryk projekteer en uitbrei, veronderstel dat iemand hierdie houer en sekere voorwerpe of patrone van voorwerpe daarin sou kon gebruik om die verloop – hetsy voorspoedig of teenspoedig – van sy of haar dag te voorspel. Die werk sinspeel op die gebruik van doloslesings en ander waarseggingspraktyke. Die 'inligtingsblad' (Figuur 6) wat hierdie kunswerk vergesel, verskaf aan aanskouers 'n indeks waarvolgens veronderstelde gebruikers die posisies en patrone van die voorwerpe op die bak sou kon uitlê. Hierdie werk poog dus om die toevallige inhoud van daaglikse roetines en alledaagse materiële voorwerpe tot 'iets meer' te verhef – dit open die moontlikheid om divinatoriese of skynbaar bonatuurlike insig aan die hand van hierdie voorwerpe te verwerf.

My benadering tot die vraagstukke wat in hierdie projek ondersoek word, kan met hierdie besondere wyse van kennisverwerwing vergelyk word. Histories het die hermeneutiek immers uit die mantiek ontwikkel en behou dit steeds 'n divinatoriese

element van intuïtiewe takt of konjektuur as interpretatiewe vertrekpunt vir uitleg en toepassing (vgl. Hogrebe 2011:233).⁶ Tydens die noulettende en skerpsinnige bestudering van die voorkoms van patrone en samehange in die alledaagse voorkeure, gebruike en gewoontes kan 'n mens intuïtiewe insig verwerf in die disposisionele 'gerigtheid' van 'n gemeenskap van verbruikers.

Die relevante sosiale disposisies in hierdie ondersoek hou verband met gemeenskaplik-gedeelde en gerigte belewenisse, artikulerings en reaksies op angs, vrees, sekuriteit, sekerheid, koestering en gerusstelling. In verskillende hoofstukke word die oorsprong, aard en uitdrukking van hierdie disposisionele ingesteldhede aan die orde gestel. Die ondersoek fokus in die besonder op die faktor van 'gerigtheid' – die 'gees' eerder as die 'letter' – van hierdie disposisies, want die wyses waarop hierdie ingesteldhede in my kunswerke tot uiting kom, betrek in hoofsaak die *inrig of ingerigte* toestand van lewenskondisies en lewenstyle.

My veronderstelling is dat opvolgende ondersoeke sal aandui dat moderne mense om verskeie redes, en ten spyte van groot tegnologiese vooruitgang, in 'n groot mate 'n weerloosheid ervaar teenoor die noodlot. Die term *fortifisering* word gebruik om te verwys na die wyses waarop of die middele waarmee huishoudings hulle beskerm en staal teen noodlottige gebeure en ontwrigtings. Bewaking en beskerming word telkens in my kunswerke getematiseer en kan beskryf word as die dryfvere of motiveringskragte vir die aanskaffing van versekering- en sekuriteitsprodukte, byvoorbeeld die mediese fondse wat deur *Fountain of Aid* belig word. In die aanbieding van my werke is fortifisering nie uitsluitlik in nugtere terme 'n blote praktiese oorweging nie, maar word eerder beleef as disposisionele ingesteldhede wat aanspraak maak op 'sinskwessies'. Fortifisering spruit veral uit die sosioloog

⁶ Die term 'divinasie' is afkomstig vanaf die Latynse werkwoord *divinare* wat beteken om te voorspel, te profeteer of te raai wat die toekoms mag inhou. Die term is ook verwant aan die beskrywende naamwoord *divinus-a-um* – behorende of afkomstig van 'n godheid of die goddelike (Cassell's Latin-English/English-Latin Dictionary 1955). Die term divinasie is veronderstel om 'n verbetering te wees op die term manties, wat afkomstig is van *mantike* wat manies beteken (Tedlock 2001:190). Die gebruik van die term *mantike* het mettertyd verander van 'n beskrywing van 'n maniese ekstase van goddelike besetenheid om 'n tweede induktiewe of 'kunsmatige' divinasie in te sluit deur middel van *technike* (Tedlock 2001:190). Daar is met ander woorde 'n onstabiliteit en vertroebeling in die oorvleueling van die woordoms krywing van divinasie en mantiek ingevolge 'n intuïtiewe, geïnspireerde en profetiese insig teenoor 'n indikatiewe lesing van tekens. 'n Oorgangsvorm tussen korrekte induktiewe prosedures en 'n spesiale intuïtiewe gawe is voorgestel in die term 'interpreterende divinasie'. Raadpleeg Tedlock (2001:190) wat in hierdie verband sekere moontlikhede bied.

Peter Berger se werk *The sacred canopy: elements of a sociological theory of religion* (1967) oor die vorming van kosmologies-gevestigde sosiale betekeniswêreld.⁷ Volgens Berger is hierdie sosiale kosmologieë in die moderne wêreld gefragmenteerd en belaa met onsekerhede. *Fortifisering* behels gevolglik sosiale disposisies wat bewaking en koestering bied teen verwarrende, plurale en eksistensiële-bedreigende buitewêreld asook emosioneel-ontwrigtende omstandighede.

My hipotese aangaande die disposisies van die Suid-Afrikaanse middelklas-huishouding hou in dat lede gelyke behoeftes aan betowering, koestering, sussing en spirituele verdieping het. Dit is tekenend van die strewe om vertrou en sinisme, en geloof en bewyse met mekaar te versoen – 'n dinamiek wat ek as *spirituele funksionalisme* tipeer. Hierdie hibriede verskynsel berus op verskeie botsende spiritualiteite, insluitende lojaliteit aan religieuse waardes gekombineer met vertrou op die effektiwiteit van die verbruikersmark. In haar boek *Sweet dreams: art and complicity* toon Johanna Drucker (2005:xii) aan dat kuns ons die geleentheid bied tot insig in ons selfbesef as unieke kulturele wesens binne besonder spesifieke historiese omstandighede. Die oogmerk met my kuns is om 'n fiktiewe aanbod te rig in aansluiting by plurale behoeftes wat in die besonder gewortel is in spesifieke historiese omstandighede en die disposisionele ingesteldhede van my tyd en omgewing. Vervolgens word daar dan ook ondersoek ingestel na die veronderstelde 'allures' of 'aantreklikhede' van die imaginêre aanbod wat die werke maak – na die maniere waarop die werke daarop gerig is om op 'n solidêre wyse gestelde disposisionele behoeftes vir die aanskouers aanvoelbaar, sigbaar en kenbaar te maak; dus ook die kunswerke se vermoë om uit te wys en krities bloot te lê op watter wyses mense staatmaak op verskeie samelewingsinstellings.

1.2 Sinkretisme en eklektisisme

Die *Propitas*-projek en die navorsing wat daaruit voorspruit bevraagteken die skynbaar gemaklike, maar in werklikheid ongemaklike verhouding tussen die kommersiële, spirituele en funksionele aspekte van die lewenswyses in 'n middelklas Suid-Afrikaanse konteks. Die aanslag van my werke is bowenal sinkretisties van

⁷ In Hoofstuk 2 ontvang hierdie onderwerp aandag.

aard in die veronderstelde versoening wat dit bied tussen hierdie dikwels teenstrydige ingesteldhede. Eenvoudig gestel, maak die werke in die *Propitas*-projek 'n aanbod wat 'n wedersyds aanvullende ontmoeting bewerkstellig tussen instrumentele rasionalisme of praktiese oorwegings en spirituele verdieping met die belofte van betowering, misterie en sinvolheid. Gevolglik betrek hierdie verhandeling bepaalde aspekte van 'n aantal uiteenlopende sosiokulturele temas of strominge – aspekte van mites, folklore en samesweringsnarratiewe wat verband hou met die kapitalisme en die bemarkingstrategieë van Suid-Afrikaanse versekeringsmaatskappye. Die besondere aspekte wat telkens as vraagstukke van ondersoek optree, hou verband met die wyse waarop 'n spesifieke sosiokulturele tema tot uiting kom in my kunswerke. Dit beïnvloed deurlopend die teoretiese ondersoek van sosiale disposisies, terwyl, omgekeerd, die verworwe teoretiese insig en posisionering ook daarop gerig is aan te dui hoekom die fiktiewe verbruikersaanbod van die kunswerke 'aantreklik' sou wees vir die veronderstelde verbruikers.

Die toespelings wat in my kunswerke te voorskyn kom, is, soos vermeld, eklekties van aard.⁸ Dit is nie toevallig nie, want dit boots onder meer die verbruikersmark, asook gewilde spirituele praktyke en die selfhelp-retoriek, speels na – praktyke waar voorbeelde uit antieke en ander historiese tradisies dikwels lukraak opgeraap word vanweë die gevoelswaarde van gesag, misterie, betowering en sinvolheid wat daaraan geheg word. Ek brei uit die aard van die saak hierop uit in opvolgende hoofstukke, maar sekere onderskeidings, konsepte en terme wat op my kunswerke van toepassing is en die daarmee gepaardgaande navorsing word aanvanklik vermeld aangesien dit opvolgende vraagstukke en ondersoeke voorafgaan.

1.2.1 Verhalende verskynsels en die noodsaak van bewyslewering

In die loop van hierdie verhandeling ontvang 'n wye reeks verskynsels te make met die konstruksie en uitdrukking van sosiale disposisies binne samelewings aandag. Hierdie verskynsels – folklore, populêre kennis, die aanvang van rasionalisme,

⁸ *Fountain of Aid* en dié se *Inligtingsblad* kan as voorbeeld dien van die eklektiese seleksie en integrasie van toespelings en allusies in my kunswerke. Benewens die aanwending van die Griekse mitologie, Ou-Testamentiese ikonografie en simboliek geassosieer met die geneeskunde is daar ook 'n spel met Oosterse mistiek en esteties in die voorkoms van die slange en versierings op die bronsbak. Die ontwerp en uitleg van die inligtingsblad is van so 'n aard dat dit die inligtingbrojures, waarborgdokumente, pamflette met fynskrif en gebruiksaanwysings geassosieer met produkontwerp en die verbruikersmark oproep.

"onttoring", betowering, bygelowigheid en dwaalstories, om slegs 'n paar te noem – beklee elkeen 'n spesifieke verhouding met 'kennis' binne 'n samelewing en benodig spesifieke wyses van bevestiging. Soos my reeds genoemde werke *Daaglikse mantiese lesing* en *Fountain of Aid* aandui, speel my kunswerke dikwels 'n noodsaak van bewyslewing af teen 'n behoefte aan betowering. Soos ek sal aanvoer, is hierdie 'n dinamiek wat reageer op 'n waarneembare ingesteldheid binne die hedendaagse samelewings.

Gestelde dinamiek sluit aan by die onderskeidings wat onder andere die Franse filosoof, sosioloog en literatuurteoretikus, Jean-François Lyotard, maak tussen sogenaamde wetenskaplike en narratiewe kennis.⁹ Wetenskaplike kennis is donatief van aard en altyd onderhewig aan beredenering en bewysvoering (Lyotard 1984:26-27). Alhoewel wetenskaplike en tegniese kennis kumulatief is, omsluit dit nie die somtotaal van alle kennis nie. Dit bestaan altyd in samehang asook in konflik en kompetisie met kennis wat Lyotard (1984:7) as narratief tipeer. Hierdie kennis behels alledaagse, aanvaarde kennis, 'n 'weet-hoe' wat nie aan bewysvoering onderworpe is nie (Lyotard 1984:26-27). Dit neem dikwels narratiewe vorme aan (soos mites, legendes, emblematiek, volksverhale, volkswysheid, spreuke en idiomatiese uitdrukkings). Kenmerkend is daar ewe veel betekenis in die daad van oorvertelling as in die narratief self (Lyotard 1984:20). Benewens die betowerende invloed van hierdie tipe kennis speel narratiewe kennis 'n pre-teoretiese bevestigende rol in die samelewing. Dit verkry kredietwaardigheid, en ken dit ook toe, deur middel van 'n paradigma van kennis wat lui: 'dít is wat goed is' of 'dit is hoe goed behoort te wees' of selfs 'hulle sê' en 'almal weet dat'. Soos verder ondersoek sal word, wend die advertensiewese, selfs die winkeladvertensie in Hilton (Figuur 1), hierdie kennisparadigma aan, en so wend ook my kunswerke dit aan. Die aanvaarde mening of kennistipe wat in byvoorbeeld *Fountain of Aid* (Figuur 3) betrek word, is dat mediese fondse en versekeringsmaatskappye hoofsaaklik ten doel is om geld te maak. Op 'n minder voor-die-hand-liggende manier spreek dit ook tot die wete dat die instrumentele en funksionele elemente wat ons enersyds in plek het om ons veilig te hou en die spirituele ingesteldhede waarop ons andersyds vir gemoedsrus

⁹ Lyotard (1984:xxiii) is veral gemoeid met die toestand van kennis in 'n postmoderne kultuur of die mees ontwikkelde samelewings. In 'n rekenaar-gedrewe samelewing ondergaan kennis transformasie: in die verhouding tussen die produsent van kennis en die verbruikers van kennis begin hulle die rolle aanneem van die produsente en die verbruikers van kommoditeite.

staatmaak elk op sy beurt onvoldoende en onvolledig is. Daaruit volg die imaginêre en satiries gesproke veronderstelling: waarom dan nie die twee kombineer nie?

Ten opsigte van die spanning en betreklikheid waarin wetenskaplike en narratiewe kennis verkeer, dui die mediakundige, John Fiske, aan dat narratiewe kennistipes nie aan die kritiek kan ontsnap wat dit op grond van wetenskaplike kennis ongeldig wil verklaar nie (Fiske 1993:182). Hierdie kennistipes kan wel in bepaalde verhoudings verkeer met wetenskaplike kennis: dit kan wetenskaplike kennis akkommodeer of inkorporeer of heeltemal tersyde stel (Fiske 1993:198). Van belang is dat narratiewe kennistipes dikwels wetenskaplike rasionalisme of meer openbare kennisinstellings na-aap deur hul legitimerende strategieë na te boots (Fiske 1993:182). Hierdie strategieë van narratiewe kennis is met die oog op die konseptuele raamwerk van my kunswerke in verskeie opsigte van belang in my ondersoek. Die taalgebruik in die *Fountain of Aid-inligtingsblad* (Figuur 4) dien as voorbeeld van 'n selfbewuste poging om verskeie hoogs onwaarskynlike stellings oor te dra asof dit uiters sinvol en logies sou wees.

Benewens die spanning tussen bogenoemde vorme van kennis kan vermeld word dat verskeie outeurs en denkers ook gewaarsku het teen die oorwoekering van rasionaliteit. Max Weber wat in hoofstukke hierna betrek word, kan as voorbeeld hiervan dien, en so ook die filosoof Theodor W. Adorno.¹⁰ Adorno (1991:4) argumenteer dat dieselfde rasionalisme wat die mensdom enersyds gehelp het om die kettings van mitiese magte en bygelowe af te gooi, andersyds ook toelaat, juis deur middel van die inherente kwaliteit daarvan, dat 'n toestand van heerskappy terugkeer. Postmoderne sosiale teorieë ontken in die algemeen die sentraliteit van rasionaliteit en heg hoë prioriteit aan nie- of irrasionele beskouings van emosie, intuïsie, refleksie, spekulاسie, persoonlike ervaring, praktyk, mite, geweld, tradisie, kosmologie, die magiese, religieuse sentiment en mistieke ervaring (Ritzer 2010:67-68). Soos die ondersoek in hierdie verhandeling ontvou, word dit duidelik dat die oorwoekering van rasionaliteit nie die behoefte en verlange in samelewings na betowering en mitiese magte kon stil nie – 'n verlange wat in my kunswerke aangespreek word.

¹⁰ Ritzer (2010:67-68) maak melding daarvan dat teoretici soos Weber wel die samelewing rasioneel ontleed en tot die gevolgtrekking gekom het dat dit rasioneel verklaarbaar is.

Vorme van narratiewe kennis soos mite, folklore, legende, populêre-kennis en dwaalstories is nou verwant aan mekaar en onderling dikwels moeilik onderskeibaar en definieerbaar.¹¹ Wat hulle wel gemeen het, is dat hulle deur nie-erkende wyses oorgedra word en die kultuur waarin hulle geskep is reflekteer. Die Suid-Afrikaanse akademikus, Johan Kinghorn (1994:396) is van mening dat, alhoewel daar geskille is oor wat mites behels, daar wel eenstemmigheid is dat dit selfonthullings is van die gemeenskappe en samelewings waarin dit ontspring.¹² Sowel my kunswerke as die navorsing wat dit vergesel word belig deur verskynsels wat in hierdie verband verstaan kan word. My kunswerke probeer om die paradigma van hierdie alledaagse narratiewe kennistipes na te boots en nie net om sekere motiewe daaraan te ontleen nie. Weens die bedoeling om aan bepaalde ingesteldhede binne kontemporêre huishoudings getrou te wees, poog hierdie kunswerke ook om 'n eiesoortige imaginêre geldigheid te vestig teenoor die outoritêre aansprake van die geldigverklarende sisteem van wetenskaplike kennis. Die spanning wat gevolglik in my kunswerke te voorskyn kom, spruit uit 'n onvergenoegdheid met beide sferes om 'n koherente en betekenisgelade wêreldbeskouing te vestig. Dié onvergenoegdheid is die bron van die impuls om hierdie sferes met mekaar te versoen.

1.2.2 Spiritualiteit

Spiritualiteit is 'n moeilik omskryfbare en begrensbare term, en hou op wisselende wyses verband met my kunswerke, die besondere aard van die verbeeldingryke aanbod wat dit maak en dus ook die navorsing wat hierdie werke vergesel.

¹¹ Benewens enkele uitsonderinge is dit vir die doeleindes van hierdie verhandeling nie nodig om 'n uitgebreide definisie en 'n onderskeid tussen verskillende vorme van verhalende verskynsels vas te lê nie. Die folkloris, William Bascom (1965:3), tref 'n onderskeid tussen die subtypes mite, legende en folklore op die basis van die ervaring van hierdie verhale as *waar of nie waar nie* binne die gemeenskappe waarin dit vertel word. Ten spyte van die populêre assosiasie met fiksie, behels 'mite' weergawes van gebeure wat geglo word. Die mite verpersoonlik dus dogma (Bascom 1965:4). In aansluiting daarby kan vermeld word dat mites dikwels 'n oorsprongtema van die een of ander aard bevat. Hierteenoor word 'legendes' ook as 'waar' beleef deur die verteller en gehoor, maar blyk in die algemeen meer sekulêr as mities te wees (Bascom 1965:4). Volksverhale word weer meestal gesien as fiksie. Alhoewel die vertelde gebeure wel moontlik plaasgevind het, word hierdie verhale nie ernstig opgeneem nie (Bascom 1965:4). Dit sal wel in opvolgende besprekings aan die dag kom dat verhalende verskynsels, veral in 'n hedendaagse konteks, dikwels van strategieë gebruik maak wat die verteller en gehoor in 'n troebel verhouding met 'die waarheid' en ander tipes wetenskaplike kennis plaas soos reeds uit Fiske se opvatting afgelei kan word.

¹² Kinghorn is tans verbonde aan die Instituut vir Kennis, Dinamiek en Besluitneming, Universiteit van Stellenbosch.

Die term *spiritualiteit* is in die vroeë Christelike kontekste gebruik om die 'gees' met die materiële te polariseer (Carette & King 2005:49). 'n Belangrike voorganger van die moderne gebruik van die term was Ignatius van Loyola, die stigter van die Jesuïete Orde. Sy *Exercitia spiritualia* (1522-24) was instruksies vir die beoefening van 'n toegewyde kontemplatiewe lewe, wat bestaan uit geloofsoefeninge, oorpeinsings en gebede met sterk beeldende eienskappe. Hier word die term gebruik om innerlike kontemplatiewe oefeninge van die siel van liggaamlike oefeninge te onderskei (Carette & King 2005:49).

Verder staan spiritualiteit in noue verhouding met die begrippe 'religie' en 'transendensie'. Afhange van bepaalde wêreldbeskouings kan transendensie onder meer verwys na God, die Absolute, die Misterie of die Gans Andere. Wessel Stoker (2012:5) omskryf transendensie in *Culture and transcendence: a typology of transcendence* as die inherente menslike patroon, templaaf of houer wat gevul word met bepaalde spiritualiteite. Waar die *transendente* met ander woorde verwys na die Absolute waartoe toegetree word, behels spiritualiteit die wyse waarop hierdie toetrede geskied. Johann Rossouw (2007:86) beskou *religie* as “die kollektiewe vereniging rondom 'n hoër ideaal waar die innerlike en die uiterlike op 'n kontinuum staan, en waar die strewe na 'n beter wêreld voorop staan, byvoorbeeld om Gods koninkryk op aarde te vestig”.¹³ Spiritualiteit betrek dus kollektiewe vereniging rondom 'n kwasi-hoër ideaal waar die strewe na 'n beter self voorop staan, byvoorbeeld om 'n lewe te lei wat van geesvervulling getuig. Die spiritualisering van religie (Rossouw verwys na die geval van charismatiese godsdienste) beteken om onder die dekmantel van religie al die belangrike temas van die religie – verlossing, bekering, inkeer, genade, heiligheid, wysheid – subjektief te verinnerlik (Rossouw 2007:11). Spiritualiteit behels dus, onder andere, die verinnerlikte wyses van toenadering tot die transendente. In 'n hedendaagse konteks dui die term in populêre gebruik dikwels ook 'n breuk met religie of tradisie aan. Die frase “Ek is meer spiritueel as religieus” word deesdae dikwels gehoor.

In die speelse, sinkretistiese aanbod wat my kunswerke maak is dit belangrik om in gedagte te hou dat spiritualiteit 'n term is wat in populêre gebruik ook 'n

¹³ In Hoofstuk 4 word op Johann Rossouw se ‘filofiksie’, *'n Rooi Z4 en 'n Renaissance-kasteel* (2007), gesteun om 'n aanduiding te gee van die dinamika tussen spiritualiteit en materialisme soos dit op wit middelklas huishoudings van toepassing is.

onmiskenbare kommersiële inhoud het. Jeremy Carette en Richard King belig in hul boek *Selling spirituality: the silent takeover of religion* (2005) die groot mate van sekularisering en kommersialisering wat die term *spiritualiteit* ondergaan het. Volgens Carette en King (2005:48) kan spiritualiteit enigiets inhou – van insig oor liefde, ‘*mind-body-spirit*’ integrasie, optimisme en energie; en 'n gevoel van transendensie; tot 'n aanvaarding van die onvermydelike. Dit is volgens hulle van groter belang om eerder te beskryf wat die woord ‘spiritualiteit’ *doen* as om te beskryf wat dit binne 'n bepaalde kulturele landskap beteken. Om ten einde myself duideliker hieroor uit te druk, sal ek voortaan spiritualiteit met 'n verdagte kommersiële inhoud en affektasie by wyse van enkel aanhalingstekens ('spiritualiteit') onderskei van ander aanwendings van die term (spiritualiteit). Carette en King (2005:38-39) evalueer 'spiritualiteit' bowenal as 'n handelsmerk van die soektog na betekenis, waardes, transendensie, hoop en gemeenskaplikheid in gevorderde kapitalistiese samelewings. Die kommersiële aspekte wat aan die term toegedig word, staan in skerp kontras met die polarisering van die materiële waarop dit oorspronklik gedui het. Die 'aanbod' van die betrokke spiritualiteit in my kunswerke sinspeel op 'n hunkering na misterie, opwinding en betowering. In hierdie opsig sluit dit aan by spiritistiese bewegings in die laat-negentiende en vroeg-twintigste eeue wat ook met spiritualiteit geassosieer word.¹⁴

In hierdie verhandeling word uiteraard gebruik gemaak van visuele voorbeelde en kunswerke wat aanspraak maak op spirituele inhoud of relevansie. In hierdie opsig moet daar gelet word op die onderskeid tussen religie en spiritualiteit wat James Elkins (2004:2) maak in *On the strange place of religion in contemporary art*. Hy gebruik die term 'religieus' om na gevestigde niekultiese sisteme van geloof te verwys. Religie is publiek en sosiaal, en sluit ook die uitvloeisels van hierdie sisteme in, soos rituele, gebede, liederes, verpligtinge, beloftes, priesters en rabbi's. Dit betrek die gesin, familie, gemeente en die breër gemeenskap. Die onderskeid tussen *spiritualiteit* en religie hou volgens Elkins in dat spiritualiteit na geloofsisteme verwys wat privaat, subjektief, grootliks niekommunikeerbaar en soms selfs onbewustelik is. Hiervolgens, en in aansluiting by die bespreking hierbo, kan gestel word dat religieuse visuele materiaal of gebruike 'n bekentenis inhou van oortuigings wat

¹⁴ Spiritisme is gekenmerk deur 'n belangstelling in 'Oosterse' gelowe en die okkulte en is veral beïnvloed deur die Indiese mistikus, Vivekananda, en die medium, Helena Petrovna Blavatsky, een van die stigters van die Teosofiese Geselskap (Carette & King 2005:40- 41).

gedeel word met gemeenskappe of instellings. Daarteenoor wentel spirituele visuele beeldmateriaal of gebruike grootliks om die menslike *ervaring* – die oordrag, uitbeelding of vestiging van verinnerlikte, subjektiewe ervarings wat nogtans in verhouding kan staan met religieuse oortuigings.

1.3 Hoofstukindeling

In die geheel behels die vraagstukke in hierdie verhandeling hoofsaaklik twee onderskeibare kwessies:

- Eerstens, die aard van die fiktiewe kommersiële aanbod wat deur my kunswerke gemaak word – die dinamika waarvolgens dit funksioneer, die tematiek waarop dit gerig is en, bowenal, waarom dit by mense aanklank sal vind (veral die betrokke demografies omskrewe groep verbruikers, maar ook die breër kunspubliek).

Dié ondersoek benodig 'n kwalitatiewe studie van sekere probleme aangaande kognitiewe en sosiale prosesse wat op, onder andere, die aangeduide verbruikersklas van toepassing is. In hierdie verband word my kunswerke beoordeel aan die hand van die wyses waarop hulle hierdie kognitiewe prosesse verbeeldingryk vergesel en die rol wat hulle binne hierdie geïdentifiseerde disposisionele toestand speel.

- Tweedens word hierdie ondersoek gemotiveer deur die kunsteoretiese aanname van die kunswerk as 'n verbeeldingryke aanbod wat op deelnemende betragters gerig is.

Weens die tematiese aard van my kunswerke is die onderhandelende of die ooreenkomstige kwaliteit van die verbeeldingryke spel waartoe kunswerke betragters nooi ter sake. Van belang is ook die rol wat kunswerke hiervolgens in die kontemporêre verbruikersklimaat inneem soos dit pertinent te voorskyn kom in die huishoudelike milieu wat ek deur die loop van hierdie verhandeling skets.

Hoofstuk 2 en 3 word aangebied in die veronderstelling dat daar grondige redes is om te glo dat die fiktiewe, satiriese, kommersiële aanbod gemaak deur my

kunswerke aanklank sal vind by die geïmpliseerde verbruikers. Hoofstuk 2 is op die speelse, kreatiewe en verhalende prosesse toegespits, terwyl Hoofstuk 3 aandag skenk aan die historiese aanvang van die huidige verbruikersklimaat. In teenstelling lê Hoofstuk 4 nadruk op die styl waarin hierdie aanbod gemaak word en die spesifieke aard van die demografiese verbruikersnit op wie dit gerig is. In Hoofstuk 5 word sekere gevolgtrekkings gemaak waarin die visuele beeldmateriaal wat in hierdie verhandeling gebruik is, hersien word volgens vraagstukke aangaande 'n verbeeldingryke aanbod wat tot die verbruikersamelewing gerig word. Ondersoeke, onderwerpe en meegaande vraagstellings word soos volg in die verhandeling aan die orde gestel:

In Hoofstuk 2 sal aangevoer word dat my kunswerke in lyn is met 'n tipe van sosiale, gangbare en nie-erkende kennis aangaande die hantering van vrees. As teoretiese basis sal gebruik gemaak word van die sosioloog, Peter Berger, se opvattinge aangaande samelewings as konstruksies en die voortdurende onderhouding van lewenswêreld. Die folkloris, Marina Wagner, se opvattinge aangaande die *bogeyman* sal betrek word om vrae te genereer oor wyses waarop gemeenskappe, ingevolge verhalende verskynsels, te werk gaan met disposisies aangaande vrees en onsekerheid. Gevolglik sal ondersoek ingestel word na hedendaagse verhalende artikulasies van vrees en onsekerheid. Die vraag is: waarop dui dié kontemporêre verhale oor gedeelde, onderliggende vrese en onsekerhede in moderne samelewings en op watter wyses reageer my werke hierop? Die veronderstelling is dat die wyses waarop gemeenskappe vrees en angs verwerk inherent kreatief en innoverend is – dat pret en vrees hand aan hand loop. Die fiktiewe aanbod wat my kunswerke maak sal as aantreklik genuanseer word weens die *inherente wete* dat dit op 'n paaiende, maar ook speelse wyse reageer op kollektiewe behoeftes aangaande vrees en onsekerheid.

In Hoofstuk 3 sal die verwerking en stabilisering van die vrees en onsekerheid binne gemeenskappe, asook die behoeftes tot koestering wat in die fiktiewe aanbod van my kunswerke tot uiting kom, dieper gepeil word. Dié aanbod word verder as aantreklik genuanseer omdat dit sinkretisties versoening bied tussen teenstrydige sosiale gerigthede. Hierdie stelling word algaande gekontekstualiseer binne deurslaggewende historiese gesindheidsveranderings: die sekularisering van die Weste, die opkoms van kapitalisme en die sosiohistoriese ontwikkeling vanaf

betowering en "onttowering" tot herbetowering van die wêreld. In hierdie konteks kan daar gevra word wat aanleiding gegee het tot die onvergenoegdhede en versugtinge wat ek bespeur in die verbruikersklas wat ek teiken. Daar kan voorlopig gestel word dat bogenoemde gesindheidsveranderinge verbruikers met onbevredigende of niegerusstellende ervarings- en betekeniswêreld laat. *Spirituele funksionalisme* word gevolglik voorgestel as 'n dinamiek wat hierdie leemtes aanpak. Moontlik sluit dit aan by 'n *magiese ingesteldheid* wat soortgelyk is aan bygelowige fortifisering teen die noodlot, onsekerheid en ontwrigting.

In Hoofstuk 4 sal aspekte van die disposisies, behoeftes, invloede en vrese van wit middelklas-huishoudings in Suid-Afrika ondersoek word – spesifiek 'n ingesteldheid van fortifisering wat by herhaling te voorskyn kom. Daar sal gepoog word om die spesifieke aard van hierdie verbruikers se behoeftes aan sekuriteit, sekerheid, verdieping, gerusstelling en koestering bloot te lê. Die vraag is: Waarop dui die *ingerigte* toestand van hierdie huishoudings wat betref hulle verbruiking van 'sekuriteit', versekeringsprodukte, binnehuisversieringstyle en spiritualiteite? Verskeie Suid-Afrikaanse reklameveldtogte uit die versekeringsbedryf sal in hierdie verband konkrete interpretasie materiaal verskaf. Die gekose maatskappye maak immers aanbiedings vir beveiliging, sekerheid en gerusstelling, en 'n ondersoek na hulle aanbiedingstyle en die behoeftes en vrese wat hulle aanpak is vir my doeleindes van groot waarde.

Hoofstuk 5, wat as slotsom dien, sal fokus op die funksionering van die kunswerke as onthullende meganismes binne 'n sosiale milieu, asook die wyses waarop kunswerke verbeeldingryke spel by betragters aanwakker. Die afleidings en gevolgtrekkings wat die resultaat is van die ondersoeke in hierdie verhandeling, sal kortliks opgesom word. Die argumente sal saamgevat word rondom die vraagstuk: Wat bied kunswerke aan die betragter binne 'n hedendaagse samelewing? Wat bied my kunswerke spesifiek midde-in die sosiale milieu wat betrek word? Die veronderstelling volgens die *Propitas*-projek is dat kunswerke 'n aanbod tot verbeeldingryke spel maak, wat behoeftes aangaande betowering, gerusstelling en sinvolheid aanpak. In hierdie lig sal die ooreenkomstige implikasies van 'n verbeeldingryke wisselwerking tussen betragter en kunswerk ten slotte beklemtoon word.

Hoofstuk 2

Vrees, spel en die totstandkoming van onderling gedeelde lewenswêreld

Die fiktiewe, satiriese aanbod wat deur my werke gemaak word, is gerig op 'n sosiaal waarneembare disposisie aangaande sekuriteit en gerustheid. In hierdie hoofstuk ontwikkel ek 'n teoretiese raamwerk vir die verstaan van die wyses waarop sosiale disposisies geskep, onderhou, versprei en gedeel word. Ter sprake is die oprigting en instandhouding van onderling gedeelde of gemeenskaplike lewenswêreld en die rol wat alledaagse narratiewe kennis daarin speel. Om die aard van my kunswerke se aanbod te kontekstualiseer, word in hierdie verband verwys na sekere verhalende elemente (folklore en in die besonder paaiboelies) aan die hand van hedendaagse voorbeelde. Die oogmerk is om gemeenskappe se groot behoefte aan emosionele koestering te belig. Die element van spel en pret in die aktiwiteit van verhaling is ook hier ter sake.

2.1 Die totstandkoming van onderling gedeelde lewenswêreld

Die tematiese ondersoek na die disposisies, kollektiewe emosies en behoeftes wat voorkom binne 'n gemeenskap benodig insig in die vorming en onderhouding van samelewings en die disposisies daarin.¹⁵ In hierdie afdeling word 'n teoretiese basis voorgestel vir die bespreking van gemeenskaplike of kollektiewe emosionele ervarings, disposisies en oortuigings deur ondersoek in te stel na die wyses waarop sulke gedeelde lewenswêreld geskep, onderhou en geldig verklaar word.

Volgens die sosioloog Peter Berger (1967:4) is die mens uniek in die skepping omdat die mens, in teenstelling met alle ander diere, 'geleer' moet word om soos 'n mens op te tree. Dit is te danke aan die mens se bewussyn wat hom en haar in beheer plaas van basiese instinktiewe dryfvere. Mense spesialiseer hul eie drange en begeertes en skep eie en gedeelde lewenswêreld. Hierdie lewenswêreld definieer volgens Berger (1967:4-6) kultuur en sluit alle mensgemaakte produkte en

¹⁵ Let wel dat hierdie teoretiese basis vir die oprig van gedeelde lewenswêreld soos deur Berger verstaan van toepassing is op *samelewings*. Samelewings is 'n omvattende, breër term. Die disposisies waarna ek verwys word egter gedeel deur *gemeenskappe* of met tye 'n verbruikers demografie – wat 'n kleiner meer gelokaliseerde begrip behels.

konstruksies in. Samelewings word gevorm deur dialektiese prosesse waartydens die mens se psige of subjektiewe binnewêreld deur middel van beide fisieke en verstandelike aktiwiteite geëksternaliseer word. Die produkte van hierdie eksternalisering word dan weer geobjektiveer wanneer hulle 'n werklikheid belee wat as ekstern en apart beleef word van hul produseerders. Mettertyd word hierdie objektiewe strukture weer geïnternaliseer om deel te word van 'n subjektiewe bewussyn. Dié uiteensetting help om 'n aanduiding te gee van hoe die begrip 'sosiale disposisie', wat hier ondersoek word, 'n aanduiding gee van individuele bewussyn wat oorvleuel met sosiale, gedeelde ingesteldhede. Die geobjektiveerde betekenisinhoud van 'n samelewing word oorgedra na volgende generasies deur middel van sosialisering wat baie verskillende vorme kan aanneem (Berger 1967:15).

2.1.1 Die onderhouding van lewenswêreld

Berger bestee besondere aandag aan religie as 'n belangrike element in lewenswêreldskaping. Dit is die mees gevorderde vorm van menslike self-eksternalisering en die neiging om betekenis aan die werklikheid toe te skryf. Volgens Berger (1967:28) projekteer religie die totaliteit van die lewende wêreld as menslik betekenisvol. Religie dig hiervolgens 'n kosmologiese konteks aan menslike lewenswêreld toe. Dit plaas met ander woorde betekenisvolle menslike lewenswêreld binne die res van die wêreldgeheel of heelal (Berger 1967:27).¹⁶

'n Kosmos hoef nie sakraal van aard te wees nie, maar historiese gesproke was die meeste daarvan wel.¹⁷ Die sakrale is verhewe bo die ordinêre, dit belee of besit 'n besondere toestand of eienskap wat dit afsonder van die gewone of profane (Berger 1967:25).¹⁸ Volgens Berger konfronteer die sakrale nie net die profane nie, maar bied dit ook verweer teen chaos. Om in die 'regte' verhouding te verkeer met die sakrale bied beskerming teen chaos en betekenisloosheid (Berger 1967:26). Religie, tesame met baie ander fasette van die samelewing, word ingespan om werklikhede

¹⁶ In Hoofstuk 3 kom die onsekerhede wat 'n gefragmenteerde kosmos vir samelewings en gemeenskappe inhou ter sprake. Sien afdeling 3.1.3 pp. 48-49

¹⁷ Tans sien ons verskeie sekulêre kosmologieë waarvan *die wetenskap* die vernaamste is (Berger 1997: 27).

¹⁸ Emile Durkheim (1912) stel religie ook voor as 'n verenigde sisteem van gelowe en praktyke wat relatief tot die 'sakrale' en die 'profane' funksioneer.

so te organiseer dat die sakrale behoue bly en daar verweer teen anomie gebied word.

Johan Kinghorn (1994:395) brei uit op Berger se opvattinge aangaande religieuse kosmologieë deur aan te dui dat religie so 'n magtige sosiale konstruksie is omrede dit die vorming van en nadenke oor waardes bemagtig.¹⁹ Waardes behels volgens Kinghorn meer as deugde, persoonlike moraliteit of oortuigings. Waardes behels omvattende normatiewe oortuigings oor hoe sake behoort te wees of te verloop. Dit moet hier gestel word dat die begrip *sosiale disposisies* uit die aard van die saak vervleg is met waardesisteme – die manifestasie van wat binne samelewings en gemeenskappe beleef word as die ideale sosiale orde. In verband met *waardes* dui Kinghorn 'n verdere lewenswêreldskeppende funksie van religie aan: religie regverdig nie net 'n sosiaal-gekonstrueerde orde nie, maar koester ook deelname aan die konstruksie van 'n veronderstelde beter wêreld. In hierdie opsig dien religie dikwels om plaaslike karakter, ideale en waardes te universaliseer.²⁰ Weens religieuse kosmologiese strekking verbind dit die huidige met die fundamentele, die plaaslike met die totale (Kinghorn 1994:395).

Beide Berger en Kinghorn benader vermeldde prosesse vanaf die uitgangspunt dat waardes en oortuigings 'wêreldbeskouings' beïnvloed wat die toestand van lewenswêreld verduidelik. James Smith (2013:54) dui egter aan (soos vermeld in Hoofstuk 1) dat bo-en-behalwe die waardes en oortuigings wat wêreldbeskouings vorm en so menslike bewussyn definieer, die mens ook pre-kognitief gerig is tot dit wat as 'die goeie lewe' begeer word.²¹ 'n Beeld van 'die goeie lewe' beliggaam vir 'n persoon hoe dit lyk as mense floreer en goed leef – wat uit die aard van die saak gedagtes aangaande die korrekte orde en 'n 'beter wêreld' insluit. Smith (2013:54-55) plaas klem daarop dat die beeld van 'die goeie lewe' wat mense hulself voorstel 'n *prent* is, met ander woorde konkreet sensories verbeeld. Hy verkies gevolglik 'n benadering wat 'sosiale imaginêre' bo 'wêreldbeskouing' wat die vorming van sosiale disposisies betref, aangesien dit erkenning gee aan die beliggaamde en verbeelde wyse waardeur die mens betekenis in die wêreld ontdek en toeken (Smith 2013:58).

¹⁹ Sien Hoofstuk 1, p. 13 in verband met Kinghorn.

²⁰ In Hoofstuk 4 duik Kinghorn se opvattinge aangaan die universalisering van waarde sisteme in 'n kontekstualiserende bespreking aangaande wit middelklas-huishoudings weer op (vgl. pp. 77-78).

²¹ Sien p. 6

Dit word onder andere oorgedra deur stories, mites, legendes, toneelstukke en rolprente, eerder as 'n lys van waardes en oortuigings. Volgens Smith (2013:55) word hierdie prente of voorstellings van die goeie lewe deel van ons disposisies en onderliggende motiewe by wyse van gebruike wat ons as tweede natuur daaglik uitvoer en selde op reflekteer. Verder vestig Smith (2013:68) aandag daarop dat dié gebruike kommunaal en sosiaal is, aangesien gebruike en disposisies ingebed is in die instellings en die liggings van die samelewing.

Daar kan na aanleiding van Berger, Kinghorn en Smith se beskouings gestel word dat samelewingsvorme voortdurende ondernemings is wat 'beeldend' gerig is op dit wat aanvaarbaar, goed of ideaal sou wees. Wat Smith egter nalaat en Berger aandag op vestig, is dat die menslike onderneming 'n groot mate van afwering of staling behels teenoor bedreigings van een of ander aard. Die 'slegte', ongewenste of vreesaanjaende maak net soveel deel uit van die 'sosiale imaginêre' as die ideale. Wanneer 'n 'beter wêreld' verbeel word, val die klem dikwels op dít waarteen gewaak en gefortifiseer moet word.²²

Alhoewel in opvolgende besprekings telkens na hierdie kunswerk teruggekeer sal word, kan dit van nut wees om in hierdie verband melding te maak van Wim Botha se beeldhou-installasie *Scapegoat 2* (2005) (Figure 7-9). Botha maak dikwels van transgressiewe religieuse beeldmateriaal gebruik om kommentaar op huidige sosiale en politieke kwessies in Suid-Afrika te lewer. *Scapegoat 2* bestaan uit 'n gekruisigde Christusfiguur met bokagtige horings en hoewe. Soos geïnstalleer in die Oliewenhuis Reservoir-galeryruimte, hang die beeldhouwerk voor 'n groepering van vergulde en geraamde legkaarte (Figuur 9) wat sonsondergange of –opkomste as konvensionele 'hemelse tonele' uitbeeld.²³ Botha se persoonlike benadering tot religie is glo neutraal, maar soos Von Veh (2015:1) aandui, is religieuse materiaal 'n geskikte middel om kwessies in post-moderne samelewings aan te haal omdat dit so diepgewortel is in historiese en hedendaagse begripsvorming. Die werk beliggaam op verskeie maniere opvattinge rondom die instandhouding van sosiale orde.

²² In verdere besprekings sal dit vorendag kom dat die behoefte na koestering ook gemoeid is met onsekerhede en angst verbonde aan dit wat beleef word as die noodlot. Daar sal verder ondersoek ingestel word na verbande tussen groeiende angstigheid teenoor die noodlot en die disintegrasie van samehangende kosmologieë. Sien Hoofstuk 3 afdeling 3.1.1, p. 42 en afdeling 3.1.3, pp. 48-49

²³ Hierdie uiteensetting verwys na die spesifieke installasie in Bloemfontein van die reisende 2005 Standard Bank Jong Kunstenaar uitstalling. Die materiaal en voorkoms van ander weergawes van die werk verskil in ander uitstallings.

Uitbeeldings van Christus dien al vir eeue op simboliese wyse sakrosankte beginsels waarvolgens Christelike samelewings gekonstrueer word. Soos die kunshistorikus Dirk van den Berg (2006:206) aandui, het die titel van die uitstalling *Premonitions of War*, tot volwaardigheid gekom met die installasie van *Scapegoat 2* in Oliewenhuis. Verskeie godsdienstige en politieke instellings het die werk verdoem as godslasterlik en petisies is onderteken om die werk te verwyder (Van den Berg 2006:2007).²⁴ Die verontwaardiging is gewortel in die opvatting dat hierdie uitbeelding van Christus pagane en satanistiese implikasies mag herberg.²⁵ Dit gee uiteraard ook 'n aanduiding van die wyse waarop en die mate waartoe samelewings en gemeenskappe genoodsaak voel om opvattinge aangaande wat sakraal, goed en reg is te beskerm (Kingham 1994:397). Die vergulde legkaarte bied ook 'n voorskou van wat, ten opsigte van my ondersoek na sosiale disposisies, die 'goeie lewe' mag inhou vir 'n bepaalde verbruikersklas: 'n voorafverpakte voorstelling van die transendente as tydverdryf en versiersel, asook die rekwisietagtige kwaliteite van die Christusfiguur.²⁶

2.1.2 Die geldigverklaring van lewenswêreld

Soos wat die kwaliteite van Botha se kunswerk en die reaksies daarop aandui, moet die kosmologies-gevestigde lewenswêreld en sosiale orde wat (onder andere) religie bied, van geslag tot geslag onderhou, verdedig en gelegitimeer word. Soos reeds in Hoofstuk 1 aangedui, word pre-teoretiese opvattinge aangaande 'hoe goed behoort te wees' deur middel van tradisies, idiome, mites, en folklore oorgedra. Alhoewel geldigverklarende aksies veel wyer strek as religie, het religie 'n spesiale band daarmee. Binne enige historiese konteks is religie die mees algemene en effektiewe sisteem van legitimering (Berger 1967:32). Geldigverklarende middele en optredes verdoesel dikwels hul status as vormgewende konstruksies. Soos religie word sulke optredes voorgestel en aangebied as iets wat van elders kom en nie mensgemaak is nie. Religie slaag byvoorbeeld daarin om ontologiese geldigheid te gee aan sosiale instellings deur dit binne 'n kosmiese en sakrale raamwerk te vestig of te bevestig

²⁴ 'n Plaaslike ACDP kandidaat, Martha Dean, het onder andere haarself uitgespreek oor die uitstalling van die werk by Oliewenhuis en bygedra tot die lansering van die petisie: Godslasterlike beelde (03/22/06) URL: <mailto:aimmelman@lgo51 ofs.gov.za> (Van den Berg 2006: 2007).

²⁵ Daar kan uiteraard geargumenteer word dat die titel en uitbeelding onder andere dui op die begrip van die *Scapegoat* – die sondebok in die sin dat Christus in sy lyding die sondes van andere gedra het.

²⁶ In Hoofstuk 4 afdeling 4.1.1, pp. 64-65 word verder op hierdie kwessie uitgebrei

(Berger 1967:33).²⁷ Dat die gekonstrueerde aard en vorm van instellings binne die samelewing opaak is, dra daartoe by dat individue hierdie instellings as beheersugtig en bedreigend ervaar wanneer hulle in die eksterne wêreld daarmee te doen kry.²⁸

2.1.3 Spel en gedeelde lewenswêreld

Johan Huizinga is van mening dat *spelfunksies* lig werp op die konstruksie van gedeelde lewenswêreld. In sy boek, *Homo ludens*, wat in 1938 gepubliseer is, bespreek hy die werking van spel binne die groot argetipiese aktiwiteite van menslike samelewing soos onder andere taal, mite, kennis en ritueel (Huizinga 1949:4). Hy identifiseer verskeie ooreenkomste tussen die voorwaardes en funksies wat spel kenmerk en die voorwaardes en funksies wat kulturele en samelewingsinstellings inlig. Huizinga se teorie aangaande die spelfunksie artikuleer, na my oordeel, ook 'n estetiese element van *verlustiging* wat gepaard gaan met sekere tipes verhalende optredes en met samelewingspraktyke soos religie.

Spel behels handeling wat afgesonder van die 'normale' of 'werklike' verkeer. Dit vereis 'n materiële of ideologiese speelgrond of -plek wat die spel afbaken van ander aktiwiteite deurdat sekere voorwaardes en reëls daarbinne geld. In hierdie opsig is spel nou verwant aan ritueel. Rituele handeling vereis ook afgesonderde of gewyde ruimtes of afgebakende tye wat temporele wêreld binne die normale een skep.²⁹ Om sulke tydelike wêreld te kan skep moet rituele noodwendig gepaard gaan met 'n gesindheid van *make-believe* of '*maak asof*'. Rituele benodig die spelfunksie om te kan funksioneer, maar die grense tussen *believe* en *make-believe* vervaag. Die

²⁷ Lewenswêreld word bedreig wanneer die geldigheid van legitimerende sisteme verbrokkel. Vgl. Hoofstuk 3, afdeling 3.1.3, pp. 48-49

²⁸ Dat mense die samelewing as 'n onwrikbare en onbeheerbare eksterne entiteit ervaar, is *juis* wat die bekende sosioloog Emile Durkheim toedig aan die ontstaan van godsdiens. In sy *The elementary forms of the religious life* (1912) stel hy 'n teorie voor vir die ontstaan van religie deur na totemgelowe in Aborigenes-samelewings te verwys. Volgens hom ervaar die individu in sulke kulture die samelewing in die vorm van 'n stam of sibbe as 'n krag wat groter is as sigself. Dit is abstrak, ekstern, magtig en afdwingend. As ons dus begin glo in onsigbare kragte buite ons self, wat teenoor ons optree en waaraan ons onderhewig en onderdanig is, is ons, volgens Durkheim, nie verkeerd nie. Dit beskryf presies die rol wat die samelewing teenoor ons inneem. Alhoewel die morele krag of gesag wat die gelowige erken nie vanuit 'n idool of simbool self spruit nie, is so iemand nie verkeerd om te dink dat dit van buite sigself ontstaan nie (Scott 2006: 221).

²⁹ Volgens Huizinga betrek rituele handeling die skeiding van die sakrale en profane. In verdere besprekings oor bygelowigheid (vergelyk Hoofstuk 3 afdeling 3.2.1, pp. 57-59) sal aandag gegee word aan sekulêre rituele optredes waar die onderskeidings van sakraal en profaan nie ter sprake is nie. Die spelfunksie sal egter hier ook van toepassing wees.

spelfunksie doen glad nie afbreek aan die ervaaarde vroomheid van die sakrale oomblik nie. Die voorwaardes en reëls waaronder spel geskied, behels 'n ordening, soos wat religie en ritueel orde skep deur die profane van die sakrale te skei. Om die orde te verbreek is om die pret te bederf (Huizinga 1949:10-25). Binne die kosmologiese orde wat deur 'n religie geskep word is dit die ketter, eerder as diegene wat die reëls breek, wat 'n pretbederwer is (Huizinga 1949: 11). In hierdie verband gee *Scapegoat 2* (Figure 7-9) 'n verdere vooruitskou van die rolle van kunstenaars en kunswerke teenoor die bestaande orde, soos verder ondersoek sal word. *Scapegoat 2* 'bederf die pret' deur nie-sakrosankte inbrake op die belewings en verbandleggings wat die andersins konvensionele en familiêre uitbeelding van Christus oproep. Terselfdertyd nooi die kunswerk betragters uit om deel te neem aan 'n nuwe spel met alternatiewe verbeeldingsmoontlikhede.³⁰

Dit is egter nie net die gewyde en rituele oomblik wat vir Huizinga 'n element van spel inhou nie. In die Hoofstuk 1 is gestel dat mites verhale behels waarin daar binne die betrokke samelewings geglo word.³¹ Volgens Huizinga behels die dikwels absurde aard van die verhale wat as mites beleef word, 'n aanduiding van die spelfunksie. Hy bevraagteken die opvatting dat antieke samelewings met absolute oortuiging in mites geglo het en of hierdie manier om sin te maak van die wêreld nie eerder 'n spelelement, pret, ingehou het nie (Huizinga 1949:139). Antieke beskawings het immers minder druk as moderne samelewings tot rasionalisering ervaar. Verder is 'n spel aantreklik omdat diegene wat daaraan deelneem iets spesiaals deel, soveel te meer as die spel geheimsinnig en misterieus is (Huizinga 1949:13). Estetiese skepping behels die ordening van lukrake elemente wat vir Huizinga (1949:10) ook getuig van die spelfunksie.

Nuanses van spel, pret en verlustiging is dus gewortel in talle verhalende verskynsels. In die volgende afdeling sal die wyse aangedui word waardeur verhalende aksies in samelewings en gemeenskappe aangewend word as middele om kollektiewe emosionele ervarings aangaande vrees en onsekerheid te verwerk.

³⁰ Dit word verder geargumenteer in Hoofstuk 5.

³¹ sien voetnota 10 p. 13

2.2 Verhalende verskynsels aangaande vrees en sussing

In hierdie afdeling word verhalende verskynsels ondersoek wat gemeenskaplike disposisies aangaande angs, risiko, sekuriteit en gerusstelling betrek en die kenmerkende wyses waarop hulle in hedendaagse samelewings versprei. Die folkloris Marina Warner se *No go the Bogeyman* (1998) identifiseer die kenmerkende universele en instinktiewe reaksies op vrees, angs en onsekerheid wat na vore tree in mites, folklore, fiksie, film en kuns. Dié benadering het verskeie raakvlakke met my kunswerke en ondersoeke soos aangedui sal word, maar bied veral 'n vertrekpunt tot verhalende reaksies op vrees en die wyse wat dit verstrengel is met pret en verlustiging. Dorson (1968:46) merk op dat folklore die stemming van 'n era reflekteer en dat dit uitdrukking gee aan die angsthede wat daarin lewe. Gevolglik word aanvaar dat 'n ondersoek na die gangbare folklore in samelewings en bepaalde gemeenskappe 'n aanduiding behoort te gee van die spesifieke vrese en onsekerhede wat hierdie groepe van mense op 'n bepaalde tydsked sou kwel. Ek gaan hierdie aanname opvolg aan die hand van etlike hedendaagse folkloristiese verskynsels, waaronder samesweringsnarratiewe en 'n hedendaagse paaiboelie in die sosiale media – die *Slender Man* (sien figuur 15 & 16).

2.2.1 Kenmerkende kollektiewe reaksies op angs en vrees

Die argetipiese *bogeyman* of *paaiboelie*, 'n vreemdeling en monster, verteenwoordig iets wat buite die geldigverklaarde orde van 'n lewenswêreld staan. Volgens Kearney (2004:83) dien vreemdelinge en monsters om die 'ons' teenoor die 'hulle' te polariseer, die eie teenoor die andere, die kenbare teenoor die onkenbare. Monsters herinner die ego daaraan dat dit nie absoluut soewerein is nie, terwyl vreemdelinge as begrensde ervarings funksioneer vir mense wat hulself probeer identifiseer in verhouding en vergelyking met andere (Kearney 2004:84). Soos wat ons begrip van ons eie identiteit verander, so verander ook ons idees oor dit wat as bedreiging staan teenoor hierdie identiteit. Monsters, diersies en *bogeymen* wat mense doodmaak en verslind verteenwoordig dus gruwels teenoor die samelewing, beskawing en familie, en dien as middele vir die uitdrukking van opvattinge oor korrekte optrede en orde (Warner 1998:12).

Soos in die voorafgaande afdeling bespreek is, behels die ontwikkeling van samelewings en die vestiging van sosiale ordes die skeiding van dit wat as juis of aanvaarbaar beskou word van dit wat as verkeerd en onaanvaarbaar beskou word (Berger 1997:9-11). In hierdie opsig sluit die *bogeyman* dus aan by die vele middele en prosedures wat binne samelewings aangewend word om diegene in lyn te bring of te dissiplineer wat téén aanvaarde waardes of impulse optree. Die uitdrukking en verwerking van vrees dui egter op meer komplekse motiewe. Die Afrikaanse vertaling van *bogeyman* is paaiboelie – 'n woord wat soos dit sal blyk op sonderlinge wyse die funksies en motiewe van die *bogeyman* aandui. Warner (1998:5) groepeer drie onderskeie reaksies op vrese en angstighede soos wat hulle voorkom in verhalende verskynsels deur die eeue heen soos volg: om bang te maak, om te paai of te sus en om te spot of die gek te skeer (Warner 1998:5).

2.2.1.1 Om bang te maak

Die eerste hiervan, om bang te maak, gee aan vrees 'n bepaalde gestalte. Dit behels verhale waar dierasies, vampiere en kannibale se grilligheid, hongerte en verwante motiewe verbeel, beskryf en opgeroep word. Deur vrese te vererger, te versterk en oor en oor te herhaal, word plesier uit die konfrontasie daarmee geforseer. Die ervaring 'om jou dood te skrik' bied ekstatische verligting teen angsbevangingheid wat 'n persoon sou ervaar indien die ding wat die vrees verwek in lewende lywe sou verskyn (Warner 1998:6). Dit behels dus 'n tipe imitasie; Warner verwys na voorbeelde in die diereriem waar predatore nageboots word as 'n beskermingsmeganisme (Warner 1998:176). Gebruiklike aksies van bangmaak of skrikmaak bied dus 'n tipe afwering of vertroosting teen andersins ongeartikuleerde vrese en angstighede.

2.2.1.2 Paai en sussing

Warner bespreek wiegeliedjies wanneer sy ondersoek instel na sussing as 'n reaksie op vrees en onsekerheid. Wiegeliedjies weef 'n beskermende web van woorde teen die vrese wat die nag en donkerte inhou.³² Die sanger van wiegeliedjies waak terwyl

³² Die opname *Ninna Nanna*, ca. 1300-2002. Alia Vox 9826 bevat voorbeelde van wiegeliedjies deur die eeue. Die opnames van Monserrat Figueras word begelei deur Hespèrion XXI is onder leiding van Jordi Savall. Beskikbaar by <http://www.arkivmusic.com/classical/album.jsp?album_id=61594> (16 Oktober 2017 geraadpleeg)

hulle die baba aan die slaap sus (Warner 1998: 16). Hierdie liedjies spreek egter van komplekse angstighede en is op verrassende wyse geboei met die dood. Dit is die eerste kontak wat 'n kind met die drogbeeld van die paaiboelie maak (Warner 1998: 17). Vir Warner (1998:206) heers daar in wiegelieliedjies 'n instinktiewe wete dat as jy sing teen die donker, jy dit ook aanroep. Dié liedjies plaas dikwels die kind en oppasser in perspektief met die lewe se risiko's – die sanger se gedagtes dwaal na suspisies, aggressie, geweld en vrees (Warner 1998: 196). Wiegelieliedjies roep elke moontlike werklike en verbeelde dreigement op. Dit sluit moontlik aan by die impuls om iemand te seën in die vorm van 'n vloek ('Break a leg!'). Die Suid-Afrikaanse wiegelieliedjie, *Siembamba* (sien die mamba), met die reëls: “gooi hom in 'n sloot, trap op sy kop, dan is hy dood,” dien hier as 'n gepaste voorbeeld.³³

Die sprokie van Repelsteeltjie herinner ons daaraan dat mens 'n bose mag kan verdryf deur dit op sy naam te noem. Vergelykbaar in hierdie opsig kan die vrees vir noodlottige gebeurtenisse besweer word deur dit op te roep (Warner 1998: 201). Daar moet onthou word dat wiegelieliedjies nie net die kind nie, maar ook die sanger sus (Warner 1998: 204). Deur vrese aan te wakker, herinner die sanger sig om waaksaam te wees en stel wat ook al teen gewaak word in kennis dat hulle hul verrassings element verloor het (Warner 1998: 223) Daar kan dus geredeneer word dat daar in wiegelieliedjies en verhale van die paaiboelie 'n magiese denkwyse of apotropeïese funksie heers.³⁴ Dié denkwyse spreek van die oortuiging dat ongewensde gebeure afgeweer kan word deur dit aan te roep. Iets hiervan kan verhaal word as 'n spel wat die sanger en verteller speel met die noodlot – asof die noodlot slegs sal toeslaan indien dit jou onverhoeds kan betrap.

Daar is 'n element van sussing teenwoordig in my eie werke ten opsigte van die tipe waaksaamheid teen 'ongewensde gebeure' wat daarin geartikuleer word. Die installasie *Saligheid is moontlik* (Figuur 10) en meegaande inligtingsblad (Figuur 11) tematiseer die dikwels besonder sigbare sekuriteitsprodukte waarvan huishoudings gebruik maak soos diefwering en duiwelsvurkheinings. Die fiktiewe aanbod waarvolgens dié werk as 'n verbruikersprodukt sou funksioneer, is die skynbelofte dat

³³ Warner (1998: 17) merk ook op hoe wiegelieliedjies dikwels toegerus is om op 'n vroeë ouderdom kinders se uitdrukkingsvermoë te ontwikkel. In vele wiegelieliedjies is daar byvoorbeeld herhalings van moeilike klanke in 'n gegewe taal.

³⁴ Sien Hoofstuk 3 afdeling 3.2.1, p. 57-57 oor magiese denke.

dit potensiële kwaaddoeners aanmoedig om eerder 'n ander huishouding te teiken. Die dekoratiewe panele siteer daarby die Bybelse verhaal van die Paasgebeure en die tien Plae van Egipte: die deurkosyne wat met die bloed van 'n lammetjie gesmeer is sodat die doodsengel sou verbygaan.³⁵ Die fiksie verbonde aan die muntagtige versiering van die kosyne sinspeel daarop dat dit as simboliese offer, plaasvervanger (soos die sondebok) of selfs omkoopgeld kan dien in die plek van die lewens of welstand van die inwoners wat dit beskerm. Terselfdertyd weerspreek en ondermyn die teenwoordigheid van 'n werklike funksionele sekuriteitsdeur hierdie 'magiese' of 'bygelowige' transaksie. Soos wiegelieliedjies is dit innerlik weersprekend deurdat dit faal as 'n 'objek' om gevoelens van gerustheid, saligheid en sussing aan te wakker en roep eerder vrese en beelde op oor dit waarteen gewaak moet word. Die gedagte sluit verder aan by Warner se opvattinge aangaande sussing en wiegelieliedjies deurdat dit 'n fiktiewe waaksaamheid aan boosaards en kwaaddoeners kommunikeer, soos die sekuriteitsprodukte wat dit tematiseer.

2.2.1.3 Om vir die gek te hou

Die laaste verdedigingsmeganisme teen die paaiboelie is om daarvoor te lag. Lag bring die vrees wat die anderse en die vreemdeling in ons wakker maak, tot bedaring (Warner 1998: 68). Vir Warner impliseer die groteske (gekenmerk deur krasheid, siek sin vir humor en manipulasie van vrees en plesier) iets van die *selfsugtige geen*.³⁶ Dit behels opstandigheid teen enige iets wat oorlewing en nakomelingskap bedreig. Met die afname van fisiese gevare het hierdie motief verskuif na behoeftes van psigiese eerder as fisiese beveiliging (Warner 1998:68).³⁷

Enige van die drie reaksies op vrees wat deur Warner bespreek word, behels 'n mate van apotropeïese werking waarby die groteske tradisie aansluit. Die werk *I am covered* (Figuur 12) haal die groteske tradisie direk aan. In stede daarvan dat die gebeeldhoude koppe op sigself apotropeïese aansprake hef, wend hulle die toeskouer na die dekking wat deur versekeringsmaatskappye gebied word – waarnaas die figuurtjies gesig kan trek vir die dreigende noodlot. Deur die werk te vergelyk met 'n Gorgoneion (Figuur 13), 'n apotropeïese amulet wat dateer uit die

³⁵ Vergelyk Eksodus 12: 23.

³⁶ Vergelyk Richard Dawkins se *The selfish gene* (1976).

³⁷ Vir Warner (1998: 68) impliseer dit wat sy as 'n nuwe hedendaagse groteske tipeer, 'n spesiale millenniale stemming of gemoedstoestand.

klassieke oudheid, is dit opvallend dat die Gorgoneion die *I am covered* prefigureer in die beskerming en garansie wat dit bied.³⁸ Dit is ook duidelik dat die *orde/pantheon/ryk* van assosiasies waar hierdie amulet aanspraak maak op beskerming drasties verskil van die hedendaagse konteks van *I am covered*: Die werk vertoon byvoorbeeld 'n verdraaiing van die Santam-handelsmerk wat as vlermuise om die uitgebeelde gesiggie fladder en as 'n fiktiewe beskermende konstellasie bo-oor hang.

Hierby kan ek voeg dat my werke 'n satiriese aanslag het. Die groteske het die jaloerse blik van die *evil eye* verbreek deur dit wat opgedra is om te beskerm eerder bespotlik te maak. In latere tradisies is die groteske gebruik om die absurditeit, grusaamheid en verlekking in geweld waarvan menslike optrede getuig, te konfronteer. My werke is vergelykenderwyse nie so eksplisiet of uitdagend bespotlik of konfronterend nie. Die fiktiewe satiriese aanbod wat hulle maak kan eerder getipeer word as 'n tong-in-die-kies-bepeinsing aangaande die ware en metafisiese strukture wat ons oprig om seker en veilig te voel.

Die *paaboelie* verteenwoordig verskeie komplekse instinktiewe reaksies en motiewe ten opsigte van angs en onsekerheid waarby my eie werke aansluit. Hy is 'n *boelie*, aangesê om diegene wat waag om die orde van sake te verbreek weer in lyn te bring, wat stout kinders bang maak en vorm gee aan ons donkerste vrese. Tog vertolk hy ook 'n funksie van paaiing en sussing. Deur die boelie op te roep, imaginêre gedaante te gee aan vrese, dit op die naam te noem, word 'n sekere mate van vertroosting gebied. Dit is opvallend en van groot belang dat vrees en sussing, maar ook vrees en plesier hand aan hand loop. In hierdie afdeling word daar aandag gegee aan die plesier wat inherent is daaraan om bang gemaak te word. Dit roep beelde op van jillende, gillende kinders wat mekaar die skrik op die lyf jaag tydens enige bangmaakspeletjie. In die volgende gedeeltes sal dit telkens opval dat pret, gepaard met vrees en sussing, die verhale en fenomene onder bespreking gewild maak.

³⁸ Hierdie Gorgoneion stel die afgekapte kop van die Gorgon of wraakgodin, Medusa, wat in Griekse mitologie deur Perseus oorwin is, alhoewel daar grootliks verskil word oor die presiese herkoms van die afbeelding. Volgens Thalia Phillis Howe (1954) verteenwoordig die apotropeïese krag van die uitbeelding oorwinning, in antieke kulture, oor ontembare natuurkragte soos gevreesde dierlike predatore en dus ook naakte of onverbloemde menslike aggressie.

2.2.2 Populêre kennis

Naas die kenmerkende en universele reaksies op vrees verdien die vorme wat hierdie reaksies in die hedendaagse konteks aanneem ook aandag. In hierdie verband kan gelet word op Clare Birchell se *Knowledge goes Pop: from conspiracy theory to gossip* (2006) wat die aandag vestig op die rol wat sogenaamde ‘populêre kennis’ speel in hedendaagse kultuur en kultuurteorie. As voorbeelde van populêre ‘kennis’ kan verwys word na samesweringsteorieë, buiteruimtelike ontvoeringsvertellings, astrologie, dwaalstories (‘urban legends’), selfhelp-retoriek, skinderstories en ‘New Age’-praktyke (Birchell 2006:1). Populêre ‘kennis’ volgens Birchell se behandeling is nou verwant aan folklore en die bestudering daarvan. Folkloriste is gemoeid met die inhoud van kennis wat die rondte doen in informele omstandighede asook die maniere waarop dit gemedialiseerd en gemeenskapsvormend versprei (Birchell 2006: 13). Populêre kennis bied gevolglik 'n interessante ontmoetingspunt tussen folklore en massakultuur (Birchell 2006:22) aangesien dit as 'n vorm van narratiewe kennis mondelings en ook deur massa en sosiale media versprei. Die wyse waarop populêre kennis versprei is nie bloot toevallig nie, maar speel eerder 'n integrale rol in die aard, ontvangs en ontwikkeling daarvan (Birchell 2006: 21). Birchell (2006:22) maak die opmerking dat die tipes kennis wat hierbo gelys is, in lyn is met sekere kognitiewe praktyke wat 'n verstaan van die wêreld bied wat nie onderworpe is aan openbare wetenskaplike beredenering of amptelik-gesanksioneerde kennis nie. Soos genoem in Hoofstuk 1 staan populêre kennis wel in 'n bepaalde verhouding met wetenskaplike kennis.³⁹ Volgens Birchell (2002: 21) is populêre kennis nie net gewild omdat dit aanklank vind by populistiese neigings en maklik toeganklik is nie, maar ook omdat dit pretendeer om *aantreklike maniere van weet te wees*.

2.2.2.1 Samesweringsnarratiewe as populêre kennis

Samesweringsnarratiewe is 'n uiters lewenskragtige voorbeeld van populêre ‘kennis’ (Birchell 2006: 33). Dit word hier betrek ook omdat dit 'n moontlike hedendaagse narratiewe of selfs folklore bied waarin duidelik 'n disposisie van suspisie, bedreiging, en angsk bespeur kan word. Volgens Birchell (2006:34) verwys ‘samesweringsteorie’,

³⁹ Sien Hoofstuk 1 afdeling 1.2.1, p. 12 aangaande Fiske se redenasies.

eenvoudig gestel, na 'n tipe narratief wat saamgestel is om 'n gebeurtenis of 'n reeks gebeurtenisse te verduidelik as die resultaat van 'n groep mense wat in die geheim saamwerk met die oog op 'n bose einddoel. Politieke en finansiële komplotte vind histories gesproke wel plaas en is glad nie verregaande in die bestek van ondersoekende joernalistiek nie. Hulle dryf egter nie gebeure op die omvattende en bedekte skaal wat voorgestel word deur die aanhangers van samesweringsteorieë nie.⁴⁰ In ondersoekende joernalistiek voldoen die term 'teorie' aan die gebruik van die woord as 'n term wat 'n hipotese op relatief geldige maar nog ongeëvalueerde toestand veronderstel. Die fenomeen wat hier van belang is en wat die ronde doen in populêre kultuur is eerder spekulatiewe fantasie. Gevolglik word die term samesweringsnarratief eerder as samesweringsteorieë gebruik om die verhalende en gekonstrueerde aspek van hierdie tipe diskoers akkuraat aan te dui.

In die artikel *Security and conspiracy in modern history* kontekstualiseer die outeurs Cornel Zwierlein en Beatrice de Graaf (2013:1) samesweringsnarratiewe en sekuriteit⁴¹ in historiese verband volgens die volgende variërende rolspelers: sekuriteit⁴² en hoe dit geproduseer word en bedink word; die aard en rol van die staatsowerheid; samelewingsinstellings en die publiek waar diskoers oor sekuriteit asook die samesweringsnarratiewe sirkuleer. Die outeurs verduidelik dat samesweringsnarratiewe geensins 'n hedendaagse fenomeen is nie, of slegs verbind word met die een-en-twintigste eeu en die sosiale media nie (Zwierlein en De Graaf 2013:35).⁴³ Samesweringsnarratiewe wat vinnig en wyer as plaaslike gemeenskappe versprei en wat handel oor vae, geheime, maar magtige bedreigings teenoor die staat, sy burgers en gemeenskappe in die geheel is egter wel. Die status van hedendaagse samesweringsnarratiewe kan toegeskryf word aan die ontstaan van 'n vergrote 'publiek' in die onveilige en onsekere vaarwater van die 'inligtingskommunikasiemedia'. Dit behels 'n heel uitsonderlike wyse van kommunikasie met die moontlikheid om uiters gereeld en anoniem nuus, teks en

³⁹ Die term 'samesweringsteorieë' word dikwels in die media en elders gebruik om afbreek te doen aan die geloofwaardigheid van sulke spekulasies.

⁴¹ Sekuriteit verwys in die artikel na die nasionale en burgerlike sekuriteit wat die staat voorsien.

⁴² Die term *securitas* het in antieke Griekse filosofie verwys na 'n sorgelose of kommervrye toestand. Dit is interessant dat onder die keiser Nero die godin "Securitas" haar eie altaar in 'n publieke forum ontvang het (Zwierlein en de Graaf 2013: 12).

⁴³ Die terme "conspiracy" of "conspiratio" het blykbaar alreeds rondom die 1560s in gebruik getree in verband met die Westerse godsdiensoorloë (Zwierlein en de Graaf 2013:11)

propaganda te kan vervaardig, dissemineer en ontvang (Zwierlein & De Graaf 2013:35). Zwierlein en de Graaf (2013:14) verwys na hierdie publiek as die “informatie publieke sfeer”. Wat dit meebring is 'n stille bewuswording dat daar onbeheerbare faktore, outomatiserings en interafhanklikhede van 'n hoër orde in werking in die wêreld is en dat dit moeilik is om na te speur, te verstaan en te voorspel. Dit is verder duidelik dat alle kernrolspelers, selfs die magtigste heersers van die tyd, daaraan onderworpe is, dat niemand dus ten volle in beheer is nie. Dit skep volgens Zwierlein en De Graaf (2013:14) 'n onsekere emosionele ruimte wat gevul word met vrees en kommer oor sekuriteit, stabiliteit en veiligheid aangaande die geheelsisteme en dele. Die vrees wat weens 'n gebrek aan beheer van die sisteem as geheel ontstaan, genereer angstige waanbeelde aangaande geheime magte wat veronderstel word om eintlik in beheer van alles te wees (Zwierlein & De Graaf 2013:14).

Zwierlein en De Graaf (2013:36) stel ook dat samesweringsnarratiewe op sigself historiese agente word. Hulle verduidelik dat verbeelde bedreigings in die virtuele sfeer manifesteer wat nogtans politieke en openbare gedrag kan beïnvloed (Zwierlein & De Graaf 2013:27). Birchell (2006) skenk aandag aan die kommersiële eienskappe van samesweringsnarratiewe. Sy stel voor dat daar dikwels op gekommodifiseerde samesweringsnarratiewe ingekoop word wanneer amptelike weergawes van gebeure dikwels burokraties ondeursigtig, onvoldoende en onbevredigend is. Dit vereis in so geval nie werklik ‘geloofsoortuiging’ of betrokkenheid nie (Birchell 2006:39), maar wel 'n *aantreklike* of selfs verleidelike opsie vir die disseminasie van inligting.

Ek wil kortliks uitbrei op dié stelling dat samesweringsnarratiewe aantreklik of verleidelik is deur by te voeg dat sulke narratiewe al die beangste plesier van 'n bangmaakstorie bevat, soos deur Warner (1998) bespreek. Hulle hits vrees aan en gee vorm aan 'n vae en andersins ongeartikuleerde angstige vermoede aangaande 'n gebrek aan beheer. Deur voor te doen dat *iemand* wel in beheer is, bring dit 'n mate van vertroosting. Samesweringsnarratiewe word ook dikwels voorgestel as spesiale, geheime of verborge kennis. Aanhangers van hierdie narratiewe word dus getrek deur inwyding in die dieper lae van die geheimsinnigheid van hierdie duistere gebeure en die ontroerende sensasie en vervoering van die fiktiewe ontmaskering.

2.2.2.2 'n Hedendaagse paaiboelie

Die bekende internet-fenomeen *Slender Man* is 'n goeie voorbeeld van 'n hedendaagse paaiboelie. Weens die aard van sy ontstaan en die wyse waardeur hy sirkuleer in media en platforms van kontemporêre kultuur as folklore is hy, soos samesweringsnarratiewe, goed geplaas om 'n aanduiding te gee van die spesifieke vrese en angstigheide wat hedendaagse samelewings kwel. Bowenal demonstreer hy die wyses waarop spesifieke vrese en angstighede, eie aan 'n bepaalde gemeenskap, gefokus word binne verhalende verskynsel wat binne hierdie gemeenskappe versprei.

Slender Man het sy oorsprong te danke aan die populêre *Something Awful*-webtuiste waar 'n gebruiker genaamd *Gerogerigegege* op 8 June 2009 'n draad begin het met die voorstel dat gebruikers oortuigende beeldmateriaal moet vervaardig van paranormale fenomene.⁴⁴ Op 10 Junie het 'n medeforumgebruiker, Eric Knudsen, onder die gebruikersnaam Victor Surge, twee foto's met bykomende teks gelaai (Figure 14 en 15).⁴⁵ Die uitbeeldings het onmiddellik groot opwinding en bespreking ontlok en kort voor lank het nog forumverbruikers hul eie foto's en stories, geïnspireer deur die *Slender Man*, bygedra.⁴⁶ Van die talle uitbreidings op die *Slender Man*-foto's was die webvideoreeks getiteld, *Marble Hornets* (Junie 2009), deur Troy Wagner en Joseph DeLage.⁴⁷ Die films was opspraakwekkend weens die enorme populariteit wat dit geniet het, nie net op die *Something Awful* webtuiste nie, maar ook die internasionale deel-van-videos webtuiste *YouTube* (Keller 2013:3).⁴⁸ Die angs en vrees wat deur die gesiglose vreemdeling gepersonifieer word, kom besonder sterk na vore in hierdie filmiese uitbreidings op die verhaal.

Die video's wat op min of meer maandelikse episodes gelaai was, maak gebruik van die 'gevonde filmmateriaal' styl. Die films handel baie kortliks oor J en Alex, twee

⁴⁴ Beskikbaar by <<https://forums.somethingawful.com/showthread.php?threadid=3150591>> [30 November 2013 geraadpleeg]

⁴⁵ Beskikbaar by <<https://forums.somethingawful.com/showthread.php?threadid=3150591&userid=0&perpage=40&pagenumber=3>> [30 November 2013 geraadpleeg]

⁴⁶ Hierdie het 'n baie ryk transnasionale agtergrond vir die gedaante tot gevolg gehad – van Brasiliaanse grottekeninge wat terug dateer na 9,000 B.C tot oortuigende houtsnede werke uit 16e-eeuse Duitsland is gebruik om uit te brei op die narratief (Keller 2013: 3)

⁴⁷ Beskikbaar by <<https://www.youtube.com/user/MarbleHornets>> [29 November 2013 geraadpleeg]

⁴⁸ Die inleidende film is tot op hede 4,369,531 keer besigtig.

filmkunsstudente, en hul ontmoeting met onder andere 'n misterieuse figuur, die *Slender Man*, wat in die films bekend staan as *The Operator*. Die reeks word aangebied as *vlogs (video logs)* (Keller 2013:6) wat dien as surrogaatgeheue, aangesien nie J of Alex hul ontmoeting met hierdie misterieuse kreatuur kan onthou nie (Keller 2013:5).

Volgens Keller (2013:8) is die *Slender Man*- en die *Marble Hornets*-films voorbeelde van 'n folkloristiese diskoers omdat dit bowenal sirkuleer binne 'n gemeenskap van forumgebruikers soos die volgelinge van die *Something Awful thread* en intekenaars op *Marble Hornets*-reeks.⁴⁹ Weens 'n problematiese vertaling van die Engelse 'folk' na die Afrikaans 'volk' is dit vir my doeleindes meer van pas om die term *subkultuur* te gebruik.⁵⁰ Internetsubkulture word daaraan gekenmerk dat hulle lojaal aan die internet is en vermoeid met die disseminasie van inligting buite hoofstroom media is (Kahn & Kellner: 2003). Hierdie kulture is uit die aard van die saak plaaslik aan 'n internetdomein gekoppel en nie geografies beperk nie (Keller 2013:47). Die *Slender Man*-folklore word verder gesitueer binne 'n subkultuur van forumgebruikers deur die gebruik van internet-spesifieke slang, afkortings en emosikone (*emoticons*), 'n sosiolek wat nie heeltemal vereenselwigbaar met gesproke taal is nie en daarom beperk tot die *Something Awful*-gemeenskap is (Keller 2013:48).

Die *Slender Man* is dus 'n folkloristiese paaiboelie wat sy oorsprong en verspreiding uitleef op 'n uitsluitlik digitale platvorm. Die gemeenskap waaruit die *Slender Man* ontstaan se verhouding met digitale tegnologie en media word juis deur hom geallegoriseer. Dit is insiggewend dat die kamera in die *Marble Hornets*-reeks 'n bron van beide vertroosting en gruwel raak (Keller 2013:76). Dit beskerm teen die geheueverlies wat *The Operator* meebring, maar terselfdertyd blyk dit om hom uit te lok (Keller 2013:72). Daar word bespiegel dat die *Slender Man* soos 'n epidemie of virus versprei, juis deur middel van die beeldmateriaal van hom en dat diegene wat aan hom blootgestel word 'n toestand genaamd *Slender Sickness* opdoen. Vele kultuur-kommentatore het hulself al uitgespreek oor die angs verbonde aan die

⁴⁹ Keller (2013: 8-9) gebruik die term '*folk horror*' om die genre van gruwelfilm waarbinne die *Marble Hornets* reeks val, te beskryf omdat die films gebruik maak van die konvensies van folklore en gruwelfilms. Die term verwys na films wat deur gewone lede van aanlyn-gemeenskappe geskep en gelaai word en benadruk die rol wat virtuele gemeenskappe speel in die smeding van vrees (Keller 2013: ii).

⁵⁰ Sien Hoofstuk 1 voetnota 2, p. 5 vir 'n uitbreiding op subkulture.

hipnotiese effek van skerms en die verwarring wat gepaard gaan met die oordadige blootstelling aan inligting op die internet (Keller 2013: 11).⁵¹ Die *Slender Man* word dus vereenselwig met 'n 'siekte' of 'sieklikheid' geassosieer met digitale tegnologie – versterk deur sy toegedigte attribuut van 'wrongness' (verkeerdheid). Die *Slender Man* bring die weersprekende, ontuise verhouding wat 'n internetgemeenskap met digitale tegnologie het na vore met kenmerkende paaboelie-eienskappe in dat dit beide vrees en vertroosting meebring.

Verdere motiewe in die *Slender Man*-folklore is kennis of inligting en beheer (Keller 2013:70). Dit word versinnebeeld deur sy gewaande vermoë om beheer te neem van mense se gedagtes (Keller 2013:74) en sy onkenbare anonieme gesigloosheid. Sy voorkoms, gedaante in 'n pak met 'n strikdas, korreleer vir my skerp met die vrese en angstighede wat ek bespreek het onder samesweringsnarratiewe. Sy kleredrag suggereer dat hy 'n agent is en dat daar 'n agenda of taak ter sprake is. Sy onkenbaarheid en 'verkeerdheid' suggereer dat hierdie agenda buite ons begrips- en verbeeldingsvermoë strek. Die suspisie dat die 'geheel' beheer word deur duistere agente, gebore uit vrees weens 'n algehele gebrek aan beheer, neem gestalte aan in die *Slender Man*. In afdeling 2.2.2.1 is aangedui dat die 'informatie publieke sfeer' 'n virtuele emosionele ruimte projekteer om met kommer en vrees gevul te word. Die internet bied 'n virtuele ruimte waarbinne hierdie vrese kan sirkuleer en stabiliseer binne gedaantes en monsters soos die *Slender Man*.

Die dokumentêre 'gevonde filmmateriaal' styl waarin die *Marble Hornets*-reeks aangebied word, sluit hierby aan aangesien dit 'n retoriek van 'die waarheid' gebruik (Keller 2013:31). Die (ooglopende) manipulasie van 'bewyse' is ter sake in hierdie verhalende verskynsel. Vir my versinnebeeld dit angstighede aangaande die kredietwaardigheid van informasie en die ongemaklike verhouding waarin die 'informatie publieke sfeer' met inligtingsbronne verkeer. Forumgangers speel met die idee dat die *Slender Man* dalk werklikheid kan wees soos wat die aanhangers van samesweringsnarratiewe speel met die amptelike weergawes van gebeure om 'n aanloklike verborge kennis vorendag te bring.⁵²

⁵¹ Waaronder Bernard Stiegler wat in opvolgende hoofstukke bespreek word.

⁵² Ook die oorspronklike uitbreidings op die *Something Awful*-draad het volgehou dat dit gebeure werklik plaasgevind het of vanaf 'n betroubare bron kom (Keller 2013: 2). Daar is diegene wat beweer

Ek wil voorstel dat verhalende verskynsels soos *Slender Man* en samesweringsnarratiewe 'n bepaalde aanhang geniet omdat hulle 'n bevredigende stabiliseringsvorm bied vir sekere sosiale houdings of disposisies. Samesweringsnarratiewe bied 'n stabilisering aan die ervaring van 'n gebrek aan beheer deur duistere agente wel in beheer te skets. Die *Slender Man* personifieer op 'n soortgelyke wyse kompleksiteite aangaande die gebruik van digitale media, asook die teenstrydige verhouding van afhanklikheid en suspisie wat internetverbruikers met digitale media het. In hierdie opsig is dié narratiewe verskynsels kreatief en innoverend in die pogings wat hulle loods om sin te maak van domeine waarbinne oorvertelling plaasvind.

Ten slotte word teruggekeer na *Saligheid is moontlik* (Figuur 10) om te toon hoe my werke hierby aansluit. Die werk reageer op die komplekse reaksies en disposisionele ingesteldhede ten opsigte van die bekamping en ontlokking van vrees. Soos wat samesweringsnarratiewe en *Slender Man* tekenend is van die spesifieke angstighede van die gemeenskap of domein waarbinne dit oorvertel word, is *Saligheid is moontlik* ook gevestig binne 'n spesifieke kommersiële en huishoudelike terrein. Dit tree in wisselwerking met betragters deur te reageer op die angstighede en vrese wat hierdie terrein kenmerk (in die besonder huisinbrake en roof) deur 'n fiktiewe kommersiële dog ook 'spirituele' aanbod te maak wat beveiliging, koestering en sussing belooft of verseker. Terselfdertyd getuig die werk van die wedersyds teenstrydige verhouding wat verbruikersgemeenskappe het met die hulpbronne waarop hulle vertrou vir die verskaffing van sekerheid en gerustheid.

Kollektiewe gedeelde emosies en sosiale disposisies versprei op onoffisiële, ondeurdagte wyses wat te make het met die onderhouding van gedeelde lewenswêreldes en nosies aangaande wat aanvaarbaar en onaanvaarbaar is. Hierdie nosies sluit tot 'n groot mate aan by die aard en uitdrukking van gedeelde vrese en onsekerhede. My werke sluit aan by verhalende aksies aangaande die hantering van vrees en onsekerheid soos deur Warner uiteengesit word deurdat hulle angstighede

dat die Slender Man 'n tulpa is – 'n gedagtevorm uit Tibettaanse folksverhale – 'n fisiese manifestasie van 'n verbeelde entiteit wat met vitaliteit toegerus word deur die krag van 'n kollektiewe intensie. Samesweringsnarratiewe is ook altyd op sogenaamde 'feite' gebaseer, hoe verregaande die stellings ook al mag wees. Hierdie retoriek van 'die waarheid' dui op die spanningsvolle verhouding van die betreklikheid waarin narratiewe en wetenskaplike kennis verkeer soos aangedui in Hoofstuk 1, afdeling 1.2.1, p. 12. Bewyslewing verrig 'n funksie van toeëiening of appropriasie binne hierdie verhale.

aanwakker en terselfdetyd daarmee die spot dryf en hierdeur vertroosting meebring. Verhalende verskynsels wat uitdrukking gee aan spesifieke vrese en onsekerhede kan tot 'n mindere of meerdere mate daarin slaag om die kollektiewe, gedeelde verbeelding van betrokke gemeenskap vas te vang, 'n gegewe wat daartoe kan bydra dat my werke 'aantreklik' sal wees vir 'n veronderstelde verbruiker. 'n Onderzoek na samesweringsnarratiewe en die *Slender Man* het aangedui dat hedendaagse samelewings vermoeid en angstig is oor 'n gevoel aangaande 'n gebrek aan beheer en die disseminasie van inligting in massamedia. Deur die verloop van hierdie hoofstuk het ek dan ook aangedui dat pret en vrees hand aan hand loop en dat samelewings, gemeenskappe en subkulture op kreatiewe en innoverende wyses te werk gaan om vrees en angs te verwerk.

Hoofstuk 3

Spirituele funksionalisme: 'n sinkretistiese aanbod

In die voorafgaande hoofstuk is aangevoer dat die fiktiewe verbruikersaanbod wat deur my kunswerke gemaak word, aansluit by aksies of strategieë waardeur samelewings vrees en onsekerheid verwerk. Hierdie hoofstuk word gewy aan 'n peiling van die sinkretistiese aard van hierdie imaginêre aanbod. Die faktore van kapitalisme, die sekularisasie van die Weste, en die sosiohistoriese ontwikkeling vanaf betowering, tot onttowering en uiteindelik weer tot die herbetowering van die wêreld word kortliks aan die orde gestel.

Die oogmerk is om verskeie versugtinge en behoeftes uit te wys wat heers in hedendaagse samelewings as 'n resultaat van die historiese veranderinge wat ondersoek word. So ook om 'n aanduiding te gee van die 'gerigthede' wat huidige menslike optredes kenmerk – waarop uiteindelik vertrou word en waarop hoop gevestig word. In Engels word daar 'n onderskeid getref tussen '*faith*' en '*belief*'. David Morgan se boek *Religion and material culture. The matter of belief* (2010) kan as voorbeeld dien. Morgan (2010:xi) beskryf ter aanvang geloof (*faith*) as 'n oriëntasie, 'n gerigtheid van die self tot die self, tot die naaste en tot die heelal. Dit is omvattende respons, 'n kapasiteit om te leef op 'n bo-ordinêre vlak, om te sien, te voel en op te tree in terme van 'n transendente dimensie. *Belief*, daarteenoor, behels 'n mening en 'n oortuiging en word dan verstaan as die behoud of "hou vas aan" sekere opinies en idees en dit is vervleg met gebruike en optrede wat hierdie idees onderhou. James Smith (2013:41) se liturgiese model van die mens as hoofsaaklik 'n minnaar of begerende kreatuur vervleg hierdie onderskeidings: Die 'gerigtheid' wat hy voorstel benadruk dat gebruike en gewoontes formatief en liturgies is en nie net weerspieëlings is van geloofsoriëntasies nie.⁵³ Wat mense doen, verbruik en aanskou bepaal waarna mense verlang en waarop mense vertrou soveel as wat 'wêreldbeskouings' menslike optredes voorafgaan.

Smith (2013:41) se voorgestelde beeld van 'die goeie lewe' is uiteraard nie vir elke persoon dieselfde nie, en hy noem dat hierdie beeld misleidend kan wees. Hy laat

⁵³ Sien Hoofstuk 1 afdeling 1.1.2, p. 6

egter na dat dit innerlik weersprekend of selfs pluraal mag wees. In hierdie hoofstuk word dit duidelik dat hedendaagse verbruikers en huishoudings staatmaak op plurale, sinkretistiese of selfs innerlik weersprekende 'wêreldbeskouings'. So ook dat die 'vertroue' wat hedendaagse verbruikers op instellings en ingesteldhede plaas om die beurt onvoldoende en onbevredigend is. Dit word veronderstel dat die aanbod wat my kunswerke aan hul betragters maak, aantreklik sou wees vir onder andere wit middelklas-huishoudings omdat hierdie aanbod 'n sinkretistiese versoening bied tussen uiteenlopende disposisies. Die voorgestelde dinamiek van *spirituele funksionalisme* waarop my werke berus behels uiteraard 'n (satiriese) poging tot die aanvullende versoening van innerlike weersprekende en teenstrydige gerigthede. Ek voer dan ook aan dat die term spirituele funksionalisme spreek van 'n betowerde ingesteldheid waarmee hedendaagse huishoudings en verbruikers bekend is.

3.1 'n Kort oorsig van kapitalisme en sekularisasie in die Weste

3.1.1 Die opkoms van die gees van kapitalisme

Die sosioloog Max Weber (1864-1920) se bekende *Die Protestantse etiek en die gees van kapitalisme* (1905) redeneer dat rasionalisme lei tot die onttowering van die wêreld, menslike aksies en instellings in die Weste deur middel van kapitalisme en burokrasie. Hy lê verbande tussen die Protestantse uitverkiesingsleer, die geloof in voorafbestemming, die Protestantse werksetiek en die ontwikkeling van die gees van kapitalisme (Ritzer 2010:55).⁵⁴ Sedertdien het verskeie skrywers uit uiteenlopende velde bygedra tot die kwessie van die ontstaan en aard van die gees van kapitalisme en die verband wat dit met Christenskap en veral die Protestantse Reformasie het.

Van belang is die idee dat die gees van kapitalisme baie meer behels as 'n blote ekonomiese ingesteldheid. Bob Goudzwaard, die skrywer van *Capitalism and progress* (1979), beskryf moderne kapitalisme as eerstens die sosiale struktuur waarbinne die wetmatige orde, die oorwegende publieke moraliteit sowel as die organisasie van sosio-ekonomiese lewe geen hindernisse, belemmerings of

⁵⁴ Omdat Protestante, veral puriteinse Calviniste geglo het dat hul verlossing vooraf bepaal is, was hulle ingestel op tekens wat hul uitverkorenheid bevestig het. Mettertyd het ekonomiese voorspoed en die sukses van ondernemings die belangrikste van hierdie tekens geword. Dit het daartoe gelei dat hulle hard gewerk het om die tekens van hul verlossing sigbaar te maak (Ritzer 2010:59).

weerstand meer bied teen die magte van ekonomiese groei en tegnologiese ontwikkeling nie. Tweedens neem hierdie magte die vorm aan van kompetisie in die mark vir “returns on capital” tussen onafhanklike produksie-eenhede deur middel van ‘natuurlike seleksie’ (Goudzwaard 1979:39).

Goudzwaard brei uit op die idee dat kapitalisme gedryf word deur sterk religieuse of ideologiese impulse en nie net die resultaat is van tegnologiese vooruitgang nie.⁵⁵ Hy voer egter aan dat kapitalisme in samehang met die geloof in menslike vooruitgang ontwikkel. ‘Vooruitgang’ word 'n ‘geloof’ deur die wyse waarop die wêreldbeskouwlike ‘barrikades’ in Middeleeuse samelewings verwyder moes word om omstandighede gunstig te maak vir die ontwikkeling van kapitalisme (Goudzwaard 1979: 39). Die eerste van hierdie barrikades betrek die vertikale struktuur van 'n samelewing wat gerig is op die hiernamaals. Die dominerende en gesaghebbende posisie van die kerk het hierdie struktuur beliggaam. Die Reformasie en die Renaissance het groei en vooruitgang wat gerig is op 'n aardse bestaan bewerkstellig en die wêreld onder die heerskappy van die mens geplaas (Goudzwaard 1979:39-41). Dit hou verband met 'n verdere barrikade wat deur Goudzwaard voorgestel word: die gedagte dat die Paradys vir ewig verlore is (Goudzwaard 1979:36-41). Deur tegnologiese vooruitgang, rasionaliteit en die droom van humanisme was 'n Paradys op aarde moontlik en die mens nie meer verdoem tot 'n gevalle toestand nie. Volgens die moderne vooruitgangsgeloof word die beeld van 'n paradysagtige toekoms dikwels voorgehou as die uiteindelijke volbringings van eindelose en utopiese progressie. Laasgenoemde was meer as net 'n voorgestelde ideaal of wensbeeld; dit was as't ware die plan waarvolgens samelewingstrukture gemoderniseer sou word deur middel van 'n reeks revolusies (Goudzwaard 1979:36-41). ‘Die goeie lewe’ (Smith 2013) word met ander woorde nie meer verbeel as iets wat jou slegs beskore is in die hiernamaals nie, maar reeds verkrygbaar op aarde is deur voorgesette menslike inspanning. Stoker (2012:6-8) dui in hierdie verskuifde transendente begrip aan: 'n *radikale immanente* wat beskryf kan word as 'n horisontale gerigtheid na aardse, menslike bestaan vanaf 'n *radikale transendente* begrip van God en die hiernamaals.

⁵⁵ Volgens Goudzwaard (1979: 5) is Weber se teorie aangaande die verband tussen puriteinse Calvinisme en die oorsprong van moderne kapitalisme nie voldoende om die gees van die kapitalisme te omskryf nie. Die Calvinisme was van huis uit sterk gekant teen die waardes van materialisme en rykdom.

'n Verdere barrikade wat histories moes verval, hou verband met die idee dat God die mens se lot bepaal (Goudzwaard 1979:15). 'Goddelike voorsienigheid' ('divine providence') of 'die Voorsienigheid' is 'n term wat nie oorspronklik uit die Bybel kom nie, maar eerste deur die Stoïsynse filosowe gebruik is. Dit behels die idee dat alle gebeure plaasvind in *providentia*, die rasonele, kosmiese en kosmopolitiese orde. Die opperwese dryf en laat gebeure meewerk om die natuurlike orde in stand te hou. Niks gebeur per toeval nie (Goudzwaard 1979:16). Deïsme het hierdie barrikade gelig deur die term *voorsienigheid* vir eie doeleindes aan te wend (Goudzwaard 1979:19-20). Die deïstiese God het die wêreld so perfek geskape dat dit op eie stoom sal bly funksioneer, sonder enige verdere goddelike ingrepe. Adam Smith het die natuurlike orde voorgestel aan die hand van die bekende metafoor van 'n "onsigbare hand"⁵⁶ wat gebeure beheer sodat die mens die algemene belang dien selfs waar uitsluitlik die bevordering van eie belang nagejaag word (Goudzwaard 1979:20-21).

Jos de Mul skryf in die essay *Destiny domesticated, or five not-so-easy ways to tame fate* (2013) dat daar in die Westerse kultuur verskeie historiese maniere onderskei kan word waarop samelewings die begrip van die noodlot benader het. Die Middeleeuse Christelike geloof in die Voorsienigheid was sprekend van 'n ontkenning van die bestaan van die noodlot. Daar is nie ruimte vir kans in 'n wêreldbeskouing waar alle gebeure vooruitbepaal is nie. Die verandering wat die begrip van die 'natuurlike orde' ondergaan het, weens onder andere die Deïsme, kenmerk 'n ander benadering tot die noodlot. Moderne wêreldbeskouings het nie nodig om hierdie determinasie te aanvaar nie, want met behulp van die wetenskap en tegnologie kan mense hul al hoe meer teen die noodlot verdedig (De Mul 2013:2). In die moderne era word ontkenning van die noodlot vervang met die idee dat die noodlot smeebaar is. De Mul (2013:2) merk op dat die idee van 'n smeebare noodlot tot 'n sekere mate 'n voortsetting van die Christelike reaksie op die noodlot is. Die moderne mens neem God se plek in en bewerkstellig so hul eie redding. Alhoewel die mensdom op indrukwekkende wyses die probleem van die noodlot aangespreek het, bly dit buite sy vermoë om algehele beheer daarop uit te oefen. Volgens De Mul

⁵⁶ Adam Smith se "natuurlike orde" behels die vasstelling van pryse in die verhouding van vraag en aanbod as die resultaat van vrye kompetisie in die verbruikersmark. Dit is die regering se verantwoordelikheid en doel om hierdie natuurlike orde te beskerm (Goudzwaard 1979:26)

is die 'mite' van 'n smeebare noodlot besig om sy krag en gewildheid te verloor.⁵⁷ Die mensdom se besef dat hul uitgelewer is aan die noodlot is as't ware besig om terug te keer. Die res van De Mul se boek is gevolglik gewy aan spekulasies aangaande Westerse kultuur se volgende kenmerkende hantering van die noodlot.⁵⁸

Ek is van mening dat die herbevestiging van die mensdom se uitgelewerde toestand aan die noodlot gepaard gaan met 'n ervaring van uitermate weerloosheid. Daar is na my mening 'n verwantskap hier met die angstighede verbonde aan 'n gebrek aan beheer waarvan samesweringsnarratiewe getuig soos uiteengesit in Hoofstuk 2.⁵⁹ 'n Geloof in voorafbestemming het vertroosting gebied in die onafwendbaarheid van gebeure in kontras met die moderne wêreldbeskouing waar die temming van die noodlot bemagtigend was. Tans verkeer die 'sosiale imaginêre' na my mening in 'n toestand waar 'die goeie lewe' voortdurend in gedrang verkeer. Die ontwikkeling van versekerings- en sekuriteitsprodukte is 'n aanduiding van die mate waartoe hedendaagse samelewings weerloosheid wil vermy deur onsekerheid in te perk. Versekerings- en sekuriteitsprodukte word ingelig deur die besef dat vooruitgang en tegnologiese ontwikkeling nog nie die mens kon vrywaar van die noodlot nie. Tog kan die onvoorspelbare effekte van noodlottige gebeure teen 'n fooi ingeperk word. In die lig hiervan word sekerheid en sekuriteit nog 'n meetbare utiliteit wat bekostigbaar is vir sekeres, maar nie vir ander nie.

'n Verdere ideologie wat die gees van kapitalisme dryf is die verwantskap tussen welvaart en moraliteit, of eerder, utiliteit en moraliteit. Smith was ook besonder sterk uitgesproke oor sosiale belang en empatie. Volgens Adam Smith en sy volgelinge hang menslike geluk en tevredenheid in 'n groot mate af van die besit, geniet en verbruik van materiële welstand as utiliteite. Hierdie opvatting is veral meegebring deur die utilitarisme, 'n morele filosofie wat in die agtiende eeu ontwikkel het.⁶⁰ Wat utilitarisme van belang maak is dat dit nie die nuwe ekonomiese strominge getoets

⁵⁷ De Mul (2013: 4) siteer in verband hiermee die ontwikkeling van chaos-teorie asook die Skotse sosioloog Adam Ferguson (1966: 205). wat reeds 1793 aangevoer het dat die samelewing die resultaat is van menslike strewe, maar nie beplanning nie.

⁵⁸ In Hoofstuk 4 word verder uitgebrei op die uitermatige bewustheid van hul uitgelewerde toestand wat spesifieke Suid-Afrikaanse huishoudelike houdings teenoor die noodlot ervaar asook die wyse wat versekeringsmaatskappye diensooreenkomstig bemark.

⁵⁹ sien afdeling 2.2.2.1, pp. 31-33

⁶⁰ Soos gepropageer deur Jeremy Bentham, die vader van utilitarisme en 'n tydgenoot van Adam Smith (Goudzwaard 1979: 57).

het aan die hand van sekere etiese prinsipies nie, maar eerder hierdie prinsipies gemanipuleer het om materiële groei as eties regverdigbaar te beskou. Die effek, veral die utilitêre effek, van aksies is van belang en nie die motiewe agter die aksies nie (Goudzwaard 1979:57).

Kapitalisme, met sy wortels in religieuse of ideologiese oortuigings, is die resultaat van 'n verskuifde geloof in vooruitgang wat 'n bepaalde beeld en moontlikheid voorhou van 'n florerende mens en samelewing. 'Vooruitgang' behels onder andere die opgaan van meetbare materiële utiliteite en die bekamping van onsekerheid – alles bewerkstellig deur menslike vermoëns. Die vertroue wat eens geplaas is in God, die kerk en die Voorsienigheid is verplaas na die begeerte van die mens om sy eie lot te bestem. Die filosowe van die Verligting het hul strewe gerig op 'n paradysagtige toekomsbeeld. Sedertdien het daar egter grootskaalse ontgogeling met moderniteit en sy meganismes ingetree wat 'n versugting na vertroosting, koestering en ontsnapping meegebring het. Dit is dan ook duidelik dat kapitalisme – 'n produk van die Verligting en die rasionalisme – oor sy eie verleiding en betowering beskik.

3.1.2 Die betowering van die verbruikersmark

Die sosiale en kulturele konteks waarmee my kunswerke in gesprek tree is gesitueer in die vaarwater van historiese wendinge wat kortliks hierbo beskryf is. Bepaalde aspekte van hierdie konteks kan verduidelik word aan die hand van die projekte van die Amerikaanse kunstenaar, Andrea Zittel, wat onder die rubriek *A-Z Administrative Services* werk. Haar onderneming en projekte tree in 'n onmiskenbare en geposisioneerde gesprek met die verhouding waarin kontemporêre ontwikkelde gemeenskappe met die begrippe van utiliteit en verbruik verkeer. Zittel word hier as voorbeeld gebruik aangesien sy in haar werke konsepte soos 'branding', bemarking, produkontwerp, effektiwiteit, doelmatigheid en veeldoeligheid beleef, deurleef en ondersoek as hulpbronne in mense se daaglikse bestaan. Haar ekstreme funksionalisme verskil van my benadering, maar daar is ongetwyfeld elemente van kontekstuele en konseptuele oorvleueling met my kunswerke.

Zittel beskryf *A-Z Administrative Services* as 'n "instituut vir ondersoekende lewenstyl" wat daarop gerig is om "die menslike natuur en die sosiale konstruksie

van behoeftes beter te verstaan.” Dit is opvallend dat, soos met enige industriële bemarkingsprojek, Zittel ewe veel moeite met haar webtuiste, brosjures en nuusbriewe doen as met haar beeldhouwerke. Selfs haar uitvoerige webtuiste <www.zittel.org> (Figuur 16) is hoogs funksioneel, goed ontwerp en esteties sprekend van Zittel se konseptuele aanslag. In 'n onderhoud van 2001 met Stefano Basilico vir *Bomb Magazine* stel Zittel dat sy haar kunswerke beleef as iets tussen ontwerp en kuns. Volgens haar het ontwerpers meer van 'n direkte en deurlopende verhouding met die gewone publiek as kunstenaars. Sy beskou haar werke egter as beeldendekuns eerder as ontwerp omdat dit uit 'n werklik persoonlike soektog ontstaan. Haar ondersoek na allerlei komponente van daaglikse bestaan wat meubilering, voedsel, kleding en roetine insluit, is werklik eksperimenteel. Elke aspek van Zittel se eie lewe en roetine word benader as 'n platvorm vir voortgaande eksperimentering. Kunswerke soos die *A-Z Living Units* (Figure 17 & 18) is modelle vir moontlike oplossings van probleme wat Zittel in haar eie lewe ervaar het (Basilico 2001). Sy bevraagteken konvensionele ‘aannames’ aangaande wat mense werklik wil hê en nodig het. In stede daarvan om bloot krities te wees teenoor die verbruikerskultuur wat behoeftes konstrueer, is haar kuns daarop gerig om bruikbaar te wees. Die bruikbaarheid van haar werke word bevestig deur haar sketse en brosjures (Figure 19 en 20).

Ek beskou Zittel se projekte as verteenwoordigend van die groot en voortdurende onderneming wat die *inrigting* van 'n ‘lewenstyl’ in laat-kapitalistiese samelewings sou behels.⁶¹ Zittel se projekte behels 'n voortdurende hersiening van gedagtes aangaande utiliteit, gerieflikheid, tydbesteding en nuttigheid; kwessies wat die alledaagse huisbewonder ook kontempleer in sy of haar aankope, roetines en gebruike. Daarnaas vestig Zittel se aanslag aandag op produkontwerp en handelsidentiteit wat 'n onmiskenbare rol speel wanneer huishoudings hul alledaagse lewenswêreld inrig. Dit is verder duidelik dat Smith se opvatting van die begrip ‘die goeie lewe’ en beelde wat opgeroep word deur die frase ‘ideale leefstyl’ grootliks oorvleuel. In Smith (2013:100) se kleurrike analogie van die inkopiesentrum noem hy dat die liturgieë van verbruiking onder andere stel dat nuwe verbruikersartikels 'n kwasi-verlossing of vernuwing bied – 'n proses van

⁶¹ Die bespreking van Zittel se werk hier loop 'n bespreking aangaande huishoudelike praktyke in Hoofstuk 4 vooruit.

transformasie wat gedurig herhaal moet word.⁶² In verband met Zittel se projekte belig hierdie stelling dat 'die goeie lewe' soos dit uitdrukking kry in 'leefstyl' 'n projek onder voortdurende, repeterende konstruksie is.

'n Kontemporêre en prolifieke denker aangaande die samelewing se verhouding tot tegniek, tegnologie, media en verbruikerskultuur is die filosoof Bernard Stiegler. Volgens Stiegler is dit onbetwisbaar dat die mensdom tans in 'n toestand verkeer waarna hy verwys as 'simboliese ellende'. Simboliese ellende behels 'n situasie waar *estetiese ervaring* vervang is met kondisionering deur die verbruikersmark en individue verwyderd voel van deelname aan enige vorm van simboliese uitruiling wat grootskaalse vervreemding en anomie veroorsaak (Stiegler 2014:1-6).⁶³ 'Kondisionering' vind plaas deur die verbruikersmark wat individuele bewussyn en simboliese uitruiling standaardiseer en kwantifiseerbaar maak om so finansiële spekulاسie te vergemaklik (Crowley 2013:121). Stiegler verwys hierna as hipersinchronisasie (die betowering of towerspel van die verbruikersmark). Die wisselwerking tussen 'n individue en sy of haar milieu berus op die versoening of sinchronie tussen die diachroniese (hoofsaaklik individuele bewussyn) en die sinchroniese of pre-individuele, kollektiewe domein (Stiegler 2014:74-78).⁶⁴ Wanneer massamedia dit egter moontlik maak vir verbruikers om op groot skaal te sinchroniseer met temporale objekte word die sinchroniese oorweldigend dominant. Hierdie dra dan alles by tot Stiegler se 'simboliese ellende' – die gestandaardiseerde verbruiking van identiese objekte, die diachroniese dimensie wat verlore gaan en vervreemding van deelname aan simboliese uitruiling (Crowley 2013:122).

Die verbruikersmark standaardiseer met ander woorde die behoeftes en begeertes waarna Zittel ondersoek instel. Zittel se aanslag verskil egter van gewone huisbewoners se ondernemings om hul lewenswêrelde in te rig. Sy skep deur haar werke veronderstelde scenario's om idees aangaande isolasie, beperking en

⁶² Die inkopiesentrum word geskets as 'n *liturgiese* ruimte wat uitdrukking gee aan 'n onerkende sekulêre 'religie' waarbinne die waardes van kapitalisme en die verbruikersmark gekonsentreer word (Smith 2013:25). Sien Hoofstuk 1 afdeling 1.1.2. p. 6.

⁶³ Stiegler steun grootliks op beide Adorno en Horkheimer se teorieë aangaande die kultuurindustrie soos onderander uiteengesit is in hul boek *Dialectic of enlightenment* (1944).

⁶⁴ Vergelyk die soortgelyke proses van eksternalisering, objektivering en verinnerliking soos beredeneer deur Peter Berger (1967: 4) Hoofstuk 2 afdeling 2.1, pp 19-20. Sinchronie maak dit moontlik vir beide die diachroniese en die sinchroniese bewussyn om aanhoudend geherdefinieer te word. Sinchronie is met ander woorde integraal tot die menslike bewussyn en duidelik nie opsigself sleg nie (Crowley 2013: 122)

ontsnapping teenoor mekaar op te weeg (vergelyk die *Escape vehicle*-reeks, Figuur 19). Zittel se werk bied gevolglik 'n ondersoekende wysiging van aanvaarde norme van wat begeerlik is en as sulks aan verbruikers voorgehou word.⁶⁵

In vergelyking hiermee maak my *Propitas*-projek nie bloot soos Zittel se werke van handelsmerke, produkontwerp en kwasi-utilitêre voorwerpe gebruik nie. Kunswerke in hierdie projek spreek ook van 'n bewustheid dat huishoudings nie net *ingerig* word met meubels en verbruikersgoedere nie, maar dat hul ook minder tasbare instellings en ingesteldhede huisves. Huishoudings word onder andere ingerig met spiritualiteite en met die garansie en sekuriteit wat deur versekering- en sekuriteitmaatskappye gebied word.⁶⁶ Dit spreek van 'n bewustheid van gevaar en bedreiging, 'n wens om die 'die goeie lewe' te fortifiseer. Soos Zittel projekteer my kunswerke 'n implisiete model vir verbruiking. My aanslag is egter meer speels, satiries en fiksieskeppend, eerder as werklik funksioneel bruikbaar. In *Versekeringspoort-kabinet* (Figuur 21) word die handelsmerke van verskeie korttermyn-versekeringsmaatskappye byvoorbeeld oorgeneem en as dekoratiewe elemente in 'n meubelstuk aangewend. Soos gestipuleer in die begeleidende inligtingsblad (Figuur 22) behels die fiktiewe verbruikersfunksie van hierdie werk die verbeeldingryke implementering van versekeringsmaatskappye se handelsmerke as garansie teen die wanfunksionering van die betrokke versekering. Die spieël en randversiering sinspeel op die inrigting en esteties van huisaltare, met die weerkaatsing in die spieël as die ikoon van die huisbewoner. Dit herinner aan die geïmpliseerde skietgebede gerig tot, en die wonderbaarlike uitredding en beskerming van 'n heilige in 'n ikoonskildering. Die behoefte aan sekuriteit word hier opgesmuk tot die begeerte vir emosionele gerusstelling. Die werk stel die verbruik van die handelsidentiteit van versekeringsmaatskappye op sodanige wyse voor dat die transendente en spirituele daarmee geïmpliseer word. 'n Tipe 'verbruiking' word hier uitgelig waar die korporatiewe bemarkingswêreld toegerus word met 'n gewigtigheid, betowering of transendensie wat die samelewing van spirituele instansies verlang.

⁶⁵ In Hoofstuk 5 word verder op hierdie ondersoekende ingesteldheid uitgebrei en implikasies daarvan in lig van onderskeidelik Stiegler se teorieë.

⁶⁶ In Hoofstuk 4 word verder uitgebrei op die esteties van hierdie materieel- en geestelik-ingerigte toestande binne huishoudings.

3.1.3 Sekularisasie en pluralisme

Sekularisasie behels nie net die afname in die aantal gelowiges in die wêreld nie, maar in die besonder die bewussyn van die moderne individu wie se wêreldbeskouing minder staatmaak op religieuse interpretasies van die werklikheid.⁶⁷ So omskryf Berger (1967:106-107) sekularisasie vir die doeleindes van sy boek *The sacred canopy* as die proses waartydens dele van die samelewing en kultuur verwyderd raak van die dominansie van godsdienstige instellings en simbole.

Godsdiens het steeds 'n groot inspraak in huishoudings en sosiale verhoudings asook persoonlike motiewe, self-interpretasies en wêreldbeskouings. As 'n bron van sekerheid en vertroosting word dit egter geteister deur allerlei onsekerhede. Sekularisasie is, soos kapitalisme, al vele kere toegeskryf aan die historiese ontwikkeling van die Christendom, veral die Protestantisme, weens die reduserende reaksie wat dit op betowerde instellings soos die Rooms-Katolisisme gehad het.⁶⁸ Die modernisme en die daarmee gepaardgaande wetenskaplike en tegnologiese vooruitgang het die godsdiens verder in 'n geloofwaardigheidskrisis gedompel. Wat voorheen as vanselfsprekend aanvaar was in terme van godsdienstige verduidelikings van werklikhede kan nou slegs aanvaar word deur 'n sprong van geloof te neem. Die inhoud van godsdienstige tradisies en spiritualiteite word binne die bewussyn van mense onderhou as bloot gevoelens, opinies en “voorkeure” (Berger 1967:150). Hierdie onsekerhede en die blootstelling wat mense oor die algemeen aan verskillende godsdienste en spiritualiteite het, het daartoe gelei dat die fenomeen bekend as pluralisme voortgespruit het uit sekularisasie (Berger 1967:127). Daar heers verder 'n verwagting dat die openbare lewe van private oortuigings en godsdienstige lojaliteite onderskei moet word en dat die twee sferes gevolglik gepolariseer word.⁶⁹ Een van die funksies wat Berger aan religie toeskryf is

⁶⁷ Sekularisasie is 'n gelade term met verskeie evaluerende konnotasies. Vir sommige hou dit verband met die mens se emansipasie van religieuse gesag. Diegene wat weer simpatiek staan teenoor godsdienstige instellings gebruik die term om te verwys na wat hulle beleef as anti-christelike of selfs nuwe paganistiese bewegings (Berger 1967:106)

⁶⁸ Protestantisme het weggedoen met 'n hele netwerk in die administrasie van genade soos die intrede met heiliges en afgestorwenes. Dit het die misterie, wonderwerke en die magiese wat verband hou met die sakrale gereduseer tot 'n enkele, smalle verbintenis met die betowerde deur middel van die skriftuurlike woord van God (Berger 1967:111-112).

⁶⁹ Marcel Gauchet (1997) gee veral aandag aan outoritêre magsverhoudings wat sekulêr geword het met die opkoms van die moderne staat (Cloots 2012:78).

dat dit 'n gemene of kommunale wêreld skep waarbinne alle aspekte van die samelewing betekenis kan kry.⁷⁰ Sekularisasie bring dus 'n gebrek aan religieuse gemeenskaplikheid mee aangesien religie beperk word tot die skep van subwêreld in 'n gefragmenteerde pluralistiese kosmos (Berger 1967:133-134). Smith bevestig herhaaldelik dat die mens se gerigtheid tot 'die goeie lewe' pre-kognitief en selfs onbewustelik is. Na my mening sal 'die goeie lewe' in lig van bogenoemde dus nie noodwendig lei tot onderskeie meervoudige beelde van 'die goeie lewe' nie. Waar religieuse instansies, die verbruikersmark en huishoudings liturgies en formatief is, sal dit eerder 'n gerigtheid na 'n (enkelvoudige) beeld van 'die goeie lewe' meebring, wat inherent weersprekend, kompenserend en uiteindelik onvoldoende is.

'n Resultaat van die hedendaagse pluralisme is dat verskillende religieë, godsdienstige denominasies en spiritualiteite in kompetisie met mekaar verkeer.⁷¹ Godsdienstige instellings wedywer ook met verskeie sekulêre instellings asook ideologiese bewegings soos die moderne waardesisteem van individualisme en seksuele emansipasie (Berger 1967:137-138). Volgens Smith (2013:96) verstaan die verbruikersmark as 'n liturgiese domein die mens veel beter as byvoorbeeld kerke in terme van die aard van die mens as 'n begerende, beliggaamde en verbeeldingryke entiteit. Godsdienstige instansies moet wedywer om die verbeelding van hul aanhangers vas te vang en neem in hierdie verband dikwels die verbruikersmark se strategieë aan. Na my mening word die term 'spiritualiteit' in 'n groot mate aangewend om die verbeelding van aanhangers te stimuleer (en te betower) met die oog daarop om tred te hou met variërende 'mode'-verskynsels. Soos Berger (1967:149-152) ook aandui is godsdienstige 'bemarking' in hedendaagse kontekste meer suksesvol wanneer dit aanklank vind by die privaatleuens en intieme stemmings van individuele verbruikers. Daarom hang vele godsdienstige instellings toenemend psigologiese en geïndividualiseerde uitgangspunte aan waarby die term 'spiritualiteit' dan ook aansluit.

⁷⁰ Sien Hoofstuk 2 afdeling 2.1 pp. 19-25

⁷¹ Berger (1969:139) vestig aandag daarop dat lojaliteit aan 'n bepaalde religieuse 'handelsmerk' 'n groot invloed het op 'n gelowige se keuse van denominasie sal hê.

3.1.4 'n Betowerde spiritualiteit

In die publikasie van 'n konferensie oor *Re-enchantment* beweer die redakteurs James Elkins en David Morgan (2009) dat die onderdrukking van betowering sekere leemtes by die mens laat; dat dit by ons spook. In volksverhale word kwaadwillige betowering uitgedryf deur sterker betowering (geloof) of rede (wetenskap) wat die bestaan daarvan ontken – dit wil sê deur onttowering (Elkins & Morgan 2009:5). Dit blyk egter dat die rede self ook 'n betowerende faktor is en dat mense toestande van betowering verkies en daarheen terugkeer in nuutaangepaste vorme. Soos aangedui, veroorsaak sekularisasie nie noodwendig dat mense van godsdiens afskeid neem nie. Hulle ervaar egter wel 'n mate van onvergenoegdheid daarmee. In 'n kompeterende 'mark' word daar van godsdiens verwag om verdieping en betowering te bied en terselfdertyd nie algeheel afwysend te wees van wetenskaplike of kapitalistiese instellings en gerigthede nie. Godsdiens kan aan hierdie verwagting voldoen deur inwaarts te keer, na die private binnewêreld van die individu. 'n Verwikkeling wat dikwels in verband gebring word met die term 'spiritualiteit'.

In hierdie afdeling word 'spiritualiteit' benader as 'n verskynsel wat 'n mate van kommersialisering en geestelike verarming ondergaan het.⁷² Die uitgebreide geskiedenis, assosiasies en verbintenisse wat aan die woord 'spiritualiteit' gekoppel word, sluit ondermeer die okkulte, Oosterse gelowe en die mistieke in.⁷³ Volgens sommige bied die beweging weerstand teen sekularisasie, terwyl andere dit takseer as 'n beweging wat tot sekularisasie bydra (Heelas 2006). Dit is volgens Carette en King (2005:48) juis die vae en wye reeks definisies wat aan die term 'spiritualiteit' gekoppel word wat die gewildheid daarvan verseker. Carette en King (2005:38-39) is van oordeel dat die term as 'n handelsmerk funksioneer vir die gekommodifiseerde *ervarings* van transendensie en geestelike verdieping. In hierdie opsig beskryf 'spiritualiteit' 'n hedendaagse betowerde toestand wat op verskeie maniere aanklank vind by die sosiale disposisies wat ek ondersoek en waarop my kunswerke gerig is.

⁷² Sien, Hoofstuk 1 afdeling 1.2.2, pp 13-16 aangaande die term spiritualiteit.

⁷³ Sien Hoofstuk 1 p. 15 voetnota 13 in verband met spiritisme. Die huidige afdeling gee 'n breër uiteensetting van die gebruik van die term 'spiritualiteit'. In Hoofstuk 4 word teruggekeer na die hoofsaaklik Christelike toepassing van die term in 'n Suid-Afrikaanse huishoudelike konteks.

In 'n situasie waar godsdienste en denominasies met mekaar kompeteer, verteenwoordig bewegings wat met die term 'spiritualiteit' geassosieer word dikwels 'n breuk met gevestigde godsdienstige tradisies deur geïndividualiseerde en individugedrewe opsies en begeertes vir spirituele verdieping. Soos vermeld, het die Verligting en sekularisasie in die moderne era gelei tot grootskaalse privatisering van godsdienste, asook die ontwikkeling van geïndividualiseerde en gesekulariseerde spiritualiteite. Die sekularisasie van die term 'spiritualiteit' kan toegeskryf word aan verskeie faktore, veral die ontwikkeling van humanistiese psigologie, professionele berading en die psigedeliese kultuur van die 1950's en 1960's (Carette & King 2005: 43).⁷⁴ Carette en King (2005: 62-65) hou die psigologie veral verantwoordelik vir die inperking van die individuele selfheid tot 'n geïsoleerde en afgeslote entiteit. Menslike lyding word byvoorbeeld as 'n private en geslote ervaring voorgestel, los van die sosiopolitieke klimaat en die behoefte tot basiese medemenslikheid. Mense maak sin van hul lewens in isolasie en nie in verhouding met ander nie (Carette & King 2005: 68). Op soortgelyke wyse word religieuse en spirituele ervarings begryp as private en geïndividualiseerde gebeurtenisse (Carette & King 2005: 62-65). Die breuk met godsdienstige tradisies verhoed egter nie aanhangers van 'spiritualiteit' om die outentieke, vervullende aspekte van antieke kulture en godsdienstige tradisies selektief te verbruik nie. Die ongedefinieerde en vloeibare "meng en pas" kwaliteit van hierdie 'spiritualiteit' ontgin op uiters selektiewe wyse aspekte van godsdienstige tradisies op 'n wyse wat aansluit by die begeertes van die verbruikersmark. Dit inkorporeer egter nie die kritiek en potensiële oplossings wat hierdie tradisies inhou ten opsigte van isolerende individualisme, oorheersende selfbelang, ongetemde begeertes en sosiale ongeregtigheid nie (Carette & King 2005:78-80). 'Spiritualiteit' fokus hoofsaaklik en op oordrewe wyse op korttermyn, 'goedvoel' oplossings wat vir die individuele verbruiker aangepas is, vry van enige ware sielwroeging (Carette & King 2005:78-80).

⁷⁴ Die protestantse Reformasie en geprivatiseerde religie het bygedra deur die klem wat dit geplaas het op die innerlike geestelike lewe van die individu en 'n persoonlike verhouding met God (Carette & King 2005:37). So ook die werk van Abraham Maslow (1908-70) wat die weg gebaan het vir wat geken word as "New Age"-spiritualiteit. Hy het 'n terminologie in werking gestel vir die beskrywing van religieuse ervarings wat verwyderd is van religieuse tradisies. Terme soos synskennis (bekend as "B-Cognition"), transpersoonlike psigologie, self-aktualisering, self-transendering en piek-ervaring het 'n groot invloed gehad op die hedendaagse verstaan van 'spiritualiteit'. Sy psigologie was gegrond op die prinsiep van positiewe motivering om die gesonde realisering van menslike potensiaal. Hy was veral entoesiasies oor die skep van individuele privaatreligie wat gegrond is op persoonlike openbarings wat verskyn deur sy eie privaatmitos en simbole (Carette & King 2005:75-76)

Volgens Carette en King se ondersoek van die fenomeen van 'spiritualiteit' wil dit voorkom of transendensie nie net horisontaal nie, maar ook inwaarts gekeer het. Die beeld van 'die goeie lewe' wat 'spiritualiteit' voorhou, soos Smith dit sou stel, behels bowenal 'n beeld van die *self* geassosieer met die allure van misterie, die eksotiese, sinvolheid, verdieping, outentiekheid en transendensie. Hierdie prentjie sluit egter nie die minder populêre, moeilike en kontroversiële dogma van spirituele tradisies in wat aanspreeklikheid en asketiese inkeer vereis nie. Dit is 'n uiters suksesvolle meganisme in 'n kompeterende mark van godsdienste aangesien dit ervaring en affektasie bo inhoud stel. Soos op uitgebrei sal word in Hoofstuk 4 geld dit ook in 'n Suid-Afrikaanse (Christelike) huishoudelike konteks.

'n Beeld van die 'self' wat 'spiritualiteit' voorhou kan gevind word in die skildery *Holy Fire* deur Alex Grey (Figuur 23).⁷⁵ Die skildery stel 'n spirituele reis van selfontdekking ten toon.⁷⁶ Dit is van belang dat werke soos dié dikwels gemotiveer word deur 'n begeerte om industrialisasie, onttowering en die heerskappy van rasionalisme teen te werk. Die voorstelling van die eerste paneel van die triptiek beskryf Grey as "die siel-soekende pelgrim wat arriveer op die kruin van die berg en sy innerlike *kundalini* energie, die mag van die slang, begin neerdaal".⁷⁷ In die middelste paneel word hy getransformeer deur 'n "Tantriese suiweringsritueel" wat "sy dooie fallus" verenig met "die Donker moeder van tyd, geboorte en verwoesting, Kali". In die derde paneel word "die held weer byeengebring en kom van die berg af om die mense toe te spreek". Grey se stellings oor hierdie skildery wat hier aangehaal word is volgens Elkins (2004:54) uitvoerig en passievol en dien in kombinasie met sy kunswerke as 'n belydenis van sy eie spirituele metamorfose. Kunstenaars soos Grey wat geassosieer word met NRB's maak volgens Elkins

⁷⁵ Die kunssinnige 'style' wat uitdrukking gee aan die 'spiritualiteit' soos dit in hierdie afdeling bespreek word, word volgens die beeldteoretikus James Elkins (2004:54) selde aanvaar op uitstallings en in die versamelings van die institusionele kunstewêreld. Die redes en implikasies hiervan word van melding gemaak in Hoofstuk 5 afdeling 5.1.3 pp. 94-96. Elkins bespreek hierdie spiritualiteite in terme van "nuwe religieuse bewegings" of NRB's waarna dikwels foutiewelik verwys word as 'New Age' (2004:54).

⁷⁶ Alex Grey se werke sluit aan by 'n vorige geslag spiritistiese, meta-realistiese kunstenaars waaronder Johfra Bosschart (1919-1998) en Diana Vandenberg (1923-97). In hierdie opsig sluit kuns wat soos dié van Grey deur NRB spiritualiteite geïnspireer is eerder aan by spiritisme as die 'spiritualiteit' van wit middelklas-huishoudings. Daar is nietemin ooreenkomste hier ter sake wat inskakel by my werke sowel as die element van 'geloofsfantasie' wat vir my van belang is.

⁷⁷ *Kundalini* word beskou as 'n primitiewe energie wat veronderstel is om aan die basis van die rugstring te vinde te wees. Verskillende spirituele tradisies stel verskillende maniere voor om *kundalini* aan te wakker <<https://en.wikipedia.org/wiki/Kundalini>> [11 Januarie 2016 geraadpleeg].

(2004:54) dikwels kunswerke wat teruggryp na kultiese ikone, altaarstukke, tablette, heilige geskrifte, triptieke, mandala's en pseudo-kabbalistiese diagramme. Elkins is van oordeel dat werke wat deurdrenk is van hierdie oortuigings dikwels van 'n swakker gehalte is.⁷⁸

Dit is egter opvallend dat *Holy Fire* gebruik maak van motiewe wat vergelykbaar is met dié in *Fountain of Aid* (Figuur 3). Naas die bekende motief van die vervlegde slange (en meegaande mitiese en alchemiese assosiasies) word ook die tema van transformasie herhaal. Grey se visioen van slange, pelgrims, konfrontasie met 'n transendente mag, en die afkoms van die berg om met die mense te praat sinspeel op verskeie Bybelse motiewe wat ook in *Fountain of Aid* voorkom. Grey leen sinkretisties van uiteenlopende tradisies (Christelik, Hindoeïsties, ens.) om sy narratief van innerlike transformasie en transendensie te komponeer. Transformasie en transendensie is in konteks van die verbruikerseienskappe wat aan 'spiritualiteit' toegeskryf word van belang. Die vernuwing, transformasie of kwasi-verlossing wat verbruikersartikels volgens Smith (2013:100) bied, is onder andere gebaseer op die subtiel gepropageerde vermoede dat ons tekortsiet en dus (herhalend) 'aangevul' of reg gemaak moet word. Daar is 'n ooreenkoms hierin met die transformasie van die 'self' waarop Grey se werk en 'spiritualiteit' dui wat 'n aanduiding gee dat die verbruiking van 'spiritualiteit' 'n verbeeldingryke en betowerende aktiwiteit is.

Na my mening dui Grey se visioen op 'n bepaalde spiritistiese *geloofsfantasie* met al die moontlikhede van pret en verlustiging wat daarmee gepaard gaan – 'n aspek wat deur die kleurvolheid en die naïwiteit van die werk tesame met Grey se taalgebruik benadruk word. In Hoofstuk 2 is aangedui dat daar *ingekoop* word op samesweringsnarratiewe wanneer ander weergawes van gebeure onvoldoende is.⁷⁹ Ek wil aanvoer dat daar *ingekoop* word op 'spiritualiteit' wanneer ander vorme van geïnstitutionaliseerde en tradisionele godsdiensoefening as te konvensioneel ervaar word of die nugter-rationele wetenskapsbeoefening te onbetowerd beskou word. Grey se verbeelding van spirituele transformasie bied moontlikhede vir die speelse, kreatiewe rekonstruksie van selfbesef en van lewenswêreld as betowerd

⁷⁸ Hy beskou dit as derivatief, sentimenteel, soms onkundig, anti- of selfs premodern. Hierdie kunstenaars leen by uiteenlopende bewegings en kunstenaars soos die Ekspressionisme, Konseptualisme en Fotorealisme, Salvador Dali en Odilon Redon (Elkins 2004:54).

⁷⁹ Afdeling 2.2.2.1, p. 33

en misterieus. Dit is ook opvallend dat in sy gebruik om menslike anatomie bloot te lê, wat hy deurgaans in sy werke herhaal, hy ook poog om 'die wetenskap' in te sluit by hierdie betowerende fantasie.⁸⁰

In vergelyking hiermee stel my eie werke, waaronder *Fountain of Aid* ook 'n 'kleurvolle' fantasie voor met ooreenstemmende motiewe en temas. Die werk bied uiteraard ook as 'n fiktiewe verbruikersprodukt 'transformasie' deur verbruiking en die affektiewe ervaring van misterie en betowering deur die eklektiese styl van 'spiritualiteit' aan te haal. Waar Grey se werk egter aan 'n veronderstelde betragter gerig word as 'n tipe belydenis en belofte van 'n spirituele transformasie, is die fantasie verbonde aan my werke daarop gerig om 'n ander tipe selfbesef te weeg te bring. Hierdie veronderstelde besef behels die bepaalde aard van die *funksie* wat die spirituele, versekering- en sekuriteitsprodukte in huishoudings speel. Asook die sosiale disposisies van angs, koestering en garansie wat aan hierdie elemente gekoppel word.

3.1.5 Spirituele funksionalisme

In die bostaande bondige uiteensetting van die inslag van kapitalisme en sekularisasie het 'n beeld van 'die goeie lewe' te voorskyn gekom wat op verbetering en onbeperkte vooruitgang gerig is. Dit gaan gepaard met 'n verskuiwing van transendente appèl wat eens vertikaal na die absolute gerig was en sedertdien verskuif het na 'n horisontale gerigtheid op onmiddellike oplossings en sukses. Onder die gevolge hiervan kan fragmentering van gemeenskaplike geloofswêreld en 'n menslike gerigtheid wat geplaag is met onsekerhede, weersprekings en onvergenoegdheid. Nie die verbruikersmark of religieuse instellings is ten volle toegerus om die begeertes en gerigthede van hedendaagse samelewings ten volle aan te spreek nie. 'Spiritualiteit' maak wel 'n innoverende dog verdagte poging om 'n strewe na die transendente en sinvolheid te beantwoord sonder om die waardes van die verbruikersmark te ondermyn. Wat as sulks te voorskyn kom, is 'n aanhang van transendensie of transformasie wat tot die self gerig is en so ook 'n hunkering na betowerde *ervaring*. Daar moet ook gestel word dat na gelang van bogenoemde besprekings daar steeds nie 'n oortuigende en bevredigende 'gerigtheid' na vore

⁸⁰ Vergelyk <<http://alexgrey.com/art/paintings/soul/holy-fire/>> [11 April 2017 geraadpleeg]

getree het om die mens se groot weerloosheid teenoor die noodlot te verwerk nie. Dit is tot dié bewustheid van onverpoosde onheil, rampspoed of ontwrigting wat my werke toegespits is by wyse van 'n geïmpliseerde sinkretistiese verbruiking waarna ek verwys as *spirituele funksionalisme*.

In hierdie verband word die aandag weer gevestig op die foto van *TSS 3 Security Services* (Figuur 1). Soos in Hoofstuk 1 aangedui is, spreek die advertensie van 'n veelsydige aanslag tot bronne van beskerming, gerusstelling en sekuriteit van beide transendente en doel-rasionele aard.⁸¹ In aansluiting by voorafgaande besprekings kan hierdie winkeladvertensie ook bydra tot 'n ongeartikuleerde vermoede dat hierdie onderskeie bronne opsigself onvoldoende beskerming en gerusstelling bied en daarom gekombineer moet word. In hierdie opsig en in die veelvoudige assosiasies waarop dit steun is die *TSS 3* advertensie eklekties, kleurvol en innoverend. Dit is ook bevredigend in die aanspraak wat dit maak om aan te sluit by 'n verdiepte, 'sinvolle' geloofstradisie. Die winkeladvertensie sluit aan by *spirituele funksionalisme* in die aanbod wat dit maak om gelyktydig op verskeie 'vlakke' beskerming en gerusstelling te bied. *Saligheid is moontlik* (Figuur 10) is vergelykbaar met *TSS 3 Security Services* in die wyse waarop dit gerusstelling kommunikeer. Die werk word ingelig deur 'n veronderstelde metafisiese transaksie in die vorm van 'n dekoratiewe deurkosyn, soos aangetref mag word in fiktiewe produkbrosjures van meubel- en sekuriteitsfirmas. *Spirituele funksionalisme* sal egter nie uitsluitlik op 'n metafisiese transaksie staatmaak vir garansie nie, gevolglik die teenwoordigheid van die sekuriteitshek. So is Jesus die eerste geestelike beskermer, maar die dienste van 'n tweede beskermer word deur *TSS 3 Security Services* aangebied.

Die dinamiek van spirituele funksionalisme wat hier voorgestel word, staan sentraal in die benadering van my kunswerke. Hierdie dinamiek inspireer die satiriese aanbod van die kunswerke aan betragters en poog om die vermelde teenstrydige gerigthede enersyds te versoen en andersyds 'aanvullend' of 'voldoende' op te tree waar die gerigthede onder bespreking ontbreek. 'Spirituele funksionalisme' bied (in satiriese trant) nie soseer oplossings nie, maar kompensasie, aanvulling en verryking deurdat dit skynbaar gerusstelling, beveiliging, spirituele verdieping en betowering bied wat aanspraak maak op die transendente sowel as praktiese bewyslewering.

⁸¹ Sien pp. 1-2

Die kunstenaars wat in hierdie afdeling betrek is, Zittel en Grey, verteenwoordig die uiteenlopende gesindhede van funksionaliteit en spiritualiteit in my kunswerke. Zittel se werke spreek tot die kunsbetragter as 'n verbruiker en 'n mede-ontwerper wat gemoeid is met die voortdurende proses om 'n 'lewenstyl' so effektief, ekonomies en vaartbelyn as moontlik te vorm. Dit stel verbruiking in terme van optimale funksionaliteit voor. Die verbruiking wat egter fiktief aan die betragter voorgelê word deur my werke, soos *Saligheid is moontlik*, dui egter op 'iets meer', bo en behalwe funksionaliteit. Die 'iets meer' behels 'n fantasie aangaande verbruikersprodukte wat 'n betowerde garansie bied wat aanspraak maak op die transendente. In vergelyking met *Holy Fire* is dit egter duidelik dat my werke nie daarop gerig is om 'n transendente of spirituele belewens te bewerkstellig nie – eerder 'n parodie daarvan. Daar is wel 'n element van transformasie, of onthulling teenwoordig in die verbeeldingspel waartoe die werke die betragter nooi. Dit lê in die wyse waarin die veronderstelde betragter elemente (soos versekeringmaatskappye se handelsmerke) herken waarmee hy of sy hul eie lewens toerus en die besef dat die verbruiking hiervan ook 'iets meer' impliseer.

3.2. Herbetowering en spirituele funksionalisme

In 3.1 hierbo is dit duidelik gemaak dat die hoogbloei van kapitalisme en rasionalisme lei tot 'n versugting na vertroosting, koestering en ontsnapping – nuwe vorme van betowering is in aanvraag. Tans word die voorgestelde dinamiek van spirituele funksionalisme verder genuanseer deur dit in verband te bring met 'n *betowerde* ingesteldheid. Aanwesige elemente van bygelowigheid en magiese denke in die konteks van die hedendaagse verbruikersklimaat moet dus in hierdie verband vergelyk word met my eie werke waarin religie, verbruikersgoedere en kapitaal ontgin word op 'n wyse wat spreek van 'n *magiese* bewustheid of gerigtheid. In Hoofstuk 2 is samesweringsnarratiewe en *Slender Man*-folklore aan die orde gestel, onder andere om 'n element van pret en verlustiging in populêre kennis aan die lig te bring. Dit hou verband daarmee dat verhalende verskynsels aangaande sosiale disposisies te doen het met die speelse ontginning van vrees en onsekerheid.⁸² Tans word gesoek na 'n verdere speels-rituele reaksie op vrees; bygelowigheid en kenmerke daarvan in hedendaagse gemoderniseerde

⁸² Sien afdeling 2.2

samelewings. Die verbruikersmark bied ook, soos vroeër vermeld, gulde geleentheid vir die betowering wat hier ter sprake kom.

3.2.1. Bygelowigheid, magiese denke en die noodlot

Die Britse antropoloog Alfred Gell (1992:223) skryf in *The technology of enchantment and the enchantment of technology* dat toorkrag eerstens 'n antwoord op onsekerhede bied. Alhoewel die mens deur kennis, vaardigheid en arbeid die uitkoms van sy ondernemings tot 'n mindere of meerdere mate kan beheer, bly daar altyd 'n mate van onsekerheid.⁸³ In ontwikkelde samelewings is mense meer as ooit tevore daartoe in staat om onsekerhede te beperk – tog bly mense steeds angstig en bevrees.⁸⁴ Colin Campbell (1996) se artikel *Half-belief and the paradox of ritual instrumental activism: a theory of modern superstition* illustreer toonaangewende ingesteldhede van moderne mense in ontwikkelde samelewings teenoor onsekerheid of die noodlot.

Oor die algemeen word die term 'bygelowigheid' gedefinieer as gelowe en verwante optredes wat nie deel vorm van huidige denke nie, hetsy religieus of sekulêr. Sosioloë takseer meestal enigiets as 'n bygeloof wat deur die res van 'n gemeenskap as sulks gesien word. Volgens Campbell (1996:152) het die gebruik van die term meer met praktyke as met oortuigings te make. Van die psigologiese teorieë oor die ontstaan van bygelowe en magiese denke was Bronisław Malinowski se teorie van “die gaping” een van die invloedrykste. Hiervolgens vul magiese handeling of towerkuns die leemte waar situasies onvoorspelbaar en onseker is en verdere instrumentele optrede nie gebeur gunstig kan beïnvloed nie. Die bygelowige aksie tree dus op as substituu-aksie in die plek van instrumentele optrede. Die uitvoering van sulke aksies verlig ang en vrees. Dit kan onderskei word van ander angstige, rustelose bewegings aangesien dit nie gepaard gaan met die geloof dat die aksie die uitkoms van gebeure in enige manier kan beïnvloed nie (Campbell 1996:154-155).

⁸³ Gell (1992:223) gebruik die voorbeeld van tuinbou as 'n tegniese proses wat kennis, vaardigheid en werk behels, maar steeds onseker uitkomstes het weens die onbeheerbare prosesse van die natuur.

⁸⁴ Vergelyk afdeling 3.1.1, p. 42 aangaande hedendaagse benaderings tot die noodlot

Ondersoeke waarna Campbell (1996:154) verwys, toon eerstens dat bygelowe in die 1990's steeds in Britse gemeenskappe gefloreer het, en tweedens dat diegene wat dit beoefen het selde aandui dat hulle werklik aan die effektiwiteit daarvan glo.⁸⁵ Bygelowige gebruike soos om jou vingers te kruis is meestal nie verwant aan geloofspraktyke soos paganisme en is ook nie met ander geloofstelsels geïntegreer nie. Anders as in voormoderne samelewings gaan dit nie gepaard met 'n ware geloof in toorkrag nie. Teorieë soos dié van Malinowski berus op die aanname dat mense *glo* in die invloed wat sodanige substituutaksies op gebeure kan uitoefen. Magiese denke van hierdie aard beskik dus nie oor voldoende verklaringsvermoë vir bygelowige praktyke in hedendaagse samelewings nie (Campbell 1996:155-157).

Campbell (1996:158) stel 'n alternatiewe teorie voor. Hy voer aan dat mense 'half of gedeeltelik glo' in bygelowe: hul ingesteldhede bevat elemente van beide geloof en ontkenning. Volgens Malinowski se teorie floreer bygelowe in onsekere en angswekkende situasies waar 'n mens min kan doen om uitkomstes te beïnvloed. Dit herberg dus 'n emosioneel bevredigende element. Campbell voer aan dat aksiegeoriënteerdheid of 'instrumentele aktivisme' kenmerkend is van die gees van hedendaagse kultuur. In die Weste veral heers daar 'n oortuiging dat alle probleme en uitdagings oorkom kan word met die hulp van wetenskaplike kennis en volgehoue inspanning (Campbell 1996:159-160). Soos vermeld is onsekerhede besonder problematies vir mense in ontwikkelde samelewings. Campbell maak dit begryplik dat angste weens onsekerhede uiting kan vind in bygelowige optredes juis weens die druk om aktief op onsekerheid te reageer. Die paradoks lê daarin dat bygelowigheid in ontwikkelde samelewings berus op die noodsaak om tot aksie oor te gaan, terwyl daar terselfdertyd nie in doelmatigheid van die aksie geglo kan word nie. Sulke bygelowigheid het immers geen plek binne rasionele en tegnologiese wêreldbeskouings nie. Dus moet hierdie aksies eerder as ekspressief of ritualistiese beoordeel word aangesien hulle iets kommunikeer. Soos 'n rituele handeling bekragtig dit by die herhaling daarvan die uitvoerder se geloof, nie in die doelmatigheid van die betrokke aksie nie, maar eerder in aktiewe houding ten opsigte van die wêreld (Campbell 1996:162). Die uiting van gestelde oriëntasie of gerigtheid bring emosionele verligting mee.

⁸⁵ Campbell tref 'n onderskeid tussen diegene wat werklik aan toorkuns of verwante magiese praktyke glo (paganisme) en gesofistikeerde rasionalisasies vir hul oortuigings het, en diegene wat bloot bygelowig is.

Campbell se opvattinge aangaande bygelowigheid in hedendaagse samelewings kan met die dinamiek van spirituele funksionalisme vergelyk word. Eerstens blyk dit dat rasionalisme nie daarin kon slaag om die impuls om angs op magiese wyse te bestry te onderdruk nie. Spirituele funksionalisme impliseer 'n dinamiek wat uitdrukking verleen aan pluralistiese en weersprekende gerigthede. In hierdie opsig ontsluit dit ekspressiewe moontlikhede in arbitrêre aansluiting by enige beskikbare hulpbron (bv. kapitaal en spiritualiteit) vir die doeleindes van beskerming. Weens die tematiese gebruik van versekering en sekuriteitsprodukte gee dit veral uitdrukking aan die oortuiging dat 'n mens waaksaam moet wees – die noodlot kan enige oomblik toeslaan. Hierdie dinamiek kan as funksioneel beskou word omdat dit uitdrukking verleen aan bepaalde spiritualiteite wat sekere funksies verrig. Laasgenoemde hou verband met die doelbewuste praktiese aanslag van sommige van my kunswerke, byvoorbeeld *Saligheid is moontlik* (Figuur 10), wat imaginêre beskerming bied. In metodistiese trant verrig 'spiritualiteit' egter ook emosionele funksies deurdat dit gevoelens van verdieping, koestering en misterie meebring. Campbell se verstaan van hedendaagse rituele substitusie of vervanging is naas instrumenteel en ekspressief, ook sussend. Dit verrai bowenal die geweldige behoefte aan vertroosting en sussing by hedendaagse mense, asook die innoverende wyses waarop ons te werk gaan om koestering te ervaar.

3.2.2 Die probleem van arbeid

Die magiese gesindheid hou ook verband met die waardering van arbeid of werk as problematies (Gell 1992:224). Die waarde van aktiwiteite word gemeet aan die tyd en moeilikheidsgraad wat vereis word om dit uit te voer. Tegnologiese produkte dien as plaasvervangers van menslike arbeid en die sukses van enige toestel word gemeet aan die mate waartoe dit mense tyd en moeite spaar. In hierdie opsig is toorkrag volgens Gell die perfekte tegnologie deurdat dit gewenste resultate verkry sonder om enige werk te verrig. Verbruik of konsumpsie toon 'n magiese ingesteldheid wanneer die voordele verbonde aan 'n produk voorgestel word as 'n wonderwerk met magiese kragte van transformasie wat kitsbevrediging kan meebring (James *et al.* 2011:634).⁸⁶ verbruikers word gevolglik blootgestel aan

⁸⁶ Die term 'magiese denke' word ook geassosieer met ritualisering, obsessief-kompulsiewe verstourings, en "power of the mind" wat dikwels in okkulte, astrologiese en esoteriese praktyke

magiese gesindhede weens die talle wonderkure en produkte wat te koop aangebied word. Elemente van die imaginêre, mistieke en magiese is onbewustelik teenwoordig binne tegnologiese produkte en dienste wat bemark en verbruik word (soos aangedui ook binne hedendaagse spiritualiteite).

Die fiktiewe aansprake wat deur die kunswerke in *Propitas* gebied word, sluit aan by magiese ingesteldhede waarmee verbruikers in gevorderde samelewings reeds bekend is. Deur wyse van 'n deelnemende verbeeldingspel maak die kunswerke die publiek bewus van die genoemde ingesteldheid en speel op satiriese trant met hierdie selfbesef. Die kunswerke doen hulself voor as verbruikersprodukte, boonop as wonderprodukte wat die publiek betowerde oplossings aanbied ter bekamping van onsekerheid en finansiële bedreiging. Ook die 'spiritualiteit' wat die kunswerke verbeeld, getuig van die verbruikersverwagting van kitsbevrediging.

Die sogenaamde dinamiek van spirituele funksionalisme wat my werke verbeeld dien dus om versoening van meervoudige en teenstrydige geloofsoriëntasies mee te bring. Dit reageer en versoen onder andere instrumentele en funksionele gerigthede met 'n versugting na koestering, verdieping en die misterieuse. Spirituele funksionalisme sluit aan by die temas onder bespreking in Hoofstuk 2 deurdat dit op 'n kreatiewe en innoverende wyse reageer op vrees en onsekerheid by hedendaagse mense, ondermeer ook deur elemente van pret en verlustiging ten toon te stel. In Hoofstuk 3 is ook aangedui dat individue binne hedendaagse ontwikkelde samelewings heelwat tyd en moeite bestee aan die inrigting en onderhoud van hul fisiese en kognitiewe lewenswêrelde. My oogmerk met die kunswerke in *Propitas* is daarom om aan te sluit by die sulke elemente en aksies waarmee hierdie gemeenskaplike lewenswêrelde ingerig word om die inwoners daarvan veilig en gerus te laat voel.

voorkom. James *et al.* (2011:623) gee die volgende definisie vir magiese denke: om verbande en simboliese verhoudings te skep of aan te roep op basis van 'n geloof (of intuïtiewe wete) in die teenwoordigheid van geestelike kragte in die wêreld en om daardeur gebeure te verstaan, te voorspel en te probeer beïnvloed. Indien Campbell se voorgestelde werking van bygelowigheid as ritualisties en ekspressief in ag geneem word, is hierdie definisie onvoldoende.

Hoofstuk 4

Fortifisering en betowering in bepaalde Suid-Afrikaanse huishoudings

In Hoofstukke 2 en 3 is verhalende verskynsels aangaande vrees, asook gerigthede wat vereenselwig word met kapitalisme, sekularisasie, 'spiritualiteit' en betowering kortliks aan die orde gestel. Die oogmerk was om te argumenteer dat die fiktiewe aanbod wat my werke maak om verskeie redes by bepaalde verbruikersgroepe aanklank behoort te vind. In hierdie hoofstuk word 'n profiel van die styl en konteks waarin hierdie aanbod gemaak word, aan die orde gestel. Die profiel sluit aan by, en is toegespits op, die sosiale disposisies wat in die vorige twee hoofstukke bespreek is. Dit word gedoen deur kortliks die wyses te peil waarop hierdie disposisies uiting vind in die manier waarop hoofsaaklik wit middelklas Suid-Afrikaanse huishoudings hulle *inrig*.

Hierdie hoofstuk betrek hoofsaaklik drie elemente in die inrigting van huishoudings wat aansluit by my kunswerke en die temas wat daarin ondersoek word, naamlik sekuriteit, versekering en binnehuisversiering. Die nadruk is op die wyses waarop hierdie elemente aangewend word om sekere fiksies aangaande leefstyle te bewaak en te onderhou – 'n algemene gesindheid wat ek fortifisering noem. Die verbruikersmark bevat in al drie gevalle bepaalde aanbiedings wat op ingesteldhede en behoeftes in private huishoudelike omgewings toegespits is. Aan die een kant verklap binnehuisversiering persoonlike smake en voorkeure wat deur agente in die verbruikersmark gestandaardiseer word; aan die ander kant is reklameveldtogte (waarvan voorbeelde in hierdie hoofstuk ondersoek word) daarop gerig om die belangstelling van 'n wye demografiese snit van die Suid-Afrikaanse bevolking aan te wakker. Juis om hierdie rede kan reklame as 'n aanduiding dien van gemeenskaplike of gedeelde sosiale disposisies, asook van die behoeftes en begeertes wat deur eksterne omstandighede gekweek word. Ek beskou die reklameveldtogte van versekeringsmaatskappye as besonder tekenend en as tersaaklik vir die identifisering van die ingesteldhede wat in my kunswerke getematiseer word. Sulke advertensies maak, in aansluiting by my werke, reeds 'n aanbod van gerusstelling en koestering wat meer inhou as blote finansiële sekuriteit, soos reeds in Hoofstuk 1 aangedui is.

4.1 Die inrig van leefstyle

In die voorgaande besprekings is aandag gegee aan die gerigtheid van die mens (as 'n begerende wese) tot 'die goeie lewe' soos uiteengesit word deur James Smith (2013). Daar is vasgestel dat ruimtes, gebruike en gewoontes, samevattend beskou, as prekognitiewe liturgieë leidrade verskaf van mense se basiese ingesteldhede teenoor die wêreld, en 'n verbetering is op ondersoek na oortuigings en waardes. Dit word gesteun deur takserings in David Morgan se boek *Religion and material culture: the matter of belief* (2010) waarin hy aandag skenk aan die materiële onderbou van geloofsoortuigings. Dit wat individue as hul geloofsoortuigings sal beskryf, spruit, volgens hom, uit kulturele gebruike, praktyke en gevoelens wat ook sintuiglik ervaar word. Volgens Morgan (2010:xiv) impliseer geloofsoortuigings onder andere ook patrone van gevoelens en sensasies wat verweef is met omgewings, optredes, voorwerpe en ruimtes. Dit kan byvoorbeeld die aantrek van sekere kledingstukke en selfs die uitleg van spesifieke beboude omgewings insluit. Sulke patrone beïnvloed en bevestig oor 'n tydperk die wyses waarop geloofsge-meenskappe gevorm word (Morgan 2010:xiv). In aansluiting hierby word aandag geskenk aan die kragtige estetiese wyses waarop die gerigthede, wat in Hoofstuk 3 aangedui is, tot uiting kom. Johann Rossouw se prikkelende interpretasie van 'n bepaalde en verteenwoordigende gemeenskap verskaf leidrade in hierdie verband.

4.1.1 Lewenstyl as fiksie

Rossouw se roman *'n Rooi Z4 en 'n Renaissance-kasteel* (2007), wat hy as filofiksie⁸⁷ identifiseer, verskaf 'n mikrogeskiedenis van die hedendaagse goeide Afrikaanssprekende inwoners van Centurion, Pretoria. Hierdie groep verteenwoordig egter nie die totale demografiese snit van huishoudings wat in my werke getematiseer word nie. Rossouw se omskrywing van diegene wat hy “gnossies”⁸⁸

⁸⁷ 'n Fiktiewe narratief met fiktiewe karakters wat filosofiese bepeinsings onderskrei.

⁸⁸ Rossouw (2007:5-6) verkry die term 'gnossie' uit die Gnostiek. 'n Gnossie beoefen onbewustelik 'n vorm van gnostisisme wat 'n korrelasie van sekere motiewe behels – onder meer 'n 'sug na suiwerheid', 'n geloof in eksklusiewe kennis wat regstreeks deur die individu verwerf kan word, 'n afkeer aan tradisie en die gebruik van tegniese middele om ideale na te jaag. Hans Rookmaaker (1973:168) benadruk in sy brief aan Jan Aler dat die Gnostiek 'n dualisme tussen God en die wêreld behels. Die gnostiese God is geheel en al 'anderwêrelds'. Die Gnostiek word dus gekenmerk deur 'n dialektiese teenstelling van onvermybare gevangenskap in die wêreld en bevryding – die mens se vermoë om homself van die wêreld te verlos.

noem, illustreer egter die konvergensie van 'spiritualiteit' en materialisme en die wyses waarop die 'spirituele' en die 'materiële' saamvloei in die inrigting en uitlewing van 'n besondere lewenstyl. Rossouw se uitgangspunt is dat die inrigting van 'n lewenstyl bowenal 'n fiksieskeppende en fiksiehandhawende aktiwiteit is.

Die gnostisisme is, volgens Rossouw (2007:3), die kulturele opvolgers van die Suid-Afrikaanse jappie.⁸⁹ Die verkrummeling van geloof in Afrikanernasionalisme in die 1980's het gepaard gegaan met 'n verbodskeling van die aanhang wat die Nederduitse Gereformeerde Kerk (NG Kerk) eens geniet het. 'n Reuse betekenisgaping is hierdeur gelaat wat deur materialisme gevul sou word (Rossouw 2007:33).⁹⁰ Kenmerkend van die gnostisisme is die terugtrekking in sekuriteitskomplekse, die onttrekking uit die openbare lewe en die grootskaalse aanhang van charismatiese spiritualiteite (Rossouw 2007:90). Anders as in die lewe van die jappie, speel die videosfeer (met die elektroniese beeld as die belangrikste kommunikasiemiddel) 'n kardinale rol in die gnostisisme se lewe (Rossouw 2007:2).⁹¹

In 2007 struktureer sy filofiksie rondom drie inrigtings in Pretoria wat as kulturele bakens vir die gnostisisme gedien het: die charismatiese georiënteerde Moreletapark NG gemeente, die Sunnypark-winkelsentrum (Rossouw 2007:42) en die Groenkloof Virgin Active-gimnasium (Rossouw 2007:74). Hierdie drie bakens het aan gnostisisme die sigbare bevestiging gebied van die identiteit en oortuigings wat hulle nagejaag het. Wat hier belangrik is, is die sigbaarheid of visualiteit en die obsessiewe najaag van ekstase.⁹² 'n Uiterlik welvarende en materiële bestaan was vir die gnostisisme die getuienis van God se seën op hul lewe, vandaar die verband wat toe gelê is met die Sunnypark-winkelsentrum waar die oop uitleg voyeurisme bevorder het.

⁸⁹ Jappie of yuppie = *young urban professional*.

⁹⁰ Waar 99% van Afrikaners in die vroeë 1980's lidmate van een van die susterskerke was, was slegs 50% van hulle in 2007 lidmate van dié kerke. 'n Groot getal NG gemeentes is sedertdien ook meer charismatiese (Rossouw 2007:19).

⁹¹ Raadpleeg *The three ages of looking* deur Régis Debray (1995) vir meer besonderhede oor die oorgang van die grafosfeer na die videosfeer. Debray bespreek in dié artikel kenmerke van die beleving en die eienskappe van die beelde in die logosfeer (die era van die gesproke woord), die grafosfeer (die era van die gedrukte woord) en die videosfeer (die era van die oudio-visuele). Debray (1995:535) verbind die videosfeer met verbystering, vermaak en afleiding.

⁹² Dit is in skerp kontras met die vroeë Gnostici wat hulle weggedraai het van die oë van die wêreld (Rossouw 2007:16).

Ooreenstemmend besoek gnossies die gimnasium om hul liggame te dissiplineer en 'n fikse liggaamsbeeld te skep en te onderhou. Die fikse liggaam dien dan ook as 'n uitingsvorm van die gnossie se getuienis. Die gimnasium word dus 'n plek waar 'n eksistensiële oortuiging beliggaam word (Rossouw 2007:74). In die lewenstyl van die gnossie word die uiterlike en die materiële dus 'n funksie van die verinnerlikte gespiritualiseerde religie.⁹³

Genoemde inrigtings was instrumenteel in die strewe na en die daadwerklike ervaring van ekstase. Die roman maak dit baie duidelik dat daar 'n korrelasie bestaan tussen die ekstatiese '*high*' wat verwerf word in 'n oefensessie, in die kerk tydens '*praise and worship*'-sessies, en na die koop van 'n gesogte luukse gebruiksartikel. Vir die gnossie is "die verwerwing van ekstase dié kriterium waaraan die integriteit van 'n ervaring gemeet word" (Rossouw 2007:57). Die bloedrooi Z4 wat in die boek se titel genoem word, is simbolies van hierdie gerigthede en benadruk die gnossie se versugting om die wêreld agter te laat (Rossouw 2007:88). Let hier op na die *funksie* wat die spirituele vervul om onttrekking (wat verder bespreek sal word) en ekstase te bewerkstellig, terwyl spirituele agentskap aan die materiële toegedig word.

Volgens Rossouw (2007:21) is die opwelling van emosie, wat in hedendaagse charismatiese godsdienste (deur die gebruik van klank en beelde) aangehang word, simptomaties van die oorgang van die grafosfeer (die Protestantse klem op die Skrif) na die ekspressiewe videosfeer. Daar is 'n ooglopende ooreenkoms tussen die 'ekstase' wat Rossouw hier tipeer en die emosionele affektasie wat in Hoofstuk 3 in verband met 'spiritualiteit' geïdentifiseer is. Ooreenstemmend word 'om goed te voel' ook deur Rossouw (2007:34) getipeer as 'n valse transendente, terwyl 'spiritualiteit' ook 'n breuk met tradisie bied as 'n "antidote vir die emosielose, dogmatiese gereformeerdes" (Rossouw 2007:19).⁹⁴ Die moontlikheid van transformasie wat

⁹³ Vergelyk Hoofstuk 1 afdeling 1.2.2, pp. 14, aangaande Rossouw se verstaan van religie en spiritualiteit.

⁹⁴ 'n Kenmerk van die Gnostici is 'n breuk met tradisie (Rossouw 2007:21) of, soos gestel deur Rookmaaker (1973:170), 'n gees van nonkonformisme.

‘spiritualiteit’ in hierdie verband bied, word onder meer vir my benadruk deur populêre terme soos *revival* en *spiritual renewal*.⁹⁵

Wat die onderhouding van fiksies betref, kan Wim Botha se *Scapegoat 2* (Figuur 7–9) weer genoem word. In Van den Berg (2006:208) se bespreking van hierdie installasie word aangedui dat tradisionele uitbeeldings van die gekruisigde Christus dikwels veel meer inhou as die skamele leidrade in die narratiewe tekste van die Evangelies. Ou-Testamentiese rituele waar ‘sondebokke’ as soenoffers dien was prefigurasies van Christus se lyding en is as sodanig voorgestel in die gevestigde kerklike ikonografie (byvoorbeeld die *Agnus Dei*). Botha se ‘oortreding’ hier spruit daaruit dat hy paganistiese en satanistiese assosiasies hierby insluit, tesame met die aanstootlike ineensmelting van menslike en dierlike liggaamsdele. Daar is egter 'n ryk en ou verhalende en mitiese geskiedenis waarin die bok (met gesplete hoewe en horings) met die duiwel geassosieer word.⁹⁶ Die sterk ooreenkoms tussen die duiwel en Christus in die sondebokfiguur is, volgens Botha, iets wat hy slegs uitgewys, maar nie self voortbring het nie (Von Veh 2015:11). Na my mening is die skokwaarde waaroor hierdie uitbeelding van Christus beskik instrumenteel ter aanduiding dat religie, geloofsoortuigings, wêreldbeskouings en spiritualiteite *altyd* op *beelde* gerig is (soos ook deur Smith, 2013, aangedui word). Hierdie beelde is deur die loop van die geskiedenis en tot in die hede gekonstrueer en ondergaan voortdurend veranderinge en wysigings. Die gekonstrueerde aard van die beelde waarvolgens mense hulself rig, word in hierdie installasie benadruk deur die kombinasie van die sondebokfiguur en die kitsch legkaarte van gefotografeerde sonsondergange of sonsopkomste in vergulde omramings (Figuur 9). Die imaginêre beeld wat in *Scapegoat 2* tentoongestel word, illustreer na my mening die vermelde gerigtheid op fiksie, fantasie en ontvlugting in die gnossie-leefwyse. Daar is, volgens Von Veh (2015:10), 'n meersinnige konvergensie in die werk tussen die hemelse verlosser en die superheld in populêre kultuur wat deur die lugruim snel.⁹⁷ In vergelyking hiermee is die gnossies, in die versluierende fiksies wat hulle aanhang,

⁹⁵ Vergelyk Hoofstuk 3, afdeling 3.1.4, pp. 51-52 vir kenmerkende eienskappe van ‘spiritualiteit’.

⁹⁶ Onder meer aan die lig gebring in James George Frazer se bekende *The golden bough: a study in magic and religion* (1890).

⁹⁷ Botha (2008) noem self dat die hare van die figuratie (Figuur 8) geïnspireer is deur Japannese Animé-films (Von Veh 2015:12). Die superheld het ook 'n sterk estetiese en inhoudelike ooreenkoms met die figuur wat in Alex Grey se *Holy Fire* uitgebeeld word (Figuur 23).

gerig op 'n vergulde fiksieagtige bestaan – glansend, maar voortvluggend uit die wêreld.

In die prentjie wat Rossouw skets, is dit duidelik dat die gnossie nie ontuis voel in die wêreld as 'n geheel nie, maar eerder heel gemaklik omgaan met aardse besittings, wêreldse aansien en tegnologiese vooruitgang. Die gnossie is eerder ontuis in sekere interpretasies of belewenisse van die wêreld en het die vermoë om te onttrek en na 'n alternatiewe fiktiewe wêreld te vlug.⁹⁸ 'n Lewenstyl as fiksie word uiteraard deur onsekerhede en onbeheerbare werklikhede bedreig, en gnossies sal noodwendig van tegniese middele gebruik maak om hulle hierteen te fortifiseer.⁹⁹

4.2 'Sekuriteit' en die werklikhede in Suid-Afrika

Rossouw, as 'n student van Stiegler, bou op die beginsel van 'simboliese ellende' deur te stel dat ons deur tegniek alternatiewe fiktiewe wêrelde buite die alledaagse wêreld skep (Rossouw 2007:16).¹⁰⁰ Gnossies sal uiteraard weerstand bied teen die werklikhede wat hul lewenstyl as fiksie bedreig, en maak in hierdie verband gebruik van gevorderde tegniese middele, waaronder versekerings- en sekuriteitsprodukte. Die sosiale disposisie wat in wyer verband sentraal staan, is egter nie ekstase nie, maar eerder behoud, gerusstelling en koestering. Die vrese en onsekerhede waarteen hierdie tegniese middele beskerming bied, raak 'n veel wyer demografiese snit as net welgestelde Pretorianers.

Die versekerings- en sekuriteitsprodukte sluit aan by die moderne mens se pogings om 'n veilige leefruimte te skep deur die onsekere noodlot te probeer navigeer.¹⁰¹ In hierdie afdeling word meer hieroor gesê deur in die besonder aandag te gee aan Suid-Afrikaanse gebruikers se houding teenoor die noodlot. Die hedendaagse situasie in Suid-Afrika (veral weens die hoë misdadafsyfers, korrupsie en politieke onrus) vind neerslag in 'n sosiale disposisie waarin 'n besondere bewustheid van

⁹⁸ Op 'n sekere ekonomiese vlak raak dit moontlik om die liggaam, spiritualiteit, woningboustyl, motorvoertuig en besittings te kies waarmee persoonlike werklikheid onderhou kan word (Rossouw 2007:87). Die demografiese snit waarop my werke gerig is, beskik nie noodwendig oor die finansiële vermoëns van Rossouw se gnossies nie. Dit blyk dus dat 'n glyskaal hier ter sprake is wat neerkom op die mate waarin huishoudings in staat is om 'n fiktiewe onttrekking uit die werklikheid te onderhou.

⁹⁹ Mistici van die Gnostiek het van tegniese middele gebruik gemaak om hulle ideale na te jaag. Insgelyks gebruik gnossies die gimnasium, sportmotor en die internet (Rossouw 2007:12).

¹⁰⁰ Sien Hoofstuk 3, afdeling 3.1.2, p. 46, aangaande simboliese ellende.

¹⁰¹ Vergelyk besprekings in Hoofstuk 3, pp. 42-43. aangaande die noodlot.

bedreiging, rampspoed en onheil sentraal staan. Dit is verstaanbaar dat hierdie bewustheid 'n behoefte aan ontvlugting, onttrekking en beskerming (ook deur middel van privaatruimtes teen die werklikhede van 'n onsekere bestaan in Suid-Afrika) sal versterk. My belangstelling lê in die wyses waarop 'sekuriteit' telkens aangewend word om, benewens persoonlike veiligheid, ook fiktiewe projeksies en belewenisse van die werklikheid moontlik te maak.

4.2.1 'One of a kind'

Soos 'n mens sou kon verwag, benut die reklameveldtogte van versekeringsmaatskappye die besondere 'situasie' in Suid-Afrika om hulle produkte bekend te stel en te verkoop. Die uitgangspunt van die Santam-advertensie 'One of a kind' (Figuur 24) is dat die situasie in Suid-Afrika uniek is en dat 'n unieke benadering tot versekering dus nodig is.¹⁰² Die advertensie bevat verskeie tonele waarin buitelanders kommentaar lewer op 'n paar eg Suid-Afrikaanse verskynsels, onder meer vleisbraai ("tjop' and 'dop"), beurtkrag ("load shedding") en misdaad ("They have beautiful homes but with really high walls").

Volgens Badenhorst (2015) se artikel *Brand culture: an analysis of Santam's 'One of a kind'* berus hierdie advertensie op 'n voorspelbare, maar irrasionele bron van gunstige gevoelens teenoor Suid-Afrika. Volgens hom is dit vreemd dat 'n gehoor wat paniekerig raak en gefrustreerd is met die huidige toestand van die land kan glimlag as buitelanders praat van *load shedding*. Ten spyte van die feit dat die advertensie verskeie negatiewe verskynsels in Suid-Afrika betrek, wakker dit 'n gevoel van nasietrots en samehorigheid by Suid-Afrikaanse gehore aan. Dit getuig van 'n besonder idealistiese patriotisme waarvoor Suid-Afrikaners beskik, wat gemotiveer word deur wat hulle *hoop* om as 'n nasie te wees. Die advertensie projekteer 'n fiktiewe raamwerk wat Suid-Afrikaners in staat stel om vanaf 'n internasionale oogpunt na Suid-Afrika te kyk. Die positiewe ontvangs van die advertensie bevestig die behoefte van Suid-Afrikaners aan 'n gemeenskaplike identiteit wat hulle kan toe-eien (Badenhorst 2015).

¹⁰² Beskikbaar by <<https://www.youtube.com/watch?v=8pFmtRKTp9I>> (13 November 2016 geraadpleeg).

Hierdie interpretasie (die behoefte aan 'n gemeenskaplike identiteit) hou sekerlik water, maar ek meen dat die trant van die advertensie ook 'n aanduiding is van die wyse waarop Suid-Afrikaners problematiese situasies in Suid-Afrika beleef en verwerk. Wanfunksionele komponente van die samelewing word beleef as *eg Suid-Afrikaans*. Suid-Afrikaners is uitermate daarvan bewus dat hulle hul (in vergelyking met talle ander lande) in 'n buitengewone situasie bevind. Volgens die advertensie is dit, ironies genoeg, juis die algemeenheid van wanfunksionaliteit wat Suid-Afrika uitsonderlik maak. 'n Bewustheid van die situasie in Suid-Afrika gaan gepaard met 'n reeks normaliserende bevestigings¹⁰³ van 'n sosiale disposisie wat hoofsaaklik deur uiterse waaksaamheid of 'n bewustheid van rampspoed en onheil gekenmerk word. Hieruit kan afgelei word dat die *inrig van 'n leefstyl* in Suid-Afrika in 'n groot mate die navigasie van en fortifisering teen die omstandighede van die 'situasie' ter plaatse behels. Dit is hierdie ingesteldheid waarop die verbruikersmark onteenseglik reageer.

4.2.2 Die sigbare aanwesigheid van sekuriteit

Benewens die feit dat 'n groot mate van fortifisering in die *inrig van 'n leefstyl* in Suid-Afrika sigbaar is, is dit ook opvallend dat sekuriteit, en by implikasie ook vrees, sigbaar is in die stedelike beboude omgewing. 'n Suid-Afrikaanse kunstenaar wie se werk die ang en vrees in die Suid-Afrikaanse klimaat tematiseer, is Jane Alexander. Cobi Labuschagne (2013) se bespreking van 'n installasiewerk deur Alexander (*Security*, 2006 – Figuur 25 en 26) by die Johannesburg Art Fair (2009) verskaf perspektief in 'n konteks wat by my eie kunswerke en ondersoeke aansluit. Die installasie behels 'n reghoekige ruimte van 100 m² wat omring word deur 'n dubbele lemmetjiesdraadheining van twee meter hoog. Die afgeskorte gebied het 'n grondbedekking van jong koringplantjies, terwyl die oppervlak tussen die dubbele heining deur 'n duisend rooi werkershandskoene en pangas bedek word. Die installasie is so geplaas dat besoekers aan die uitstalling reg rondom kon beweeg. Vyf jong swart manlike sekuriteitswagte is rondom en tussen die twee heinings geposisioneer. Die wit voëlagtige figuur aan die binnekant van die heining kommunikeer 'n mengsel van kwaadaardigheid en weerloosheid aan betragters. Dit

¹⁰³ Vergelyk met 'geldigverklarende aksies' soos onder andere deur (Berger 1967:32) aangevoer word en bespeek is in Hoofstuk, afdeling 2.1.2, pp. 23-24.

is onduidelik of die heinings hierdie figuur bewaak of gevange hou (Labuschagne 2013:362).

Die skaal van die installasie het dit moontlik gemaak om die res van die uitstallers, asook die Art Fair-besoekers wat byvoorbeeld sit en koffie drink (Figuur 18), te laat deel in die belewenis van die kunswerk. Betragters kon 'n oorvleueling van verskeie aspekte van hul lewenswêreld ervaar (Labuschagne 2013:366). Weens die plasing van die installasie (in die hart van die welgestelde Sandton) kon dit komplekse betrekkinge tussen die kunswerk, die private lewensomstandighede van die betragters en die inhoud van hul gemeenskaplike alledaagse bestaan inisieer (Labuschagne 2013:362).

Security sinspeel, soos baie van Alexander se werk, op die gevolge van apartheid en die kompromieë wat sedertdien aangegaan is. Die sekuriteitswagte en die veiligheidsheinings het 'n gelade betekenis in postapartheid Suid-Afrika aangesien dit 'n vlak van beskutting en 'n lewenstandaard aan welgesteldes bied, terwyl dit minderbevoorregtes uitsluit (Labuschagne 2013:366). Labuschagne waarsku egter teen die lees van die werk as blote kritiek op oorweldigend ongelyke inkomstevlakke wat verdere segregasie in die samelewing bewerkstellig.¹⁰⁴ Sekuriteitswagte (soos diegene wat deel van die installasie is) tree by uitstek op in geprivatiseerde omgewings. Dit sluit sekuriteitskomplekse (sogenaamde “gated communities”) in waarna Alexander se installasie verwys en wat aan die besoekers bekend is.¹⁰⁵ Die aanwesigheid van wagte in hierdie installasie herinner die besoekers aan die bedreigings van geweld en misdaad, en die gepaardgaande onrus wat deel van hulle daaglikse lewe is, asook die rol wat sekuriteit en sekuriteitswagte in hulle lewe vervul. Gedurende die uitstalling van *Security* het die besoekers telkens met die wagte gekommunikeer, sodat die besoekers die wagte dan ook as ‘menslik’ ervaar het (Labuschagne 2013:365).

Security slaag daarin om die alledaagsheid van die ‘situasie’ in Suid-Afrika ten opsigte van misdaad en beveiliging tuis te bring. Dit toon ook dat verskillende soorte

¹⁰⁴ Die aantreklikheid van sekuriteitskomplekse berus op vrees vir persoonlike veiligheid, maar word ook gemotiveer deur prestige, blote pragmatisme en middelklasgerief. Sekuriteitskomplekse is immers 'n internasionale fenomeen (Labuschagne 2013:373).

¹⁰⁵ Labuschagne (2013:265) bring dit onder die lesers se aandag dat die lewenstandaard van sekuriteitswagte nie altyd goed is nie.

burgers dit op verskillende maniere in hul bestaanswêreld ervaar. Hierdie lewenswêreld oorvleuel met mekaar, en mense leef daarmee saam op wyses wat beide van intiemheid en verwydering getuig (Labuschagne 2013:372).

Wat die strekking van my eie kunswerke betref, het Labuschagne se interpretasie van *Security* die Suid-Afrikaanse publiek se bekendheid met veral die visuele meganismes van die sekuriteitsbedryf bevestig. Werke soos *Saligheid is moontlik* (Figuur 10) lewer kommentaar op hierdie toestand in Suid-Afrikaanse huishoudings waar gemoedsrus die resultaat is van 'n reeks beveiligings- en versekeringsmaatreëls en -transaksies. Satiries gesproke, verhef dit ook die rol wat die sigbare teenwoordigheid van sekuriteit as afweermiddel teen misdaad vervul tot 'n transaksie met die noodlot. In hierdie opsig suggereer hierdie werk dat die bekende, alledaagse, steurende teenwoordigheid van sekuriteit, soos dit in Alexander se installasie vergestalt word, betowerde en betowerende transendente kwaliteite verkry.

In Labuschagne se bespreking van *Security* skenk sy min aandag aan die jukstapositionering van die voëlagtige figuur, die duisend rooi werkershandskoene en die Fair-besoekers. Vir my getuig hierdie elemente van die uitermate spanningsvolle, ongemaklike verhoudings van diegene binne en buite sekuriteitsbegrensing wat teenoor mekaar afspeel. Dit is verder opvallend (soos dit tot uiting kom in die belewing van beide *Security* en *Saligheid is moontlik*) dat die teenwoordigheid van omheinings, diefwering, veiligheidshekke en sekuriteitswagte juis ang versterk met betrekking tot bedreigings waarteen die burger bewaak word.¹⁰⁶ Dit wil vir my voorkom of Labuschagne se aanslag te midde van die affekte van ang en onrus wat *Security* juis opwek, op sigself 'n onderliggende paaiende, vertroostende dryfveer het.

Wat hierdie aspek betref, kan die disposisionele kwaliteit van my kunswerke van dié van Alexander onderskei word. *Security* handel grotendeels oor die spanningsvolle dinamiek van die verhoudings of posisies wat verskillende burgers in Suid-Afrika teenoor mekaar inneem. Die bedreiging waarteen daar op 'n fiktiewe wyse in die

¹⁰⁶ 'n Affek wat resoneer met die funksionering van die wiegeliëdjie soos daargestel deur Warner (196:2011). Sien Hoofstuk 2, afdeling 2.2.1.2 pp. 27-29.

meeste van my kunswerke gewaak word, word nie soseer deur ander persone en hul motiewe beliggaam nie, maar word geken deur 'n *trefwydte* of *frequensie* van rampspoed of ontwrigting. Dit is dan ook die motivering vir die bemerking van versekerings- en sekuriteitsprodukte.¹⁰⁷ In hierdie verband kommunikeer Alexander se installasies dreigende of onderliggende gevaar en geweld op 'n baie meer eksplisiete en minder subtiele wyse as my eie kunswerke.

Deur die ooglopende omheining van 'n gebied in 'n openbare omgewing vergestalt *Security* ook vraagstukke aangaande die toeganklikheid en begrensing van publieke ruimtes. Alhoewel my kunswerke meestal disposisies in private huishoudelike ruimtes behandel, het ek tydens die maak van *Speelgoed-windmeul* (Figuur 27-30) ondersoek ingestel na die disposisionele inhoud van veiligheid, fortifisering en hekwagterskap in die ruimtes van tersiêre onderrig.¹⁰⁸ Die werk was een van drie grootskaalse beeldhouwerke wat deur die loop van die 2016-Vrystaat Kunstefees in Bloemfontein te siene was: *Speelgoed-windmeul* op die UV-kampus, *Baba Kameelperd* en *Moeder-boom*.¹⁰⁹ Die gedagte was dat die drie beeldhouwerke die drie gemeenskappe waaruit dit afkomstig was, sou verteenwoordig, en dat dit 'n gebeurtenis teweeg sou bring wat hierdie uiteenlopende gemeenskappe sou verenig. Die werke is op die laaste dag van die fees in 'n prosessie na die Macufe-feesterrein vervoer, waar dit na sonsondergang op 'n seremoniële wyse verbrand is (Figuur 28).

Alhoewel ek van meet af die fisiese barrikades om die kampus wou betrek, is die werk sterk beïnvloed deur die Shimlapark-insident van 22 Februarie 2016 en die daaropvolgende protesaksies.¹¹⁰ Dit het brandende kwessies aangaande 'n ruimte

¹⁰⁷ In 'One of a kind' (Figuur 24) is dit opmerklik dat die dialoog gedepolitiseer is en geen blaam aan bepaalde partye toegedig word nie. Die advertensie is uiters slim bedink. Dit herinner gebruikers aan die redes waarom hulle versekering in Suid-Afrika benodig, sonder dat die betrokke handelsmerk enige negatiewe assosiasies by hulle laat.

¹⁰⁸ *It's My City*, 'n grootskaalse openbare kuns- en gemeenskapsprojek, is van 8 tot 16 Julie 2016 tesame met die Vrystaat Kunstefees in Bloemfontein/Mangaung onderneem. Die projek was deel van die Vrystaatse *Human Project* wat inisiatiewe ontwikkel om transformasie te bevorder en kulturele insig en waardering vir ander aan te moedig. *It's My City* is deur die UV en die Vrystaat Kunstefees saam met die Australiese Programme for Innovation and Artform Development (PIAD) aangebied. Die projek is deur die UV in samewerking met die Britse kunstenaar, Alex Rinsler, beplan en deur die Andrew W. Mellon-stigting befonds. Vergelyk <<http://itsmycity.co.za/>> [2 Maart 2017 geraadpleeg].

¹⁰⁹ Die werke is op drie historiese pleine geïnstalleer: *Speelgoed-windmeul* naby die Rooiplein, *Baba Kameelperd* op Hoffmanplein in die sentrale middestad en *Moeder-boom* op Makapelaplein in Batho.

¹¹⁰ Sien <https://www.ufs.ac.za/docs/default-source/all-documents/ufs-shimla-park-report_27-february-2017.pdf> [22 Maart 2017 geraadpleeg].

wat deur 'n verdeelde gemeenskap gedeel word, skerp in fokus gebring. Dit het ook omstrede kwessies betreffende openbare ruimtes, waar eienaarskap, tuisheid en toegang steeds 'n antagonistiese, ongelyke en verdeelde samelewing verrai, na vore gebring.¹¹¹ Die drastiese ommeswaai vanaf 'n relatief veilige kampusterrein, op sigself 'n valhekgemeenskap, tot 'n gevaarlike gebied is kragtig tuisgebring. My oogmerk was om 'n struktuur op te rig wat erkenning sou gee aan die gebroke en verdeelde verhoudings op kampus, asook die oprigting van barrikades, wat in Desember 2017 steeds in plek is, maar wat weens hul konseptuele en visuele eienskappe 'n terugkeer tot 'n veilige omgewing sou suggereer.

Die draaihek as spilpunt van die windmeule en die hekagtige stert moes die werklike barrikades op kampus en in koshuise suggereer, wat in hierdie tydperk ook studentegroepe onderling teen mekaar moes beveilig.¹¹² Dié komponente impliseer daarby ook die ideologiese en ekonomiese barrikades wat op kampusse ter sprake is. Al drie beeldhoukonstruksies het boodskappe en wense bevat uit die betrokke gemeenskappe – in die geval van *Speelgoed-windmeul*, die gekleurde waaiertjies (Figuur 29-30). Op die kampus is die windmeulkonstruksie in 'n omgevalle posisie geplaas, en dit is eers vir die finale seremonie staande gemaak.

Die gebeure en gesprekke wat aanleiding gegee het tot *Speelgoed-windmeul* het vraagstukke aangaande vrees, veral die vrees vir ontwrigting, en die rol wat dit speel in die disposisies wat my kunswerke rig, na vore gebring. In hierdie verband moet verwys word na die opvallende en bykomende omheining van lemmetjiesdraad wat in reaksie op studenteonrus rondom die kampus gespan is (Figuur 31), asook die sigbare verhoogde teenwoordigheid van sekuriteitswagte op die kampus sedert die gewelddadige studentepotesaksies van 2016. Sulke verskerpte sekuriteitsmaatreëls sluit aan by die visuele aanbod van Alexander se *Security*-installasie. *Speelgoed-windmeul* verskil van my ander werke wat betref die skaal daarvan, die omgewings wat daarin aangehaal word, die gemeenskap waaroor dit handel en die publiek aan wie dit gerig is. Die beeldhoukonstruksie is egter op verskeie maniere in gesprek met my ander kunswerke, waaronder *Saligheid is moontlik* (Figuur 10). By terugskoue

¹¹¹ Hierby ingesluit is die retoriek rondom die *Fees Must Fall*-beweging wat sentreer rondom finansiële uitsluiting en die dekolonisering van onderwys.

¹¹² Studente en personeel verkry toegang tot die UV-kampus en bepaalde geboue op die kampus deur middel van 'n kaartstelsel waarin elektroniese draaihekke en valhekke persone selektief deurlaat of uitsluit.

blyk dit dat daar in my gekose aanslag met *Speelgoed-windmeul* elemente van paaiing, kalmering, gerusstelling en 'n versugting na die terugkeer van veiligheid en vrede bespeurbaar is. In wese is *Speelgoed-windmeul* 'n reaksie op ontwrigting of die vrees vir ontwrigting, wat ook in die ander werke in die *Propitas*-projek getematiseer word.

4.2.3 “*They have beautiful homes with really high walls*”

Daar word kortliks stilgestaan by sogenaamde valhekgemeenskappe (“boomed communities”) en die grootskaalse groei in die markaanbod van sekuriteitskomplekse in Suid-Afrika. Behalwe vir voor-die-hand-liggende praktiese veiligheidsoorwegings is die estetiese van hierdie gemeenskappe ook van belang. In Bloemfontein dien die *Woodland Hills Wildlife Estate* (Figuur 32 en 33), waar wildsbokke en ander diere vry binne die kompleks beweeg, as voorbeeld. Ontwikkelings soos dié maak onttrekking uit die Suid-Afrikaanse publieke sfeer (en geassosieerde sosiopolitieke probleme) moontlik. Naas die beboude omgewing bevat die kompleks steeds elemente van ‘Suid-Afrika’ en gebruik hy vir dié doel die land se natuurskoon, wild en oop ruimtes. Laasgenoemdes funksioneer hier as fiktiewe elemente, aangesien dit by die welgestelde inwoners van hierdie sekuriteitskomplekse die illusie van 'n *utopiese* Suid-Afrika onderhou (waar kinders vryelik met fietse in die strate ry en daar 'n merkbare en voorgeskrewe afwesigheid van duiwelsvurkheinings om individuele erwe is). Daar is egter steeds baie hoë mure en sekuriteitsheinings rondom hierdie komplekse om die fiksiewêreld te fortifiseer. Ontwikkelings soos Woodland Hills versinnebeeld eilande van veiligheid waarbinne sekere fantasieë vasgevang en onderhou word. Dit is verder opvallend dat dit 'n voorgeskrewe, gemeenskaplike en uniforme fantasie behels (Figuur 33) – soos verpak deur die ontwikkelingsagentskappe.

Andrea Zittel se *Pocket Property* (Figuur 34) sluit aan by hierdie model en verbeeld die afsondering wat voortvloei uit die realisering van sulke fantasieë. Die werk spruit uit haar ervaring van die voorstedelike leefwyse in Kalifornië. *Pocket Property* is 'n drywende eiland van 44 ton beton wat teen die kus van Denemarke geanker is en waarop Zittel 'n maand lank oorleef het. In 'n onderhoud met *Art21* beskryf sy hoe elke erf in voorstedelike ruimtes aan die een of ander fantasie gekoppel kan word – telkens 'n eie afgesonderde fiktiewe wêreld. Vir Zittel reik hierdie behoefte aan

private ruimtelike kapsules verder uit na werkplekke en motorkarre, soos in die geval van Rossouw se Rooi Z4. *Pocket Property* impliseer egter 'n totale fantasie deurdat dit 'n mobiele leefteenheid is (Art21 2011). Volgens Zittel is hierdie werk 'n prototipe van 'n leefstyltype wat sy meen 'n toekomsmoontlikheid is. Die disposisie van onttrekking uit die werklikheid en vasvang in 'n fiktiewe realiteit wat in *Pocket Property*, en op 'n groter skaal in *Woodland Hills Wildlife Estate*, aangetref word, word ook verbeeld deur die *Propitas*-handelsmerk (Figuur 2) – die sirkelvormige ontwerp van die handelsmerk kan beskou word as 'n sentrale eiland van kalmte in 'n poel van onrus. Die satiriese aard van die ander werke in die *Propitas*-projek vertoon egter die illusionêre fiktiewe aard van hierdie gemoedsrus – die feilbare aard van die fiksie wat aan huishoudings 'n gewaande garansie bied.

Die opvallende visuele teenwoordigheid van sekuriteit in Suid-Afrikaanse gemeenskappe verrai in watter mate Suid-Afrikaners ontwrigting en ramspoed te wagte is. Die bemerking van versekeringsmaatskappye is op hierdie verwagting gerig. Alexander se *Security* is tekenend van die mate waarin die mens se lewenswêreld met die sekuriteitsbedryf oorvleuel, wat op 'n sigbare wyse fiksieagtige lewenstyle vasvang en teen ontwrigting fortifiseer.

4.3 Versekering as tegniese middel tot behoud en fortifisering

4.3.1 Versekering as kommoditeit

Eenvoudig gestel behels versekering die byeenvoeging van fondse (die premies) van 'n groot getal versekerde entiteite ten einde die skade wat sommige kan oorkom te dek. Die versekerde partye word teen 'n berekende bedrag beskerm teen sekere risiko's van toekomstige teenspoed. Die premiebedrag hang af van die voorkoms en ernstigheidsgraad van die gebeurtenisse of omstandighede waarteen die party verseker word. In wese behels dit die onderlinge verdeling, en gevolglik die vermindering, van risiko tussen groepe mense (Randmark40: 2017).¹¹³ Die funksie van

¹¹³ Versekering, soos ons dit vandag ken, het ontwikkel uit die gebruik van groepe mense om risiko oor te dra of onderling te verdeel wanneer hulle dieselfde bedreigings ervaar. Die gebruik dateer ten minste uit die derde of tweede millennium v.C. toe Chinese seevaarders hulle ware oor 'n vloot skepe versprei het.

'n versekeringsmaatskappy is om só 'n vennootskap teen 'n bedrag te bemiddel.¹¹⁴ Moderne versekeringsmaatskappye verbloem egter hierdie vennootskap deur pa te staan vir alle waarborge. Dit is dus die gebruikers en die maatskappy wat in 'n verhouding met mekaar staan. Die Marxiste kritiseer die grondslag van kommoditeitstrukture, naamlik die objektivering en rasionalisering van handelinge tussen mense (soos die vervaardiging, koop en verkoop van goedere) in so 'n mate dat dit alle aspekte van die ware aard van hierdie handelinge, naamlik die verhouding tussen mense, verbloem (Lukács 1968:32). Wat versekering betref, is dit die verdeling van risiko's wat verbloem of verdraai word, en wat verder bydra tot die geënkapsuleerde toestand waarin huishoudings verkeer.

Die gewraakte verhouding tussen gebruikers en 'n maatskappy word versinnebeeld in *Versekeringspoort-kabinet* (Figuur 21 en 22). Die 'polis' (Figuur 35) in die betekenispeel van hierdie kunswerk berus op die fiksie dat dit twee gefantaseerde voordele aan eiendomsversekering toedig ten einde versekering teen versekering te bied. Die werk sluit aan by algemene vermoedens en gesindhede dat die risiko-spel tussen versekeringsmaatskappye en versekerde partye geknoei is. Die stuk is ontwerp om die ongesiene teenwoordigheid van versekeringsmaatskappye in huishoudings op sigbare en dekoratiewe wyse ten toon te stel.

Versekeringsprodukte dra by tot fiktiewe lewenstylkonstruksies deurdat dit fortifikasie bied teen die bedreigings en onsekerhede wat die 'werklikheid' inhou. Die vorige hoofstuk oor huishoudelike sekuriteit het gehandel oor die realiteite in Suid-Afrika van hoë misdaadsyfers en toenemende geweld. Hierdie bedreigings is egter nie al waarteen versekering beskerming bied nie. Versekerings- en sekuriteitsprodukte word bowenal bemark as beskutting teen die emosionele affekte wat *insidente van rampspoed, onheil of ontwrigting* kan inhou.

4.3.2 Sekerheid as meetbare utiliteit

In Hoofstuk 3 is in 'n bespreking oor voorsiening in kapitalistiese samelewings kortliks aangedui dat sekerheid, as 'n produk van versekering en sekuriteitsprodukte,

¹¹⁴ In 'n 'mutuele' of gemeenskaplike versekeringsmaatskappy besit alle polishouers aandele in die maatskappy. Die meeste versekeringsmaatskappye is vandag nie meer mutuele ondernemings nie.

'n meetbare utiliteit is.¹¹⁵ Met verwysing na die sosioloog Pierre Bourdieu se *The forms of capital* (1986) word vervolgens op hierdie stelling uitgebrei om aan te dui dat versekering as meer as blote finansiële sekuriteit aan die verbruiker aangebied word. Ten einde die struktuur en dinamiek van die sosiale wêreld te verstaan, moet daar, volgens Bourdieu (1986), aan *simboliese* sowel as ekonomiese kapitaal erkenning gegee word. Bourdieu (1986:2-3) onderskei kulturele en sosiale kapitaal as vorme van simboliese kapitaal (Bourdieu 1986:3-7). *Old Mutual Wealth South Africa* se 2015-televisieadvertensie '*How much is enough?*' (Figuur 36) is 'n voorbeeld van die wyse waarop versekering 'n aanbod maak wat al drie hierdie vorme van kapitaal (ekonomies, kultureel en sosiaal) waarborg.¹¹⁶

Volgens Bourdieu (1986:3) word kulturele kapitaal (as kultuur en kultivering) in langdurige geestelike en liggaamlike disposisies beliggaam. Dit raak slegs 'n deel van 'n persoon wanneer 'n groot hoeveelheid tyd aan die akkumulering daarvan afgestaan word, en dit gaan tot niet wanneer die persoon sterf. Ouers wat oor 'n groot mate van kulturele kapitaal beskik kan dit wel aan hul kinders oordra in die opsig van opvoeding en geleerdheid. In sekere omstandighede kan simboliese kapitaal in ekonomiese kapitaal omgesit word. 'n Voorbeeld hiervan is geïnstansionaliseerde kulturele kapitaal in die vorm van kwalifikasies (Bourdieu 1986:6), wat deur die toneel van die gradeplegtigheid in die Old Mutual-advertensie versinnebeeld word. Die verband tussen ekonomiese en kulturele kapitaal impliseer dat die kinders van diegene wat oor meer geld beskik, vry is van ekonomiese verpligtinge en dus meer tyd het om geld te akkumuleer. Sosiale kapitaal behels die ware en potensiële hulpbronne wat op grond van min of meer geïnstansionaliseerde verhoudings met wedersydse kennis beskikbaar gestel word (Bourdieu 1986:10). '*How much is enough?*' verbeeld die protagonis as iemand wat oënskynlik die aansien, goedkeuring en erkenning van sy portuurgroep (gesiene sakemense) geniet.

Simboliese kapitaal, verstaan as kultivering en aansien, word in die advertensie nie net deur die tonele en narratiewe oorgedra nie, maar ook deur die atmosfeer en die tonale kwaliteit daarvan as 'n geheel. Telkens deur die loop van die advertensie word

¹¹⁵ Afdeling 3.1.1, p. 43

¹¹⁶ Beskikbaar by <<https://www.youtube.com/watch?v=-8o1v-DZ-eE/>> [20 April 2016 geraadpleeg].

vrae aan die kyker gerig: “How much is enough?”; “The age old question that needs a new answer ‘Where am I going?’”; “You only know when you get there”; en “How much is enough to get there?” Dié vrae en antwoorde suggereer gewigtigheid en erns. In hierdie atmosfeer maak dit aanspraak op ‘sinvolheid’ of *gravitas* en suggereer dit dat korrekte finansiële beplanning die kyker nader bring aan ‘dit waaroor die lewe rêrig gaan’. Die ‘goeie lewe’ (Smith 2013) wat hierin voorgehou word, word uitgebeeld as ‘n lewe wat vooruitstrewend en waardig is. Versekeringsprodukte word dikwels in hierdie luim verpak en spreek dus tot die gebruiker se behoefte aan sinvolheid. Dit is na my mening 'n slinkse aanpassing van ontelbare wysshede, gesegdes en gelykenisse wat lui dat ware rykdom en waarde nie in geld opgesluit lê nie. Die advertensie stel dat finansiële welvaart wel gewigtigheid, betekenisvolheid of sinvolheid aan jou lewe kan verleen en bied dus gerusstelling dat dit wel die moeite werd is om dit na te streef.

Versekeringsmaatskappye soos Old Mutual doen intensiewe marknavorsing en verstaan, naas die risikoprofiel van hulle eie produkte, dat finansiële welstand en 'n duursame, waardige *lewensgehalte* hul verbruikers na aan die hart lê. Finansiële en versekeringsprodukte kan relatiewe sekerheid bied sodat finansiële welstand en 'n waardige lewensgehalte langdurig (ook vir die nageslag beskikbaar) is. Hoe meer daar in hierdie tipe transaksies belê word, hoe sekerder word hierdie lewensgehalte. In hierdie opsig word sekerheid en 'n hoë lewensgehalte 'n *meetbare* utiliteit wat beskikbaar is aan diegene wat dit kan bekostig.

4.3.3 Jou versekering, jou mense, jou taal

In hierdie afdeling word kortliks aandag gegee aan fortifisering binne wit Afrikaanssprekende gemeenskappe, wat die teikengroep is van *Virseker*, 'n versekeringsmaatskappy wat sy dienste aan Afrikaanssprekendes bied. Die fiktiewe en gefantaseerde aanbod wat my kunswerke maak, is nie uitsluitlik op Afrikaners gerig nie. Tog dui die sakemodel en bemarkingstrategie van *Virseker* in so 'n mate op die sosiale disposisies waarvan my werke spreek dat dit nie geïgnoreer kan word nie. Dit blyk voorts dat hierdie sosiale disposisies historiese en kulturele bronne het wat die aard daarvan (tot op hede) sodanig “stempel” dat dit in die verbruikersmark en in huishoudings waargeneem kan word.

4.3.3.1 Eertydse Afrikaners se reaksies op pluraliteit

In die artikel *Social cosmology, religion and Afrikaner ethnicity* (1994) ontleed Johan Kinghorn die sosiale disposisies wat bygedra het tot die ontstaan en onderhouding van apartheid.¹¹⁷ Ter sprake is die *self-verstaan* van Afrikaners (hoe Afrikaners hulself sien) wat in tipiese Afrikanerdiskoerse tot uiting kom.¹¹⁸ Kinghorn lê veral nadruk op sogenaamde Afrikaneroorsprongmites wat apartheid veralgemeen en geregverdig, en Afrikaners in 'n sosiale kosmologie saamgesnoer het.¹¹⁹ Die oorsprongmites wat deur Kinghorn genoem word, onthul ook Afrikaners se vrees vir onbegrip ten opsigte van ander mense en hulle behoefte om uit 'n plurale gemeenskap te onttrek. Alhoewel die huidige situasie van 'n demokratiese gemeenskap waarin Afrikaners hulle tans bevind drasties van vorige situasies verskil, is die disposisies wat Kinghorn noem steeds invloedryk. Hiervan getuig die instelling van dienste en produkte soos die *Virseker*-trust en versekeringsprodukt.

Soos reeds behandel in Hoofstuk 2, verraai kommunale verhalende interpretasies soos oorsprongmites gemeenskappe se disposisies en die wyses waarop hulle hulself oriënteer om sin te maak van gebeure. Die oorsprongmites speel 'n besondere rol om die parameters van bestaanswyses, wat alle menslike aksies en verhoudings reguleer, vas te lê (Kinghorn 1994:397). Een van die opmerklieke skeppingsverhale in Afrikaner-diskoerse is, volgens Kinghorn (1994:397), die verhaal van die toring van Babel. Kinghorn gee aandag aan die *vertellings* van hierdie verhaal, wat 'n skeppingsverhaal daarvan gemaak het.¹²⁰ Die basiese elemente van die beleid van apartheid kan daarvolgens geïllustreer word: die geografiese skeiding van volke op grond van taal en etnisiteit.¹²¹ Aangesien dit 'n Bybelse en dus 'n gesaghebbende verhaal is, het dit die ideologieë van apartheid binne 'n universele,

¹¹⁷ Daar is 'n oorvloed publikasies oor die vrese wat die ideologieë van apartheid in stand gehou het. Vgl. onder meer David Harrison se *The white tribe of Africa* (1981).

¹¹⁸ Kinghorn lê nadruk op openbare, politieke en godsdienstdiskoerse waarin daar by herhaling van die gewraakte oorsprongmite melding gemaak word. Voorbeelde is die uitlatings van ds. J.D. Vorster (die broer van die destydse Eerste Minister, John Vorster) in 1947 en John Vorster se 1935-missieverklaring.

¹¹⁹ Vgl. Hoofstuk 2 afdeling 2.1.1, pp. 20-23 oor die universaliteit van waardes en plaaslike karakter.

¹²⁰ 'n Ander noemenswaardige skeppingsmite is die verhaal van 'n gemeenskap van Calvinisties-gesinde boere wat 'n nuwe nasie onder God in Afrika kom vestig het. Volgens Kinghorn (1994:398) resoneer hierdie verhaal nie besonder sterk by die meeste Afrikaners nie en word dit slegs deur 'n minderheid aangehang.

¹²¹ Die verhaal van die toring van Babel is getransponeer tot 'n negatiewe skeppingsverhaal, waar God ingegryp het om 'n skepping ontdaan te maak en die korrekte orde in te stel.

kosmologies geldige raam geplaas, wat hierdie ideologieë dus ook verabsoluteer het (Kinghorn 1994:399).

Kinghorn voer aan dat vrees die eksistensiële rede is waarom die verhaal van Babel hier in politieke en religieuse retoriek oorvertel is. Dit verdedig die Afrikaner se onttrekking en terugtrekking en spreek van hulle vrees om hul identiteit te verloor, asook hul onbegrip van 'ander kulture'. Weens hulle vrees om hul identiteit te verloor, het Afrikaners inwaarts gekeer, gekonsolideer en hulle geïsoleer: "Daar buite is kommuniste, kosmopolitane en liberale asook Rooms-Katolieke en 'Groothandel' wat die wêreld eenvormig wil maak" (Kinghorn 1994:401).¹²² Die vrees vir onbegrip is vir Kinghorn (1994:401) opvallend in die nadruk wat op afstamming en families gelê word, en wat die verhaal dikwels vergesel. Kinghorn (1994:401) interpreteer vermeldinge daarvan as versugtinge na "eilande van begrip" teenoor die verwarring wat elders heers.¹²³

Volgens Kinghorn is die grondliggende rede vir hierdie toeëiening van die verhaal van Babel 'n diepe onsekerheid oor 'n wye plurale wêreld, waarteenoor 'n leefstyl van verdediging die enigste beskerming bied. Hierdie onsekerheid het die grondslag gebied vir 'n beleid wat 'n etniese sosiale orde teweeg sou bring, waarin Afrikaners hulle sou kon ontkoppel van die plurale wêreld in ruil vir 'n wêreld van 'hul eie' (Kinghorn 1994:403). Kinghorn se metafoor van "eilande van begrip" gee 'n familiële, kulturele inhoud aan die konsep van fortifisering in dié opsig dat dit leidrade bevat van sosiale disposisies wat 'dit wat eie is aan ons' teen ontwrigting insuleer. Daar is korrelasies tussen Kinghorn se "eilande van begrip", die gnossies se fiksieagtige isolerende leefstyl, Andrea Zittel se *Pocket Property* en utopiese maar gefortifiseerde 'sekuriteitseilande' soos Woodland Hills Wildlife Estate in Bloemfontein.

¹²² Kinghorn (1994:402) maan dat Afrikaners 'n landelik volk was wat om verskeie redes byna oornag met moderniteit gekonfronteer is. Hierdie redes sluit in die vorming van die Unie van Suid-Afrika, kapitalistiese produksie (goudmyne), liberale onderwys en verwarrende Europese ideologieë. Randall Stokes (1975) verduidelik dat alhoewel 'Afrikaners' in teologiese terme as puriteinse Calviniste beskou kan word, hulle glad nie die moderniserende en ekonomiese vooruitgang van die Europese Calviniste ondergaan het nie. Hy skryf dit onder meer toe aan 'n "operante religie" wat in Suid-Afrika ontwikkel het. Die Calvinistiese konsepte van voorafbestemming en roeping is vanweë die Afrikaners se afgesonderde omstandighede in Afrika in 'n kollektiewe konteks verstaan. Kortliks behels dit dat die volk (en nie die individu nie) uitverkore en geroep is tot 'n sekere bestaanswyse. Die 'Afrikaner' se gerustheid as uitverkorene het in 'n groot mate afgehang van sy konformiteit aan 'die volk'. Hierdie opvatting het, volgens Stokes, innovasie en modernisering vir 'n bepaalde tyd onderdruk.

¹²³ Hierdie gesindheid is nie uniek aan Afrikaners nie, soos reeds in Hoofstuk 2, afdeling 2.1.1, pp. 20-23, aangedui is.

4.3.3.2 *Virseker*

Virseker (Figuur 37 & 38), 'n produk van Auto & General, 'n verskaffer van finansiële dienste, is daarop gerig om versekering aan Afrikaanssprekendes te bied en op hierdie wyse die taal te bevorder.¹²⁴ 'n Deel van die premie wat polishouers maandeliks verskuldig is, word aan die *Virseker Trust* oorbetal, wat met die drukgroep *Solidariteit* as vennoot verskeie inisiatiewe steun wat Afrikaans bevorder.¹²⁵ Dit sal sekerlik lomp en onakkuraat wees om die motiverings vir die bestaan van maatskappye soos *Virseker* en die rassediskriminasie wat tydens apartheid geheers het, aan mekaar gelyk te stel. Wat egter wel ter sake is, is die ooreenkomste of verbande tussen die *verpakking* van die *Virseker*-produk en die “eilande van begrip” soos dit deur Kinghorn geformuleer is. Die *Virseker*-handelsmerk maak gebruik van elemente wat met die Afrikanerkultuur geassosieer word (soos braai en bakkies). *Virseker* ‘verkoop’ 'n produk wat Afrikaners na aan die hart lê en kapitaliseer dus op dit wat talle Afrikaners as ‘eie’ ervaar. Verder suggereer die leuse ‘Versekering in jou taal’ 'n wegdraai van pluralisme wat deur sommige Afrikaners as ontwrigtend ervaar word.

Virseker se taalbeleid spruit dus uit die begeerte om Afrikaans te bevorder. Die feit dat hierdie inisiatief egter die vorm van *versekeringsprodukte* aanneem, is vir my uiters relevant. Die *Virseker*-produk bied uiting aan 'n versugting na kulturele insulering.¹²⁶ Dit behels ook 'n produk wat poog om *assuransie* of sekerheid te verleen ten opsigte van 'n kultuurerfenis – hier dan veral die voortbestaan van 'n taal. Wat my opval is die bykans dekoratiewe wyse waarop daar van die duiwelsvurkmotief in die *Virseker*-advertensies gebruik gemaak word (Figuur 37 en 38). Dit funksioneer weer eens (soos in die ‘*One of a kind*’-advertensie) as 'n stille herinnering aan die ‘situasie’ in Suid-Afrika, wat op sy beurt 'n gemeenskaplike identiteit artikuleer sonder om die lawwe aanslag van die advertensie te versteur.

¹²⁴ Beskikbaar by <<https://www.youtube.com/watch?v=InCsG6IR0UM&feature=youtu.be>> [15 Desember 2016 geraadpleeg] en <<https://www.youtube.com/watch?v=XrE0bEsXRWo&feature=youtu.be>> [15 Desember 2016 geraadpleeg].

¹²⁵ Vgl die webwerf: <<https://www.virseker.co.za/meer-oor-ons/>> (16de Februarie 2017 geraadpleeg).

¹²⁶ Rossouw (2007:1) noem dit in sy beskrywing van die gnossie-leefstyl as “laer trek”, terwyl Kinghorn (1994) daarna verwys as die inkeer na eilande van begrip.

4.4 Binnehuisversiering en die uitdrukking van die self

Andrea Zittel merk tydens 'n onderhoud op dat sy 'n verwantskap sien tussen die hedendaagse bemoeidheid met die innerlike self en die obsessie met binnehuisversiering (Basilico 2001). Op grond van Smith (2013) se uiteensetting van die inkoopiesentrum as 'n liturgiese en formatiewe ruimte, is dit verstaanbaar dat smaak in gebruiksartikels (soos dekoriteme) uit sulke ingesteldhede voortvloei en dat die binnehuisruimtes op sigself liturgies ingerig word. Volgens Susan Sontag (1964:1) word smaak dikwels beskryf as 'n bykans onwillekeurige ingesteldheid waarvoor individue toevallig beskik. 'n Mens maak egter selde meer oorwoë besluite as die keuses wat weens smaak uitgeoefen word. Keuses wat dan ook spreek van 'n inherente logika. Hierdie logika getuig van 'n ingesteldheid of disposisie in al ons keuses en voorkeure. 'n Persoon se smaak in verhouding tot bepaalde mense, dade, emosies, moraliteit en idees spreek van 'n disposisie wat deurgaans opgemerk kan word (Sontag 1964:1).

Daar moet egter in gedagte gehou word dat die sogenaamde 'vryheid' om ruimtes slegs volgens individuele voorkeure in te rig, ook 'n illusie is. Adrian Forty skryf in *Objects of desire: design and society since 1750* (1986) dat, ten spyte van die nadruk op individualisme, mense selde die absolute vryheid het om hulle huise te versier soos hulle wil. Die standaard en norme wat vir huishoudings geld word ontwikkel op grond van oortuigings, verpligtinge en dit wat die mark beskikbaar stel. Die behoefte aan 'n unieke individuele identiteit en die gevoel dat die huishouding vryheid van keuse bied, is egter baie sterk. Volgens Forty (1986:106-109) is elke keuse wat ten opsigte van versiering of dekor uitgeoefen word, 'n episode in die deurlopende konflik tussen individualiteit, private illusies en die katalogus van kitsverpakte voorkeure, waardes en idees.

4.4.1 Versiering, kitsch en die aanhang van 'die verlede'

In hierdie afdeling word 'n bepaalde dekorstyl wat in wit middelklas-huishoudings besonder gewild is, kortliks aan die orde gestel. Die windpomp motief (Figuur 39) wat tans opvallend is onder die dekoriteme in Suid-Afrika, kan as emblematisies van dié estetiese beskou word. Figuur 40 en 41 toon die winkel *The Purple Union* en

dekorasies by die winkelsentrum, *The Windmill Circle*.¹²⁷ Hierdie voorbeelde (beide in Clarens - 'n Oos-Vrystaatse dorpie wat oor naweke baie Gautengers en Vrystaters lok) is toonaangewend van die estetiek wat goedsikks as 'plaas-kitsch' getipeer sou kon word. Van belang in die huidige redenasie is dat hierdie tipering dui op 'n pasklaar verpakking van sekere waardes en versugtinge wat aanklank vind by die smaak en voorkeure van 'n groot aantal individue binne die demografiese snit waarop hierdie studie hom toespits.

Die term 'kitsch' het 'n reeks konnotasies met 'slegte smaak' of enigiets wat te ooglopend, dramaties, kunsmatig of oordrewe is. Sam Binkley skryf in *Kitsch as a repetitive system* (2000) dat kitsch verband hou met die behoefte aan ontologiese sekuriteit en gerusstelling wat hedendaagse samelewings kenmerk. Hedendaagse samelewings word soos selde tevore blootgestel aan 'n wye spektrum van verbruiksgoedere en diverse wêreldbeskouings. Dit dra daartoe by dat samelewings uit hulle 'kokonne' van konvensionaliteit en gerusstellende kosmologieë gelig word, wat 'n gevoel van oningebedheid tot gevolg het.¹²⁸ Kitsch, daarteenoor, hang repetisie, konvensie, sentiment, emosie en formalistiese estetiek aan. Kitsch skram weg van innovasie, verandering, verrassing en dissonansie (Binkley 2000:135).

Die repetisie wat kitsch volgens Binkley (2000:142) genereer, lê in die eerste plek in die nabootsing van kulturele produkte – in hierdie geval die rustieke 'volkseie' plaasprodukte wat in hierdie winkels in Clarens verkoop word. In hierdie opsig lê die repetisie in die hersirkulering van motiewe (Olalquiaga 1992:394). Daarnaas lê repetisie ook in die estetifisering van die alledaagse. Binkley (2000:142) maak in hierdie verband melding van 'n kunsmatige nederigheid of 'n skans van onopgesmuktheid waarvan kitsch dikwels getuig. Hier kan melding gemaak word van die dekoratiewe gebruik van geroeste blikborde wat met die veronderstelde plaas-kitsch-styl geassosieer word. Die daaglikse roetine, en die alledaagse gebruike, van die 'plaaskombuis' word as huislik, familiaal en romanties gevier. Laastens skenk Binkley aandag aan kitsch se groot lading van sentiment en emosie. Die windpomp en plaas-kitsch is kitsverpak as nostalgie. Dit roep geheuebeelde op van oop en wye

¹²⁷ Die gekose uitbeeldings toon gebruiksartikels en dekor by winkels eerder as by private huishoudings. Dit is van belang om ondersoek in te stel na uitbeeldings wat daarop gerig is om goedere aan gebruikers te verkoop wat by hulle aanklank vind (vgl. Figuur 39, 40, 41, en 43).

¹²⁸ Binkley maak gebruik van Anthony Giddens (1991) se konsepte van 'ingebedheid' en 'oningebedheid'.

plaaslandskappe onder die Afrika-son. So roep dit ook beelde op van kinderjare op plase (ongeach of 'n persoon se individuele ervaring wel hierdie herinneringe insluit). Die windpomp is 'ouwêrelds' en sjarmant, en bring heimwee mee na iets wat tans bedreig word of verlore kan gaan – 'n onspandabelrige lewenstyl van sobere eenvoud. Volgens Binkley (2000:143) word emosie (geluk of nostalgie) deur kitsch algemeen gemaak. Die plaas-estetiek van die windpompmotief en plaas-kitsch word as 'ons gedeelde wortels en herinneringe' aangebied.

Die afleiding is dat hierdie styltipe aanklank vind omdat dit elemente van fantasie bevat. In Celeste Olalquiaga (1992) se bespreking van kitsch dui sy aan dat dit 'n plaasvervangende verskynsel is. Sy is van mening dat telekommunikasie en die sosiale media die persepsies van gebeure sodanig verander dat ervarings nie meer direk nie, maar eerder deur representasie in hierdie media bemiddel word. Volgens Olalquiaga het hierdie inkrimping van eerstepandse ervaring emosionele afsondering tot gevolg. Dit kweek 'n disposisie by mense wat altyd op soek is na ekstreme opwinding en die intense emosies wat met ander tye en kulture geassosieer word (Olalquiaga 1992:393-394). Die windpompe voor die winkels in Clarens stel duidelik nie die funksionele en werkende windpompe voor wat vandag nog op plase in gebruik is nie. Dit is aangepas om verouderd te lyk - net soos wat 'ouma se plaaskombuis' nie meer bestaan nie. Die repetisie van beelde en motiewe uit die verlede in plaas-kitsch is 'n gerusstellende bevestiging van 'n (tweedehandse) kulturele geworteldheid of ingebedheid waarvan aanhangers van hierdie estetiek dalk verwyder voel.

Die fantasie-element word versterk deur die romantisering van die verlede tot idilliese eenvoud, wat hierdie estetiek meebring. Kenmerkend van kitsch (Binkley 2000:143), verswyg dit die kompleksiteite van Suid-Afrika se politieke 'verlede' (die estetiek wat oop plaaslandskappe oproep, weerspreek die duiwelsvurkheining rondom huishoudings). Die utopiese beeld van Suid-Afrika, wat moontlik gemaak word deur sekuriteitskomplekse soos Woodland Hills in Bloemfontein, korreleer in dié opsig met plaas-kitsch. Beide hierdie korrelate getuig van die krag van gemeenskaplike fiksieskepping en van die lewende fantasieë in die disposisies van wit middelklas-huishoudings. Daarby word die goedgeelowige gebruikers van die windpompmotief ook oorgehaal deurdat 'n sentiment van 'eg Suid-Afrikaans' in die mark hieraan kleef.

'n Vergelyking van Binkley (2000) en Stiegler (2014) se onderskeie opvatting bring 'n insiggewende paradoks na vore. Individuele en kollektiewe ontwikkeling word onderhou deur die oordrag van 'n eksterne geheue van een generasie na die volgende deur langdurige netwerke of kringlope van simboliese uitruiling. Soos vasgestel in Hoofstuk 2 by die bespreking van Berger se teorieë oor wêreldskepping, bied langer kringlope van simboliese uitruiling (wat tradisie, kultuur en religie insluit) kontinue, betekenisvolle kosmologieë.¹²⁹ Hierdie kosmologieë disintegreer omdat ons vasgevang is in die verbruikersmark se korter kringlope van herhaalde inneming en uitskeiding, wat ons vervreem van hierdie langer onderhoudende ritmes (Stiegler 2015: 84-87). Stiegler maak dikwels melding van 'slegte' repetisie – 'n ontelbare verskeidenheid objekte wat altyd op dieselfde manier gestruktureer word (2015:84-87). Nadelige repetisie sluit oënskynlik aan by Binkley se verstaan van kitsch as repeterend. Binkley se besprekings dui egter ook aan dat kitsch verskyn in reaksie op vervreemding of die ervarings van oningebedheid wat in samelewings heers. Dit poog, opvallend in die geval van plaas-kitsch, om deur die kortstondige sirkulasie van 'n modegier aanspraak te maak op die langdurige kringlope van tradisie en erfenis en só 'n mate van gerusstelling te bied.

Die mark se reaksie op die nostalgiese verlange na die verlede wat die estetiek van plaas-kitsch kenmerk, kan ook in ander aspekte van huishoudings vasgestel word. 'n Voorbeeld hiervan is die 2014-Sanlamadvertensie deur die King James Group, 'Super-duper boy' (Figuur 42).¹³⁰ Die uitgangspunt van die advertensie is dat een Rand in ons jeugjare so veel meer vir 'ons' ingehou het as wat dit in die hede beteken ('*Do you remember the value of a Rand?*'). Destyds was een Rand die verwesenliking van ure se harde werk en spaarsamigheid, en het dit pret as beloning ingehou. Daarby is die gevoel dat die waarde van 'n Rand nie gemeet moet word aan wat jy daarmee kan koop nie (materiële goedere), maar wat jy daarmee kan verwerf (ervaring): "*It's [sic] true value is not what you can buy with it, but what it buys you.*"

Die Sanlamadvertensie maak klaarblyklik staat op bestaande nostalgiese sentimente by kykers om hulle goedgesindheid te wen. Die kleredrag, motors en die meubels in

¹²⁹ Afdeling 2.1.1, pp. 20-23.

¹³⁰ Beskikbaar by <<https://www.youtube.com/watch?v=b6jv9crDGLU>> [8 Desember 2015 geraadpleeg].

die stel skep en bevestig die indruk dat die tonele uit die sestigerjare dateer. Die kamerawerk en ondersteunende effekte dra ook daartoe by dat die advertensie oor nostalgiese sentimentele kwaliteite beskik. Oresti Patricios oordeel op die *Marklives.com*-webblad van 25 Junie 2014 dat al hierdie elemente saamwerk om die handelsmerk goed te posisioneer. Sanlam slaag met die advertensie daarin om 'n goeie balans te handhaaf tussen ouwêreldse waardes (wat aansluit by die fiskale konserwatisme wat Sanlam glo aanhang (Patricios 2014)) en die beloftes wat dit vir die hede inhou. Dit blyk dat die advertensie gerig is op 'n mark wat besondere waarde aan historiese kontinuïteit heg, en dat boodskappe wat sinspeel op gewortelde tradisies en ouwêreldse waardes groter aanklank vind as boodskappe oor vernuwing en verandering. Soos benadruk sal word in Hoofstuk 5, maak die *Propitas*-projek daarop aanspraak dat dit 'n antwoord bied op die versugtinge na kontinuïteit en gewortelde tradisie – deur aanbiedinge wat wysigings bied op die verbruikersmark se kortstondige, uitruilende kringlope soos deur Stiegler aangedui word (2015:84-87).

4.4.2 Dekor as uitdrukking van spiritualiteit

Dikwels het die dekorstyl wat hier ter sprake is ook religieuse of morele ondertone. Voorbeelde hiervan is dekoratiewe kruise en versieringselemente met die woorde geloof, hoop, liefde en vrede daarop (Figuur 43). Sulke binnehuisversierings kan as (liturgiese) getuienis of as 'n bekendmaking van die huisbewoners se oortuigings funksioneer. In hierdie opsig sluit dit aan by Rossouw se gnossies wat van uiterlike en materiële pronksaksies gebruik maak om getuienis te lewer van hulle verinnerlikte spiritualiteit. Na my mening het dekoratiewe elemente met religieuse ondertone 'n tweeledige rol in huishoudings. Dit kommunikeer die huisbewoners se oortuigings, terwyl huishoudings daarop staatmaak om op onderliggende wyses sekere effekte te bewerkstellig. Sulke versierings word dalk uitgestal in die hoop dat die gevoelens en waardes waarvan dit spreek (soos vrede, hoop en liefde) neerslag sal vind in 'n huishouding. In hierdie verband kan terugverwys word na Morgan (2010:xiv) se stellings aangaande die sintuiglik ervaarbare praktyke van 'n geloofslewe. Dit waarop mense hulle hoop en vertrouwe plaas is verweef met die materialisme en roetine van hul daaglikse bestaan. Benewens binnehuisversiering is hierdie verweefdheid ook van toepassing op talle ander praktyke waarvan selde kennis geneem word, soos kruise of visse; Bybeltekste op voertuie, sleutelhouers, selfone,

armbande, spelde en boekmerke; en emojis. Die werk *Elke huis het sy kruis* (Figuur 44) bied nadenke oor hierdie 'religieuse' gebruike. Die titel van die werk, wat gebaseer is op die ou gesegde dat elke huisgesin sy probleme het, dui hier egter aan dat elke huis, in lyn met hedendaagse modes, oor 'n dekoratiewe kruis beskik. Verbeeldingryk kan items soos motorsleutels en selfoonlaaiers dan in die bak geplaas word waar dit onder die kruis (en dié se geïmpliseerde beskerming) inglip. Teen die agtergrond van die kruis verskyn egter die Santamhandelsmerk, wat materiële beskerming in die vorm van korttermynversekering bied, maar wat aangepas is om 'n aanspraak op 'n meer mistieke estetiek te impliseer.

Die werk sluit aan by die 'liturgieë' (Smith 2013) van spirituele funksionalisme. Soos wat daar deurgaans in die loop van hierdie hoofstuk gesinspeel is, het spirituele gerigthede nuttige funksies. Spiritualiteit (hier verteenwoordig deur die kruis) fortifiseer en koester gebruikers teen die nugtere werklikheid deur óf 'n fiksieagtige ontvlugting óf, soos van toepassing op *Elke huis het sy kruis*, beskerming te bied. Daarteenoor verkry die funksionele of die utilitêre (die Santamteken) 'n spirituele affektiewe kwaliteit wat ervarings van gemoedsrus, betowering en misterie meebring.

Daaglikse mantiese lesing (Figuur 5 en 6) sluit hierby aan deurdat dit uiting gee aan die intieme vervlegting van ingesteldhede ten opsigte van veiligheid en gerusstelling met die roetine en materialisme van die daaglikse lewe. Die werk poog om, op 'n speelse wyse, die inhoud van 'n daaglikse roetine en alledaagse materiële voorwerpe tot 'iets groters' te verhef en die spirituele, misterieuse of profetiese te impliseer. Die gekose voorwerpe en die voorgestelde praktyk (die 'lees' van die toekoms in hierdie voorwerpe) gee 'n aanduiding in watter mate ons daaglikse 'lot' verstrengel is met opvattinge oor ons besittings en die beskerming daarvan. Wat die *Daaglikse mantiese lesing* duidelik maak, en wat na die ander werke deurgevoer kan word, is dat daar op hierdie besittings gesteun of staatgemaak word om die verbruikers te beveilig en terselfdertyd ook affekte van gerusstelling en koestering te bewerkstellig.

Hoofstuk 5

Die kunswerk as verbeeldingryke aanbod

In hierdie slothoofstuk val die klem op kunswerke se vermoë om by betragters deelnemende verbeeldingryke spel te ontlok en aan te wakker. Etlke implikasies is hier ter sprake: veral kunswerke se vermoë om 'n geleentheid vir vrye individuasie te bied teenoor die *milieu* soos dit geskets is in voorafgaande besprekings. Die vraag van die begin af is wat my kunswerke kan 'aanbied' ten opsigte van die spesifieke Suid-Afrikaanse huishoudelike omgewing; wat hulle probeer peil en waarop hulle gerig is. Die hoofstuk bied bepaalde gevolgtrekkings uit ondersoeke wat in die voorafgaande hoofstukke aan die orde gestel is. My eie kritiese benadering van die rol van kunswerke te midde die hedendaagse verbruikersklimaat word hier geposisioneer teenoor die opinies van enkele ander outeurs.

5.1 Die kunswerk te midde 'n verbruikerskultuur

In die verskillende hoofstukke van hierdie verhandeling is 'n uiteensetting gegee van die spesifieke *milieu* waartoe my kunswerke spreek. Daar is aangedui tot welke mate die verbruikersmark en die groeiende tegnologiese rasionalisme hedendaagse burgers met verskeie onvergenoegdihede laat. Daar is ook aangedui dat die fundamentele 'gerigtheid' van mense ten opsigte van 'n beeld van 'die goeie lewe' (Smith 2013) in 'n groot mate deur die verbruikersmark gekondisioneer word. 'Spiritualiteite' en religieuse oortuigings wat daarby aanknoop aktiveer die verbeeldings van hul aanhangers deur misterie, betowering en sinvolheid te bied sonder noemenswaardige weerstand teen die snel wisselende modes van die verbruikerskultuur. 'Spiritualiteit' word eerder vir kits emosionele bevrediging aangewend. In Hoofstuk 4 is uitgebrei oor die spesifieke Suid-Afrikaanse huishoudelike *milieu* of sosiale disposisies – volgens my voorgestelde aanpak. Uit die ondersoek blyk dit dat die tematiese kompleks van 'godsdienste' of spiritualiteit, die verbruikersmark en huishoudelike voorkeure by sommiges 'n disposisionele klimaat van onttrekking en fortifisering kan bewerkstellig. Dit skep 'n situasie wat die betrokke demografiese snit van verbruikers blootstel aan verregaande kwantifisering wat hul begeertes aan outentieke en betowerde ervaring en weerloosheid ten opsigte van gerusstelling byeenbring.

Die werke in die *Propitas*-projek het verder 'n spesiale inhoudelike begaandheid met voorspelbaarheid en tydsverwante kringlope aangesien hulle versekering, sekuriteit en bemarkingstrategieë tematies aanhaal. Versekering, asook sekuriteitsprodukte tot 'n sekere mate, behels transaksies waaraan vasgestelde tydsverlope en kwantifiseerbare kommersiële faktore op onvoorspelbare uitkomste verbonde is. Premies op versekeringsprodukte word vasgestel deur middel van statistiese berekening van die kans dat gespesifiseerde voorvalle die versekerde partye mag tref. Versekering is die mark se antwoord op onvoorspelbaarheid (in soverre die onvoorspelbare ongewenste voorvalle beteken) en ontwrigting. Dit maak onvoorspelbaarheid berekenbaar en diensbaar aan die mark. Die 'One of a kind' video-advertensie (Figuur 24) wat in Hoofstuk 4 bespreek is, het getoon hoe versekeringmaatskappye soos Santam 'n gesindheid van paraatheid teenoor die onvoorspelbare bemark – en dit dan ook uitbeeld as hoogs relevant vir die Suid-Afrikaanse samelewing terwyl korttermyn versekering projeksies maak na 'n toekomstige oomblik van versteuring, maak lewensversekering voorsiening vir nakomelingskap.

Bernard Stiegler se teorie aangaande langdurige kringlope van simboliese uitruiling van geslag tot geslag kan in verband gebring word met 'sosiale kapitaal' soos deur Pierre Bourdieu uiteengesit.¹³¹ Die advertensie 'How much is enough' (Figuur 36) suggereer dat versekering gemoeid is met langdurige kringlope van finansiële en simboliese kapitaal. Op vergelykbare wyse poog my werke om elemente uit die verbruikersmark se kortstondige kringlope te verplaas na meer langdurige (sinskeppende) kringlope soos tradisie, erfenis en gewoontes. Die dissonansie tussen langer en korter kringlope van simboliese uitruiling soos onder ander deur Stiegler beskryf, is gevolglik van besondere belang vir kunswerke in die *Propitas*-projek.

Vir Stiegler (2015:154-158) bied die funksionering van kunswerke 'n paradigma waarvolgens daar weggebreek kan word van die vermelde hipersinchroniese implikasies en simboliese ellende. Dit lê glo veral in die alternatiewe ervaring van tyd wat kunswerke bied sowel as die moontlikheid van die onberekenbare en die

¹³¹ Sien Hoofstuk 4 afdeling 4.3.2, pp 75-77 aangaande sosiale kapitaal en afdeling 4.4.1 pp. 83-84 aangaande lang en kort kringlope van simboliese uitruiling.

onvoorspelbare.¹³² Volgens Stiegler behels kuns 'n dialektiek tussen diachroniese merkwaardigheid en kollektiewe geheue. In teenstelling met die berekenbaarheid wat moontlik gemaak word deur hipersinchronie, maak die estetiese ervaring wat Stiegler voorskryf die oorspronklike en onverwagse moontlik. Dit moedig groepe en individue aan om hul eie behoeftes te meet teenoor die inhoud van eksterne oorgeërfde geheue wat prosesse van psigososiale individualisasie onderhou.

Met die bogestelde in gedagte bied my werke by wyse van samespel die moontlikheid vir kreatiewe heroorweging en individualisering teenoor die Suid-Afrikaanse verbruikers en die huishoudelike milieu waarmee die betragters hulself assosieer. Deur middel van vergelykende besprekings gaan ek vervolgens aandag skenk aan die betragtersimplikasies van my werke deur veral te verwys na die manier waarop hulle verbruikersaanbiedinge en bemarkingstrategieë aanhaal. My oogmerk is om die funksionering van kunswerke, asook die kunswêreld, te midde die verbruikersmark se stelsel van hipersinchronisasie te belig. In Hoofstuk 3 is aangedui dat talle denkers en skrywers waarsku teen die sosiale asook spirituele implikasies van die kapitalistiese en materialistiese verbruikerskultuur. Telkens sedert die aanvang van moderniteit en industrialisasie het kunstenaars, skrywers en kritici van die avant-garde die taak opgeneem om weerstand hierteen te bied. Daarom gaan ek ook my eie kunswerke se kritiese houding en funksionering hierteenoor uit pluus soos van toepassing op die Suid-Afrikaanse huishoudelike konteks waaraan hulle gerig is.

5.1.1 Teenkanting teen die bestaande milieu

Die gedagte dat kapitalisme, industrialisasie en verbruikerskultuur nie net die mens se diachroniese bewussyn nie, maar ook die voortbestaan van die aarde bedreig resoneer oor 'n wye spektrum sosiale en artistieke praktyke. Vanaf die ontstaan van die modernisme is kuns die taak opgelê om weerstand te bied téén ontowering weens rasionalisme, téén die heerskappy van die industriële kapitalisme en téén die

¹³² Die verskil moet uitgewys word tussen Stiegler se 'onvoorspelbaarheid' wat 'n kreatiewe onberekende oomblik van insig behels en die 'onvoorspelbaarheid' waaraan versekering gebonde is wat 'n oomblik van rampspoed en ontwrigting behels.

waardes van die verbruikersmark.¹³³ Suzi Gablik kan dien as tipiese voorbeeld van outeurs wat in hierdie trant aanvoer dat kuns verby die selfgesentreerde individualisme van moderniteit en bloot eksterne kritiek op die meganismes van kapitalisme moet beweeg. Sy glo dat daar te midde van die postmodernisme se verwerping van enige oorhoofse projek of meta-narratief 'n nuwe projek sigself onthul het, naamlik die herbetowing van die wêreld deur die skep van nuwe mites, nuwe perseptuele modelle wat eko-gesentreerd is en wat apatie en isolerende individualisme kan teenwerk (Gablik 1992:9). Gablik en talle van die kunstenaars met wie sy onderhoude gevoer het, voel dat kuns 'n manier is waarop die droom, verbeelding en visioen as primordiale magte kan dien om kontak met die nierasionele, mitiese domeine te herwin – domeine wat uitgeskakel is deur moderne wetenskap en kommersialisme (Morgan 2009:16). David Morgan dui in *Reenchantment* (2009) aan dat Gablik van mening is dat kuns deur middel van vermensliking en betowering ons kan red van die leemtes en onervuldheid wat moderniteit meebring het.¹³⁴

Na my mening is die taak wat Gablik die kuns oplê te hooggestem, te moraliserend en te verwyderd van alledaagse lewenswêreld om werklik effektief te kan wees. Haar hoë verwagting van die potensiaal van kunswerke is esoteries en verhewe bo die alledaagse bestaan. Sy ondersteun 'n siening dat kuns simboliese uitruiling wat meer spiritueel van aard is kan inisieer om die 'gees' wat verlore gegaan het te herwin. Daarteenoor probeer werke in die *Propitas*-projek om alledaagse Suid-Afrikaanse gebruiklikhede te beklemtoon as gevolg van my oortuiging dat die aard van simboliese uitruilings binne die kommersiële mark en spirituele instansies mekaar oorvleuel. Die vrae 'wat word aan my verkoop?' en 'hoekom begeer ek dit?' is van toepassing op sowel spirituele instansies as op die verbruikersmark. So ook die onderliggende vraag 'waarop plaas ek my hoop en vertrou?' My werke poog met ander woord nie om 'n verlore 'gees' vir die verbruikersmark te herwin nie, maar eerder om 'n innerlike verwantskap van 'spiritualiteit' en 'verbruiking' aan die lig te bring.

¹³³ Na aanleiding van die studenteopstande van die 1960's het Egbert (1970) die geskiedenis van hierdie weerstand uitgepluis.

¹³⁴ Soos bespreek is in Hoofstuk 3.

Alhoewel my werke aanspraak daarop maak dat hulle behoeftes tot betowering aanspreek en aansluit by mitiese/folkloristiese verhalende verskynsels, moet hul strekking duidelik onderskei word van die hooggestemde taak wat Gablik aan kunswerke voorhou. My aanwending van elemente uit die verbruikersmark is nie bloot gerig op hul ondermyning of kritiek nie. Die werke poog om in satiriese trant iets aan die veronderstelde betragters te 'verkoop'.

5.1.2 Die waarde van medepligtigheid

In Johanna Drucker se boek *Sweet dreams: contemporary art and complicity* (2006) bedink sy kontemporêre kunstenaars se verhouding met 'hoofstroom' verbruikerskultuur in terme van konsepte van medepligtigheid en kunsmatigheid. Sy redeneer dat hedendaagse kunskritici en akademiëci blindelings lojaal gebly het aan opposisionele modelle in navolging van die avant-garde veronderstelling om die verstrooiingswaardes van die massamedia en die verbruikerskultuur te verwerp (Drucker 2005:8).¹³⁵ Hierteenoor lê kunsmatigheid en medepligtigheid (as positiewe modelle) die gekonstrueerde aard van realiteit binne 'n gedeelte kulturele verbeelding bloot. Werke wat 'medepligtig' is aan die waardes van die kultuurindustrie is dalk juis beter daartoe in staat om die konstruksie en vervlegtheid van sosiale wêreld aan die lig te bring (Drucker 2005:10).

Drucker gebruik die werk *Untitled (Ophelia)* (Figuur 45) van Gregory Crewdson as voorbeeld om die waarde van kunsmatigheid uit te wys. Hy gebruik die kunsmatige skoonheid van die fotografiese beeld om die meganismes van die rolprentbedryf aan die lig te bring. Hy skep sy werke deur middel van die produksietegnologieë van die rolprentbedryf en haal die estetiek van dié gedeelte verbeeldingswêreld aan. Elke

¹³⁵ Johanna Drucker en Suzi Gablik stem saam dat die kunstwêreld moet aanbeweeg van die kritiese, outonome modelle wat deur die avant-garde daar gestel is. Waar Gablik aanvoer dat kunswerke en kunstenaars 'n positiewe herontmoeting met die spirituele en betowerde moet meebring, wil Drucker weg-doen met die uitsluitlik kritiese en opposisionele retoriek in die kunstwêreld teenoor kapitalisme en daarmee gepaardgaande verbruikerskultuur. Sy wys uit dat die kunstwêreld self die waardes van die verbruikersmark deur baantjiesjagtery en materialisme onderskryf (Drucker 2005:xiv), terwyl die kritiese rol van opposisionele 'buitestaander' wat kunstenaars inneem dikwels voordelig vir die kunstenaar is (Drucker 2005:8). Kuns was ook nog altyd in 'n mate afhanklik van populêre kultuur. Beskrywings soos 'my werk is krities op' en woorde soos 'transgressie' en 'ondermyndend' word oorvloedig in verband met kunswerke gebruik, terwyl kunsteorieë voorspelbare kategorieë met meegaande terminologie ontplooi soos 'die abjekte', 'die subversiewe en 'die weerstandige' (Drucker 2005:xiv). Volgens haar heers daar 'n onrealistiese verwagting dat esoteriese kunswerke wat onleesbaar of onverstaanbaar is vir die meerderheid van mense, moet optree as die gewete van 'n kultuur (Drucker 2005:10).

tematiese en tegniese eienskap van sy werk verrai dat hy bewus is daarvan dat die wêreld waaraan hy deelneem korrup is. Sy werke is vermaaklik en verleidelik vir dieselfde redes as Hollywood se maklik-toeganklike fiktiewe wêreld en karakters (Drucker 2005:4).

Untitled (Ophelia) verrai onteenseglik die stelsel van hipersinkronie en die kondisionering van estetiese ervaring deur die verbruikersmark. Die verleidelike beeld por betragters aan om deur middel van sigbare 'leidrade' die gebeure wat aanleiding gegee het tot hierdie toneel te probeer uitpluis. Telkens lei dit terug na gebeure op 'n 'stel' en nie die werklikheid of die imaginêre nie. Die kyker 'raai' wat hier sou plaasgevind het volgens verwagtings wat gevestig is deur tallose Hollywood draaiboeke. Dit blyk dat die rolprentindustrie waarvan Crewdson die tegnieke en metodes haarfyn imiteer, daarin geslaag het om kykersgehore wat elkeen van ons insluit, af te rig om hul produkte te verteer. 'n Verskynsel wat aansluit by die 'slegte repetisie' waarna Stiegler (2015:19-20) dikwels verwys. Soos Drucker (2005:5-6) aandui bied *Untitled (Ophelia)* geen kritiese weerstand hierteen nie. Volgens haar is Crewdson ten volle bewus van sy eie gekompromiteerde standpunt en bemiddel sy foto's ander beeldwêreld wat die beeldende kunste verskuif na populêre massakultuur. Tog is die toneel wat ons aanskou 'verrassend' – net te ooglopend gestileerd (die kunsmatige lig wat by die vensters instroom, die liggaam wat net te hoog bo die watervlak uitsteek om werklik te dryf) om vir ons die "krake in oppervlak van voorkoms" (Drucker 2005:xiii) aan te dui. Die foto maak dit vir betragters moontlik om hul self te identifiseer as toeskouers (opgeleide verbruikers van die rolprentindustrie) binne hierdie hipersinkroniese stelsel en te reflekteer oor hul eie gekompromiteerde belewenis van beeldmateriaal.

Daar is 'n aansluitingspunt in hierdie verband met die werke in die *Propitas*-projek wat veral beklemtoon word deur die inligtingblaaie (Figuur 4, 6, 11 & 22). Die werke wend 'n imaginêre poging aan om betragters oor te haal om in te koop op die fiksie wat deur die werke geprojekteer word – dat verbruikersprodukte aan hulle verkoop word. Verskeie bewegings en kunstenaars verwar opsetlik of bevraagteken die gebruikelike onderskeidings tussen kunswerke en verbruikersprodukte. Hiervan is Popkuns sekerlik 'n uitstaande voorbeeld. Cécile Whiting bespreek in haar boek *A taste for Pop* (1997) voorbeelde van uitstallings waar die besoekers van ooreenstemmende vaardighede moes gebruik maak om gebruiksgoedere sowel as

die Pop-kunswerke te evalueer. Dit sluit uitstallings in kunsgalerye sowel as die etaleer van kommersiële vertoonvensters wat gebruik maak van elemente uit die kunswêreld.¹³⁶ Whiting belig die verwantskappe wat in hierdie uitstallings ter sprake is tussen die verwagtings van winkelbesoekers en kunsconnoisseurs (Whiting 1997: 8). Dié werke impliseer 'n verbeeldingspel waar van die betragters verwag word om die vernuftige oordeelkundige houding van 'n kliënt, winkelbesoeker of verbruiker in te neem. Die werke is in 'n mate daarvan afhanklik dat die betragters sal kan reageer op leidrade wat daarop sinspeel dat hul kommersiële produkte sou kan wees. Die aanbiedings wat deur die *Propitas*-projek gemaak word is met ander woorde verstrengel met of medepligtig aan die vervlietende vraag-en-aanbod dinamiek van handeldryf en afhanklik van betragters se toegeneëntheid om die (geskoolde) rol van 'kopers' te speel.

Drucker se idees is dus van belang aangesien my kunswerke ook elemente van kunsmatigheid, medepligtigheid en die daarmee verbandhoudende imitasie aktiveer. Soos vermeld poog my werke om op satiriese wyse, aanbiedings aan verbruikers, ook in spirituele industrieë te imiteer. Op kunsmatige wyses word die bemarkingstrategieë van hierdie industrieë nageboots. My werke skep die indruk dat hulle op dieselfde wyse funksioneer as verbruikersprodukte en is as sulks verstrengel met die transaksionele aard van hierdie aanbiedinge. Drucker is van mening dat Crewdson, in stede daarvan om die beeldvormende tegnologieë van die rolprentindustrie te kritiseer en te ondermyn, juis hierdie tegnologieë aanwend om die betragters te verlei. Wanneer 'n mens (gewilliglik) deur die betowering van hierdie kunswerk verlei word, meegesleur word deur die filmiese effekte, snap 'n mens iets van die beswymeling en affektiewe mag van die beeldende prosesse wat aangehaal word. Dienooreenkomstig kan my werke daartoe bydra dat betragters wat 'saamspeel' as 'n aankoper in 'n mate iets snap van wat (buiten die ooglopende) aan hulle 'verkoop' word deur die verbruikersmark en spirituele industrieë se wyses van bemarking.

¹³⁶ Whiting verwys byvoorbeeld na Bonwit Teller se etalering van die 5th Avenue vertoonvenster waar Andy Warhol se Popkuns saam met winkelmannekyne uitgestal is om 'n kunsgalery te impliseer. Onder andere ook Claes Oldenburg se *The Store* (1961-64) wat handgemaakte imitasies bevat het van die tipe verbruikersgoedere wat in nabygeleë winkels verkoop is. Sien ook Mary Anne Staniszewski *The power of display: a history of exhibition installations at the Museum of Modern Art* (2001) in hierdie verband.

5.1.3 Die kunswêreld en medepligtigheid

Soos die voorafgaande bespreking suggereer is die ‘kunswêreld’ – kunsmuseums, kunsgalerye, kunsskole en akademiese instellings – self ook verstrengel met die werking van die verbruikersmark en hipersinchronisering. Tekenend hiervan is die wyses waarop die kunswêreld bepaalde kunsverskynsels as geldig of ongeldig verklaar.

Wanneer Gablik aan kuns die taak toeken om die ‘siel’ van die mensdom te red, wend sy haar nie tot tradisionele religie om dit te bereik nie, maar na kontemporêre kunstenaars wat hul vereenselwig met die ekologiese, spirituele of spiritistiese motiewe van *New Age* (Morgan 2009:16).¹³⁷ Grey se *Holy Fire* (Figuur 23) is 'n voorbeeld hiervan.¹³⁸ Volgens Morgan (2009:17) en Elkins (2004) kry kuns soos dié wat openlik, sonder ironie of sinisme, getuig van ‘spirituele’ oortuigings, asook werke met meer tradisionele religieuse aspirasies, dikwels baie kritiek vanaf lede van die kunstgemeenskap.¹³⁹ 'n Moontlike rede dat werke met 'n ‘spirituele’ agenda uitgesluit word deur die kunswêreld is dat dit weg beweeg van kuns se veronderstelde sakrosankte outonome toestand – iets waarmee beroepsmense in die kunswêreld nie noodwendig wil meegaan nie (Morgan 2009:18). Soos Drucker voel Morgan (2009:17) dat hierdie hekwagterskap gevestig is op die avant-gardistiese opposisionele model – dat kunstenaars kritiese opponente van bourgeois ordentlikheid, die kerk, en staat moet wees (Morgan 2009:17).¹⁴⁰ Kunswerke word blykbaar deur die kunswêreld uitgesluit wanneer hulle ander agendas of motiverings het as dié van die kunswêreld. Elkins (2004:53) merk op dat galeryeienaars en kurators 'n verwantskap met genoemde gelowe aanvoel – dat dit dalk te naby is aan die kuns en ideologie wat hulle alreeds aanbied.

Drucker (2005:10) merk tereg op dat die veronderstelde estetiese outonomie van kuns slegs relatief kan wees, aangesien dit slegs binne die raamwerk van instellings

¹³⁷ Of NRB soos Elkins (2004:54) aandui. Sien Hoofstuk 3 afdeling 3.1.4 voetnota 74

¹³⁸ Grey se poging om die wetenskap met die mistieke en spiritistiese te versoen (Hoofstuk 3 afdeling 3.1.4) dien na my mening as 'n voorbeeld van 'n ‘nuwe mite’ soos deur Gablik gepropageer word.

¹³⁹ James Elkins bespreek in sy boek *On the strange place of religion in contemporary art* (2004) die posisie van religie, en gevolglik spiritualiteit, in die kunswêreld. Sy oogmerk is om nuwe maniere voor te stel om te praat oor kuns wat partymaal huiwerig maar onvermydelik religieus is (Elkins 2004:xii).

¹⁴⁰ Volgens die institusionele teorie word *kuns* beskou as enige iets wat uitgestal word in groot stedelike galerye, deur kontemporêre kunsmuseums aangekoop word en bespreek word in hoofstroomtydskrifte soos *Artforum*, *October* en *Flash* (Elkins 2004:53).

soos museums, galerye en kunspublikasies kan bestaan. Elkins, Morgan en Drucker se onderskeie argumente in hierdie verband bring dit na my oordeel tuis dat daar 'n institusionele, kulturele raamwerk is waarbinne kunswerke beleef word. Betragters benader kunswerke, in byvoorbeeld 'n museum, met die vooropgestelde gedagte dat daar 'n verskuilde kritiek of ondermynende agenda daaragter skuil. Elkins (2004:53) se ietwat kriptiese opmerking dat galeryeienaars en kurators 'n verwantskap aanvoel met kunswerke wat deur onder andere NRB's geïnspireer word, kan in hierdie opsig uitgebrei word. Elkins (2004:53) merk op dat die styl en tegniek waarin werke soos *Holy Fire* geskep is, derivatief en illustratief is. Dit word egter ook deur die kunstwêreld verwerp omdat die ideologiese raamwerk waarbinne dit geskep is die ideologieë wat deur die kunstwêreld aangehang word ondermyn. *Holy Fire* se (naïewe) poging om te getuig van 'n geloofservaring en wêreldbeskouing bots met die kunstwêreld se voorgeskrewe ideologiese aanhang van kritiese, opposisionele en ondermynende houdings. In die lig van Stiegler se voorgestelde 'funksionering' van kunswerke – dat kunswerke individualisasie teenoor die milieu kan meebring – kan 'n kunstwêreld wat oor sy eie ideologieë beskik problematies wees.

Die 'ontmoeting' tussen 'n betragter en kunswerk vind plaas binne 'n institusionele konteks waarbinne die 'onverwagse' en 'opposisionele' voorspelbaar is. Stiegler waarsku teen die fenomeen waar die 'uitsonderlike', 'onverwagse' en 'oorspronklike' toestand van die kunswerk deur die verbruikersmark geabsorbeer en geneutraliseer word wanneer dit vir sy 'uitsonderlike' waarde aangehang en as net nog 'n kommoditeit verkoop word. In hierdie geval word die kunstenaar 'n 'handelsnaam' wat estetiese navorsingswerk doen vir die verbruikersmark. Stiegler verwys hierna as die hiperdiachronisasie van kunssinnige individuasie (2015:157). Na my mening skep die ideologieë verbode aan die kunstwêreld soos uiteengesit deur Morgan, Elkins en Drucker 'n situasie waar die proses van individualisasie verwyderd is van die algemene of alledaagse lewenswêreld. Ek betwyfel die mate van effektiwiteit van die opposisionele konteks waar kunswerke deur die kunstwêreld aan die betragter aangebied word om individualisasie mee te bring teenoor die bestaande milieu. In hierdie opsig is ek nie van mening dat my werke die spreekwoordelike appelkar probeer omgooi nie, maar dat 'n verleidelike, medepligtige en saamspelende houding 'n waardevolle benadering tot instellings binne die samelewing is.

Dit blyk dus dat die outonome afgesonderde toestand vanwaar die kunswêreld en kunswerke die verbruikersmark en meegaande implikasies benader, betwyfelenswaardig is. Die 'verrassende' proses van individualisering volgens Stiegler word moontlik gekompromiteer in 'n voor-die-hand-liggende kritiese en opposisionele benadering. Daar is aangedui dat deur die tegnieke van die verbruikersmark te imiteer – die betragter in die rol van die rolprentkyker of 'aankoper' te plaas – kunswerke veel nader daaraan kan kom om die werkinge van (hipersinchroniese) markmeganismes wat dikwels opaak is, uit te wys. My werke se kritiese implikasies is telkens so geëposisioneer dat dit sinsvrae aangaande transendente vertrouwe en gerustheid aan die verbruikersmark rig. My werke poog met ander woorde nie om stelsels van verbruiking en hipersinchronie te ondermyn nie, maar is eerder gerig om nadenke, oriëntasie of kognitiewe navigasie te midde hierdie prosesse aan te wakker.

Die volgende afdeling sal uitbrei op die wyses waarop nadenke, oriëntasie en kognitiewe navigasie deur middel van deelnemende spel geskied. Betragters word deur die kunswerke oorgehaal om verbeeldingryk deel te neem en dit mag sekere persoonlike besinnende implikasies vir betragters inhou.

5.2 Spel en medepligtige deelname

In teenstelling met die opposisionele en kritiese aanslag wat die 'kunswêreld' dikwels aanhang of die idealistiese moontlikhede wat onder andere Gablik aanvoer, moet daar vasgestel word wat kunswerke wel bied aan die versugtinge van die huidige milieu. In die voorafgaande afdeling is aangevoer dat kunswerke en meer algemeen die kunswêreld in gekompromiteerde verhouding met die oorwoekering van die verbruikersmark verkeer. Dit is voorgestel dat kunswerke wat selfbewus medepligtig is aan verbruiksmeganismes en as sulks betragters tot verbeeldingryke samespel uitnooi, waardevolle individuasie kan bied. Deurlopend is ook aangedui dat die hedendaagse verbruiker (spesifiek, maar nie uitsluitlik diegene uit wit middelklas Suid-Afrikaanse huishoudings nie) groot gebrek en versugtinge ervaar ten opsigte van betowering, spirituele verdieping en sinvolheid. In aansluiting by die voorafgaande konklusies in verband met die beperkings van kuns en die kunswêreld word vervolgens stilgestaan by wat ander en my eie kunswerke wel aanbied ten opsigte van die aangeduide behoeftes en versugtinge.

5.2.1 Deelnemende wysiging

Alhoewel daar aangevoer is dat kunswerke nie 'n eensydig opposisionele, dekonstruktiewe of bloot ekstern-kritiese houding moet inneem nie, word die werk van Andrea Zittel juis op hierdie punt gekritiseer. Volgens Drucker (2005:222) handhaaf Zittel se werke nie 'n voldoende kritiese afstand ten opsigte van die verbruikerskultuur nie.¹⁴¹ Zittel se werke is skynbaar industriële produkte. Hulle maak nie net of hulle ten volle toegeruste leefeenhede is nie (Figuur 17 & 18), maar voldoen volledig aan hierdie veronderstelling. Hulle spreek van 'n “angswekkende orde van ekonomiese dissipline waar 'n individu of die sosiale organisme se behoefte aan voorsien moet word met minimale uitgawe” (Drucker 2005:222). Die kunswerke is volgens Drucker (2005:222) gemaak vir verbruiking en fetisjeer elitistiese verbruikersmarkte. Dit is maklik om te sien hoe Zittel se werke in die lig van Drucker se kritiek hulself kan skuldig maak aan Stiegler se kriterium vir hiperdiachronisasie.

Dit is egter minder duidelik in welke mate Zittel faal, maar Crewdson die toets in terme van medepligtigheid en kunsmatigheid slaag. Skynbaar spruit die rede waarom Zittel nie 'n kritiese afstand inneem nie uit die feit dat haar ondersoek na maniere om te leef (byna) outentiek is. Soos Drucker uitwys, is dit uiters moeilik om te bepaal waar Zittel se ondersoek na lewensomstandighede ophou en waar refleksie op massakultuur en utilitêre ideologieë begin. Ek is van mening dat haar werke in hierdie opsig die nie-opposisionele, medepligtige, ondersoekende houding beliggaam wat Drucker aanbeveel. Zittel se benadering tot produkontwerp en die inrig van ‘leefstyl’ is bowenal ondersoekend, deelnemend en wysigend.¹⁴² Dit is gesindhede wat haar in 'n mate vereenselwig met nie net die kunstenaar nie, maar

¹⁴¹ Na my oordeel is Drucker se voorgestelde ‘positiewe’ model vir kuns en kunskritiek, haar ‘medepligtige formalisme’ nie volkome geslaagd nie. Soos haar kritiek op Zittel (Drucker 2005: 222) laat blyk, is sy inkonsekwent in die kriteria waarvolgens sy hierdie konsepte toepas. Medepligtige formalisme’ behels 'n kritiese metode wat vervleg of ‘ingebed is met assosiasie moontlikhede. Dit bied teenkanting teen die gronde waarop outonomie aanvaar kan word en stel 'n deurdagte kompromie voor tussen motiewe van opportunistiese en omstandighede. Op hierdie wyse is medepligtigheid nader aan kontingensie of toevaligheid – 'n term wat wel deur postmodernisme voorgestel is om kunswerke êrens tussen produksie en betragting te plaas. Vir Drucker gee die term toevaligheid egter nie genoeg erkenning aan die materialiteit en formele eienskappe van werke nie. Drucker propageer dus 'n beweging vanaf outonomie na toevaligheid en nou na medepligtigheid (Drucker 2005: 10).

¹⁴² Sien Hoofstuk 3 afdeling 3.1.2 pp. 44-47

ook die figuur van die *amateur* wat deur Stiegler (2015:13-14) aangehang word vir die ('farmakologiese') beëindiging van simboliese ellende.¹⁴³

Volgens Stiegler is die figuur van die amateur 'n onprofessionele persoon wat op 'n kreatiewe wyse ingeligte repetisie¹⁴⁴ toepas en bowenal 'n kuns of vaardigheid toepas uit liefde vir die saak. Hy verwys na die kunsliefhebber as amateur wat verbind is aan 'n kunswerk deur middel van intieme, ingeligte, herhaalde ontmoetings daarmee. Die kunsliefhebber sal byvoorbeeld 'n bepaalde kunswerk herhalend interpreteer deur dit te skets. Interaktiewe kontak – innemend, voortdurend en wysigend – plaas die kunsliefhebber onderskeidend in verhouding met die kollektiewe erfenis wat deur die kunswerk verteenwoordig word. Stiegler vergelyk ingeligte 'oefening', wat deur liefderike repetisie ontwikkeling en die moontlikheid van die onverwagse meebring, met die ervaringsveld van die verbruiker.¹⁴⁵ Die verbruiker se vaardighede kwyn weens 'n afhanklikheid van tegnologie wat gebruik word sonder die noodsaak om dit te verstaan. Daarteenoor neem die amateur innemend deel aan die sirkulasie van simboliese inhoud terwyl die verbruiker se estetiese ervaring totaal gekondisioneer is deur die verbruikersmark (Crowley 2013:128-129). Die figuur van die amateur verteenwoordig met ander woorde die toepassing van liefderike repetisie en deelname aan simboliese uitruiling met die moontlikheid van *wysiging* en dus verbetering.

Na my oordeel kan Andrea Zittel beskou word as 'n voorbeeld van die kunstenaar wat die verbruikersmark benader as 'n amateur. In haar *Institute for investigative living* volg sy in 'n mate Stiegleriaanse repetisie in die wyse waarop sy idees aangaande behoeftes, begeertes en die inrig van lewensruimtes en -roetines ondersoek. Zittel pas die beginsels van die verbruikersmark en produkontwerp toe, maar op 'n wyse wat deelneem aan simboliese uitruiling (eerder as om bloot die werkinge van die verbruikersmark te ontbloot). Sy doen hierdie deur voortdurend modifikasies of wysigings van bestaande produkmodelle voor te stel, maar ook, van belang, modelle in terme van wat verstaan word onder noodsaaklikhede, gerief en

¹⁴³ 'n Farmakologiese oplossing berus daarop dat tegniek en tegnologiese vooruitgang aangewend kan word om die negatiewe situasie wat dit veroorsaak het teen te werk (Crowley 2013:119).

¹⁴⁴ In Frans (Stiegler se taal) verwys die term '*repetisie*' veral na die gereelde herhaling van 'n aktiwiteit met die intensie om 'n vaardigheid aan te leer – met ander woorde om te oefen (Crowley 2013: 119) – 'inoefening' as die Afrikaanse betekenis van repeteer in musiek en teater as uitvoerende kunste.

¹⁴⁵ Sien Hoofstuk 4 afdeling 4.4.1, p. 84 vir 'n uitbreiding op negatiewe repetisie

behoefte. In hierdie opsig word waardevolle medepligtigheid weer ten toon gestel. Soos Zittel se *Institute for investigative living* is die *Propitas*-projek gerig tot die verstaan van die sosiale konstruksie van behoeftes wat aan voorsien word deur die verbruikers- en spirituele markte.

5.2.2 Lang- en kort-durige kringlope van simboliese uitruiling

Die amateur, soos die kunstenaar, tree op buite gestandaardiseerde tydsorde en tydsverlope en maak van repetisie gebruik om die moontlikheid van die onverwagse te ontgin (Stiegler 2015: 154). Oënskynlik is daar 'n ooreenkoms tussen uittrede uit gestandaardiseerde tyd en die spelfunksie soos verduidelik word in Hoofstuk 2.¹⁴⁶ So ook die estetiese *verlustiging* wat deur interaksie met kunswerke gebied word.

Dit is opvallend dat die interaktiewe verhalende verskynsel van *Slender Man* wat in Hoofstuk 2 bespreek is ook kan dien as verdere voorbeeld van die handelinge van Stiegler se deelnemende amateur.¹⁴⁷ Dit illustreer die speels-wysigende en improviserende gesindheid wat moontlik verweer sou kon bied teen die simboliese oorwoekering van die verbruikersmark. Die forumgebruikers wat *Slender Man* tot stand gebring het, het *deelgeneem* aan 'n simboliese uitruiling aangaande die vrese en onsekerhede verbonde aan die tegnologieë waarbinne hierdie folklore sirkuleer. Crewdson se *Untitled (Ophelia)* toon dat toeskouers gekondisioneer is om filmiese produkte te verbruik en te verteer. Die outeurs van die *Marble Hornets* films laat dit egter nie daar nie. Hulle neem deel aan simboliese uitruiling aangaande vrees en angstigheids wat andersins aan hulle gevoer sou word. Deur 'liefdevolle' repetisie of imitasie en wysiging van die gevonde gruwelfilm-genre het hulle volgens my 'n 'onverwagte' fenomeen te voorskyn gebring: 'n digitale monster, duidelik sonder enige enkele outeur. *Deelname* en *wysiging* is opvallende aspekte van hierdie verskynsel en kan vergelyk word met die ateljeeparadigma waarvolgens die rolprentbedryf gewoonlik te werk gaan – die vervaardiging van (identiese) temporale objekte wat aan die massas verkoop word. Dit is ook van belang dat bepaalde onderliggende vrese aangaande tegnologie en beheer te voorskyn kom binne tegnologiese ruimtes. *Slender Man* opsigself is 'n gier en behels prosesse van

¹⁴⁶ Afdeling 2.1.3. pp. 24-25

¹⁴⁷ Sien Hoofstuk 2 afdeling 2.2.2.2, pp. 34-37

vertering, of soos aangedui, stabilisering. Dit getuig van die behoefte om gebeure, vrese, onsekerhede wat tot uiting kom as onder andere giere te verwerk op 'n wyse wat dit kontekstualiseer of oriënteer binne langerdurende en kontinue historiese verwysingsraamwerke.

Die werke in die *Propitas*-projek getuig in 'n mate van hierdie behoefte. Werke soos ondermeer *Versekeringspoort-kabinet* (Figuur 21), *Ek is gedek* (Figuur 12) en *Elke huis het sy kruis* (Figuur 44) maak onderskeidelik van handelsmerke uit die versekeringsbedryf gebruik. Die styl van aanbieding aan betragters poog egter om wysigings te bewerkstellig van die manier waarop hierdie handelsmerke normaalweg tentoongestel en beleef sou word. Die werke maak daarop aanspraak dat hulle 'n veelsinnige kontinuïteit tussen alledaagse gebruiklikheid, die verbruikersmark en ingesteldhede ten opsigte van betowering en vertrouwe kan bewerkstellig. Hulle poog om estetiese en inhoudelike verbindings tussen gefragmenteerde lewenswêrelde te onderhou. In Stiegler se terme probeer die kunswerk om die kortstondige en wispelturige begeertes wat die mark wil bevredig binne langerdurige sirkulerende kringlope soos kultuur en gebruik te plaas.¹⁴⁸ Die bemoedheid met kringlope wat die werke tentoonstel, word ondersteun deur die aard en funksionering van aangehaalde versekeringsprodukte wat soos vermeld toekomsgerigte projeksies maak en ook nakomelingskap beskerm.

Die wysiging van die verwagte beleving van elemente uit die verbruikersmark het verder tot gevolg dat betragters gekonfronteer word met die onderliggende aard van die aanbiedinge wat in die verbruikersmark aan hulle voorgelê word. Soos die filmies-opgeleide toeskouers wat deur Crewdson se werk geïmpliseer word, word die fiktiewe potensiële 'kopers' deur my werke aangemoedig om die onderskeie spirituele, sinvolle en betowerde aanbiedinge wat in sintetiese geheel aan hulle gemaak word onderling te onderskei. Die betragters sou moontlik hierdeur kon insien dat hul eie lewenswêrelde ingerig is met hierdie elemente om 'n mate van fortifisering teen werklike aanvegtinge te bied. Dit skenk dus geleentheid vir individualisasie teenoor die milieu.

¹⁴⁸ Sien besprekings aangaande *plaas-kitch* Hoofstuk 4 afdeling 4.4.1 pp. 81-85 sowel as Hoofstuk 4 afdeling 4.3. pp. 77-80 ter aansluiting by 'n voorgestelde behoefte tot 'ingebedheid' of historiese ingeworteldheid.

Zittel se werk kan egter gekritiseer word wat die kortstondige kringlope van die verbruikersmark betref. Stiegler (2015:155) se idee van voordelige repetisie behels ondermeer dat daar by herhaling teruggekeer kan word na 'n kunswerk – dat kunswerke as kulturele erfenis dus tot 'n meer langdurige kringloop van uitruiling behoort waarvolgens betragters hulself kan differensieer teenoor die milieu. Indien die leefeenheid (Figure 17 en 18) wat in 1994 vervaardig is met die *Wagon Station* (Figuur 46) van 2015 vergelyk word, blyk dit dat Zittel se ouer werke oudmodies vertoon. Daar is dus 'n sekere weerloosheid in haar werke bespeurbaar teenoor modes en giere en dit beperk haar werke se relevansie binne huidige markverwante sirkulasies. Die *Propitas*-projek verrai moontlik 'n vergelykbare tekortkoming. Die projek steun swaar op die veronderstelling dat betragters die gesiteerde en gewysigde handelsmerke sal erken of selfs in besit van hierdie produkte sal wees. Binne 'n kulturele of inkomstegroep wat drasties verskil van middelklas-burgers van Suid-Afrika mag die projek moontlik nie die gewenste deelnemende verbeeldingspel inisieer nie.

5.2.3 Die aanbod van kunswerk tot betragter

Om die voorafgaande besprekings aangaande spel, wysiging en deelname te beklemtoon, kan daar gekeer word na Wim Botha se werk *commune: suspension of disbelief* (Figure 47-51). Die installasie bestaan uit 'n hangende, lewensgroot, gebeeldhoude voorstelling van die gekruisigde Christusfiguur gekerf uit Bybels in vertalings van die 11 amptelike tale van Suid-Afrika. Die installasie bevat verder 'n netwerk van CCTV kameras wat vanaf verskillende punte in die kamer op die werk gerig is. Elders in die uitstalling vertoon monitors opnames van die kamer (Figuur 49) wat variëer volgens die mate waarin dit fokus om die beeldhouwerk, die res van die kamer asook die mate waarin die opnames uit fokus en verwring is (Anderson 2014:23) Die beeldhouwerk behels as't ware 'n visuele toutologie deurdat daar uit Bybelse tekste 'n Bybelse figurasië ontstaan het (Anderson 2014:22).

Die titel van die werk behels 'n sinspeling op die literêre fiksiekonsep, bekend sedert die formulering daarvan deur die Romantiese digter Samuel Taylor Coleridge in 1817. Die 'suspensie van ongeloof' maak dit moontlik vir lesers om tydelik die logika van 'n geïmpliseerde, onmoontlike fiktiewe wêreld te internaliseer. In David Morgan se boek *The sacred gaze: religious visual culture in theory and practice* (2005:75)

haal hy die *The Marble Faun* (1860) van Nataniel Hawthorne aan. Hawthorne dui in hierdie novelle aan dat kunswerke verbeeldingryke deelname van die betragters benodig (soos telkens in hierdie hoofstuk geimpliseer) – dat elke deelnemende betragter telkens imaginêre nuanses bydra wat die werk self nie voorsien nie, maar voorveronderstel om werklik ‘verlewendig’ te kan word. Volgens hierdie retoriese aanname vereis beeldende kunswerke dus ‘n “wilful surrender”. Dat betragters ‘n gesindheid van goedgelowigheid moet inneem – ‘n houding waarna Hawthorne verwys as simpatie. Morgan (2005:76) verwoord hierdie oorgawe as ‘n verbond of ‘n ooreenkoms tussen die betragter en die kunswerk: om die beeld te beleef of te ‘kontempleer’ verskaf die kunswerk ‘n stel moontlikhede of ‘kodes’ aan die betragter waarvolgens die betragter kan ‘sien’ wat die beeld wil onthul. Betragters aanvaar sekere beeldende veronderstellings wat die voorwaardes van hierdie ooreenkoms bepaal. So sal die toepaslike aannames wat betref die beeldmateriaal van kommersiële bemaking, religieuse voorstellings en kunssinnige werke verskil en die beeldende beleving beïnvloed (Morgan 2005: 81). ‘n Basiese aanname van die *Propitas*-projek is die mensgemaakte en mensbestemde *pro nobis* (vir ons) aard van die kunswerke. Uiteraard bestaan ‘n kunswerk as ‘n aanbod waarop betragters reageer deur verbeeldingryke samespel. Volgens Morgan (2005:81) is dit van belang dat die aard van sulke beeldende ooreenkomste dikwels onderhandel word en dat die betekenis daarvan dus drasties kan verander en kreatiewe, kritiese en selfs revolusionêre gevolge hê.

Jonathan Anderson (2014:22) gee ‘n moontlike interpretasie van *commune: suspension of disbelief*.¹⁴⁹ Die werk behels vir Anderson (2014:22) ‘n daadwerklike suspensie van ‘n figuur wat ongeloof ontlok. Dit dui op die onverenigbaarheid van die Christelike ethos met die Christenskap van staats-otoriteite tydens apartheid wat ‘ongelooflik’ was, maar maan die betragter om hierdie ongeloof te laat vaar in die trek water van versoening (Anderson 2014:22). Karen von Veh stel dat verrassend

¹⁴⁹ Jonathan Anderson beredeneer in sy artikel ‘*Suspending disbelief: Wim Botha’s Crucifix*’ die historiese, politieke en religieuse implikasies van *commune: suspension of disbelief*. Volgens Anderson (2014:22) behels die werk ‘n distillasie van die uitermate onversoenbare ‘beelde van Christus’ wat deur botsende bevolkingsgroepe en ideologieë aangehang is gedurende die apartheidsera. Hy verwys in hierdie opsig na die uitgekerfde 11 vertalings van die Bybel wat die ‘nasie’ sou verteenwoordig, die Eurosentriese uitbeelding van die Christusfiguur en die sekuriteitskameras wat ‘n verwysing is na die outoritêre en gesaghebbende rol wat Christenskap in die ou bedeling sou gespeel het. Christenskap en koloniale magsverhoudings word hier in verband met mekaar gebring.

genoeg, en ten spyte van Botha se kontroversiële aanslag sy uitbeeldings van Christus steeds vir sommige dien as ondersteuningsmiddele in hul spirituele of religieuse toewyding. Anderson (2014) se benadering tot die werk spreek hiervan. Sy interpretasie behels 'n benadering waarvolgens die konsepte en uitbeeldings verbonde aan die werk van hulp kan wees om die 'vervalle' toestand van Christenskap in Suid-Afrika te vernuwe. Sy aanslag behels 'n her-onderhandeling van wat die Christus-beeld inhou binne die historiese agtergrond van Suid-Afrika en waarop dit op die oomblik kan dui. Sy eie (moontlike) religieuse oortuigings por hom aan om 'n 'boodskap' van uitredding daarbinne te soek.

In lig van die bogenoemde kan die frase *suspension of disbelief* (in samehang met die Hawthorne se 'wilful surrendering') geïnterpreteer word as 'n aanmoediging tot die heronderhandeling van die strekking van dié religieuse beeldhouwerk en installasie. Om jou ongeloof of onwilligheid te laat vaar, deel te neem aan 'n fiktiewe wêreld en deel te neem aan 'n betekenisspel wat wysigende, transformerende gevolge mag inhou. 'Commune' gesien in hierdie lig dui dus op 'n afgesonderde, fiksie-agtige toestand buite gestandaardiseerde tyd waarbinne kunswerke en betragter in gewillige speelse verbintenis met mekaar tree.¹⁵⁰

5.2.4 Fiksie en materialiteit

Die fiktiewe wêreld – 'commune' – wat hierbo uitgelig is, word bewerkstellig deur die materiële en tegniese komposisie van kunswerke. In Alfred Gell se bekende artikel *The technology of enchantment* (1992) beklemtoon hy dat kunswerke artefaktuele objekte is wat die makers en gebruikers, deur middel van tegniek, in sosiale wisselwerking laat tree (Gell 1992:218). Kunswerke se vermoë om invloed te bewerkstellig is vir Gell gelykstaande aan 'n tipe magiese beswering of toorkrag wat die resultaat is van die tegniese maakproses waaruit die artefak ontstaan het. Gell verwys na kuns as die 'tegnologie van betowering' wat volgens hom berus op die 'betowering van tegnologie'. Met die laasgenoemde verwys hy na die vermoë wat produkte van vaardige uitvoering van tegniese prosesse het om ons na die alledaagse wêreld te laat kyk en dit te sien in 'n toestand van betowering (Gell

¹⁵⁰ Die term '*cummune*' kan dui op 'n gemeenskap, om in noue, intieme verbintenis met iets of iemand te wees of om nagmaal te gebruik.

1992:211). In die geval van *commune: suspension of disbelief* belig Van den Berg (2007:221) Botha se transformatiewe aanslag – die kognitiewe transformasie van 'n bekende religieuse ikoon wat ondersteun word deur die transformasies wat die materiaal ondergaan het. Gell glo dat die betowering van kuns gedeeltelik geleë is in die verwondering wat die ontvangers en gebruikers ervaar vir die uitstaande tegniese prosedures waardeur kunswerke ontstaan het.¹⁵¹ Ons eie vermoë, of onvermoë, om ons hierdie prosesse te verbeel bied intellektuele weerstand wat herlei kan word tot 'n waardebesef of waardering (Gell 1992: 214-215).¹⁵²

Sonder om die kontroversiële implikasies van die werk tersyde te stel wil ek die aandag vestig op Botha se virtuose tegniese en vaardige manipulasie van materiale in *commune: suspension of disbelief*. Soos gesien kan word in Figure 50 en 51 is die saamgeperste en gekerfde Bybels op 'n wyse behandel wat die spore van gedrukte letterwerk soos vlekke en patrone laat voorkom op die 'vel' van die figuur. Op punte is die Bybels met rooi bladsyrandte so onverwerk gelaat dat dit die wonde in Christus se hande, voete en sy suggereer. Geweld – op verskeie verstrengelde maniere ter sake in die werk – is bespeurbaar in die growwe kerfwerk van die beeldhouwerk.¹⁵³ Tydens die aanskouing van hierdie werk is die meesleuring of affektasie wat die aanskouer ervaar opvallend. Na my mening kan die intelligente materiële verwerking van hierdie werk 'n veronderstelde betragter moontlik ontroer of aanraak, *ten spyte* van enige morele of religieuse besware of weerstandigheid wat hulle daarteenoor sou mag hê. Daar is 'n verlustiging, 'n bekoorlikheid of 'sjarme' in die aanskouing en kontemplasie van hierdie werk, ten spyte van die moontlik aanstootlike implikasies.

Alhoewel my werk nie enige van Botha se kragdadige kontroverse beliggaam nie, is my kunswerke in bepaalde opsigte vergelykbaar. Dit is nie net die veronderstelde

¹⁵¹ Gell haal Simmel se *Philosophie des Geldes* (1900) aan waar hy die idee opper dat ons waarde toeskryf volgens hoe moeilik ons dink dit sal wees om iets te bekom, te besit of te geniet. Dit kom daarop neer dat gewaardeerde objekte 'n aura van weerstand bied. Die 'weerstand' wat kunswerke bied, en die waarde wat ons daaraan heg word geensins net toegeskryf aan ons vermoë of onvermoë om dit te besit nie. Dit word ook bepaal deur ons vermoë en begeerte om dit op intellektuele vlak te besit of toe te eien (Gell 1992:215).

¹⁵² Dit is belangrik om in gedagte te hou dat die betowering van kunswerk nie uitsluitlik die resultaat is van die vernuf waarmee 'n kunstenaar skilder of beeldhou nie, maar eerder die transformerende kwaliteit van kuns. Ongeag hoe avant-garde 'n kunswerk mag wees (Gell verwys na Duchamp se *Fountain*) behels dit altyd materiale en idees wat geassosieer word met hierdie materiale wat geselekteer en verander word tot iets anders (Gell 1992:219).

¹⁵³ Ter sake in die geweld gepleeg tydens die kruisiging, die ikonoklastiese benadering tot die Skrif en die geweldadige onderdrukking tydens apartheid.

verbruikersbeloftes wat die betragter nooi of 'oorwen' om deel te neem aan verbeeldingspel nie, maar ook die materiële voorkoms van die kunswerke. Ter sprake is die wyse waarop die kunswerke hierdie beloftes en aanbieding *vertoon* as aantreklik en begeerlik op grond van die sorgvuldige rangskikking van die materiale waaruit hulle artefaktueel saamgestel is (sien as voorbeeld Figuur 52). Vanselfsprekend kan die betragterspel of 'suspension of disbelief' wat kunswerke moontlik maak nie geforseerd wees nie. Die werke moet betragters 'oorhaal', uitlok of verlei tot deelname, soos aangedui, op basis van die tegniese vaardigheid waardeur hulle tot stand gekom het.

Kunswerke, by uitstek in die *Propitas*-projek, bewerkstellig deur middel van hul materialiteit en tegniese maakproses fiktiewe, betowerde en kunsmatige belewenisse. Dieselfde materialiteit en tegniek waaraan die verbruikersmark sy oorwoekerende mag te danke het, kom ook in kunswerke te voorskyn (Stiegler 2015:154-158). Die fiksiebelewenis wat deur kunswerke bemiddel word kan opgeweeg word teenoor die ekstatische fiksies en 'uittreding uit die wêreld' wat materiële welvaart moontlik maak vir Rossouw se Gnossie.¹⁵⁴ So ook die geloofsfantasie en emosionele affektasie van 'spiritualiteit'. Die analogie kan gebruik word dat die 'betowering' wat goeie kunswerke meebring onthullend eerder as sussend paaïend en versluierend is. Dit is juis moontlik weens die wyse waarop kunswerke deelnemende, saamspelende vaardighede en verbeeldingryke toetrede van betragters verlang.

5.3 L'envoi

Die werk *Daaglikse Mantiese Lesing* (Figuur 5) wat in Hoofstukke 1 en 4 bespreek is, kan ook dien as metaforiese slotsom van hierdie studie. Daar is gestel dat die wyse van interpretasie en kennisverwerwing wat die werk veronderstel vergelyk kan word met my metodologiese benadering tot die vraagstukke wat in hierdie projek ondersoek is. So ook kan 'n vergelyking getref word in terme van wat die *Propitas*-projek bied binne die gestelde paaïende fiksies verbonde aan die verbruikersmark en aangeduide 'spiritualiteite'.

¹⁵⁴ Hoofstuk 4 afdeling 4.1.1, pp. 62-66

Daaglikse Mantiëse Lesing bied in beeldhoukunsige vorm 'n aanbod tot die betragters om aan die hand van 'n versameling van voorwerpe 'sin' te maak, gebeure te voorspel of verborge verhoudings 'in te sien'. Die *Propitas*-projek as 'n geheel maak 'n soortgelyke aanbod: soos die voorwerpe op die bord versamel en gerangskik is, word gerigthede, sosiale dispoisies aanbiedinge uit die verbruikersmark en spirituele instellings en 'n reeks verbandleggende elemente aan die betragter gebied. Die fiksie verbonde aan *Daaglikse Mantiëse Lesing* (dat dit oor voorspellingkrag of –waarde beskik) vereis dat 'n betragter sy of haar 'ongeloof' moet opskort en 'n deelnemende, intuïtiewe, speelse houding teenoor die werk moet inneem.

Deurdad die werk sinspeel op divinatoriese en waarseggende praktyke versterk dit die gedagte dat 'insig' bekom kan word deur inisiatiewe van spel en betowering te loods en te aanvaar. Die aanslag van werke binne die *Propitas*-projek is deurgaans om ooreenstemmende aanbiedinge as dié van die verbruikersmark en spirituele instansies aan die betragter te stel. In teenstelling met die verdoeselende betowering van die verbruikersmark en 'spiritualiteite' bied dié werke subtile wysigings op bestaande aanbiedinge met onthullende implikasies. Die term 'spirituele funksionalisme' enkapsuleer die satiriese aanslag van gestelde fiktiewe aanbiedinge wat om die beurt die fiksies waarop betragters daagliks inkoop te ontbloot. Op soortgelyke wyse word aan die betragter in die fiktiewe rol van 'n koper 'n geleentheid gebied om onderliggende begeertes spelend te onderskei, eerder as om onbewustelik, hetsy doelbewustelik daaraan toe te gee. *Daaglikse Mantiëse Lesing* sinspeel ook op die onsekerhede verbonde aan die toekomsgerigte projeksies van versekerings en sekuriteitsprodukte. Dit bied egter nie paaierende, feilbare garansies nie, maar projeksie wat die stemming, inhoud en fiksies van daaglikse bestaan onderskeibaar maak aan 'n deelnemende betragter.

Bibliografie

- Adorno, T. W. 1991. *The culture industry. Selected essays on mass culture*. Edited and introduced by J.M.Bernstein. London: Routledge.
- Adorno, T. W. 1994. *The stars down to earth and other essays on the irrational in culture*. Edited and introduced by Stephen Crook. Londen: Routledge.
- Alex Grey. 2017. *Progress of the soul. Holy Fire*.
URL:<<http://alexgrey.com/art/paintings/soul/holy-fire/>> [11 April 2017 geraadpleeg].
- Anderson, J.H. 2014. Suspending disbelief: Wim Botha's Crucifix. Joe Cory & Rachel Hostetter Smith (reds) 2014. *CIVA SEEN Journal* 14(1): 22–24
- Andrea Rosen Galery. 2017. Andrea Zittel.
URL:<<http://www.andrearosengallery.com/artists/andrea-zittel/exhibitions>> [15 Junie 2017 geraadpleeg].
- Angus, I.H. 1983 Disenchantment and modernity: the mirror of technique. *Human Studies* 6(2): 141-166.
URL:<http://www.jstor.org/stable/20008870?seq=1#page_scan_tab_contents> [15 Desember 2014 geraadpleeg].
- Art21. 2017. Andrea Zittel. URL:<<http://www.art21.org/artists/andrea-zittel>> [27 April 2017 geraadpleeg].
- Badenhorst, D. 2015. Brand culture: An analysis of Santam's "One of a kind". *Marklives.com*. URL:<<http://www.marklives.com/2015/04/brand-culture-an-analysis-of-santams-one-of-a-kind/>> [8 November 2015 geraadpleeg].
- Barikin, A. 2013. Making worlds in art. *International Symposium of Electronic Art* (ISEA 2013, Sydney): 1-3, URL:<http://archives.isea-web.org/?page_id=26215> [19 Julie 2015 geraadpleeg].
- Bascom, W. 1954. Four functions of folklore. *The Journal of American Folklore*, 67 (266): 333-349.
- Bascom, W. 1965. The forms of folklore: prose narratives. *The Journal of American Folklore* 78(307): 3-20.
- Baudrillard, J. 1996. *The system of objects*. Translated by James Benedict. Londen: Verso.
- Baudrillard, J. 1998. *The consumer society: myths and structures*. Londen: Sage.
- Berger, P.L. 1967. *The sacred canopy. Elements of a sociological theory of religion*. New York: Doubleday & Company.
- Binkley, K. 2000. Kitsch as a repetitive system. A problem for the theory of taste hierarchy. *Journal of Material Culture* 5(2): 131-152.
- Birchall, C. 2006. *Knowledge goes Pop. From conspiracy theory to gossip*. New York: Berg.
- Bourdieu, P. 1986. The forms of capital. Richardson, J. (red.) 1986. *Handbook of theory and research for the sociology of education*. New York: Greenwood: 241-258.
- Brody, J. 1997. *Every action is political and spiritual: an interview with Willie Cole*. URL:<http://www.artnet.com/magazine_pre2000/features/brody/brody97-2-14.asp#2> [6 Augustus 2016 geraadpleeg].

- Caillois, R. 1958. *Man, play and games*. Translated by Meyer Barash. New York: The Free Press of Glencoe.
- Campbell, C. 1987. *The Romantic elite and the spirit of modern consumerism*. Oxford: Blackwell.
- Campbell, C. 1996. Half-belief and paradox of ritual instrumental activism: a theory of modern superstition. *The British Journal of Sociology* 47(1): 151-166.
- Candlin, F. & Guins, R. (reds.) 2009. *The object reader*. New York: Routledge.
- Carrette, J & King, R. 2005. *Selling spirituality. The silent takeover of religion*. New York: Routledge.
- Cash, S. 2006. A-Z and everything in between. *Art in America*, April: 12-131.
URL:<http://zittel.org/content/uploads/2014/06/2006_aia.pdf> [12 Maart 2015].
- Chess, S. en Newson, E. 2013. Open sourcing horror: the Slender Man, Marble Hornets, and genre negotiations. *Information, Communication & Society*, 15(3): 374-393.
- Chess, S. en Newsom, E. 2015. *Folklore, horror stories, and the Slender Man: the development of an Internet mythology*. New York: Palgrave Macmillan.
- Cloots, A. 2012. Marcel Gauchet on the radicalization of transcendence and the rise of modern immanence. Stoker en Van der Merwe (reds.) 2012: 77-92.
- Cochran, R.D. 2006. Willie Cole. Harper, G & Moyer, T (reds.) 2006: 280-286
- Colinsnotes blog. 2012. Clarens and the Free State. A lesson in poor planning. URL: <<http://www.colinsnotes.com/2012/10/17/clarens-and-the-free-state-a-lesson-in-poor-planning/>> [20 Julie 2017 geraadpleeg].
- Contemporary Arts Museum, Houston (CAMH). 2012. *Jane Alexander: Surveys (from the Cape of Good Hope)*. Exhibition guest curated by Pep Subirós, Brown Foundation Gallery, 11 August to 4 November 2012.
URL:<<http://camh.org/exhibitions/jane-alexander-surveys-cape-good-hope#.WDgKLBp97IU>> [17 Junie 2016 geraadpleeg].
- Coote, J. & Shelton, A. (reds.) 1992. *Anthropology, art and aesthetics*. Oxford: Oxford University Press.
- Couldry, N. 2009. Media rituals: From Durkheim on religion to Jade Goody on religious toleration. Deacy en Arweck (reds.) 2009: 43-55.
- Daly, P. M., Manning, J. en Van Veack, M.. (reds.) 2001. *Emblems from Alciato to the tattoo. Selected papers of the Leuven International Emblem Conference, 18-23 Augustus 1996*. Turnhout: Brepols.
- Dawkins, R. 2006. *The selfish gene. 30th anniversary edition*. Oxford: Oxford University Press.
- De Graaf, B. & Zwierlein, C. 2013. Security and conspiracy in modern history. *Historical Social Research / Historische Sozialforschung* 38(1): 7-45 (Speciale uitgawe: Security and conspiracy in history, 16th to 21st century).
URL:<<https://www.gesis.org/en/hsr/archive/2013/381-security-and-conspiracy/>> [30 Junie 2016 geraadpleeg].
- De Mul, J. 2015. *Destiny domesticated: the rebirth of tragedy out of the spirit of technology*. New York: State University of New York Press.
- Deacy, C. en Arweck, E. (reds.) 2009. *Exploring religion and the sacred in a media age*. Farnham: Ashgate.

- Dean, J. 1998. *Aliens in America: conspiracy cultures from outerspace to cyberspace*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Debray, R. 1995. The three ages of looking. *Critical Inquiry*, 21(3): 21-3.
URL:<<http://www.jstor.org/stable/1343936>> [17 Julie 2012 geraadpleeg]
- Debray, R. 1996. *Media manifestos: on the technological transmission of cultural forms*. London: Verso.
- Debray, R. 2000. *Transmitting culture*. Translated by Eric Rauth. New York: Columbia University Press.
- Delage, J & Wagner, T. 2009. *Marble Hornets Entry*: 1-79.
URL:<<https://www.youtube.com/user/MarbleHornets>> [25 November 2013 geraadpleeg].
- Dorson, RM. 1976. *Folklore and fakelore: essays toward a discipline of folk studies*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Drucker, J. 2005. *Sweet dreams. Contemporary art and complicity*. Chicago: University of Chicago Press.
- Durkheim, E. 1975. The elementary forms of religious life. Pickering, W. (red.) 1975. *Durkheim on religion. A selection of readings with bibliographies and introductory remarks*. London: Routledge and Kegan: 102-166.
- Egbert, D.D. 1970. *Social radicalism and the arts: a cultural history from the French Revolution to 1968*. London: Duckworth.
- Elkins, J. 2004. *On the strange place of religion in contemporary art*. New York: Routledge.
- Elkins, J. & Morgan, D. (reds.) 2009. *Re-enchantment*. Art seminar, 7. New York: Routledge.
- Fiske, J. 1989. *Understanding popular culture*. Londen: Routledge.
- Fiske, J. 1993. *Power plays. Power works*. Londen: Verso.
- Fite-Wassilak, C. 2008. Charles Avery. *Frieze*, 119 (November-Desember 2008).
URL:<http://www.frieze.com/issue/review/charles_avery/> [20 Desember 2015 geraadpleeg].
- Frye Art Museum, Seattle, WA 2007. *Anxious objects: Willie Cole's favorite brands*.
URL: <<http://fryemuseum.org/exhibition/65/>> [9 Oktober 2016 geraadpleeg].
- Fabrizi, M. 2014. Andrea Zittel's Habitats for interior life. Socks, 26 Februarie 2014.
URL:<<http://socks-studio.com/2014/02/26/andrea-zittels-habitats-for-interior-life/>> [5 Mei 2015 geraadpleeg].
- Gablik, S. 1992. *The reenchantment of art*. London: Thames and Hudson.
- Gauchet, M. 1997. *The disenchantment of the world: a political history of religion*. Translated by Oscar Burge. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Gell, A. 1992. The technology of enchantment and the enchantment of technology. Coote & Shelton (reds.) 1992: 40-66.
- Gell, A. 1998. *Art and agency: towards a new anthropological theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Goudzwaard, B. 1979. *Capitalism and progress. A diagnosis of western society*. Toronto: Wedge Publishing Foundation.

- Gerogerigegege. 8 June 2009 Create paranormal images. *Something Awful*.
URL:<<https://forums.somethingawful.com/showthread.php?threadid=3150591>> [30 November 2013 geraadpleeg].
- Giddens, A. 1991. *Modernity and self-identity: self and society in the late modern age*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Harper, G. & Moyer, T. (reds.) 2006. *A sculptor reader: contemporary sculpture since 1980*. Seattle, WA: University of Washington Press.
- Hammer, O. & Rothstein, M. (reds.) 2012. *The Cambridge companion to new religious movements*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Harrison, D (1981). *The white tribe of Africa*. London: British Broadcast Corporation.
- Hawthorne, N. 1860. *The Marble Faun*. Boston: Ticknor & Fields.
- Heelas, P. 1996. *The New Age movement: the celebration of the self and the sacralisation of modernity*. Oxford: Blackwell.
- Heelas, P. 2006. Challenging secularization theory: the growth of 'New Age' spiritualities of life. *The Hedgehog Review*, Spring & Summer 2006: 46-58.
URL:<<http://www.iasc-culture.org/THR/archives/AfterSecularization/8.12-FHeelas.pdf>> [18 Julie 2015 geraadpleeg].
- Heelas, P. 2008. *Spiritualities of life: New Age romanticism and consumptive capitalism*. Malden, MA: Blackwell.
- Hersey, G. L. 2009. *Falling in love with statues: artificial humans from Pygmalion to the present*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hogrebe, W. 2011. Mantics and hermeneutics. *Archive of the History of Philosophy and Social Thought*, 56: 233-245. URL:<<https://www.philosophie.uni-bonn.de/de/personen/professoren/prof.-dr.-wolfram-hogrebe/hogrebe-mantics-and-hermeneutics>> [16 Junie 2017 geraadpleeg].
- Horkheimer, M. & Adorno, T.W. 1972. *Dialectic of enlightenment*. New York: Herder & Herder.
- Howe, TP. 1954. The origin and function of the Gorgon-head. *American Journal of Archaeology*, 58(3): 209-221.
- Howells, C & Moore, G. (reds.) 2013. *Stiegler and technics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Huizinga, J. 1949. *Homo ludens. A study of the play-element in culture*. 2de uitgawe. London: Routledge and Kegan.
- James, Y. S. Handelman, J. M. & Taylor, S. F., 2011. Magical thinking and consumer coping. *Journal of Consumer Research*, 38(4): 632-649.
- Johnstone, C. 2009. Marketing God and hell: strategies, tactics and textual poaching. Deacy en Arweck (reds.) 2009: 105-122.
- Kahn, R. & Kellner, D. 2003. Internet subcultures and oppositional politics. Muggleton & Weinzierl (reds.) 2003: 299-312.
- Kaplan, C. 2004. Social study: an interview with Andrea Zittel. *Db artmag* 2004.
URL:<<http://web.mit.edu/allanmc/www/zittel1.pdf>> [27 April 2017 geraadpleeg].
- Kate Cotten blog*. 2013. Clarens in the Spring.
URL:<<https://katecotton.wordpress.com/tag/clarens-south-africa/>> [20 Julie 2017 geraadpleeg].

- Kearney, R. 2003. *Strangers, gods and monsters: interpreting otherness*. Londen Routledge.
- Keller, D. 2013. Digital folklore: Marble Hornets, the Slender Man, and the emergence of folk horror in online communities. M.A.(Film Studies) thesis. Vancouver: University of British Columbia.
URL:<<https://open.library.ubc.ca/cIRcle/collections/ubctheses/24/items/1.0165724>> [1 Januarie 2016 geraadpleeg].
- Kinghorn J. 1994. Social cosmology, religion and Afrikaner ethnicity. *Journal of Southern African Studies* 20(3): 393-404 (Spesiale uitgawe: Ethnicity and Identity in Southern Africa). URL:<<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/03057079408708409>> [2 Februarie 2016 geraadpleeg].
- Kirby, D. 2009. From Pulp Fiction to revealed text: A study of the role of the text in the Otherkin Community. Deacy en Arweck (reds.) 2009: 141-154.
- Labuscagne, C. 2013. Crime, art and public sculpture. *Cultural Studies*, 27(3): 357-378. URL:<<http://dx.doi.org/10.1080/09502386.2013.769150>> [2 Mei 2017 geraadpleeg].
- Latour, B. 1992. Where are the missing masses? The sociology of a few mundane artifacts. Candlin & Guins (reds.) 2009: 229-254.
- Lawther, S. 2009. What is 'on': an exploration of iconographical representation of traditional religious organizations on the homepages of their websites. Deacy en Arweck (reds.) 2009: 219-237.
- Lukács, G. 1968. The phenomenon of reification. Candlin & Guins (reds.) 2009: 32-38.
- Lyotard, J.F. 1984. *The postmodern condition: a report on knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Malinowski, B. 1955 (1925) *Magic, science and religion and other essays*. Garden City, NY: Doubleday.
- Manson, H. 2014. Sanlam announces brand refresh, updates positioning. *Marklives*. URL:<<http://www.marklives.com/2014/06/sanlam-announces-brand-refresh-updates-positioning/#.VVGzRo6qqko>> [15 Februarie 2015 geraadpleeg].
- McCollum, A. 2001. Andrea Zittel in conversation with Allen McCollum, 5 Desember 2001. URL:<<http://allanmccollum.net/allanmccollum/zittelconversationccs.html>> [27 April 2017 geraadpleeg].
- Mitchell, W.J.T. 1998. *The last dinosaur book: the life and times of a cultural icon*. Chicago: University of Chicago Press.
- Mitchell, W.J.T. 2005. *What do pictures want? The lives and loves of images*. Chicago: University of Chicago Press.
- Modersheim, S. 2001. Skin deep – mind deep. Emblematics and modern tattoos. Daly (et al.) (reds.) 2001: 309-333.
- Moody, K. S., 2009. Researching theo(b)logy: emerging Christian communities and the internet. Deacy en Arweck (reds.) 2009: 237-254.
- Morgan, D. 2005. *The sacred gaze. Religious visual culture in theory and practice*. Los Angeles: University of California Press.
- Morgan, D. 2009. Enchantment, disenchantment, re-enchantment. Elkins & Morgan (reds.) 2009: 3-23.

- Morgan, D. 2012. *The embodied eye. Religious visual culture and the social life of feeling*. Los Angeles: University of California Press.
- Muggleton, D. & Weinzierl, R. (reds.) 2003. *The post-subcultures reader*. Oxford: Berg.
- Myers, T. 2003. Enlightening field, Mojave Desert. *Tate Britain, Londen*.
URL:<<http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/enlightening-field-andrea-zittel-in-the-mojave-desert>> [27 April 2007 geraadpleeg].
- Nayar, P. K. 2010. *Postcolonialism. A guide for the perplexed*. New York: Continuum.
- Nehamas, A. 2007. *Only a promise of happiness. The place of beauty in a world of art*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Olalquiaga, C. 1992. Holy kitchen: collecting religious junk from the street. Candlin & Guins (reds.) 2009: 391-405.
- O'Toole, S. 2003. Wim Botha. *Artthrob* no 68, April 2003.
URL:<<https://artthrob.co.za/03apr/artbio.html>> [12 Oktober 2017 geraadpleeg].
- Patricios, O. 2014. Ad of the week: Sanlam super-duper boy. *Marklives.com*,
URL:<<http://www.marklives.com/2014/06/ad-of-the-week-sanlam-super-boy/#.VVJWUI6qqko>> [11 September 2015 geraadpleeg].
- Pattison, S. 2009. Deepening relationships with material artefacts. Deacy en Arweck (reds.) 2009: 55-70.
- RandMark40 2016. A brief history of insurance. *RandMark40 Insurance Data Platforms*. URL:<http://www.randmark40.com/index.php?option=com_content&view=article&id=33> [12 Januarie 2016 geraadpleeg].
- Ricoeur, P. 1976. History and hermeneutics. *The Journal of Philosophy*, 73(19): 683-695.
URL:<<https://www2.southeastern.edu/Academics/Faculty/jbell/ricoeur.pdf>> [9 September 2017 geraadpleeg].
- Riesebrodt, M. 2000. Secularization and the global resurgence of religion. Paper presented at the Comparative Social Analysis Workshop, University of California, Los Angeles, March 9, 2000. URL:<http://www.social-sciences-and-humanities.com/PDF/secularization_religion.pdf> [5 Mei 2015].
- Ritzer, G. 2010. *Enchanting a disenchanted world. Continuity and change in the cathedrals of consumption*. 3de uitgawe. Thousand Oaks, CA: Pine Forge Press.
- Rookmaaker, H.R. 1973. Modern art and gnosticism. *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, 18:19-28.
- Rossouw, J. 2007. *'n Rooi Z4 en 'n Renaissance-kasteel. Pretoria: 'n Aanvang tot gnossie, 'n mikrogeskiedenis*. Paarl: Zebra Press.
- Schouten, J. 1967. *The rod and serpent of Asklepios. Symbol of medicine*. Londen: Elsevier.
- Scott, R. A. 2006. Making relics work. Turner (red.) 2006: 211-223.
- Smith J.A.K. 2009. *Desiring the Kingdom. Whorship, worldview and cultural formation*. Michigan: Baker Academic.

- Smith, J.A.K. 2013. *Imagining the Kingdom. How worship works*. Michigan: Baker Academic.
- Sontag, S., 1964. Notes on "Camp". *Partisan Review*, Fall 1964: 515-530.
URL:<https://monoskop.org/File:Sontag_Susan_1964_Notes_on_Camp.pdf> [4 November 2017].
- Staniszewski, M.. 2001. *The power of display: a history of exhibition installations at the Museum of Modern Art*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Stiegler, B. 2011. *The decadence of industrial democracies*. Cambridge: Polity.
- Stiegler, B. 2014. *Symbolic misery, 1: The hyperindustrial epoch*. Cambridge: Polity.
- Stiegler, B. 2015. *Symbolic misery, 2: The katastrophē of the sensible*. Cambridge: Polity.
- St. James, Y.M. Handelman, J.M. & Taylor, S.F. 2011. Magical thinking and consumer coping. *Journal of Consumer Research*, 38(4): 632-649.
- Stoker, W. 2012. Exposition of typology. Stoker en Van der Merwe (reds.) 2012: 5-29.
- Stoker, W. & Van der Merwe, W.L. (reds.) 2012. *Culture and transcendence. A typology of transcendence* . Leuven: Peeters.
- Stokes R.G. 1975. Afrikaner Calvinism and economic action: the Weberian thesis in South Africa. *American Journal of Sociology*, 81(1): 62-81.
URL:<<http://www.journals.uchicago.edu/doi/pdfplus/10.1086/226034>> [14 Maart 2017 geraadpleeg].
- Schwartz, M. 2015. *In the spirit of wholeness. Integral Art and the Enchantment Aesthetic*.
URL:<https://www.academia.edu/24720216/In_the_Spirit_of_Wholeness_Integral_Art_and_its_Enchantment_Aesthetic> of
<https://www.academia.edu/13585566/In_the_Spirit_of_Wholeness_Integral_Art_and_its_Enchantment_Aesthetic> [9 Februarie 2016 geraadpleeg].
- Tedlock, B. 2001 Divination as a way of knowing: embodiment, visualisation, narrative, and interpretation. *Folklore* 112 (2): 189-197.
URL:<<http://www.jstor.org/stable/1260832>> [14 Oktober 2017 geraadpleeg].
- Turner, M. (red.) 2006. *The artful mind: cognitive science and the riddle of human creativity*. Oxford: Oxford University Press.
- Van den Berg, D. 2007. Transformed and transforming images: Wim Botha's 'Prominations of War' touring exhibition and its Bloemfontein reception. Schaffer, D. (ed.), *Transformation/sin visual culture, 22nd annual conference of the South African Visual Arts Historians (SAVAH), Vaal University of Technology, Vanderbijlpark, 7-10 September 2006*. [Johannesburg: SAVAHA, 2007]: 216-224.
- Victor Surge (*nom de plume* van Eric Knudsen, 1982 –). 10 June 2009. Create Paranormal Images. *Something Awful*.
URL:<<https://forums.somethingawful.com/showthread.php?threadid=3150591&userid=0&perpage=40&pagenumber=3>> [30 November 2013 geraadpleeg].
- Von Veh, K. 2015. Deconstructing religion through art?: Wim Botha's images of Christ. URL: <<https://core.ac.uk/download/pdf/54199080.pdf>> [14 Oktober 2017 geraadpleeg].

- Walton, K. L. 1990. *Mimesis as make-believe: on the foundations of the representational arts*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Warner, M. 2011. Stranger magic. *Charmed states and the Arabian Nights*. Londen: Chatto & Windus.
- Warner, M. 1998. *No go the Bogeyman. Scaring, lulling and making mock*. Londen: Chatto & Windus.
- Weil, B. 1994. Home is where the art is. *Art Monthly*, 181, November 1994. URL: <<http://www.artmonthly.co.uk/magazine/site/article/andrea-zittel-profiled-by-benjamin-weil-1994>> [26 April 2017 geraadpleeg].
- When, F. 2004. *How mumbo jumbo conquered the world. A short history of modern delusions*. New York: Harper Perennial.
- Whiting, C. 1997. *A taste for Pop. Pop art, gender and consumer culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Williams, J.P. 2011. *Subcultural theory: traditions and concepts*. Cambridge: Polity.
- Zittel, A. 2015. *A-Z. An Institute of Investigative Living*. Andrea Zittel webwerf. URL:<<http://www.zittel.org/>> [6 Junie 2015 geraadpleeg].

Spiritualiteit, funksionaliteit, kommoditeit:
Die kunswerk as spel en fiksie

Miné Kleynhans

Volume 2

Verhandeling ingehandig vir die gedeeltelike vervulling van Magister Artium
(M.A Beeldende Kunste)

Departement Beeldende Kunste & Departement Kunstgeskiedenis en Beeldstudie

Fakulteit van Geesteswetenskappe aan die Universiteit van die Vrystaat
Bloemfontein
Suid-Afrika

20 Desember 2017

Studieleier

Prof. Dirk van den Berg

Medestudieleier

Prof. Willem Boshoff

Lys van afbeeldings

1. Miné Kleynhans (1990 -), *TSS 3 Security Services* (2014). Foto van ondernemingsreklame aangebring op winkelfasade. Hilton, Bloemfontein (Eie foto).
2. Miné Kleynhans (1990 -), *Propitas logo* (2017). Digitale ontwerp vir katalogusomslag, 15 x 15 cm. *Propitas*, kunsuitstalling van 18 Julie tot 27 Augustus 2017, Oliewenhuis Kunsmuseum, Bloemfontein (Eie foto 2017). Besit van die kunstenaar.
3. Miné Kleynhans (1990 -), *Fountain of Aid* (2014). Tuinslang, gevonde objek en hout, 140 x 30 x 30 cm. *Propitas*, kunsuitstalling van 18 Julie tot 27 Augustus 2017, Oliewenhuis Kunsmuseum, Bloemfontein (Eie foto 2017).
4. Miné Kleynhans (1990 -), *Fountain of Aid Inligtingsblad* (2017). Digitale tekening 59.4 x 84.1 cm. *Propitas*, kunsuitstalling van 18 Julie tot 27 Augustus 2017, Oliewenhuis Kunsmuseum, Bloemfontein (Eie foto 2017).
5. Miné Kleynhans (1990 –), *Daaglikse Mantiese Lesing* (2017) Hout en porselein, 37 x 28.5 x 7 cm. *Propitas*, kunsuitstalling van 18 Julie tot 27 Augustus 2017, Oliewenhuis Kunsmuseum, Bloemfontein (Eie foto 2017).
6. Miné Kleynhans (1990 –), *Daaglikse Mantiese Lesing-inligtingsblad* (2017). Digitale tekening, 50 x 42 cm. *Propitas*, kunsuitstalling van 18 Julie tot 27 Augustus 2017, Oliewenhuis Kunsmuseum, Bloemfontein (Eie foto 2017).
7. Wim Botha (1974 -), Installasieopname: *Scapegoat 2* (2005). Antrasiet, harpuis, hout, kabel, metaal hakkies, eko-oplosbare ink op satyn papier, vergulde rame, lewensgroot. Installasie: Oliewenhuis Reservoir, dimensies varieerbaar. *Premonitions of War* uitstalling Februarie tot Maart 2007, Oliewenhuis Kunsmuseum, Bloemfontein (Foto: Professor van den Berg 2007).
8. Wim Botha (1974 -), Detail: *Scapegoat 2* (2005). Antrasiet, harpuis, hout, kabel, metaal hakkies, eko-oplosbare ink op satyn papier vergulde rame, lewensgroot. Installasie: Oliewenhuis reservoir, dimensies varieerbaar. *Premonitions of War* uitstalling Februarie tot Maart 2007, Oliewenhuis Kunsmuseum, Bloemfontein (Foto: Professor van den Berg 2007).
9. Wim Botha (1974-), Detail: *Scapegoat 2* (2005). Antrasiet, harpuis, hout, kabel, metaal hakkies, eko-oplosbare ink op satyn papier, vergulde rame, lewensgroot. Installasie: Oliewenhuis reservoir, dimensies varieerbaar. *Premonitions of War* uitstalling Februarie tot Maart 2007, Oliewenhuis Kunsmuseum, Bloemfontein (Foto: Professor van den Berg 2007).

10. Miné Kleynhans (1990 -), *Saligheid is moontlik* (2015). Gevonde objek, staal, wassers, 229 x 134 x 15 cm. *Propitas*, kunsuitstalling van 18 Julie tot 27 Augustus 2017, Oliewenhuis Kunsmuseum, Bloemfontein (Eie foto 2017).
11. Miné Kleynhans (1990 -), *Saligheid is moontlik-inligtingsblad* (2017). Digitale tekening, 84.1 x 59.4 cm. *Propitas*, kunsuitstalling van 18 Julie tot 27 Augustus 2017, Oliewenhuis Kunsmuseum, Bloemfontein (Eie foto 2017).
12. Miné Kleynhans (1990 -), *Ek is gedek* (2017). Hout en porselein, 20 x 15 cm. *Propitas*, kunsuitstalling van 18 Julie tot 27 Augustus 2017, Oliewenhuis Kunsmuseum, Bloemfontein (Eie foto 2017).
13. Thomas Regnaudin (1622-1706), Een van twee deurpanele met Gorgoneion of Medusa-masker (1660). Gesnede hout, afmetings onbekend. Hôtel Amelot Bisseuil, 47 rue Vieille du Temple, IVe arrondissement, Paris, Frankryk. URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gorgoneion_Regnaudin_Amelot_de_Bisseuil.jpg [10 September 2017 geraadpleeg].
14. Victor Surge (*nom de plume* van Eric Knudsen, 1982 -), *Create paranormal images* (2009). Digitaal-verwerkte fotografiese opname. *SomethingAwful.com*. URL: <<https://forums.somethingawful.com/showthread.php?threadid=3150591&userid=0&perpage=40&pagenumber=3>> [30 November 2013 geraadpleeg].
15. Victor Surge (*nom de plume* van Eric Knudsen, 1982 -), *Create paranormal images* (2009). Digitaal-verwerkte fotografiese opname. *SomethingAwful.com*. URL: <<https://forums.somethingawful.com/showthread.php?threadid=3150591&userid=0&perpage=40&pagenumber=3>> [30 November 2013 geraadpleeg].
16. Andrea Zittel (1965 -), *A-Z An Institute for Investigative Living* (2017). Webtuisblad: <http://www.zittel.org/> [6 Junie 2015 geraadpleeg].
17. Andrea Zittel (1965 -), *A-Z Living Unit II* (1994). Hout, vleklose staal, elektriese bedrading en toebehore, veranderlike afmetings. New York: Andrea Rosen Galery. URL: <<http://www.zittel.org/work/a-z-1994-living-units>> [15 Junie geraadpleeg].
18. Andrea Zittel (1965 -), *A-Z Living Unit II* (1994). Hout, vleklose staal, elektriese bedrading en toebehore, veranderlike afmetings. New York: Andrea Rosen Galery. URL: <<http://www.zittel.org/work/a-z-1994-living-units>> [15 Junie geraadpleeg].
19. Andrea Zittel (1965 -), *A-Z Escape Vehicle* aangepas deur Andrea Zittel (1996). Eksterieur: vleklose staal, insulasie, hout en glas; interieur: gekleurde ligte, water, veselglas, hout papier-mâché, klippies en verf, 157.4 x 213.3 x 101.6 cm. New

- York: Museum of Modern Art. URL: <<https://www.moma.org/collection/works/80878>> [15 Junie 2017 geraadpleeg].
20. Andrea Zittel (1965 -), *Escape Vehicle tekeninge* (1996). Kleurtekening op papier. Afmetings nie beskikbaar. A-Z An Institute for Investigative Living. URL: <<http://www.zittel.org/works>> [6 Junie 2015 geraadpleeg].
 21. Miné Kleynhans (1990 -), *Versekeringspoort-kabinet* (2014). Gevonde objek, harpous, beligting, 205 x 75 x 33 cm. *Trans/sense/touch – Fractal Young Artist Exhibition*, 16 Oktober tot 20 November 2014 Bloemfontein: Oliewenhuis Kunsmuseum (Eie foto 2014).
 22. Miné Kleynhans (1990 -), *Versekeringspoort-kabinet-inligtingsblad* (2017). Digitale tekening, 59.4 x 84.1 cm. *Propitas*, kunsuitstalling van 18 Julie tot 27 Augustus 2017, Oliewenhuis kunsmuseum, Bloemfontein (Eie foto 2017).
 23. Alex Grey (1953 -), *Holy Fire* (1987). Olie op doek, 228.6 x 548.64 cm. URL: <<http://alexgrey.com/art/paintings/soul/holy-fire/>> [11 April 2017 geraadpleeg].
 24. KingJamesGroup2015. *One of a kind*. Santam videoadvertensie. URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=8pFmtRKTp9I>> [13 November 2016 geraadpleeg].
 25. Jane Alexander (1959 -), *Security* (2006). Installasiefoto met voëlfiguur en rooi Vidae Cafe sambrele in agtergrond, 100m². Johannesburgse Kunsskou (2009). (Labuscagne 2013: 358).
 26. Jane Alexander (1959-), *Security* (2006). Installasiefoto met vier sekuriteits-wagte rondom die installasie, 100m². Johannesburgse Kunsskou (2009). (Labuscagne 2013: 358).
 27. Miné Kleynhans (1990 -), *Speelgoed-windmeul (It's My City Project*, in samewerking met Alex Rinsler en die Universiteit van die Vrystaat) (2016). Staal, pvc seil, ca. 10 000 gekleurde papier windmeulens, 2 x 20 x 6 m. Universiteit van die Vrystaat kampus, Vrystaat Kunstefees 11 tot 16 Julie 2016. (Hommeltuig filmmateriaal geneem deur Rooistoel). URL: <<https://www.kickstarter.com/projects/1967684688/its-my-city-sa-bringing-communities-together-throu>>.
 28. Miné Kleynhans (1990 -), *Speelgoed Windmeul (It's My City Project*, in samewerking met Alex Rinsler en die Universiteit van die Vrystaat) (2016). Staal, pvc seil, ca. 10 000 gekleurde papier windmeulens, vuurwerk, 8 x 2 x 6 m. Macufe-terrein, Bloemfontein, 16 Julie 2016. (Fotograaf: Marnus Strydom). URL: <<https://www.kickstarter.com/projects/1967684688/its-my-city-sa-bringing-communities-together-throu>>.

29. Miné Kleynhans (1990 -), *Speelgoed Windmeul (It's My City Project*, in samewerking met Alex Rinsler en die Universiteit van die Vrystaat) (2016). Staal, pvc seil, ca. 10 000 gekleurde papier windmeulens, 2 x 20 x 6 m. Universiteit van die Vrystaat kampus, Vrystaat Kunstefees 11 tot 16 July 2016. (Fotograaf: Xany Jansen van Vuuren). URL: <<https://www.kickstarter.com/projects/1967684688/its-my-city-sa-bringing-communities-together-throu>>.
30. Miné Kleynhans (1990 -), *Speelgoed Windmeul (It's My City Project*, in samewerking met Alex Rinsler en die Universiteit van die Vrystaat) (2016). detail foto van boodskappe. Staal, pvc seil, ca. 10 000 gekleurde papier windmeulens. 2 x 20 x 6 m. Universiteit van die Vrystaat kampus, Vrystaat Kunstefees 11 tot 16 Julie 2016. (Fotograaf: Xany Jansen van Vuuren). URL: <<https://www.kickstarter.com/projects/1967684688/its-my-city-sa-bringing-communities-together-throu>>.
31. Miné Kleynhans (1990 -), *Duiwelsvurk en lemmetjiesdraad* (2017). Foto van UFS kampus terrein vanaf straat aansig (Nelson Mandela Straat) (Eie foto).
32. *Woodland Hills Wildlife Estate*. Fotografiese opname, Woodland Hills Wildlife Estate webtuiste. URL: <<http://www.estate-living.co.za/estates/woodland-hills-wildlife-estate/>> [18 Mei 2017 geraadpleeg].
33. *Woodland Hills Wildlife Estate*. Fotografiese opname, Woodland Hills Wildlife Estate webtuiste. URL: <<http://www.estate-living.co.za/estates/woodland-hills-wildlife-estate/>> [18 Mei 2017 geraadpleeg].
34. Andrea Zittel (1965 -), *A-Z Pocket property* (1999). Beton, staal, hout, grond en plante, 700 x 1645 cm, geanker langs die kus van Denemarke. (*Art 21.org* 2011). URL: <<https://art21.org/read/andrea-zittel-pocket-property/>> [27 April 2017].
35. Miné Kleynhans (1990 -), *Versekeringspoort-kabinet* (2014). Detail, polis. Digitale druk, 20 x 15 cm. *Propitas*, kunsuitstalling van 18 Julie tot 27 Augustus 2017, Oliewenhuis kunsmuseum, Bloemfontein (Eie foto 2017).
36. FCB 2014. *How much is enough/The Road*. Old Mutual video advertensie. URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=-8o1v-DZ-eE/>> [20 April 2016 geraadpleeg].
37. Preduce Sound Studio 2014. *Groot op braai*. Virseker video advertensie. URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=InCsG6IR0UM&feature=youtu.be>> [15 Desember 2016 geraadpleeg].
38. Preduce Sound Studio 2016. *Vasvra Trust-advertensie*. Virseker video advertensie. URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=XrE0bEsXRWo&-feature=youtu.be>> [15 Desember 2016 geraadpleeg].

39. Fantastick 2017. *Windpomp* muurplakker. Viniel, 200 x 85 cm. *Fantastick.co.za* aanlynwinkel. URL: <<http://www.fantastick.co.za/south-african/windpomp-vinyl-wall-sticker.html>> [6 Oktober 2017 geraadpleeg].
40. Colinsnotes 2017. The purple Onion winkeldekor, Clarens, Oos-Vrystaat. Colinsnotes blog. URL: <<http://www.colinsnotes.com/2012/10/17/clarens-and-the-free-state-a-lesson-in-poor-planning/>> [20 Julie 2017 geraadpleeg].
41. Katecotton 2017. *The Windmill Circle* winkelsentrum dekor, Clarens. Oos-Vrystaat. Katecotton blog. URL:<https://katecotton.files.wordpress.com/2013/-04/img_3911.jpg> [20 Julie 2017 geraadpleeg].
42. King James Group 2015. *Super-duper boy*. Sanlam video advertensie. URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=b6jv9crDGLU>> [8 Desember 2015 geraadpleeg].
43. Fantastick 2017. *Geloof, hoop, liefde muurplakker*. Viniel, 63 x 45 cm. *Fangtastic.co.za* aanlynwinkel. URL: <<http://www.fantastick.co.za/wall-poetry/religious/geloof-hoop-liefde-vinyl-wall-poetry.html>> [6 Oktober 2017 geraadpleeg].
44. Miné Kleynhans (1990 -), *Elke huis het sy kruis* (2017). Gevonde objek, hout en emaljeverf, 41 x 22 x 9 cm. *Propitas*, kunsuitstalling van 18 Julie tot 27 Augustus 2017, Oliewenhuis kunsmuseum, Bloemfontein (Eie foto 2017).
45. Gregory Crewdson (1962 -), *Untitled (Ophelia)* (2000-01). Digitale kromo-geniese druk, 127 x 152.4 cm, oplaag van 10. Chicago: Art Institute Chicago. URL: <<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/158461>> (15 Januarie 2017 geraadpleeg).
46. Andrea Zittel (1965 -), *Wagon Station* (2015). In situ by A-Z West, Joshua Tree, California. Vleklose staal, veselglas hout en dekor. Fotograaf: Lance Brewer. URL: <<http://www.andrearosengallery.com/artists/andrea-zittel/-images/wagon-station-in-situ-at-a-z-west-joshua-tree-ca-2015>> (9 Oktober 2017 geraadpleeg).
47. Wim Botha (1974 -), Installasieopname: *commune: suspension of disbelief* (2001). Gekerfde Bybels en Bybelteks, elektroniese waarnemingstoestelle, monitors, lewensgroot, installasie dimensies varieerbaar. (*Artthrob* 2003). URL: <<https://artthrob.co.za/03apr/artbio.html>> [11 Oktober 2017 geraadpleeg].
48. Wim Botha (1974 -), Monitoropname: *commune: suspension of disbelief* (2001). Gekerfde Bybels en Bybelteks, elektroniese waarnemingstoestelle, monitors, lewensgroot, installasie dimensies varieerbaar. (*Artthrob* 2003). URL:

<<https://artthrob.co.za/03apr/artbio.html>> [11 Oktober 2017 geraadpleeg].

49. Wim Botha (1974 -), Monitoropname: *commune: suspension of disbelief* (2001). Gekerfde Bybels en Bybelteks, elektroniese waarnemings toestelle, monitors, lewensgroot, installasie dimensies varieerbaar. (*Artthrob* 2003). URL: <<https://artthrob.co.za/03apr/artbio.html>> [11 Oktober 2017 geraadpleeg].
50. Wim Botha (1974 -), Detail: *commune: suspension of disbelief* (2001) Gekerfde Bybels en Bybelteks, elektroniese waarnemingstoestelle, monitors, lewensgroot, installasie dimensies varieerbaar. (*Artthrob* 2003). URL: <<https://artthrob.co.za/03apr/artbio.html>> [11 Oktober 2017 geraadpleeg].
51. Wim Botha (1974 -), Detail: *commune: suspension of disbelief* (2001). Gekerfde Bybels en Bybelteks, elektroniese waarnemingstoestelle, monitors, lewensgroot, installasie dimensies varieerbaar. Johannesburg Kunsgalery versameling. (*Artthrob* 2003). URL: <<https://artthrob.co.za/03apr/artbio.html>> [11 Oktober 2017 geraadpleeg].
52. Miné Kleynhans (1990 -), Detail: *Saligheid is moontlik* (2015). Gevonde objek, staal, wassers, 229 x 134 x 15 cm. *Propitas*, kunsuitstalling van 18 Julie tot 27 Augustus 2017, Oliewenhuis Kunsmuseum, Bloemfontein (Eie foto 2017).



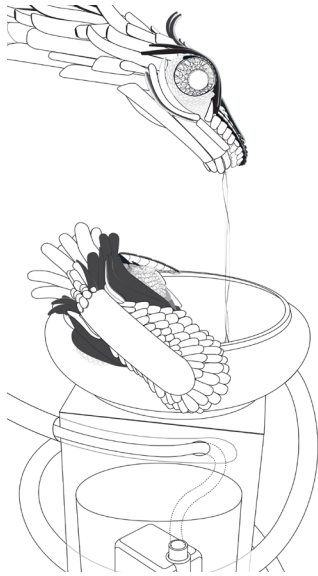
Figuur 1 : Miné Kleynhans, TSS 3 Security Services (2014)



Figuur 2 : Miné Kleynhans, *Propitas* logo (2017)



Figuur 3 : Miné Kleynhans, *Fountain of Aid* (2014)



The Caduceus, a symbol frequently appropriated by medical aid institutions, is historically connected to sources of wealth and health. In *Fountain of Aid* this symbol channels the affluence generated by the fountain piece to create a symbolic entity supporting and empowering medical aid schemes. By allowing the fountain to run uninterrupted each day, the monetary coverage of medical aid policies can be seen to increase exponentially.

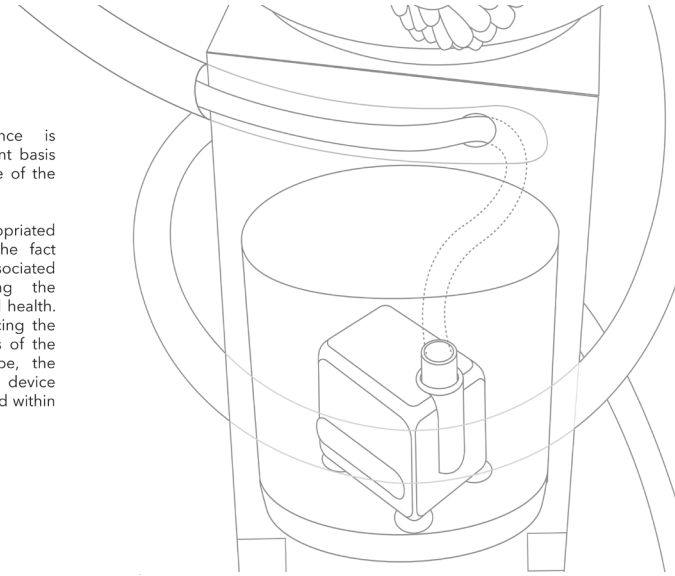
The electrical water pump is the unseen heart of the fountain.

Submerged in the reservoir, the pump draws water into its housing where the impeller forces it out through the pump's outflow fitting. A hosepipe then carries the circulating water from the pump to the fountain piece where the water re-emerges.

Through the continuous convulsions due to the running water tracing the body of the snake, the snake emerges as a functional metaphor for

affluence. This affluence is exemplified on a constant basis due to the kinetic nature of the device.

The hosepipe is appropriated in this piece due to the fact that it is closely associated with activities involving the cultivation of growth and health. By constructing and tracing the convulsions and features of the symbol out of hosepipe, the affluent objective of the device becomes firmly imbedded within the domestic terrain.



Snake symbolism is rich with connotations of health and prosperity. Imagery that involves a snake or a pair of snakes twined around a wooden or brass rod in particular, have long been used by healers as well as medical professionals as coat-of arms. The double snake motive featured in this fountain evokes the Caduceus, a staff carried by Hermes, messenger of the gods, that signified trade, commerce and diplomacy. Though the symbol has been misappropriated by the medical profession it serves us in good

stead within this particular context. Similarly the brass bowl alludes to the Biblical story of Moses raising the sign of the brazen serpent to deliver the Israelites from affliction.

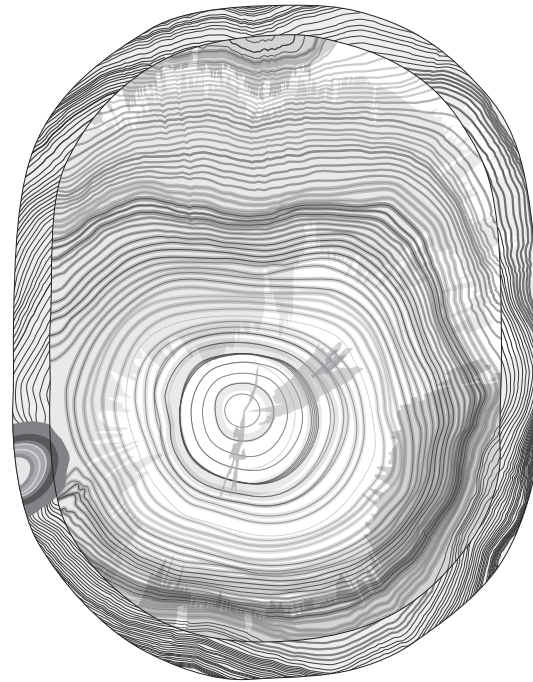


Figuur 4 : Miné Kleynhans, *Fountain of Aid-Inligtingstuk* (2017)



Figuur 5 : Miné Kleynhans, *Daaglikse mantiese lesing* (2017)

Daily mantic reading functions alongside the household practice of tossing circulatory objects such as phone chargers or household keys into an allocated bowl or container. The objects comprise parts which lend themselves to a *reading* – a divinational indication of what the day might hold. Each part, or token, is ascribed attributes in reference to the daily household items it signifies. The board inconspicuously draws objects, thereby initiating actions from household members that would move and dishevel the positions of the tokens. As the objects move and change, the *reading* remains dynamic and in step with the actions and movements of household members.



The board

Readings are based on the tokens' positions in relation to one another, as well as their positions on the board. The closer a token is positioned to the centre ring, the more prominent its influence within the *reading*. A token positioned in the discoloured part of the board indicates a threat, while proximity to the cracks communicate a disruption of some kind.

Key and cross

These conjoined tokens indicate the state of safety in which the household resides. The *key* and *cross* also grant protection and security to adjacent tokens and against their implicated effect within a reading.



Charger

The dynamics that this token initiates on the board is polar in nature. This could be attributed to the electrical functioning of the device (cell phone charger) being signified. In relation to the attributes embodied by the other tokens on the board, the pronged end of the charger will indicate a subtraction, lessening or negation. The opposite end would then imply an addition, strengthening or empowerment of nearby tokens.



One rand

The agile springbok has long been a mascot of various sporting disciplines in South Africa. As such, it symbolises the provision of chances and opportunities, which should be leapt at when this token is cast close to the centre of the board.



Two rand

The noble kudu - king of the antelope - regally provides a household with dignity and harmony. Elements within a reading that are disruptive to the Two rand token warn of impending emotional discord.



Five rand

The hides of black wildebeest portrayed on the Five rand token were once an important commodity exchanged among traders. As such, the position of the Five rand token pertains to trading and transactions. A reading where, for instance, the Five rand token finds itself in close relation to the pronged end of the charger will indicate less favourable conditions for exchange.



The other side of the coin

Whenever a coin-token is cast to reveal the South African coat of arms, it indicates a dishevelment of any given reading due to a crisis or event that relates to the broader public.

Figuur 6 : Miné Kleynhans, *Daaglikse mantiese lesing-inligtingsblad* (2017)



Figuur 7 : Wim Botha, *Scapegoat 2* (2005) installasieopname



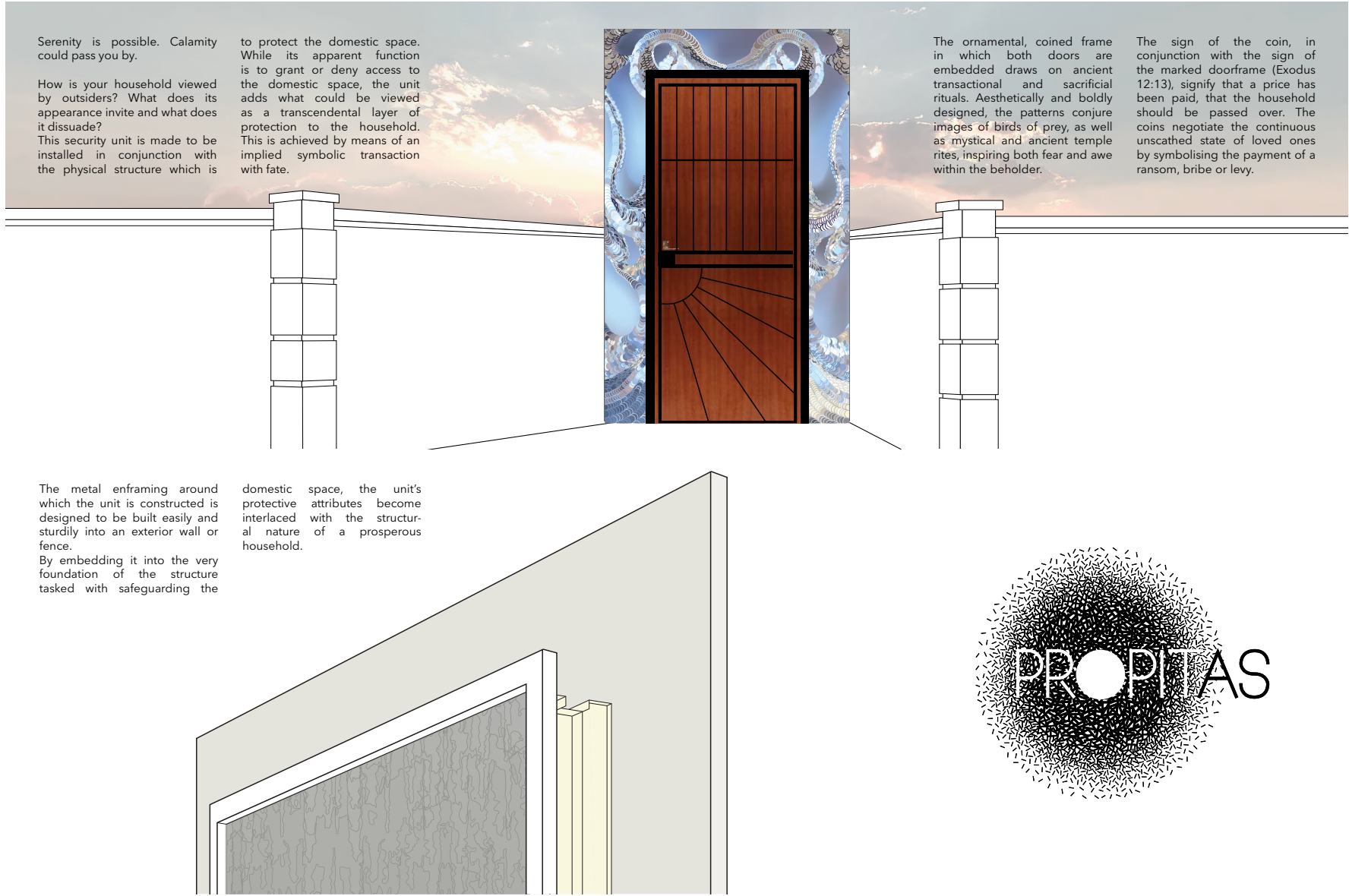
Figuur 8 : Wim Botha, *Scapegoat 2* (2005) detail



Figuur 9 : Wim Botha, *Scapegoat 2* (2005) detail



Figuur 10 : Miné Kleynhans, *Saligheid is moontlik* (2015)



Figuur 11 : Miné Kleyhans, *Saligheid is moontlik-inligtingsblad* (2017)



Figuur 12 : Miné Kleynhans, *Ek is gedek* (2017)



Figuur 13 : Thomas Regnaudin, *Gorgoneion* (1660)



We didn't want to go, we didn't want to kill them, but its persistent silence and outstretched arms horrified and comforted us at the same time... 1983, photographer unknown, presumed dead."

Figuur 14 : Victor Surge, *Create paranormal images* (2009)



One of two recovered photographs from the Stirling City Library blaze. Notable for being taken the day on which fourteen children vanished and for what is referred to as "The Slender Man".

Deformities cited as film defects by officials. Fire at library occurred one week later. Actual photograph confiscated as evidence. 1986, photographer: Mary Thomas, missing since June 13th, 1986.

Figuur 15 : Victor Surge, *Create paranormal images* (2009)



Figuur 16 : Andrea Zittel, *A-Z An institute for investigative living* (2017) webtuisblad



Figuur 17 : Andrea Zittel, *A-Z Living Unit* (1994)



Figur 18 : Andrea Zittel, *A-Z Living Unit* (1994)



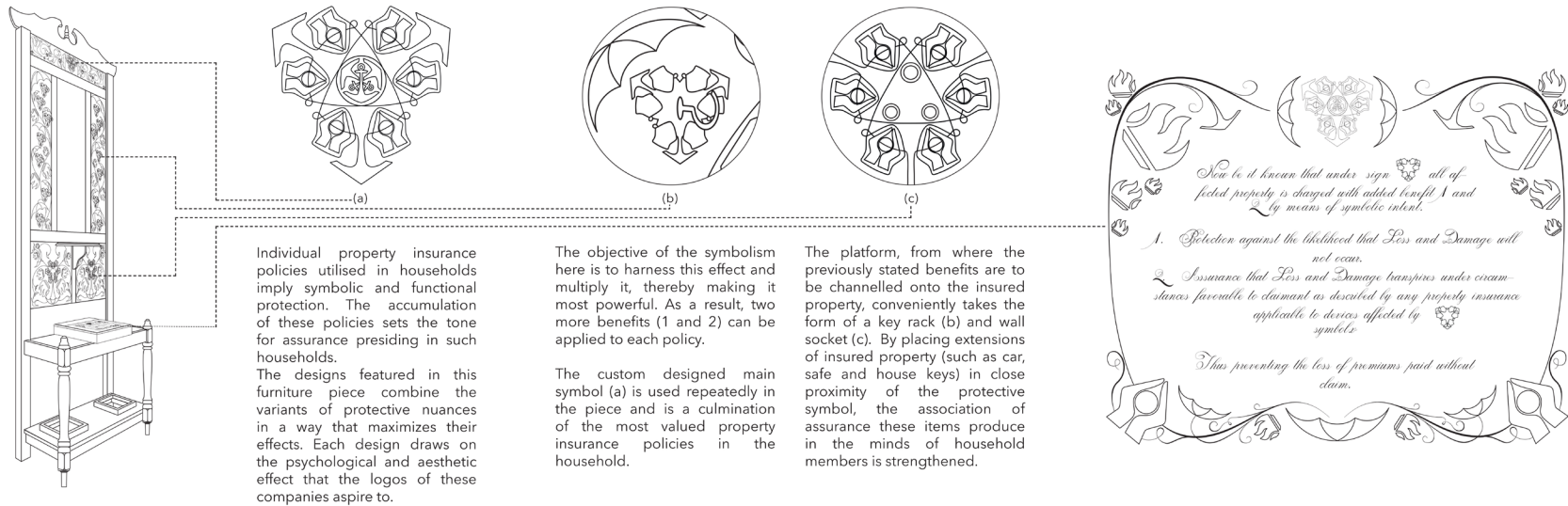
Figuur 19 : Andrea Zittel, *A-Z Escape Vehicle* aangepas deur Andrea Zittel (1996)



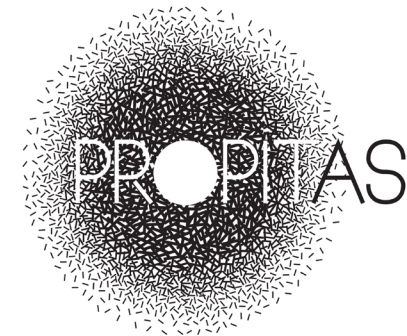
Figuur 20 : Andrea Zittel, *Escape Vehicle* tekening (1996)



Figuur 21 : Miné Kleynhans, *Versekeringspoort-kabinet* (2014)



Featured here is an entry-way furniture piece made of pine. The main symbol represented in this piece is a Sanlam/ Old Mutual amalgamation. The panels display Santam and Liberty Life logos as supporting decorative elements.



Figuur 22 : Miné Kleynhans, *Versekeringspoort-kabinet* (2017)



Figuur 23 : Alex Grey, *Holy Fire* (1987)



Figuur 24 : King James Group, *One of a kind* (2015)



Figuur 25 : Jane Alexander, *Security* (2006)



Figuur 26 : Jane Alexander, *Security* (2006)



Figuur 27 : Miné Kleynhans, *Speelgoed-windmeul* (It's My City Project) (2016)



Figuur 28 : Miné Kleynhans, *Speelgoed-windmeul* (It's My City Project) (2016)



Figuur 29 : Miné Kleynhans, *Speelgoed-windmeul*
(It's My City Project) (2016)



Figuur 30 : Miné Kleynhans, *Speelgoed-windmeul*
(It's My City Project) (2016) detail



Figuur 31 : Miné Kleynhans, *Duiwelsvurk en lemmetjiesdraad* (2017)



Figuur 32 : *Woodland hills wildlife estate* (2017)



Figuur 33 : *Woodland hills wildlife estate (2017)*



Figuur 34 : Andrea Zittel, *A-Z Pocket property* (1999)



Figuur 35 : Miné Kleynhans, Verzekeringspoort-kabinet polis (2014)



Figuur 36 : FCB, *How Much is Enough?/ The Road* (2014)



Figuur 37 : Preduce Sound Studio, *Groot op braai* (2014)



Figuur 38 : Produce Sound Studio, *Varvra trust-advertensie* (2016)



Figuur 39 : Fantastick, *Windpomp muurplakker* (2017)



Figuur 40 : Clarens, *The Purple Onion* (2017)



Figuur 41 : Clarens, *The windmill Circle* (2017)



Figuur 42 : King James Group, *Super-duper boy* (2015)



Figuur 43 : Fantastick, *Geloof, hoop, liefde muurplakker* (2015)



Figuur 44 : Miné Kleynhans, *Elke huis het sy kruis* (2017)



Figur 45 : Gregory Crewdson, *Untitled (Ophelia)* (2001)



Figuur 46 : Andrea Zittel, *Wagon Station* (2015)



Figuur 47 : Wim Botha, *commune: suspension of disbelief* (2001) installasieopname



Figuur 48 : Wim Botha, *commune: suspension of disbelief* (2001) monitoropname



Figuur 49 : Wim Botha, *commune: suspension of disbelief* (2001) monitoropname



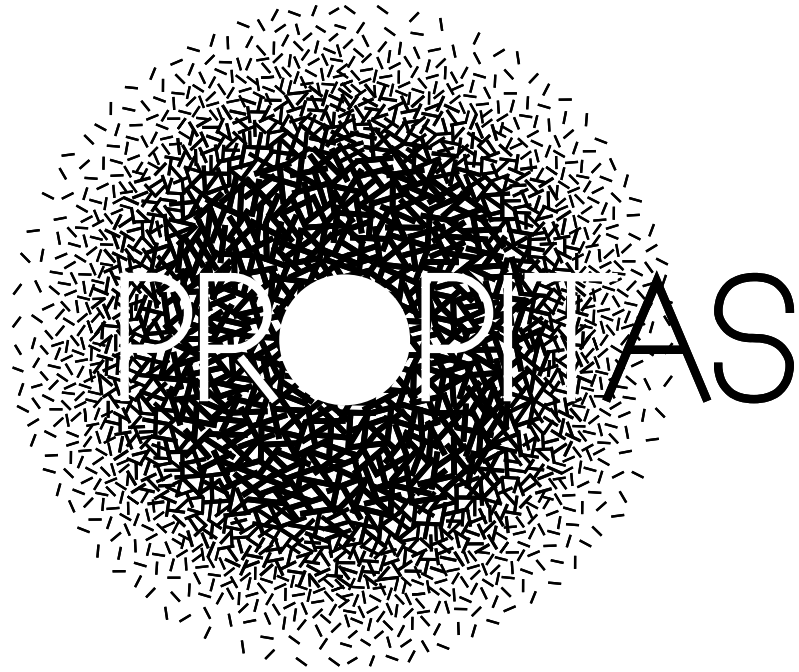
Figuur 50 : Wim Botha, *commune: suspension of disbelief* (2001) detail



Figuur 51 : Wim Botha, *commune: suspension of disbelief* (2001) detail



Figuur 52 : Miné Kleynhans, *Saligheid is moontlik* (2015) detail



Miné Kleynhans

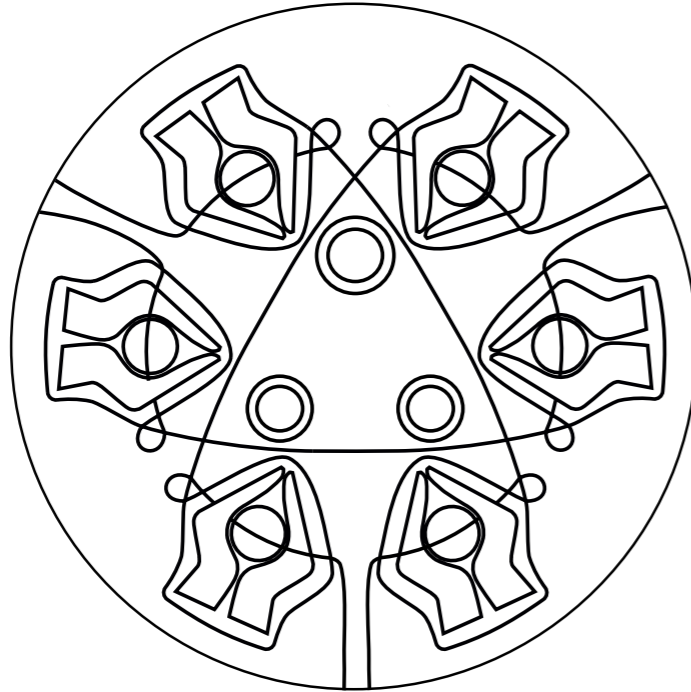
PROFITAS

’n Uitstalling ter gedeeltelike vervulling van
die vereistes vir
die MA (Beeldende Kuns)-graad by die
Universiteit van die Vrystaat

An exhibition in partial compliance for the
requirements for the
MA (Fine Arts) degree at the University of
the Free State

Oliewenhuis-Kunsmuseum, Anneks-gallery
18 Julie - 27 Augustus 2017

Oliewenhuis Art Museum, Annex Gallery
18 Julie - 27 Augustus 2017



Voel u veilig? Voel u gerus? Bied u versekeringsmaatskappy / sekuriteitsmaatskappy / kerk / spirituele instansie / besittings / kapitaal alles waarna u verlang? Is u seker? Voel u versekerd?

Do you feel safe? Do you feel secure? Does your insurance company / security company / church / spiritual institution / possessions / capital offer everything you long for? Are you sure? Do you feel assured?

Met die kwasi-handelsmerk van *Propitas* maak ek 'n fiktiewe verbruikersaanbod wat die gesindhede, verwagtinge, vrese en begeertes van die deursnee-middelklas-huishouding teiken. Die titel van die uitstalling, *Propitas*, sinspeel op begrippe van eiendom, besittings, gepastheid, fatsoenlikheid en voorspoed wat deur Engelse woorde van Latynse afkoms soos "property", "proper" en "prosperity" opgeroep word. Hierdie betekenisspel impliseer ook handeling, spesifiek om te paai (die Engelse "propitiate" van die Latynse propitiatio) of om die guns van 'n god, gees of persoon te wen. Die kwasi-handelsmerk op die katalogus se buiteblad probeer om die gesindhede en aanbiedinge wat in die uitstalling getematiseer word op 'n formele wyse te vergestalt. Dit kan verwoord word as 'n toestand van gemoedsrus; die skoon, oop binnekring wat egter teen ontwigting beveilig en beskans moet word.

With the quasi-trademark of *Propitas*, I make a fictitious consumer offer that targets the attitudes, expectations, fears and desires of the average middle-class household. The title of the exhibition, *Propitas*, alludes to concepts of property, possessions, appropriateness, propriety and prosperity evoked by English words of Latin origin, such as 'property', 'proper' and 'prosperity'. This play on meaning also implies action to propitiate (from the Latin propitiatio) or obtain the goodwill of a god, spirit or person. The quasi-trademark on the cover of this catalogue attempts to formally embody the attitudes and offers that are thematised in the exhibition. It can be expressed as a state of serenity; the clean, open inner circle, which must, however, be safeguarded and protected from disruption.

Deur middel van 'n verbeeldingryke spel met elemente uit die versekerings-, sekuriteits-, bemarkings- en spirituele bedrywe beloop die tentoongestelde kunswerke om die noodlot te paai, en so gemoedsrus aan die geïmpliseerde verbruikers te gee.

Through imaginative play with elements from the insurance, security, marketing and spiritual industries, the exhibited artworks make offers and promises for the propitiation and soothing of fate and, as such, suggest serenity for the implied consumers.

’n Sinkretistiese verbruikersaanbod

As kwasi-verbruikersprodukte met fiktiewe pseudo-transendente aspirasies bied die kunswerke versoening, met ’n satiriese strekking, tussen die veronderstelde en wedersyds weersprekende behoeftes en begeertes wat aan die verbruikersmark sowel as godsdienstige instansies gerig word. Die kunswerke tematiseer menslike versugtinge na koestering, sekerheid, sinvolheid en betowering soos dit in reklameveldtogte en kenmerkende “branding” van bepaalde hedendaagse religieuse en spirituele handeling na vore kom. Verder is die kunswerke gemoeid met die wyse waarop hierdie ingesteldhede binne middelklas- huishoudelike omgewings tot uiting kom.



3. *Saligheid is moontlik / Serenity is possible* (2015), detail.



A syncretistic consumer offer

As quasi-consumer products with fictitious pseudo-transcendental aspirations, the artworks offer reconciliation, with a satirical tendency, between the supposed and mutually contradictory needs and desires directed at both the consumer market and religious institutions. The artworks thematise man’s deep-seated search for nurturing, security, meaning and enchantment as they come to the fore in advertising campaigns and the characteristic branding of certain modern religious and spiritual actions. Furthermore, the artworks are concerned with the ways in which these mind-sets are expressed within middle-class domestic environments.

4. *Elke huis het sy kruis / Every home has it's cross* (2017), detail.

Serenity is possible. Calamity could pass you by.

How is your household viewed by outsiders? What does its appearance invite and what does it dissuade?

This security unit is made to be installed in conjunction with the physical structure which is

to protect the domestic space. While its apparent function is to grant or deny access to the domestic space, the unit adds what could be viewed as a transcendental layer of protection to the household. This is achieved by means of an implied symbolic transaction with fate.



The ornamental, coined frame in which both doors are embedded draws on ancient transactional and sacrificial rituals. Aesthetically and boldly designed, the patterns conjure images of birds of prey, as well as mystical and ancient temple rites, inspiring both fear and awe within the beholder.

The sign of the coin, in conjunction with the sign of the marked doorframe (Exodus 12:13), signify that a price has been paid, that the household should be passed over. The coins negotiate the continuous unscathed state of loved ones by symbolising the payment of a ransom, bribe or levy.

5. Saligheid is moontlik-inligtingsblad / Serenity is possible information sheet (2017)

Saligheid is moontlik (2015) tematiseer die besonder sigbare teenwoordigheid van sekuriteitsprodukte in die hedendaagse stedelike omgewing waar huishoudings meestal van diefwering en duiwelsvurkheinings vir beskerming gebruik maak. Die fiktiewe aanbod wat deur die werk projekteer word, bevat die skynbelofte dat dit hierdie beveiligingselemente, tesame met etlike religieuse toespelings, in 'n gefantaseerde pseudo-transendente onderhandeling met die noodlot sal omskakel. Dit resoneer met die oordrewe bewustheid van huishoudelike sekuriteit wat die huidige Suid-

Afrikaanse klimaat kenmerk - nóg 'n onmiskenbare tema in versekeringsreklame, soos dit in die ingeslote Santam-video-advertensie gesien kan word.

Die werk inisieer 'n verbeeldingspel met die toeskouers se ingesteldheid ten opsigte van fatsoenlikheid, uiterlike verfraaiing, die "spirituele" of "transendente" aan die een kant en die teenstrydige nugtere praktiese noodsaaklikhede (soos 'n sekuriteitsdeur) aan die ander kant. Só bevaagteken hierdie werk die mens se ingesteldheid ten opsigte van die verbruiking

van hulpbronne (hetsy spiritueel, kommersieel of funksioneel) om emosionele vertroosting en berusting te vind. Die strekking van die werk is paradoksaal - die verbruiking van hulpbronne bring juis nie die gewenste emosionele gerustheid of koestering mee nie. Soos alle sigbare sekuriteitsmeganismes wek dit in die toeskouer angs aangaande die einste gebeurtenisse waarteen dit die verbruiker wil beskerm.

Saligheid is moontlik, asook etlike ander beeldhouwerke in die uitstalling, word vergesel deur "inligtingsblaaie"

met handleidings wat uitbrei op die fiktiewe, satiriese aanbiedinge wat deur die werke as kwasi-verbruikersprodukte gemaak word. Die ontwerp en uitleg van die inligtingsblaaie ondersteun die fiktiewe verbruikersaard van die meegaande beeldhouwerke. Die skynbaar nugtere toon van die handleidings sinspeel op die gebruiksaanwysings vir huishoudelike toestelle, sowel as die brosjures en pamflette waarmee ondernemings hulle produkte adverteer.

Serenity is possible (2015) thematises the exceptionally visible presence of security products in the modern-day urban environment in which households use burglar-proofing and devil's fork fences for protection. The fictitious offer projected by this work contains the mock promise that it would convert these security elements, together with several religious allusions, into a fantastic pseudo-transcendental negotiation with fate. The offer resonates with the exaggerated awareness of household security that characterises the present South African climate - another unmistakable

theme in insurance advertising, as can be seen in the accompanying Santam video advertisement.

The work initiates a play of the imagination with the viewers' mind-set towards propriety, outer embellishment, the 'spiritual' or 'transcendental' on the one hand and the contradictory sober practical necessities (such as a security door) on the other hand. In so doing, the work questions mind-sets with regard to the consumption of resources (whether spiritual, commercial or functional) for emotional soothing

and acquiescence. The work is paradoxical - the consumption of the resource does not result in the desired emotional acquiescence or nurturing. As with all visible security mechanisms, anxiety is evoked in the viewers with regard to the very same events against which they attempt to bulwark the consumer.

Serenity is possible and several other sculptures in the exhibition are accompanied by 'information sheets' with manuals elaborating on the fictitious, satirical offers the works are making as quasi-consumer

products. The design and layout of the information sheets support the fictitious consumer nature of the accompanying sculptures. The apparently sober tone of these manuals alludes to the usage instructions for household appliances, as well as the brochures and pamphlets that businesses use to advertise their products.

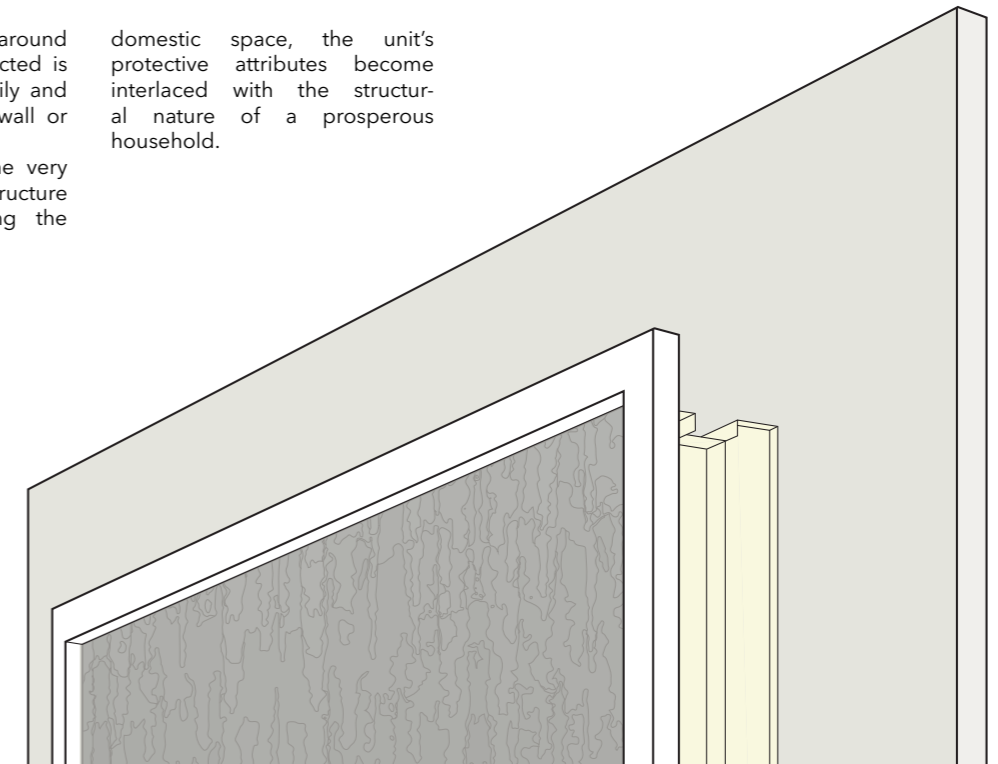
6. King James Group, *One of a kind* (2015) Santam-video-advertensie / Santam video advertisement



7. *Saligheid is moontlik-inligtingsblad / Serenity is possible information sheet* (2017), detail.

The metal enframing around which the unit is constructed is designed to be built easily and sturdily into an exterior wall or fence. By embedding it into the very foundation of the structure tasked with safeguarding the

domestic space, the unit's protective attributes become interlaced with the structural nature of a prosperous household.





8. *Saligheid is moontlik / Serenity is possible* (2015)



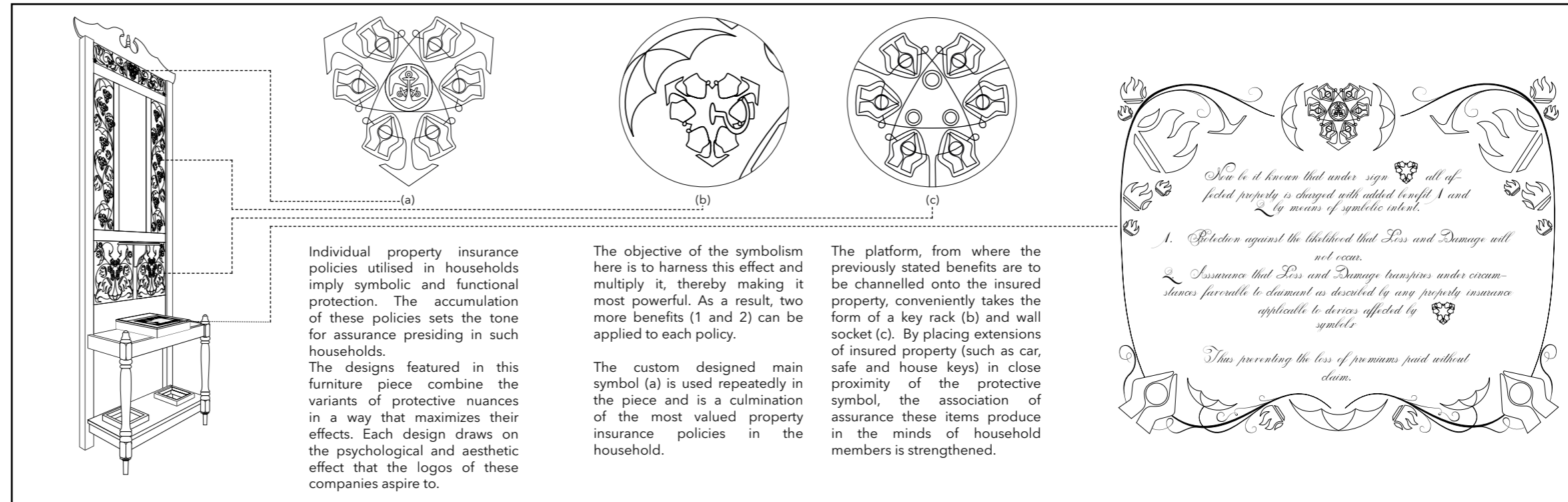
9. *Versekerings-poort-kabinet / Insurance portal cabinet* (2014)

Die trant van *Versekeringspoort-kabinet* (2014) se tong-in-die-kies-verbruikersaanbod is soortgelyk, met die strekking van *versekering teen versekering*. Die veronderstelde funksionaliteit wat aan die stuk toegeken word, is dat dit eiendomsversekeringspolisse met bykomende voordele toerus. Dit word gedoen by wyse van 'n fantasie-agtige toe-eiening van die "intensionaliteit" en assosiasies verbonde aan die uitgebeelde handelsmerke. Die meubelstuk is 'n komponent van 'n fiktiewe onderhandeling en bied 'n denkbeeldige waarborg teen die vermorsing van

premies deur te sorg dat versekerde eiendom wel beskadig of gesteel word, maar onder die korrekte omstandighede volgens polis-fynskrif sodat eise wel uitbetaal. Die ornamentele wyse waarop die handelsmerke van verskeie versekeringsmaatskappye in die ontwerp van die meubelstuk saamgevoeg is, onthul die ongesiene teenwoordigheid van hierdie instansies in huishoudings. Die spieël- en randversiering sinspeel op die oprigting, voorkoms en estetiese van huisaltare, met die weerkaatsing in die spieël as die ikoon van die huisbewoner. Dit herinner aan

skietgebede tot 'n beskermheilige in 'n ikoonskildering met die verwagting van wonderbaarlike verlossing en beskerming. Die spieël weerkaats egter die versoek om beskerming op 'n selfrefleksiewe manier na die verbruiker in die verbruikersmark.

10. *Versekeringspoort-kabinet-inligtingsblad / Insurance portal cabinet information sheet* (2017), detail.





Featured here is an entry-way furniture piece made of pine. The main symbol represented in this piece is a Sanlam/ Old Mutual amalgamation. The panels display Santam and Liberty Life logos as supporting decorative elements.



11. *Versekeringspoort-kabinet-inligtingsblad / Insurance portal cabinet information sheet (2017), detail.*

The style of the tongue-in-cheek consumer offer made by *Insurance portal cabinet (2014)* is similar, with the purview of *insurance against insurance*. The supposed functionality attributed to the piece is that it provides additional benefits to property insurance policies. This takes place by means of a fantasy-like appropriation of the 'intentionality' and associations connected with the displayed trademarks. The piece of furniture is a component of a fictitious negotiation in which it offers an imaginary guarantee against wasted premiums by making sure that the insured property is indeed

damaged or stolen and that these incidents occur under the correct circumstances for claims to be paid out - as stipulated in policy fine print. The ornamental way in which the trademarks of various insurance companies merge with the design of this piece serves to reveal the unseen presence of these institutions in households. The mirror and border decoration implies the arrangement, appearance and aesthetics of house altars, with the reflection in the mirror as the icon of the house occupant. This is reminiscent of hurried prayers to a patron saint on an icon with the expectation of

miraculous redemption and protection. However, the mirror, in a self-reflexive way, reflects the request for protection back to the consumer in the consumer market.



12. *Elke huis het sy kruis / Every home has its cross* (2017)

Sinspeling/Betekenisspel

Die merendeels versluerde rol wat versekeringsmaatskappye as tussentreders tot die noodlot speel, word verder in die triptiek *Ek is gedek* (2017) verbeeld. Die werk kan beskou word as 'n bondige sinspeling op die rol wat finansiële instansies speel om die noodlot te bestuur en te ontwyk. Die porseleinforme van kinders wat gesigte trek, verwys na antieke voorbeelde van groteske maskers, wat suggereer dat hierdie figure self oor magiese apotropeïese kragte beskik. Die omraming van die koppe bevat skematiese verwysings na sterrekonstellasies uit die dierierem (die Maagd en Stier) en 'n fiktiewe vlermuisagtige konstellasie wat op die Santam-handelsmerk gegrond is. Die term "invloed" (vanaf die Franse *influence*) se oorspronklike definisie "uitstraling vanuit die sterre wat op jou karakter en lot inwerk" is afkomstig van astrologiese gebruike. Die raamelemente vereis vergelykende nadenke oor die *invloed* van aangeduide maatskappye op die lot van individue, asook oor die aard van die ordes waarna hedendaagse samelewings hulself wend vir gerusstelling, beskerming en tekens van wat die toekoms mag inhou. Met die skrams-satiriese blootlegging van heersende ingesteldhede binne huishoudings, beoog die kunswerke in *Propitas* ook om sinsvrae aangaande lewensoriëntasies binne die bestaanswêrelde van middelklas-huishoudings in Suid-Afrika te stel. Na my mening speel die navigasie, onderhandeling en vermindering van onsekerheid en bedreiging 'n groot rol in hierdie bestaanswêrelde.

A Play on meaning / Meaningful play

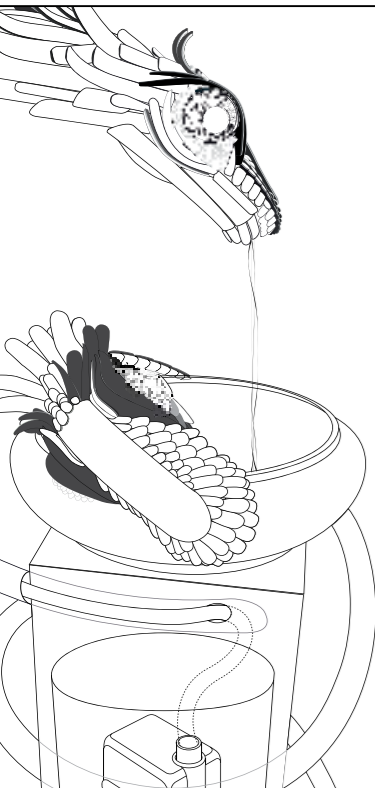
The largely concealed role that insurance companies play as interveners against fate is further depicted in the triptych, *I am covered* (2017). The work can be viewed as a concise allusion to the role that financial institutions play in managing and evading fate. The porcelain figures of children pulling faces refer to antique examples of grotesque masks, suggesting that these figures themselves possess magical apotropaic powers. The framing of the heads contains schematic references to star constellations from the animal kingdom (Virgo and Taurus) and a fictitious bat-like constellation based on the Santam trademark. The term 'influence' (from the French *influence*) is an astrological term here - 'emanation from the stars that affect your character and fate'. The frame elements require comparative reflection on the *influence* of the depicted companies on the fate of individuals, as well as on the nature of the orders towards which modern-day societies turn for assurance, protection and signs of what the future may hold. The aim of the slightly satirical exposure of prevalent mind-sets in households by the artworks in *Propitas* is also to pose questions regarding mind-sets within the lifeworlds of South African middle-class households. To my mind, the navigation, negotiation and reduction of uncertainty and threat play a meaningful role in these lifeworlds.





Spel en voorspelling en die navigasie van onsekerheid tree die sterkste na vore in *Daaglikse Mantiëse Lesing* (2017). Die houtbord en voorwerpe in hierdie werk verwys na 'n bekende en gewilde huishoudelike gewoonte of daaglikse ritueel - om sleutels, penne, kleingeld, selfoonlaaiers, afstandbeheerders en ander voorwerpe in die verbyloop in 'n gerieflik-geleë houër of laai te los. Deur middel van fiktiewe indeksikale tekens gee *Daaglikse Mantiëse Lesing* waarseggingskrag aan hierdie onnadenkende huishoudelike ritueel. Die estetiese aanslag van die bord en meegaande stukke verwys na die groot verskeidenheid van waarseggingspraktyke (soos die gooi van dolosse in Afrika), asook kans- of dobbelspele en ander vermaaklike bordspeletjies. Die verkleuring van die binneste oppervlakte van die bord is veroorsaak deur muff wat daarop gegroei het. Toevallig sluit die verkleuring en die jaarringpatroon aan by die dinamiek wat ook formeel deur die *Propitas*-handelsmerk vergestalt word - 'n sentrale, ongedeerde en beskermde binnekring omring deur dreigende elemente of gebeure.

Play and prediction and the navigation of uncertainty emerge strongly in *Daily Mantic Reading* (2017). The wooden board and objects in this work refer to a familiar and popular domestic habit of daily ritual, namely of leaving keys, pens, change, cellphone chargers, remote controls and other objects in passing in a conveniently-situated container or drawer. *Daily Mantic Reading* confers the power of divination to this thoughtless domestic ritual by means of fictitious indexical signs. The aesthetic treatment of the board and accompanying pieces refers to the great variety of divination practices (such as the throwing of bones in Africa), as well as games of chance or gambling and other entertaining board games. The discolouration of the inner surface of the board has been caused by mould that has grown there. Incidentally, the discolouration and the growth rings are connected to the dynamics which is also formally embodied by the *Propitas* trademark - a central, unharmed and protected inner circle surrounded by threatening elements or events.



The Caduceus, a symbol frequently appropriated by medical aid institutions, is historically connected to sources of wealth and health. In *Fountain of Aid* this symbol channels the affluence generated by the fountain piece to create a symbolic entity supporting and empowering medical aid schemes. By allowing the fountain to run uninterrupted each day, the monetary coverage of medical aid policies can be seen to increase exponentially.

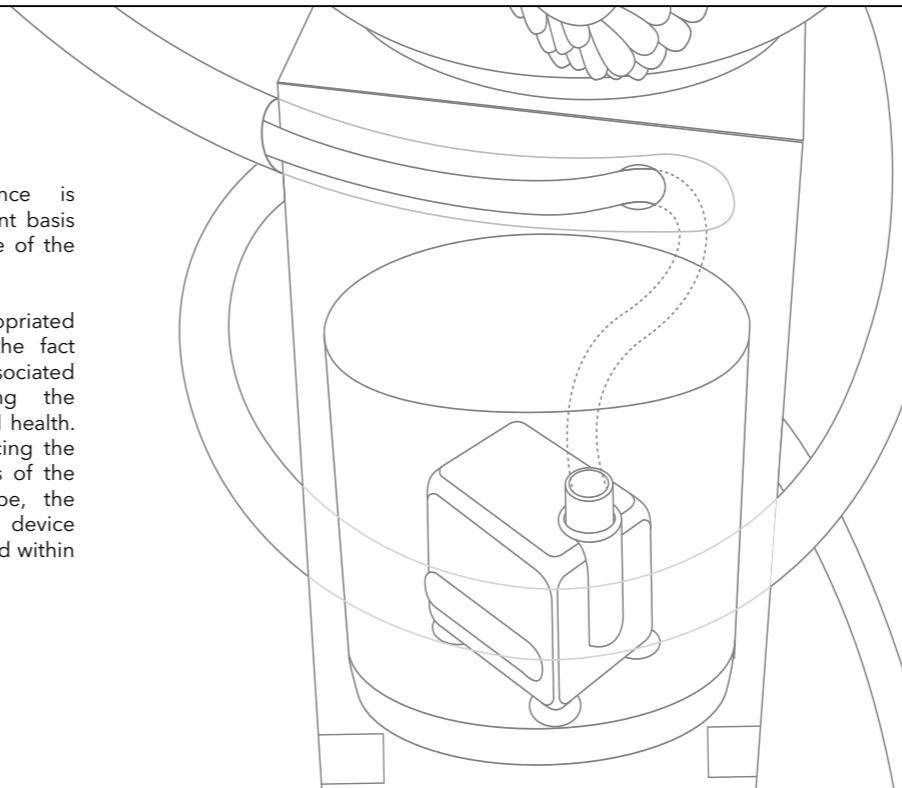
The electrical water pump is the unseen heart of the fountain.

Submerged in the reservoir, the pump draws water into its housing where the impeller forces it out through the pump's outflow fitting. A hosepipe then carries the circulating water from the pump to the fountain piece where the water re-emerges.

Through the continuous convulsions due to the running water tracing the body of the snake, the snake emerges as a functional metaphor for

affluence. This affluence is exemplified on a constant basis due to the kinetic nature of the device.

The hosepipe is appropriated in this piece due to the fact that it is closely associated with activities involving the cultivation of growth and health. By constructing and tracing the convulsions and features of the symbol out of hosepipe, the affluent objective of the device becomes firmly imbedded within the domestic terrain.



15. *Fountain of Aid* -inligtingsblad / *Fountain of Aid* information sheet (2017), detail.

’n Behoeftte aan betowering en koestering

Die behandeling van alledaagse huishoudelike voorwerpe en materiale in my kunswerke bring mee dat die assosiasies wat gewoonlik daarmee gemaak word ’n wending na die misterieuse, betowerde en spirituele neem. (Die randmuntstukke as dolosse in *Daaglikse Mantiese Lesing* dien hier as voorbeeld.) Die sinspeling in *Propitas* belig ’n menslike behoefte om met die bonatuurlike (die magiese of transendente)

in verbinding te tree, wat in verskillende kleurryke en prettige praktyke soos weddenskappe, spekulasies en die astrologie opduik. Só word die tuinslang in *Fountain of Aid* (2014) verhef tot ’n huishoudelike talisman met die fantastiese vermoë om mediese fondse en welvaart te bemiddel. As ’n werkende fontein aktiveer hierdie werk ’n reeks simboliese verbintenisse tussen welvaart, water en gesondheidsorg, byvoorbeeld die staf van Asklepios, die Griekse god van gesondheid, en die Caduceus, die staf wat Apollo gegee het

aan Hermes, die boodskapper van die gode, as teken van welvaart, handel en beskerming, asook die Ou-Testamentiese verhaal van Moses en die koperslang (Numeri 21:8). Die fontein en meegaande inligtingsblad bevat doelbewus ’n reeks eklektiese verbintenisse, van alchemie en die mediese profesie tot Ou-Testamentiese ikonografie. Sodoende vind ’n verbeeldingryke en betowerende ontsluiting plaas van alledaagse middele (tuinslange, maar ook mediese fondse) waarmee mense hul lewensomstandighede

inrig. Die eklektiese verbintenisse wat in *Fountain of Aid* en ander werke in *Propitas* gemaak word, is satiriese sinspelings op gewilde spirituele praktyke en selfhelp-retoriek waar voorbeelde uit antieke of historiese tradisies dikwels lukraak opgeraap word vanweë die gevoelswaarde van misterie, betowering, sinvolheid wat daaraan geheg word. In die *Propitas*-projek word hierdie fiktiewe elemente satiries aangewend weens die gevoelswaardes van gerusstelling, koestering en veiligheid wat daarmee vereenselwig word.

16. *Fountain of Aid* (2014), detail.



The need for enchantment and nurturing

The approach towards the everyday domestic objects and materials in my artworks entails that the obvious associations they evoke take a turn towards the mysterious, charming and spiritual. (The rand coins as bones in *Daily Mantic Reading* serve as an example.) The allusions in *Propitas* highlights the human need to connect with the supernatural (the magical or transcendental), which emerges in various colourful

and fun practices such as wagering, speculating and astrology. In this way, the hosepipe in *Fountain of Aid* (2014) is elevated to a domestic talisman with the fantastical ability to mediate between medical aid schemes and affluence. As a working fountain, this work activates a series of symbolic connections between affluence, water and healthcare, for example, the staff of Asclepius, the Greek god of health, and the Caduceus, the staff that Apollo gave to Hermes, the messenger of the gods, as a sign of affluence, trade

and protection, as well as the Old-Testament narrative about Moses and the brazen serpent (Numbers 21:8). The fountain and accompanying information sheet deliberately contain a series of eclectic relations, from alchemy and the medical profession to Old-Testament iconography. In so doing, the everyday means (hosepipes, but also medical aid schemes) with which people organise their life circumstances are revealed in an imaginative and magical way. The eclectic relations drawn in *Fountain of Aid* and other

works in *Propitas* are satirical allusions to popular spiritual practices and self-help rhetoric in which examples from antique or historical traditions are often randomly taken on account of the emotional value of mystery, enchantment and meaningfulness attached to them. In the *Propitas* project, these fictitious elements are applied satirically due to the emotional value of acquiescence, nurturing and safety with which they are associated.

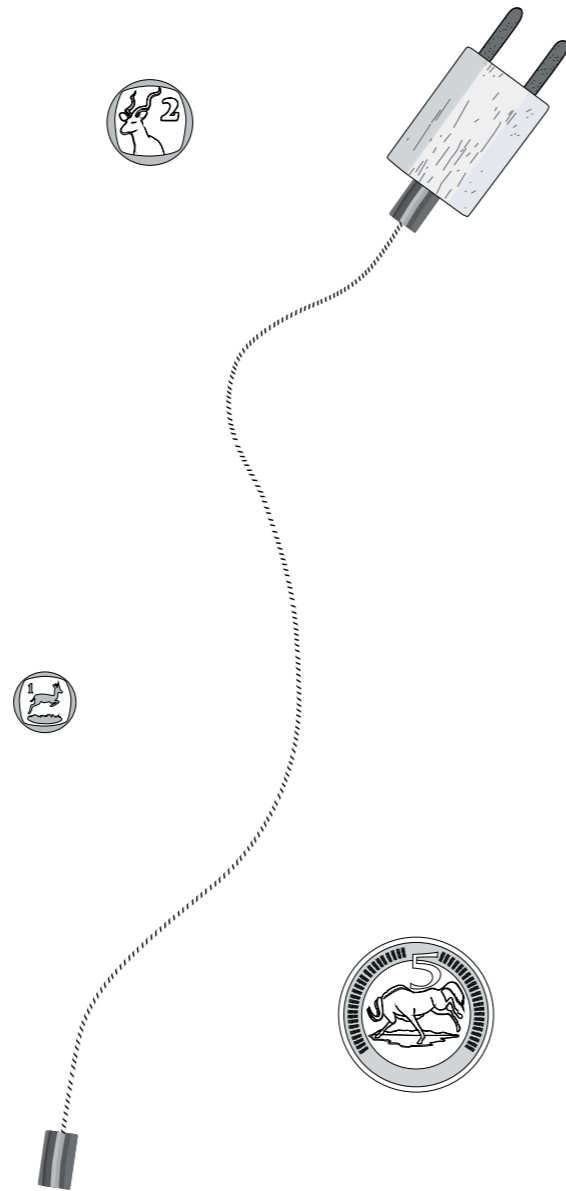
17. *Fountain of Aid, inligtingsblad / Fountain of Aid, information sheet* (2017), detail.

Snake symbolism is rich with connotations of health and prosperity. Imagery that involves a snake or a pair of snakes twined around a wooden or brass rod in particular, have long been used by healers as well as medical professionals as coat-of arms. The double snake motive featured in this fountain evokes the Caduceus, a staff carried by Hermes, messenger of the gods, that signified trade, commerce and diplomacy. Though the symbol has been misappropriated by the medical profession it serves us in good

stead within this particular context. Similarly the brass bowl alludes to the Biblical story of Moses raising the sign of the brazen serpent to deliver the Israelites from affliction.



Die werke in die *Propitas*-projek word as kwasi-verbruikersprodukte voorgehou. Op dié manier word die aandag ook gevestig op kunswerke wat 'n verbeeldingryke aanbod aan die toeskouer maak. Die toeskouer gaan 'n vrywillige verbintenis aan deur middel van 'n verbeeldingryke spel wat die uitruiling en heroorweging, asook die weerhouding van betekenisinhoud behels - die betekenisinhoud van die werke, maar ook van die assosieerbare bestaanswêreld wat deur hierdie werke opgeroep word.



18. *Daaglikse Mantiëse Lesing-inligtingsblad / Daily Mantic Reading information sheet* (2017), detail.



19. *Ek is gedek / I am covered* (2017), detail.

The works in the *Propitas* project are presented as quasi-consumer products. In this way, emphasis is also placed on artworks that make an imaginative offer to the viewer. The viewer enters a voluntary engagement by means of imaginary play which involves not only the exchange and reconsideration, but also the withholding, of significant content - the significant content of the works, as well as of the lifeworlds evoked by these works .



20. *It's My City* (2017). Hommeltuig-filmmateriaal/ Drone footage: Rooistoel.

Speelgoed-windmeul (*It's My City*-projek)

It's My City was 'n grootskaalse openbare kuns- en gemeenskapsprojek wat vanaf 8 tot 16 Julie 2016 in Bloemfontein/Mangaung tesame met die Vrystaat Kunstefees plaasgevind het. Die projek was deel van die Vrystaatse Human Project wat inisiatiewe ontwikkel om transformasie te bevorder en kulturele insig en waardering van ander aan te moedig. *It's My City* is aangebied deur die Universiteit van die Vrystaat (UV) en die Vrystaat Kunstefees saam met die Australiese Programme for Innovation and Artform Development (PIAD). Die projek is beplan deur die UV in samewerking met die Britse kunstenaar, Alex Rinsler, en is deur die Andrew W. Mellon-stigting befonds.

Tesame met *Moederboom* deur Tshiamo Arts and Crafts Development en *Babakameelperd* deur Marius Jansen van Vuuren was *Speelgoed-windmeul* een van drie openbare installasies in die *It's My City*-projek. Die drie installasies moes die gemeenskappe waaruit hulle afkomstig is, verteenwoordig en 'n samekoms van hierdie gesegregeerde gemeenskappe bewerkstellig. Op die laaste dag van die fees is *Moederboom* wat op die Mapikela-plein in Batho opgerig is, *Babakameelperd* op Hoffman-plein, en *Speelgoed-windmeul* op die UV-kampus, op die sentraalgeleë Macufe-terrein byeengebring. Dit het by wyse van 'n feestelike optog geskied, en ná sonder is die installasies op 'n seremoniële wyse verbrand. By al drie die installasies het die betrokke gemeenskappe aktiewe insette deur middel van vrywillige arbeid of aangehegte wense gelewer.

Die konseptualisering van *Speelgoed-windmeul* is deur die Shimlapark-voorval van 22 Februarie 2016 en die daaropvolgende protesaksies besiel. Alhoewel

Toy Windmill (*It's My City* Project)

It's My City was a large-scale public art and community project that took place in Bloemfontein/Mangaung together with the Free State Arts Festival from 8 to 16 July 2016. The project was part of the Free State's Human Project that developed initiatives to promote transformation and cultural insight and to encourage the appreciation of others. *It's My City* was presented by the University of the Free State (UFS) and the Free State Arts Festival with the Australian Programme for Innovation and Artform Development (PIAD). The project was planned by the UFS in collaboration with the British artist, Alex Rinsler, and was funded by the Andrew W. Mellon Foundation.

Together with *Mother Tree* by Tshiamo Arts and Crafts Development and *Baby Giraffe* by Marius Jansen van Vuuren, *Toy Windmill* was one of three public installations in the *It's My City* Project. The three installations had to represent their communities of origin and effect a coming together of these suggested communities. On the last day of the festival, *Mother Tree*, which was erected on Mapikela Square in Batho, *Baby Giraffe* on Hoffman Square and *Toy Windmill* on the UFS campus, were brought together on the centrally-situated Macufe site. This transpired by means of a festive parade, and, after sunset, the installations were burned in a ceremonial manner. At all three installations, the communities of origin delivered inputs by means of voluntary work or attached wishes.

The conceptualisation of *Toy Windmill* was inspired by the Shimla Park incident of 22 February 2016 and the subsequent protest actions. Although I had intended to work with the physical barricades around the campus, the incident placed a sharp focus on public spaces



ek van meet af aan met die fisiese barrikades om die kampus wou werk, het die voorval 'n skerp fokus geplaas op openbare ruimtes waar kwessies aangaande eienaarskap, tuisheid en toegang steeds op 'n antagonistiese, ongelyke en verdeelde gemeenskap gedui het. Hiermee saam loop die *Fees Must Fall*-retoriek, wat in finansiële uitsluiting en die dekolonialisering van onderwys gesentreer is. As 'n student wat op daardie stadium op kampus gewoon het, het ek die drastiese ommekeer van 'n veilige ruimte, op sigself 'n afgebakende ("boomed") gemeenskap, na 'n onveilige een beleef. My uitgangspunt was daarom om 'n struktuur op te rig wat erkenning sou gee aan die gebroke verhoudings op kampus, asook die barrikades (ekonomies en ideologies), wat steeds in plek was, maar wat deur konseptuele en visuele eienskappe 'n terugkeer na 'n veilige ruimte sou bewerkstellig. Ek het dus te werk gegaan deur die fisiese barrikades om die kampus (vertegenwoordig deur 'n draaihek as spilpunt van die windmeule en deurgangagtige stert) in iets ligters en speelgoed-agtigs te omskep.

Die gekleurde waaiertjies wat aan die struktuur

vasgemaak is, het die wense van studente sowel as feesgangers bevat. Studente is aangemoedig om hulle wense, veral vir die UV se Bloemfontein-kampusgemeenskap, neer te pen. Sommige van hierdie versamelde wense was die resultaat van intensiewe onderhoude wat ek met UV-studente sowel as personeel oor voorafgenoemde kwessies en gebeure gevoer het. Vrywilligers het die feesgangers se wense versamel en aangeheg. Om erkenning aan die beskadigde toestand van rasseverhoudings op kampus te gee, is die idee van die reënboognasie direk deur die kleure van die papier uitgebeeld, maar is deur die rangskikking daarvan ondermyn. Die windmeul op kampus was ook in 'n gevalle toestand gelaat, en is eers vir die finale seremonie staande gemaak.

Alhoewel *Speelgoed-windmeul* verskil van my ander werke ten opsigte van skaal, die ruimte wat dit aanhaal en die gemeenskap waarvoor dit handel, sluit dit aan by ander werke in *Propitas* in die wyse waarop dit veiligheid tematiseer. Daar is ook aansluitingspunte in die estetiese en verbeeldingryke elemente van die

where issues regarding ownership, belonging and admission still pointed to an antagonistic, unequal and divided community. The *Fees Must Fall* rhetoric, which centres on financial exclusion and the decolonisation of education, also linked with this focus. As a student who lived on campus at that stage, I experienced the drastic change from a safe space, itself a boomed community, to an unsafe one. My point of departure was therefore to establish a structure that would recognise the broken relationships on campus, as well as the barrikades (economic and ideological), which were still in place, but which would bring about a return to a safe space through conceptual and visual characteristics. To achieve this, I proceeded by converting the physical barrikades around campus (represented by a turnstile as the hub of the windmill and thoroughfare-like tail) into something lighter and toy-like.

The coloured fans attached to the structure contained the wishes of both students and festival-goers. Students were encouraged to write down their wishes, especially for the UFS campus community. Some of

these accumulated wishes were the result of intensive interviews I held with UFS students and staff about the aforementioned issues and events. Volunteers collected and attached the wishes of festival-goers. To acknowledge the damaged state of race relations on campus, the idea of the rainbow nation was directly referred to by the colours of the paper, but was undermined by the arrangement thereof. The windmill on campus was also in a dilapidated condition and was only erected for the final ceremony.

Although *Toy Windmill* differs from my other works with regard to scale, the space it refers to and the community it represents, it relates with other works in *Propitas* in the way in which it thematises safety. There are also links to the aesthetic and imaginative elements of the work - the conversion of an everyday object such as a turnstile into a fantastical structure which provides shelter in an imaginative way. In retrospect, I detect a longing for reassurance and nurturing in my own touch that comes to the fore in *Propitas*.

werk – die omskakeling van 'n alledaagse voorwerp soos 'n draaihek in 'n fantasie-agtige struktuur wat op 'n verbeeldingryke wyse beskutting bring. In retrospeksie bespeur ek in my eie aanslag die verlange na gerusstelling en koestering wat in *Propitas* na vore tree.

<http://itsmycity.co.za/>

Miné Kleynhans is 'n professionele kunstenaar gebaseer in Bloemfontein, Suid-Afrika. Sy voltooi haar MA (Beeldende Kunste) in 2017 by Universiteit van die Vrystaat en is werknemend by die Brisley School of Art te Oliewenhuis.

Uitstallings en projekte

2016 Hoofkunstenaar (*Speelgoed-windmeul*) *It's My City*-projek, Vrystaat Kunstefees in samewerking met Alex Rinsler en die UV

(2013 – 2016) Eerstejaar Landkuns Projek organiseerder onder leiding van Willem Boshoff vir die UV in samewerking met Modern Arts Project (MAP), Richmond

2014 *In Transit*
Groepuitstalling, Platteland Preview, Smithfield, 27-29 Julie

Fine Art and Affiliated Artists
(Medekurator met Louis Kruger) Groepuitstalling Vryfees, EBW-gebou, 14-20 Julie

2013 *Gateway*
Finalejaar-uitstalling, Johannes Stegmann-kunsgalery, 23 Januarie – 14 Februarie

Prophecy
Reisende groepuitstalling, Grahamstad Fringe-

fees, Steve Biko-lesingsaal 27 Junie – 7 Julie
Two by Two Art Studio, Johannesburg, 20 November – 4 Desember

Fine Art and Affiliated Artists
Groepuitstalling Vryfees, EBW-gebou, 8-14 Julie
Johannes Stegmann-kunsgalery, 5-20 September

Bodhi Exhibition
Gallery on Levisieur, Bloemfontein, 30 November – 15 Desember

2012 Voltooi BA Beeldende Kunste aan die UV

Vorige bladsy van links na regs / Previous page from left to right:

21. *Speelgoed-windmeul/Toy Windmill* (2016). Foto/Photo: Xany Jansen van Vuuren.

22. *Speelgoed-windmeul/Toy Windmill* (2016). Foto/Photo: Marnus Strydom.

23. *Speelgoed-windmeul/Toy Windmill* (2016). Foto/Photo: Xany Jansen van Vuuren.

24. *Speelgoed-windmeul/Toy Windmill* (2016). Foto/Photo: Marnus Strydom.

Miné Kleynhans is a professional artist based in Bloemfontein South Africa. She is completing her MA (Fine Arts) at the University of the Free State and works at the Brisley School of Art at Oliewenhuis.

Exhibitions and projects

2016 Lead artist (*Toy Windmill*) *It's My City* Project during the Free State Arts Festival in collaboration with Alex Rinsler and the UFS

(2013-2016) First year Land Art Project organiser under direction of Willem Boshoff to the UFS in collaboration with MAP (Modern Arts Project), Richmond

2014 *In Transit*
Group exhibition, Platteland Preview, Smithfield, 27-29 July

Fine Art and Affiliated Artists
(Co-curator with Louis Kruger), Group exhibition Vryfees Festival, EMS Building, 14-20 July

2013 *Gateway*
Final-year exhibition, Johannes Stegmann Art Gallery, 23 January – 14 February

Prophecy
Travelling group exhibition, Grahamstown

Fringe Festival, Steve Biko Lecture Hall, 27 June – 7 July
Two by Two Art Studio, Johannesburg, 20 November – 4 December

Fine Art and Affiliated Artists
Group exhibition Vryfees Festival, EMS Building, 8-14 July
Johannes Stegmann Art Gallery, 5-20 September

Bodhi Exhibition
Gallery on Levisieur, Bloemfontein, 30 November – 15 Desember

2012 Complete BA Fine Arts at the University of the Free State

Prestasies/Toekennings:

- 2016 Toekening vir beste publieke kunswerk teidens die Vrystaat Internasionale Kunstefees vir die *It's My City*-projek (Tesame met die *It's My City* produksie-span).
- 2015 Top honderd in *Barclays L'Atelier-kunskompetisie*
- 2014 *Trans/sense/touch*
Fractal Young Artist-groepuitstalling, Oliewenhuis-kunsmuseum, 16 Oktober - 20 November
- 2011 *Fractal Construct Your Skin*-kompetisie, Senior Afdeling: Eerste plek (in samewerking met David Griessel)
- Wenner Beeldende Kunste Vlugprys (Beeldhou)



Awards/Achievements:

- 2016 Award for the best public artwork during the Free State International Arts Festival for the *It's My City* project (Jointly with *It's My City* production team)
- 2015 Top one hundred in *Barclays L'Atelier art competition*
- 2014 *Trans/sense/touch*
Fractal Young Artist group exhibition, Oliewenhuis Art Museum, 16 October - 20 November
- 2011 *Fractal Construct Your Skin Competition*, Senior Section: First place (in collaboration with David Griessel)
- Winner Fine Arts Flight prize (Sculpture)

Met spesiale dank aan die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns



It's My City-produksiespan / It's My City production team

Hoofkunstenaar/Lead Artist: Alex Rinsler (www.alexrinsler.com)

Babakameelperd/Baby Giraffe:
Hoofkunstenaar/Lead Artist: Marius Jansen Van Vuuren

Kunsspan/Artistic Team: Tashrika Adams, Gerrit Hattingh, Lehlohonolo Lepheana, Aaron Sindile, Luyolo Mzamo

Moederboom/Mother Tree:
Hoofkunstenaars/Lead Artists: Tshiamo Art and Crafts Development (Loki Maselwane, Itumeleng Moamogwa, Tshegofatso Marogoa)

Kunsspan/Artistic Team: Sabata Ramatiisa, Joseph Flietor, Nelson Mahloana, Tsholofela Moragoa, Tefo Mokhobo

Speelgoed-windmeul/Toy Windmill:
Hoofkunstenaar/Lead Artist: Minè Kleynhans

Kunsspan/Artistic Team: Ndukenhle Mpanza, Amy Wheeler, Andrew Harris

Regisseur/Performance Director: Nieke Lombard

Rolverdeling/Cast: Palesa Joy Pereko, Ntu Lutho Nwasa, Joalane Mahloane, Thamsanqa Sekoko, Orapeleng

Monnqoula, Louis Fourie, Prudence Mahlaba, Refiloe, Lerato Charlton, Tebogo Kgati, Boipelo Booysen, Khumo

Kurator/Curator: Angela de Jesus

Produksiebestuurder/Production Manager: Corneli van den Berg

Produksie-assistent/Production Assistant: Thabiso Isaac Titi

PIAD-koördineerder/PIAD Co-ordinator: Bongani Njalo

Gemeenskapsbetrokkenheid/Community Engagement: Tessa Ndlovu, Rev Billyboy Ramahlele

Projekraadgewers/Project Advisors: Jako Olivier, Andre Rose

Handelsmerkbestuur/Branding: Johannes Deetlefs and Silverrocket Creative Design

Fotografie/Photography: Xany Jansen Van Vuuren

Structural Drawings: Hannes Venter, Jaco Willemse, Tanya Kleynhans, Christoff Steyn

Strukturele tekening/Structural Engineer: Henning Brisley

Bouerekenaars/Quantity Surveyor: Elré van der Walt and Emmie Hoffman

Gesondheid- en veiligheidskonsultant/Health and Safety Consultant: Willem Butler



Cell: +27(0)782300767
Email: kleyntmine@gmail.com

Afbeeldings

1. Miné Kleynhans (1990 -), *Propitas-handelsmerk* (2017). Digitale ontwerp vir katalogusomslag, 15 x 15 cm.
2. Miné Kleynhans (1990 -), *Versekeringspoort-kabinet-inligtingsblad* (2014), detail. Digitale tekening, 84.1 x 59.4 cm.
3. Miné Kleynhans (1990 -), *Saligheid is moontlik* (2015), detail. Gevonde objek, staal, wassers, 229 x 134 x 15 cm.
4. Miné Kleynhans (1990 -), *Elke huis het sy kruis* (2017), detail. Gevonde objek, hout en emaljeverf, 41 x 22 x 9 cm.
5. Miné Kleynhans (1990 -), *Saligheid is moontlik-inligtingsblad* (2017), detail. Digitale tekening, 84.1 x 59.4 cm.
6. King James Group. *One of a kind*. (2015). Santam-televisie-advertensie URL:<<https://youtu.be/HfKOJcJ29BE>> [13 November 2016 geraadpleeg].
7. Miné Kleynhans (1990 -), *Saligheid is moontlik-inligtingsblad* (2017), detail. Digitale tekening, 84.1 x 59.4 cm.
8. Miné Kleynhans (1990 -), *Saligheid is moontlik* (2015). Gevonde objek, staal, wassers, 229 x 134 x 15 cm.
9. Miné Kleynhans (1990 -), *Versekeringspoort-kabinet* (2014). Gevonde objek, harpous, beligting, 205 x 75 x 33 cm. *Trans/sense/touch* - Fractal Young Artist-

groepuitstalling, 16 Oktober - 20 November 2014, Bloemfontein: Oliewenhuis-kunsmuseum. (Eie foto 2014).

10. Miné Kleynhans (1990 -), *Versekeringspoort-kabinet-inligtingsblad* (2017), detail. Digitale tekening, 84.1 x 59.4 cm.
11. Miné Kleynhans (1990 -), *Versekeringspoort-kabinet-inligtingsblad* (2017), detail. Digitale tekening, 84.1 x 59.4 cm.
12. Miné Kleynhans (1990 -), *Elke huis het sy kruis* (2017). Gevonde objek, hout en emaljeverf, 41 x 22 x 9 cm.
13. Miné Kleynhans (1990 -), *Ek is gedek* (2017), detail. Hout en porselein, 20 x 15 x 5 cm.
14. Miné Kleynhans (1990 -), *Daaglikse Mantiëse Lesing* (2017), detail. Hout en porselein, 37 x 28.5 x 7 cm.
15. Miné Kleynhans (1990 -), *Fountain of Aid -inligtingsblad* (2017), detail. Digitale tekening, 84.1 x 59.4 cm.
16. Miné Kleynhans (1990 -), *Fountain of Aid* (2014), detail. Tuinslang, gevonde objek en hout, 140 x 30 x 30 cm. *Trans/sense/touch* - Fractal Young Artist-groepuitstalling, 16 Oktober - 20 November 2014, Oliewenhuis-kunsmuseum, Bloemfontein (Eie foto 2014).
17. Miné Kleynhans (1990 -), *Fountain of Aid -inligtingsblad* (2017), detail. Digitale tekening, 84.1 x 59.4 cm.

Images

1. Miné Kleynhans (1990 -), *Propitas logo* (2017). Digital design for catalogue cover, 15 x 15 cm.
2. Miné Kleynhans (1990 -), *Insurance portal cabinet information sheet* (2014), detail. Digital drawing, 84.1 x 59.4 cm.
3. Miné Kleynhans (1990 -), *Serenity is possible* (2015), detail. Found object, steel, washers, 229 x 134 x 15 cm.
4. Miné Kleynhans (1990 -), *Every home has its cross* (2017), detail. Found object, wood and enamel paint, 41 x 22 x 9 cm.
5. Miné Kleynhans (1990 -), *Serenity is possible information sheet* (2017), detail. Digital drawing, 84.1 x 59.4 cm.
6. King James Group. *One of a kind*. (2015). Santam television advertisement URL: <<https://youtu.be/HfKOJcJ29BE>> [Accessed: 13 November 2016].
7. Miné Kleynhans (1990 -), *Serenity is possible information sheet* (2017), detail. Digital drawing, 84.1 x 59.4 cm.
8. Miné Kleynhans (1990 -), *Serenity is possible* (2015). Found object, steel, washers, 229 x 134 x 15 cm.
9. Miné Kleynhans (1990 -), *Insurance portal cabinet* (2014). Found object, resin, lighting, 205 x 75 x 33 cm. *Trans/sense/touch* - Fractal Young Artist Group Exhibition, 16 Oktober - 20 November 2014, Bloemfontein: Oliewenhuis Art Museum. (Own photo 2014).

10. Miné Kleynhans (1990 -), *Insurance portal cabinet information sheet* (2014), detail. Digital drawing, 84.1 x 59.4 cm.
11. Miné Kleynhans (1990 -), *Insurance portal cabinet information sheet* (2017), detail. Digital drawing, 84.1 x 59.4 cm.
12. Miné Kleynhans (1990 -), *Every home has its cross* (2017). Found object, wood and enamel paint, 41 x 22 x 9 cm.
13. Miné Kleynhans (1990 -), *I am covered* (2017), detail. Wood and porcelain, 20 x 15 x 5 cm.
14. Miné Kleynhans (1990 -), *Daily Mantic Reading* (2017), detail. Wood and porcelain, 37 x 28.5 x 7 cm.
15. Miné Kleynhans (1990 -), *Fountain of Aid information sheet* (2017), detail. Digital drawing, 84.1 x 59.4 cm.
16. Miné Kleynhans (1990 -), *Fountain of Aid* (2014), detail. Hosepipe, found object and wood, 140 x 30 x 30 cm. *Trans/sense/touch* - Fractal Young Artist Group Exhibition, 16 Oktober - 20 November 2014, Oliewenhuis Art Museum, Bloemfontein (Own photo 2014).
17. Miné Kleynhans (1990 -), *Fountain of Aid information sheet* (2017), detail. Digital drawing, 84.1 x 59.4 cm.
18. Miné Kleynhans (1990 -), *Daily Mantic Reading-information sheet* (2017), detail. Digital drawing, 50 x 42 cm.
19. Miné Kleynhans (1990 -), *I am covered* (2017),

18. Miné Kleynhans (1990 -), *Daaglikse Mantiëse Lesing-inligtingsblad* (2014), detail. Digitale tekening, 50 x 42 cm.

19. Miné Kleynhans (1990 -), *Ek is gedek* (2017), detail. Hout en porselein, 20 x 15 x 5 cm. (Eie foto 2017).

20. *It's My City*-projek, in samewerking met Alex Rinsler en die UV (2016). Hommeltuig-filmmateriaal van finale byeenkoms. Macufe-feesterrein, Vrystaat Kunstefees, 16 Julie 2016. (Hommeltuig-filmmateriaal: Rooistoel).

21. Miné Kleynhans (1990 -), *Speelgoed-windmeul* (*It's My City*-projek, in samewerking met Alex Rinsler en die UV (2016)). Staal, PVC-seil, min of meer 10 000 gekleurde papier windmeulens. 2 x 20 x 6 m. UV Bloemfontein-kampus, Vrystaat Kunstefees, 11-16 Julie 2016. (Fotograaf: Xany Jansen van Vuuren).

22. Miné Kleynhans (1990 -), *Speelgoed-windmeul* (*It's My City*-projek, in samewerking met Alex Rinsler en die UV (2016)). Staal, PVC-seil, min of meer 10 000 gekleurde papierwindmeulens. 8 x 2 x 6 m. Macufe-feesterrein, Vrystaat Kunstefees, 16 Julie 2016. (Fotograaf: Marnus Strydom)

23. Miné Kleynhans (1990 -), *Speelgoed-windmeul* (*It's My City*-projek, in samewerking met Alex Rinsler en die UV (2016)). Staal, PVC-seil, min of meer 10 000 gekleurde papier windmeulens. 2 x 20 x 6 m. UV Bloemfontein-kampus, Vrystaat Kunstefees, 11-16 Julie 2016. (Fotograaf: Xany Jansen van Vuuren).

24. Miné Kleynhans (1990 -), *Speelgoed-windmeul* (*It's My City*-projek, in samewerking met Alex Rinsler en die UV (2016)). Staal, PVC-seil, min of meer 10

000 gekleurde papierwindmeulens. 8 x 2 x 6 m. Macufe-feesterrein, Vrystaat Kunstefees, 16 Julie 2016. (Fotograaf: Marnus Strydom)

25. Silverrocket Creative Design, *It's My City*-handelsmerk (2016). Digitale ontwerp vir *It's My City*-reklameveldtog. <http://itsmycity.co.za/> (Geraadpleeg 21 Junie 2017).

detail. Wood and porcelain, 20 x 15 x 5 cm.

20. *It's My City* Project, in collaboration with Alex Rinsler and the University of the Free State (UFS) (2016). Drone film material of final gathering. Macufe Festival site, Free State Arts Festival, 16 July 2016. (Drone film material: Rooistoel).

21. Miné Kleynhans (1990 -), *Toy Windmill* (*It's My City* Project, in collaboration with Alex Rinsler and the UFS) (2016). Steel, PVC canvas, approximately 10 000 coloured paper windmills. 2 x 20 x 6 m. UFS Bloemfontein Campus, Free State Arts Festival, 11-16 July 2016. (Photographer: Xany Jansen van Vuuren).

22. Miné Kleynhans (1990 -), *Toy Windmill* (*It's My City* Project, in collaboration with Alex Rinsler and the UFS) (2016). Steel, PVC canvas, approximately 10 000 coloured paper windmills. 8 x 2 x 6 m. Macufe Festival site, Free State Arts Festival, 16 July 2016. (Photographer: Marnus Strydom).

23. Miné Kleynhans (1990 -), *Toy Windmill* (*It's My City* Project, in collaboration with Alex Rinsler and the UFS) (2016). Steel, PVC canvas, approximately 10 000 coloured paper windmills. 2 x 20 x 6 m. UFS Bloemfontein Campus, Free State Arts Festival, 11-16 July 2016. (Photographer: Xany Jansen van Vuuren).

24. Miné Kleynhans (1990 -), *Toy Windmill* (*It's My City* Project, in collaboration with Alex Rinsler and the UFS) (2016). Steel, PVC canvas, approximately 10 000 coloured paper windmills. 8 x 2 x 6 m. Macufe Festival site, Free State Arts Festival, 16 July 2016. (Photographer: Marnus Strydom).

25. Silverrocket Creative Design, *It's My City* trademark

(2016). Digital design for It's My City media campaign. <http://itsmycity.co.za/> (Accessed: 21 June 2017).