

Dekolonialiserende kunsaktiwisme op die interseksie van die stryd teen wit bevoorregting en gendermarginalisering

Matthias Pauwels

Matthias Pauwels, Skool vir Filosofie, Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus)

Opsomming

Hierdie artikel gaan oor die kultuurpolitiek eie aan onlangse, dekolonialiserende studente-protesebewegings in Suid-Afrika en stel die volgende vrae: Hoe kan wit kunstenaars wat krities staan teenoor “witheid” ’n bydrae lewer tot die swartbevrydingspolitiek? Wat is die belangrikste kritiek van swart aktiviste teen sulke bydraes en hoe kan ons hierdie soort kritiek verstaan en beoordeel? En watter rol speel genderkwessies in al hierdie ontwikkelinge? Spesifiek besin die artikel oor die omstrede kunswerk *F*** White People* (FWP) van Dean Hutton, ’n niegenderkonformerende vertoonkunstenaar, wat gemaak is as deel van die studenteproteste. Die artikel fokus spesifiek op die harde kritiek, afwysing selfs, van hierdie werk deur ’n swart kritikus (Kwanele Sosibo) en dit ontleed en beoordeel van die aangevoerde argumente, implisiete vooronderstellings en praktiese implikasies. Die doel van die artikel is om eendimensionele en ietwat te voorskrytelike lesings in terme van sleutelbegrippe binne die dekolonialiseringsdenke, soos *wit bevoorregting*, *wit skuld* en *wit trane*, te kwalifiseer, kompliseer en bevraagteken. In die betoog word verskeie alternatiewe interpretasies van FWP ontplooi aan die hand van begrippe soos *ooridentifikasie*, *rasseselfmoord*, *simboliese politiek*, *interseksionaliteit* en *die politiek van marginaliteit*.

Ek voer onder andere aan dat die openbare, simboliese opvoering van rasseverraad of rasseselfmoord ’n sleutelkomponent van FWP is wat egter verontagsaam en onderwaardeer word in die swartbevrydingsdiskoers as ’n gevolg van die oorbeklemtoning van die materiële moontlikheidsvoorwaardes en effekte van kunswerke. Ek redeneer verder dat van die swart besware teen wit kunstenaars se betrokkenheid by die radikale dekolonialiseringspolitiek daartoe lei dat wit kunstenaars in ’n amper onmoontlike posisie geplaas word, met teenstrydige en onversoembare eise wat aan hulle gestel word. Die belangrikste punt in my betoog is dat FWP ook beskou moet word as deel van ’n interne stryd binne die huidige dekoloniseringsbewegings oor die belangrikheid van gendermarginalisering in verhouding tot kwessies van

rassebevoorrting en kolonialisme. Die artikel ontwikkel 'n meer komplekse en genuanseerde manier om die verstregeling van verskillende vorme van marginalisering op die vlak van ras, gender en klas in ag te neem by die beoordeling van interseksionele kunswerke soos FWP. So 'n multidimensionele benadering word noodsaaklik geag vir 'n meer positiewe beoordeling van bondgenootskappe tussen kunstenaars en/of aktiviste van verskillende rasagtergronde in die stryd om dekolonialisering en die aanvaarding van genderverskeidenheid.

Trefwoorde: aktivisme; dekolonialisering; gender; hedendaagse kuns; interseksionaliteit; LGBTQIA; ras; studenteproteste; Suid-Afrika; wit bevoorrting

Abstract

Decolonial activist art at the intersection of the struggle against white privilege and gender marginalisation

This article addresses issues of cultural and aesthetic politics evoked by artistic-activist interventions as part of the protests by predominantly poor, black students in South Africa in 2015 and 2016. The latter were directed against enduring structural racism and colonialism in the tertiary education sector and were driven by a radical black decolonisation politics. The article mainly reflects on the controversial artwork *F*** White People* (henceforth abbreviated as FWP) by Dean Hutton, a white, non-gender-conforming performance artist. Briefly put, this installation and performance work from 2016 borrows a slogan of a black student protester – *F*** White People* – and turns it into a wallpaper pattern that is then used to make a billboard and matching clothes, worn by Hutton, and to upholster a chair. Owing to its provocative thrust the work was harshly criticised not only by white, right-wing groups but also, more surprisingly, from a radical decolonial perspective.

In considering FWP, its critical reception and related conceptual and practical issues, the following general questions are addressed: How can white artists who are critical of whiteness and supportive of on-going decolonisation struggles contribute to the latter? What are the main critiques against such contributions from a black, decolonial perspective, and how should one assess these critiques in terms of their implicit presuppositions and pragmatic implications? How do issues of gender and intersectionality complicate the assessment of white artists' contributions to the decolonial cause? In addressing these questions, an immanent-critical approach is adopted according to which something is examined and assessed based on its own explicit and implicit stances, assumptions and goals, without passing judgement on the latter's validity as such. The aim of the article is to qualify, complicate and question one-dimensional and somewhat formulaic readings of FWP in terms of prevalent concepts and arguments within radical decolonisation discourse. It does so by offering various alternative interpretations based on notions such as over-identification, race suicide, symbolic politics, intersectionality and the politics of marginality.

I first argue that over and above the artwork's straightforward meaning and stated intention, a subtle, ironic effect is created by the way in which the protester's amateurishly painted slogan is converted into a highly stylised, propagandistic total work of art. Based on the resulting sense of overstatement and overkill, I contend that FWP can also be read as a parody of the politics

of “strategic simplification” characteristic of the radical decolonisation movements, which creates an interesting tension with the work’s explicit position and aim.

Turning to the critical reception of FWP, I first note some contradictions and ironies in the way in which right-wing parties such as the Freedom Front Plus and the Cape Party have presented themselves as peace-loving and moderate in contrast to FWP’s aggressive, polarising stance. On the opposite side of decolonial politics I consider a set of criticisms issued by a black cultural critic, Kwanele Sosibo. The latter’s principal objection to FWP is that it constitutes a problematic form of “white allyship” based on the belief that white people can deploy their racial privilege as a tool to rectify and undo such privilege. I specify the “white privilege” in question in terms of the higher symbolic status awarded to white artists as a result of historical and structural processes of colonialism and racism. I take Sosibo’s critique to mean that such privilege makes Hutton’s activist allyship highly contradictory because their assertive plea for the elimination of white privilege is undermined by the deeper structures and institutional mechanisms of privilege that, to a large degree, empower Hutton to make this call in the first place, and even rewards them for it (e.g. in terms of their career or media attention). In this regard I speak of a performative paradox in which whiteness manifests and furthers itself at the very point at which its eradication is advocated with much bravado. As such, Sosibo dismisses acts of white allyship as a clever “ruse” employed by white people to hold on to their privilege and endlessly delay what he considers to be the only right thing for them to do, namely, to surrender all racial and colonial privileges without further ado.

I then critically assess different presuppositions, implications and gaps of this radical decolonial critique. I first argue that key concepts within the current discourse of decolonisation are at times applied somewhat too formulaically, thereby misrepresenting key tenets of FWP such as its emphasis on action and material compensation (rather than the introspective, psychological processing of white guilt) and self-hatred (rather than white tears). I then contend that what I take to be a key operation of FWP is overlooked, namely, its public enactment of race betrayal or suicide. Redefining Amílcar Cabral’s notions of class betrayal and suicide I define race betrayal as the resolute rejection of the privileges, power and status associated with one’s race through an identification with those that have been oppressed by one’s race. I differentiate such a race suicide from the actual suicide or extinction of a race – as proposed by Terreblanche Delpont – and, instead, conceive it as a symbolic act in which a group reckons with problematic aspects linked to its colonialist and racist history. I emphasise the crucial importance of public, performative acts of race suicide to impact on the collective white psyche and intervene in debates on white people’s enduring complicity in colonialism and racism, and ways to overcome the latter. I argue that this aspect of FWP is underappreciated in radical decolonial discourse due to an overemphasis on the material conditions of possibilities of artworks and their real-life effects. I contend that symbolic and material acts cannot be distinguished and valued so simply and are deeply entangled, as evidenced by the key role played by symbolic gestures and cultural politics within the decolonial student protests – especially in the #RhodesMustFall campaign.

The article also considers some possible practical implications for white artists of a radical, decolonial critique of white privilege and allyship. These include the withdrawal from platforms where they might take the place and resources of black artists, or the adoption of a merely facilitating role in the art world geared toward empowering black, underprivileged artists. I show how each option comes with its own difficulties, dilemmas and potential objections from

a radical decolonial perspective, which puts white artists who support black liberation in a somewhat impossible position, facing irreconcilable demands.

A final, complicating interpretative move of the article is to assert the importance of FWP's gender dimension in assessing its allyship with decolonial struggles.

Although Hutton's queer identity is represented in FWP by the inclusion of their trademark golden boots, it is mostly camouflaged by Hutton's adoption of a uniform consisting of a typical battle cry of radical decolonial politics, while also being accentuated in a subtle way. Based on such an underplayed, elusive gender expression – which is at variance with Hutton's other works – I contend that FWP can be understood in line with a series of activist interventions within the recent decolonisation movements as part of an internal struggle over the prominence of the fight against gender inequality and marginalisation compared to the fight against racial privilege and neo-colonialism. I refer here to a protest action in 2016 by a collective of transgender activists (Trans Collective) and a public art performance in 2015 by Sethembile Msezane entitled *Chapangu*. I thus read FWP as a form of “gender or queer allyship”, over and above its white allyship, that necessitates a more nuanced way of accounting for the different, intersecting forms of marginalisation regarding race, gender and class simultaneously at play. In developing such a multidimensional approach I draw on Kobena Mercer's notion of the “politics of marginality” in which the differential distribution of positions of privilege and marginality between an artist and its “subjects” are fully acknowledged and properly weighed. Correspondingly, I argue that although Hutton, as a white person, is undoubtedly privileged in present-day South Africa compared with the majority of black people, such racial privilege is somewhat hampered by Hutton's marginalised, non-binary gender positioning in a predominantly heteronormative, patriarchal culture shared by all racial communities. Such an intersectional reading is regarded as essential for a more positive assessment of allyships between artists and/or activists from different racial backgrounds in the struggle for decolonisation and gender diversity.

As part of the latter argument I note that although Sosibo acknowledges the importance of FWP's gender dimension in challenging white, patriarchal heteronormativity and its bodily and beauty ideals, the work's activist intervention in the gender politics of radical decolonisation movements goes unnoticed. I take this omission to reflect a recurrent tendency within radical decolonial politics according to which gender issues and struggles are downplayed and deprioritised in relation to issues of material redistribution, as exemplified by Andile Mngxitama's intervention in the debate on protests by LGBTI activists against Zanu-PF's homophobic party culture.

Keywords: activism; contemporary art; decolonisation; gender; intersectionality; LGBTQIA; race; South Africa; student protests; white privilege

1. Inleiding: kuns in die tyd van radikale dekolonialisering

In 2016 was daar groot ontsteltenis en omstredenheid oor die kunswerk *F*** White People* van Dean Hutton, 'n niegenderkonformerende vertoonkunstenaar.¹ Hierna sal ek die afkorting FWP gebruik om na hierdie werk te verwys. FWP is geskep in die konteks van die hewige proteste van hoofsaaklik arm, swart universiteitstudiante in Suid-Afrika in 2015 en 2016. Ek

gebruik die term *swart* hier in 'n breë sin om te verwys na bevolkingsgroepe wat gedurende Suid-Afrika se geskiedenis van slawerny, kolonialisme en apartheid onderdruk is. Ek sal die letterwoord SKI, wat staan vir “swart, kleurling en Indiër-”, gebruik om na hierdie groepe te verwys. Die studenteproteste was onder andere gerig teen die voortslepende strukturele rassisme en invloed van kolonialisme en apartheid in die hoëronderryssektor. Wat hiervan getuig, is die koloniale, Westerse karakter van die universiteit as 'n kulturele en institusionele omgewing, 'n hoofsaaklik Eurosentriese kurrikulum, die samestelling van die akademiese personeel wat nie demografies verteenwoordigend genoeg is nie, en 'n te hoë finansiële las op arm, hoofsaaklik swart studente (Booyesen 2016). Alhoewel huidige SKI-generasies gebore is in 'n demokratiese Suid-Afrika met vryhede en kanse waarvan vorige generasies slegs kon droom, het die proteste gewys dat ras, kolonialisme en apartheid steeds ervaar word as 'n belangrike, negatiewe faktor in die moontlikhede om hierdie vryhede en kanse daadwerklik aan te gryp. SKI-studente het aangevoer dat dit as 'n gevolg van die genoemde kwessies baie uitdagend is om suksesvol te wees in hulle studies. Omgekeerd is daar 'n sterk gevoel dat wit studente nie in dieselfde mate daardeur geaffekteer word nie, of intendeel selfs, dat hulle wit, Westerse waardes, kultuur en geskiedenis deur die universiteit bevestig word en hulle in hierdie opsig bevoorreg word. Dit word ervaar as 'n anakronistiese, ongeregtige oorblyfsel van Suid-Afrika se verlede van wit bevoorregting. Dit verklaar waarom die studenteprotesteers se diskoers van radikale dekolonialisering deur 'n sterk identiteitspolitiek en polariserende denke in terme van ras gekenmerk word.

Die oorsake van die proteste is 'n komplekse, veelsydige saak waarvan institusionele rassisme en wit bevoorregting slegs enkele fasette is wat op hulle eie reeds baie kompleks is. 'n Ander, belangrike aspek is byvoorbeeld die onderbefondsing van die hoër onderwys deur die owerheid, wat, in kombinasie met stygende studentegetalle, tot steeds hoër universiteitsgelde lei. Die gebrekkige befondsing is nie net 'n kwessie van 'n tekort aan finansiële middele van die owerheid nie, maar deels 'n gevolg van aanhoudende verkwisting en korrupsie, soos studenteprotesteers self aangevoer het. Daar kan ook gewys word op sekere globale ontwikkelings, soos die toenemende neoliberalisering van universiteite wat, soos Olivier (2017) aangevoer het, onder andere lei tot 'n genadelose klimaat van sosiaal-Darwinistiese “oorlewing van die fiksste” waaraan wit studente eweseer uitgelewer is. In Suid-Afrika maak die problematiek van ras en apartheid die speelveld egter nog meer ongelyk. As 'n gevolg van sogenaamde intergenerasie-agterstelling gedurende eeue van kolonialisme en apartheid op talle vlakke – tewerkstelling, onderwys, leefomgewing, ens. – moet die meerderheid van SKI-studente vanuit 'n minder gunstige posisie meeding, iets waarvoor die aangebode finansiële ondersteuning nie voldoende kan vergoed nie.

Al is die studenteproteste as sulks nie die primêre onderwerp van hierdie artikel nie, is hierdie baie kort en algemene verduideliking noodsaaklik om die konteks van FWP te skets. Ek beskou hierdie kunswerk as kenmerkend vir die studenteprotesebeweging se kultuurpolitiek, wat 'n belangrike onderdeel daarvan uitmaak. Dink byvoorbeeld aan wat die studenteproteste in Maart 2015 laat ontvlam het, te wete die stryd teen die standbeeld van Cecil John Rhodes op die hoofkampus van die Universiteit van Kaapstad. Na aanleiding daarvan het 'n dekolonialiserende beeldstormery regoor die land losgebars onder die hutsteken #RhodesMustFall wat die aanvoerwerk vir die latere, meer omvattende #FeesMustFall-opstande gedoen het.

Die oorheersende kultuurpolitiek van wat ook wel die *Fallist movements* genoem word, het ek elders (2017, 2019a) gekenmerk as kras, konfronterend, uittartend, obseen, vulgêr en militant, en ek het die term *decolonial philistinism* voorgestel om hierdie politiek te benoem.² Die term

filistinisme of *kultuurloosheid* (Pharos) word hier egter nie in die gebruikelike, negatiewe betekenis gebruik nie, maar word beskou as 'n regmatige strategie wat toegepas word deur studenteprotesteerders. 'n Ander tendens onder die huidige studenteprotesbewegings wat ook dikwels beskou word as “filistyns” is die ekstreme politisering van kuns en kultuur. Hierby word kultuurvoorwerpe of -praktyke herlei tot basiese prosesse of motiewe soos hulle ideologiese en institusionele aandadigheid aan koloniserings- en apartheid. Kuns en kultuur word hiermee omskep tot 'n gevegsfront in die stryd vir dekolonialisering. Deur sy blatante aktivistiese posisionering asook sy polariserende en uitgesproke karakter, maak FWP ongetwyfeld deel uit van die estetiese en kulturele politiek van huidige radikale dekolonialiseringsbewegings. Hutton was destyds ook 'n meestersgraadstudent by die Universiteit van Kaapstad.

Wat FWP spesifiek interessant maak, is dat dit 'n werk van 'n “wit” kunstenaar is met die bedoeling om die stryd van SKI-studente te ondersteun. Dit skep 'n interessante spanning, omdat wit mense veral in die huidige radikale dekolonialiseringsbewegings outomaties en onlosmaaklik vereenselwig word met onregmatige bevoorregting en houdings van meerderwaardigheid. 'n Belangrike deel van hierdie artikel fokus op die uiters kritiese ontvangs van Hutton se uiting van interrassige solidariteit deur 'n swart kritikus. Die rol van Hutton se alternatiewe, niegenderkonformerende posisionering in “hulle” kunspraktyk sal 'n belangrike rol in my beoordeling van hierdie kritiek speel.³ Oorwegings van sogenaamde interseksionaliteit, met name tussen die problematiek van ras en wit beoordeling enersyds en gendermarginalisering in al sy verskeie vorme andersyds, is sentraal vir my betoog. Die sleutelvrae van hierdie artikel is die volgende: Hoe kan wit kunstenaars wat krities staan teenoor “witheid”, 'n bydrae lewer tot die huidige swartbevrydingspolitiek? Hoe word sulke bydraes deur SKI-groepe ontvang? En hoe kan die genderdimensie hierby in ag geneem word?

'n Ander doelstelling van hierdie artikel is om te wys hoe 'n oënskynlik reglynige, ondubbel-sinnige werk soos FWP oor meerdere, minder vanselfsprekende betekenis beskik. 'n Mens kan dit stel dat die kunskritiek meestal gerig is op skynbaar meer estetiese komplekse werke wat 'n politieke boodskap slegs op 'n gesublimerde, subtiele wyse uitdruk. 'n Eksplisiet politieke werk soos FWP mag gevolglik nie dieselfde aandag ontvang nie. Die werk kan maklik verwerp of verkleineer word as louter sensasioneel, simplisties en populisties, of as “veels té polities” met “té min kuns” daaraan. Dergelike kritiese resepsie is nie regverdig nie en dit dui eerder op sekere estetiese vooroordele in die kunstewêreld wat gebaseer is op diepere politieke posisionerings en voorkeure. Hierdie artikel wil sulke persepsies en opvattinge uitdaag.⁴

Die onverdroete partydige karakter van die werk, asook die aggressiewe in-die-gesig-vat van wit mense kan by sekere kritici ook afkeer wek op grond van nie-artistieke, politieke oorwegings. Die kritiese resepsie van die werk kan hierdeur beperk bly tot 'n stryery oor die geldigheid van sy politieke posisie of stellings. Dit beteken nie dat sodanige debat nie belangrik is nie, en die uitlok daarvan is ongetwyfeld een van die doeleindes van FWP. Dit betref egter komplekse en – in 'n sterk gepolariseerde land soos Suid-Afrika – meestal omstrede kwessies wat meerdere tipes dissiplinêre kennis vereis om grondig bespreek te kan word en wat 'n studie op sy eie sou behels. Die doel van hierdie artikel is beperk tot 'n bespreking van die *esteties-politieke* aspekte van FWP. Ek sal dus nie oordeel oor die geldigheid van die verkondigde politieke standpunte nie en sal hoogstens 'n paar aspekte daarvan verduidelik, kwalifiseer of nuanseer. My primêre doel is om 'n sogenaamde *immanente* analise en kritiek van FWP te lewer, waardeur die kunswerk beoordeel word op sy eie eksplisiete en implisiete politieke en artistieke aannames en doelstellings onafhanklik van die geldigheid daarvan. Met ander woorde, as mens aanvaar dat 'n wit kunstenaar hom/haar onverdroete skaar by die radikale

dekoloniseringspolitiek van SKI-studente, wat kan dan gesê word oor die tipe kuns wat vanuit hierdie politieke verbintenis voortkom, oor die formele, estetiese middele en strategieë wat gebruik word, oor die verhouding tussen hierdie artistieke middele en strategieë en die politieke doelstellings, oor die sukses al dan nie daarvan om hierdie doelstellings te behaal, ens. Dieselfde benadering word gevolg vir die bespreking van die kritiese resepsie van FWP, met name deur kritici wat dieselfde politieke doelstellings nastreef. Vrae wat hier gestel kan word, is hoe werke soos FWP beoordeel word vanuit hierdie radikale dekoloniseringsperspektief – maar weer eens onafhanklik van die omstredenheid daarvan; watter kriteria hanteer word; watter tipe kunskritiek dit voortbring en die moontlike beperkings daarvan; asook watter algemene gevolgtrekkings wit kunstenaars wat die dekoloniseringspolitiek aktief wil ondersteun, vir hulle praktyk daaruit kan trek. Dit is die tipe vrae en problematiek waarop hierdie artikel fokus.

2. Struktuur van die artikel

Die artikel bestaan uit vier dele. Die eerste deel fokus op FWP self. Eers noem ek die ooglopende betekenis en bedoelings (afdeling 3); daarna ontwikkel ek 'n minder vanselfsprekende interpretasie aan die hand van die begrip *ooridentifikasie* (afdeling 4). Ek interpreteer die werk ook aan die hand van wat ek beskou as 'n politiek van “strategiese vereenvoudiging” kenmerkend van die huidige radikale swart dekoloniseringspolitiek.

In die tweede deel kyk ek na kritiek teen FWP sowel van die kant van wit, regse groeperings (afdeling 5) as van die teenoorgestelde kant van die swartbevrydingspolitiek (afdeling 6). Ek fokus met name op kritiek van 'n swart kultuurkritikus, Kwanele Sosibo, aangaande FWP se spesifieke vorm van “wit bondgenootskap” met die stryd van SKI-groepe en sy aantyging dat die werk onder die vermomming van verset teen wit bevoordeling dit eintlik verder voer teen die prys van swart lyding.

In die derde deel ontwikkel ek 'n aantal kritiese stellings oor verskillende aspekte en implikasies van Sosibo se kritiek. Ek voer aan dat sleutelbegrippe binne die dekoloniseringsdenke veelal te reglynig toegepas word en wys op die verontagsaming van wat ek beskou as 'n sleutelkomponent van FWP, te wete die openbare opvoering van “rasseverraad” of “rasseselfmoord” (afdeling 7), asook die onderwaardering van hierdie tipe simboliese handeling as gevolg van die oorbeklemtoning van materiële herverdeling (afdeling 8). Ek voer ook aan dat wit kunstenaars wat hulleself met die swartbevrydingspolitiek vereenselwig, hulleself in 'n amper onuithoudbare posisie bevind, omdat teenstrydige en onversoembare eise aan hulle gestel word (afdeling 9).

In die vierde en laaste deel bespreek ek die genderdimensie van FWP. Ek verbind dit met interne spanninge en debatte binne die dekoloniseringsbewegings oor die belangrikheid en dringendheid van die stryd teen gendermarginalisering in verhouding tot kwessies van rassebevoorregting en koloniserings (afdeling 10). Ek beroep my op 'n begrip van Kobena Mercer om op 'n meer komplekse, genuanseerde en produktiewe wyse te dink oor die verstrengeling van kwessies van ras, gender en klas by die beoordeling van interseksionele kunswerke soos FWP (afdeling 11).

3. Vergryp jousef aan jou witheid!

FWP is geïnspireer deur 'n swart #FeesMustFall-protesteerder wat tydens 'n protesaksie by die Universiteit van die Witwatersrand 'n T-hemp gedra het met die leuse “Being black is s****” aan die voorkant geverf en die leuse “F**** white people” aan die agterkant.⁵ Dit is belangrik om die student se motivering te noem, aangesien dit 'n meer konkrete aanduiding gee van die onderliggende frustrasies van die studenteproteste. Die student het die volgende gesê:

I just took a T-shirt and I wrote how I was feeling at that moment. I was angry because so many black students, who are good students, were facing financial exclusion [...]

It also came from the fact that white students can pay fees and there is no stress for them. It's the complete opposite for black students, who are facing uphill battles all the time. Some students may not have been financially excluded but they're sleeping in libraries or have no textbooks. (Aangehaal in Chernick 2016)

Op 'n persoonlike, anekdotiese vlak blyk dit die bogenoemde feit te bevestig dat 'n groot groep van SKI-studente as 'n gevolg van prosesse van agterstelling wat oor meerdere generasies strek, vandag in baie moeilike omstandighede moet studeer en lewe, wat uiteraard baie ontmoedigend moet wees. Daarteenoor dui dit daarop dat wit studente – oor die algemeen – as gevolg van intergenerasiebevoorrouting in 'n beter ekonomiese posisie is, wat dit vir hulle relatief makliker en gemakliker maak om te studeer. Dit is te verstane dat dit tot gevoelens van onregverdigheid, gegriefdheid en wrok teenoor wit studente en hulle bevoorrouting lei, al is daar, soos reeds genoem, meerdere faktore hier ter sprake. Dit moet ook genoem word dat daar in die nuwe demokratiese bestel 'n broodnodige proses geïnisieer is om die eeue lange agterstelling van niewit bevolkingsgroepe ongedaan te maak. Die beleid vir swart ekonomiese bemagtiging (BEE) is byvoorbeeld ingestel om die groot welvaarts kloof tussen wit en ander bevolkingsgroepe te vernou. Die uitkoms daarvan, 25 jaar na die einde van apartheid, blyk egter te wees dat dit veral 'n swart elite bevoordeel het. Daar is 'n poging onderneem om dit te korrigeer deur middel van sogenaamde breëbasis- swart ekonomiese bemagtiging (BBBEE), maar die impak van beide beleide word aansienlik deur korrupsie gekniehalter. Die feit is dat die lewens en kansen van die meerderheid van SKI-groepe vandag nog steeds sterk bepaal word deur intergenerasieprosesse van agterstelling ten spyte van beleidsinisiatiewe.

By wit bevolkingsgroepe lei hierdie beleid van “omgekeerde bevoorrouting” soms tot 'n gevoel van agterstelling, aangesien dit die behoud van hulle bestaande welvaartsvlak bemoeilik. Die feit dat hulle na die einde van apartheid baie minder politieke mag het as 'n minderheidsgroep, dra ook by tot hierdie gevoel. Ondanks die genoemde regstellende beleid is die kapitaal – materieel, maar ook in terme van opleiding, vaardighede, ens. – wat die meerderheid van wit mense tydens apartheid kon opbou, egter nog voldoende om hulle kinders 'n relatiewe voordeel te bied in terme van (hoër) onderwys, teenoor die meerderheid van SKI-mense. Dit wil nie sê dat jong wit mense nie ook geaffekteer is deur sekere problematiese aspekte van hoër onderwys nie, maar dat die meerderheid van hulle beter daarteen beskerm is deur hulle hoër sosio-ekonomiese posisies. As in die hieropvolgende gepraat word van “wit voorregte” of “wit bevoorrouting” is dit teen die agtergrond van hierdie kompleksiteite en nuanses.

Hutton het die student se tweede strydkreet – “F**** white people” – vir die omstrede kunsinstallasie gebruik en dit omskep in 'n patroon wat bestaan uit horisontale stroke met die herhaling van die woorde “f****”, “white” en “people”. Die woorde kan dan vertikaal gelees

word as “f*** white people”, maar ook byvoorbeeld as “white people f*** white people” en “people f*** white”, soos Hutton self aangedui het (aangehaal in Sosibo 2017). ’n Ander onderdeel van die installasie was ’n stoel oorgetrek met dieselfde patroon. Hutton het ook ’n broek en hemp op basis van die patroon gemaak wat Hutton beskryf as ’n “tailored object of protest” (Hutton 2017). Daarnaas is Hutton se goue stewels ook by die werk uitgestal, wat beskou kan word as Hutton se artistieke handelsmerk (later meer daaroor). Die kunsinstallasie in die Iziko-galery is eintlik slegs ’n onderdeel van ’n groter projek waartydens Hutton hulle FWP-uitrusting orals gedra het om witheid sigbaar te maak – in soverre dit nie alreeds so is nie – en aanwesig te stel.

Uit uitsprake van Hutton blyk duidelik dat Hutton volmondig instem met die radikale dekolonialiseringspolitiek van SKI-studente. Hutton beaam ook die problematiese posisie van wit studente en hulle bevoorregting. In ooreenstemming hiermee, roep Hutton wit mense op tot selfkritiek, selfverloëning en selfs selfskending. Dink aan die volgende uitspraak:

I am sure that many, and in particular young people in your [white, South African] communities, have begun to wake [sic] from the indoctrination of white supremacy and are ready to fuck the white in them too. Those that are tired of compromising their humanity in exchange for the stolen benefits of 500 years of white supremacy, colonialism and genocide are welcome to email me. (Hutton 2017)

Weer eens is ’n aantal kwalifikasies aan die orde. Eerstens, bo en behalwe die reeds genoemde problematiek van oorblywende wit bevoorregting, word “white supremacy” – wit heerskappy of oppermagtigheid – asook ’n innerlike “witte” of “witheid” as ’n belangrike teiken genoem. Dit is ’n toevoeging tot die studentebetoger se ekonomiese siening van wit voorreg. Witheid en wit heerskappy kan beskou word as ’n mentaliteit, houding en gevoel van meerderwaardigheid wat die subjektiwiteit van baie wit mense in belangrike mate struktureer en ’n oorblyfsel is van apartheid as ’n ekstreme regime van wit heerskappy. Wit oppermagtigheid moet in hierdie konteks nie verstaan word in terme van daadwerklike politieke of ekonomiese mag nie. Soos reeds genoem, is dit na die val van apartheid tot ’n meerdere of mindere mate ingeperk. Dit verwys eerder na ’n vorm van simboliese, kulturele en ideologiese mag of kapitaal. Alhoewel daar ook op hierdie vlak ’n korreksie waarneembaar is waarby “swart” of “inheemse” kulture meer waardeer word, het witheid nog steeds ’n disproporsioneel oorheersende invloed in die Suid-Afrikaanse samelewing. Dit is ook te danke aan ’n toenemende Westerse dominansie op ’n globale vlak, waarby die Westerse samelewing en kultuur beskou word as aksiologies meerderwaardig, wat uiteraard ’n uiters aanvegbare siening is. Soos reeds vermeld, is witheid en wit oorheersing belangrike teikens van die onlangse studenteproteste, waarby aangevoer word dat die universiteite se institusionele omgewing, kultuur en studieaanbod gevoelens van wit meerderwaardigheid bevestig en versterk, terwyl die ander kulture te min erkenning kry.

Tweedens is dit duidelik uit die aanhaling dat alhoewel die slagspreuk frustrasie en woede teenoor wit mense uitspreek, die eintlike teiken die “wit” of “witheid” in wit mense is, en nie wit mense as sulks nie. Hutton doen dus ’n beroep op wit bevolkingsgroepe om af te reken met problematiese aspekte wat aan hul geskiedenis gekoppel is – soos idees van meerderwaardigheid. Witheid as ’n ideologiese bestel is iets waarteen vele blankes sêlf deur die jare heen gestry het, en dit is te verstane dat Hutton daarop fokus aangesien Hutton, as ’n wit persoon, daarin geïmpliseer is en effektief ’n verskil kan maak.

Derdens: Bo en behalwe die bevegting van witheid blyk dit verder uit Hutton se uitsprake dat wit mense ook aangesê word om op materiële vlak 'n bydrae te lewer en om afstand te doen van die voordele wat hulle onregmatig sou bekom het ten koste van ander, niewit, groepe. Hutton noem spesifiek die teruggee van “grond” wat, weer eens, 'n baie omstrede kwessie is wat heelwat spesifikasies en kwalifikasies sou vereis om aan al die historiese, juridiese, praktiese en beleidsaspekte reg te laat geskied. In ooreenstemming met my algemene, immanente benadering sal ek hier – en verder in die artikel – nie ingaan op die omstredenheid van hierdie kwessie nie.

Ten slotte moet nog genoem word dat Hutton wit mense ook oproep om deel te neem aan inisiatiewe van SKI-groepe om hulle agtergesteldheid teen te werk.

4. F* White People as 'n parodie van die dekolonialiserende populisme?**

Op basis van Hutton se verduidelikings lyk die strekking en doelstelling van FWP dus taamlik eenvoudig en ondubbelsinnig. Dit kan beskou word as 'n werk waarin 'n wit kunstenaar die frustrasie van swart studente jeens wit bevoorregting en witheid letterlik ter lywe neem en hulself in 'n spandoek van hierdie frustrasie omskep. Hutton se kunspraktyk en artistieke persona word dus ten diens gestel van die dekolonialiserende beweging en Hutton tree op as 'n mondstuk wat die beweging se strydkrete versterk.

Ek wil egter aanvoer dat die werk sekere betekenis skep wat 'n spanning teweegbring met die uitgesproke voornemens van die kunstenaar en daaropvolgende interpretasies aanneemlik maak. Dit dra dan by tot die dubbelsinnigheid en kompleksiteit van die werk. As 'n toe-eiening van die studentebetoger se strydleuse is daar twee ooglopende faktore wat die interpretasie van die oorspronklike leuse en die betekenis van FWP kompliseer. Eerstens is daar die feit dat dit 'n toe-eiening deur 'n wit persoon van 'n swart persoon se woorde behels. Tweedens is daar die feit dat hierdie toe-eiening gedoen word in die vorm van 'n kunswerk en die leuse afgesonder word van sy oorspronklike konteks en daarom moontlik 'n outonome status mag verkry. Beide faktore maak dat die werk nie so voor die hand liggend is om te lees of te verstaan as wat dit met die eerste oogopslag skyn te wees nie.

As 'n wit persoon se identifikasie met 'n strydkreet van SKI-groepe wat 'n wrok en aggressie teenoor wit mense uitdruk, sê die werk eintlik “F** me” of “F** myself”. 'n Mens kan 'n donker, absurde humor hierin herken, vergelykbaar met byvoorbeeld 'n vrou wat 'n T-hemp dra met die leuse “F** vrouens”. Verder kan die oordrewe selfhaat dalk as ongeloofwaardig voorkom vir wit mense, al sal hierdie indruk ook afhang van hulle politieke sienings en self-kritiese houding. As sulks kan FWP eweseer voorkom as 'n vorm van bravade, as 'n uitdaging gerig tot swart aktiviste om hulle dreigemente uit te voer en dalk in die verleentheid te bring: “Jy wil wit mense dus opf**? Wel, hier is ek! Waag dit maar.”

As 'n mens verby die betekenis kyk wat geskep word deur die strydkreet en die opstelling van Hutton, en FWP in terme van vorm en tegniek beskou, is daar nog aspekte van die werk wat betekenis en doeleindes suggereer wat verskil van Hutton s'n. Ek wil aanvoer dat daar 'n sterk indruk ontstaan van sogenaamde ooridentifikasie of oorbeklemtoning, 'n bekende strategie binne die wêreld van die kuns en aktivisme (sien byvoorbeeld Boie en Pauwels 2007). Hiervolgens word die oënskynlike ondersteuning van 'n sekere opvatting, praktyk of verskynsel

ondermyn deurdat dit effens té ver gevoer word of té entoesiasies gedoen word. Hierdeur ontstaan twyfel by die toeskouer oor die ware posisionering van die kunstenaar of aktivis en dit mag selfs lyk asof hy/sy/hulle eintlik baie krities is oor die betrokke saak. As sulks skep ooriëntifisering 'n subtiele effek van ironie.

In die geval van FWP kan 'n mens so 'n element van oordrywing agterkom in die wyse waarop die studenteprotesteerder se ietwat onbeholpe geskilderde slagspreuk op 'n T-hemp deur Hutton tot 'n professioneel gestileerde patroon, 'n handelsmerk selfs, omskep word. Die patroon word dan ook sommer gebruik om bypassende klere van te maak en 'n stoel mee te stoffeer, wat van die werk 'n tipe Gesamtkunstwerk maak. Dit skep 'n effek van oordadigheid en 'n kloustrofobiese, propagandistiese gevoel, aangesien daar nie 'n manier is om te ontsnap aan die boodskap nie. Dit raak ook 'n bietjie absurd, selfs klugtig. 'n Mens kan byvoorbeeld wonder watter tipe aktivis die moeite sal doen om sy/haar/hulle stoel met papier-mâché met strydkrete op oor te trek. Die oënskynlik dodelike erns van Hutton se houding en verklarings plaas nie noodwendig 'n demper op hierdie effekte nie. Intendeel, dit kan juis gesien word as iets wat daartoe bydra, vergelykbaar met 'n komediant wat mense laat lag deur die mees verregaande standpunte op onbewoë wyse te verkondig.

Ek wil aanvoer dat as 'n gevolg van hierdie oorbeklemtoning betekenis ontstaan wat afwyk van FWP se eksplisiete boodskap en die doelstellings daarvan selfs problematiseer. Op grond van die meganisme van ooriëntifisering kan FWP eweseer geïnterpreteer word as 'n parodie op die onomwonde en kras strydkrete wat kenmerkend is vir die huidige studentebewegings waarvolgens alles moet “val” of “gef**” word, of “k**” en “str***” is. Hierdie tendens kan verstaan word as 'n uitdrukking van jong, SKI-mense se ontgogeling, woede en pyn, asook van die gevoel van die dringendheid van radikale verandering. 'n Mens kan hier ook praat van 'n “strategiese vereenvoudiging” of selfs die opvoer van 'n ouer styl van politiek, 'n uitdrukking van wat ek “struggle nostalgia” in postapartheid Suid-Afrika genoem het (Pauwels 2019b). Dit verwys na 'n verlange onder die gemarginaliseerde jeug na eenvoudiger tye met 'n duidelike teenstander en, gevolglik, 'n helderder idee van wat om te doen om mens se ellendige lot te verander. Hierdie tendens kan byvoorbeeld ook herken word in die strydkrete van die Economic Freedom Fighters (EFF) wat 'n oproep doen om allerhande goed te “nasionaliseer”, “terug te vat”, te “vermoor” of “die keel af te sny”.

Die doel hier is nie om Hutton se bedoelings te bevraagteken of om 'n mate van dubbelhartigheid aan die werk toe te dig nie. Hutton lyk heeltemal opreg en doodernstig oor die ingenome posisie, en in Hutton se uitsprake oor FWP is daar nie sprake van enige ironie nie. Dit beteken egter nie dat die genoemde betekenis en alternatiewe interpretasies nie eweseer aanwesig en moontlik is nie. Dit is 'n welbekende hermeneutiese feit dat 'n kunswerk onvermydelik betekenis, gevoelens of reaksies by die gehoor veroorsaak los van 'n kunstenaar se bedoelings. My eerste punt is dat daar teenoor die lesing van FWP as 'n eenvoudige, dalk selfs simplistiese, eendimensionele propagandakunswerk ander, meer subtiele en teenstrydige lesings moontlik is wat aan die werk 'n komplekse, meerduidige kwaliteit verleen asook 'n interne spanning laat ontstaan.

5. F*** *White People* as 'n doeltreffende werwingsveldtog vir wit regsies?

In die dikwels hewige, kritiese reaksies teen FWP, van die kant van wit regsies sowel as van voorstanders van SKI-groepe se dekoloniseringspolitiek, is hierdie subtiele effekte van die kunswerk se artistieke vorm egter nie raakgesien nie en na my wete het die kunstenaar dit ook nie bewustelik uitgespel in die kritiese gesprek oor die werk nie. Dit het gevolglik ook nie 'n rol gespeel in die beoordeling van die werk nie.

As 'n gevolg van FWP se ekstreme opstelling was dit te verwagte dat daar baie negatiewe reaksies van wit, regse groepe sou kom. Van die mees ekstreme kant het die berugte Ku Klux Klan teen die werk uitgevaar. Binne Suid-Afrika, en aan die meer gematigde regterkant van die politieke spektrum, was daar 'n hewige reaksie van die Cape Party – 'n afskeidingsparty wat hom vir die onafhanklikheid van die Wes- en Noord-Kaap, asook van 'n aantal munisipaliteite in omliggende provinsies beywer. Die party het 'n protesaksie in die kunsgalery gehou wat tot 'n onderonsie gelei het.⁶ In ooreenstemming met 'n immanente benadering sal ek net nagaan in watter mate FWP daarin slaag om sy doelstellings in die geval van wit, regs groepe te bereik. Volgens dieselfde benadering sal ek my nie uitspreek oor die verdienste van regse kritieke nie, maar kyk hoe dit in verhouding tot hulle eie eksplisiete of implisiete opvattinge en posisies staan.

In die lig van die voorspelbare reaksies van wit, regse organisasies sou FWP, eerstens, kon verwyt word dat dit slegs daardie groepe tart en relatief marginale regse organisasies 'n unieke platform vir hulle idees gee. Erger nog kan die werk se ekstreme, aggressiewe opstelling blameer word dat dit 'n geleentheid skep vir wit regsies om hulleself in 'n positiewe lig te stel en hulleself as verantwoordelik en vredeliewend voor te hou. Dink aan die beskuldigings van die Vryheidsfront Plus-leier, Pieter Groenewald (2017) teen FWP. Hy het die werk daarvoor blameer dat dit “kortsigtig”, “opruierend”, “aanhitsend” en “beledigend” is, asook “wrywing” tussen gemeenskappe veroorsaak en die “sensitiewe verhoudings” tussen hulle “beskadig”. Dit is nogal ironies – om nie te sê opportunisties nie – in die lig van die party se sentrale slagkreet tydens die onlangse nasionale verkiesing in 2019, “Slaan terug”. Eerder as om spanninge tussen gemeenskappe te wil vermy, wakker hierdie strydvlugtige slagspreuk gevoelens van slagoffer-skap en wraaksug by die wit gemeenskap aan en as sulks is die party aandadig aan juis dit waarvan dit FWP beskuldig. 'n Soortgelyke ironie kan bespeur word in die plakkaat van die Cape Party se protesaksie, met die leuse “Love thy neighbour”. Dit is duidelik die party wil eintlik niks te doen hê met die oorwegend swart bevolking buite die Kaapprovinsies nie, en sy kritiek teen die politiek van die ANC, as die voorkeurparty van die swart bevolking, is baie neerbuigend en antagonisties. Dit getuig nie onmiddellik van naasteliefde nie.

Nog 'n ongewenste nuwe-effek van die ekstreme houding van FWP kan wees dat dit meer gematigde of selfkritiese lede van wit gemeenskappe onnodig bang maak deur die indruk van 'n klimaat van wydverspreide haat teen hulle te skep, asook die indruk dat geweld op hande is. Dit mag wit mense dalk in die arms van regse groeperings indryf. FWP mag dan sodoende as 'n doeltreffende werwingsveldtog vir sulke groeperings funksioneer. In die lig van die genoemde aanduiding dat die werk *witheid* teiken, eerder as wit mense as sulks, sou 'n ander slagspreuk of titel soos F*** *whiteness* dalk minder hierdie uitwerking gehad het, en dus dalk meer strategies gewees het om wit mense krities oor die betekenis van “witheid” as 'n ideologie te laat dink. Andersyds moet mens ook versigtig wees om witheid los te maak van wit mense as die “draers” daarvan. Dit dwing wit mense om hulle persoonlike, konkrete aandadigheid aan

witheid te ondersoek en bevraagteken, eerder as om dit as 'n algemene ideologiese konstellasie in 'n abstrakte sin te beskou.

6. Wit bondgenootskap met swart bevryding? Nee dankie!

Minder voorspelbaar dalk as die reaksies van wit regsies is die louwarm of selfs vyandige ontvangs van FWP deur party swart kritici. 'n Mens sou dink dat 'n wit persoon se radikale selfkritiek en betuiging van solidariteit met SKI-groepe se dekoloniaseringstryd verwelkom sou word. Dit is egter glad nie so nie, wat swart besware baie interessant maak om te bespreek. In die oorblywende deel van die artikel sal ek my spesifiek rig op kommentaar van Kwanele Sosibo, 'n swart kultuurkritikus. Alhoewel Sosibo (2017) sê FWP is “laudible”, “loud” en “emphatic” as 'n “statement”, is hy terselfdertyd baie krities oor die fundamentele strekking, doel en opstelling van die werk. Enersyds opper hy besware in dieselfde trant as hier bo genoem. Hy betwyfel eweneens die doeltreffendheid van FWP vir die bestryding van rassisme en witheid en sê in hierdie verband dat die werk “might just serve to maintain the status quo” en dat dit moontlik slegs “at face value” slaag (Sosibo 2017).

Sosibo se belangrikste kritiek betref egter wat hy beskou as die spesifieke vorm van “white allyship” wat deur FWP vergestalt word. Hy definieer wit bondgenootskap in die algemeen as 'n geval van “a person of privilege showing solidarity with a marginalised group”. Sosibo ag FWP se tipe wit bondgenootskap hoogs problematies op die huidige “decisive moment in our history”, soos hy dit stel. Dit verwys na die destydse dekoloniaserende studentepolitiek en dit is belangrik om hierdie konteks in gedagte te hou in die bespreking wat volg, aangesien dit 'n belangrike aanduiding gee van Sosibo se eie politieke perspektief. Sosibo som die strekking en probleme van FWP se vorm van wit bondgenootskap soos volg op:

[...] the idea that white privilege can be dispensed as a tool to normalise our society, that whites can use their privileges to dismantle the very privileges they have. This happens while the black population waits, affording white people the space to weep, introspect and reckon with the harrowing guilt of privilege and continuing racism. [...] This allows them to somehow throw resources at the problem until they gather the moral rectitude to return what are in effect stolen resources.

In ooreenstemming met my immanente benadering sal ek my weer eens nie uitlaat oor die geldigheid van sekere terme of argumente soos *wit bevoorregting* en *gesteelde hulpbronne* nie. In die voorafgaande het ek reeds gewys op die kompleksiteit van hierdie kwessies. My primêre doel is om vanuit 'n aanvaarding van Sosibo se radikaal-dekoloniaserende perspektief in die eerste plek na te gaan presies hoe sy kritiek, en die verskeie aspekte daarvan, verstaan moet word en wat dit alles impliseer, met name vir die beoordeling van FWP as 'n kunswerk wat dieselfde perspektief onderskryf, of selfs meer in die algemeen vir die moontlikhede vir selfkritiese wit mense om die dekoloniaserende politiek te ondersteun. Ek sal byvoorbeeld verder aanvoer dat hierdie begrip van *wit bondgenootskap* nie 'n heeltemal getroue weergawe is van FWP se doelstelling of moontlike uitwerking nie en dus, binne Sosibo se eie perspektief, nie korrek is nie.

In Sosibo se kompakte, suggestiewe karakterisering kan minstens vier kritiese punte onderskei word.

Eerstens, en die belangrikste, is die kwessie van wit bevoorregting en die vermeende geloof by party wit mense wat selfkrities hierteenoor staan dat dit aangewend kan word om sodanige bevoorregting te beveg of tot niet te maak. Uit die aanhaling kan mens aflei dat Sosibo meen wit mense behoort hulle voorregte sonder meer prys te gee as hulle ernstig is oor die regstelling van die verlede en huidige onregte teen niwit bevolkingsgroepe. Sosibo se begrip *wit bondgenootskap* kan dalk geïdentifiseer word met die sogenaamde *white saviour complex* wat Straubhaar (2015), in 'n onderwyskonteks, soos volg omskryf: “The idea that socially privileged individuals possess, simply by virtue of their position, some unique ability or power to help less-privileged people in ways they’re unable to help themselves.” Behalwe 'n sekere mate van neerbuigendheid, beskryf Straubhaar dieselfde, oënskynlik paradoksale logika van die aanwending van bevoorregting as 'n manier om bevoorregting te bestry. Dit staan in teenstelling met die onmiddellike oordrag van wit voorregte sodat agtergesteldes in staat gestel word om hulle marginalisering op hulle eie manier te beveg.

Om Sosibo se kritiek met betrekking tot FWP te verstaan is dit noodsaaklik om eers uiteen te sit watter wit voorregte moontlik op die spel is in hierdie spesifieke kunskonteks. 'n Mens kan byvoorbeeld wonder oor watter hulpbronne 'n jong kunststudent soos Hutton oor beskik wat prysgegee kan word. Dit geld waarskynlik vir kunstenaars in die algemeen, aangesien kuns allesbehalwe 'n winsgewende of invloedryke besigheid is. Die bevoorregting van 'n wit kunstenaar moet dalk in die eerste plek in 'n niemateriële sin verstaan word, in terme van 'n groter simboliese status of “kapitaal”. Vir 'n lang tyd in Suid-Afrika se geskiedenis is kuns beskou as wit mense se besigheid, of roeping selfs. Omgekeerd was daar die oorheersende opvatting dat swart mense nie in staat was om kuns te skep nie, kuns van 'n ondergeskikte, “primitiewe” kwaliteit gemaak het in vergelyking met Westerse kuns, of nie kuns nodig gehad het nie, aangesien hulle net basiese vorme van arbeid kon verrig. Dit gaan dus oor die historiese, strukturele en institusionele prosesse van bevoorregting van wit kunstenaars. Dink byvoorbeeld aan wit mense wat eksklusiewe hulpbronne gegee is om hulle kunstalente te ontwikkel, soos toegang tot kunsonderrig.⁷ Hutton verwys na iets soortgelyk met woorde soos “my own complicity of functioning within a particularly white art culture, museum and gallery context” (aangehaal in Sosibo 2017).

As gevolg van hierdie hoër simboliese status kan dit gestel word dat werke van wit kunstenaars 'n groter kans het om opgeneem te word in uitstallings, meer media-aandag kry en in die algemeen ernstiger opgeneem word in die kunstwêreld. Dit het weliswaar al baie verander in die afgelope twee dekades, met verskeie swart kunstenaars wat nasionaal, en ook internasionaal erkenning gekry het.⁸ Dit bly wel 'n feit dat deur die beter algemene ekonomiese posisie van wit mense as gevolg van strukturele bevoorregting ten tye van kolonialisme en apartheid, hulle meer tyd en middele tot hulle beskikking het om 'n luukse aktiwiteit soos kuns te bedryf.

Sosibo se belangrikste kritiek op FWP kan dan as volg opgesom word: Wit, progressiewe kunstenaars mag dan wel met veel bravade oproep om witheid te beveg – hulle is daartoe in staat slegs deur hulle struktureel bevoorregte posisie in die Suid-Afrikaanse kunstwêreld, wat 'n hardnekkige oorblyfsel is van eeue van kolonisering. Dus kan aangevoer word dat daar 'n teenstrydigheid of diskrepansie bestaan tussen Hutton se radikale boodskap en houding enersyds en die problematiese materiële, institusionele moontlikheidsvoorwaardes daarvan andersyds. Nog anders gestel: Mens kan 'n performatiewe paradoks in FWP gewaar waarby die doelstellings wat die kunsaksie wil bewerkstellig, ondermyn word deur die middele waarmee dit gedoen word. Die oproep tot die uitwissing van wit bevoorregting mag dan welmenend of stellig wees, maar dit word ondergrawe deur die dieperliggende strukture van

bevoorregting en institusionele meganismes wat die kunstenaar bemagtig om hierdie oproep te doen. As sulks word wit bevoorregting bevorder op die einste oomblik waarop vir die uitwissing daarvan gepleit word.

Sosibo se kritiek gaan egter nog 'n stap verder. Hy voer aan dat die onregverdig verworwe voorregte van Hutton as 'n wit kunstenaar in FWP nie net gehandhaaf word nie, maar dat dit selfs nog versterk word – dat daar 'n verdere opgaring van wit artistieke kapitaal ten koste van onderdrukte groepe is. Soos hy uitwys, is die “opbrengs” van FWP vir Hutton “a master’s thesis and a career turn” in teenstelling met die negatiewe gevolge vir die student wat “a suspension and an uncertain future” in die gesig staar.⁹ Interessant genoeg het Hutton aangedui dat een van die bedoelings met FWP was om te wys op hoe 'n wit persoon kan wegkom met dieselfde goed waarvoor swart mense aangekla word (Pather 2017). Hoe dan ook, op grond van die bostaande voer Sosibo aan dat die bestendiging van wit artistieke kapitaal gebeur deur die toe-eiening van “swart pyn” en deur swart stemme van protes teen wit bevoorregting te oorskreeu. Hy beweer byvoorbeeld dat FWP “re-enacts silence”, en Hutton het ook toegegee dat hierdie kritiek geregverdig is (Sosibo 2017).

In hierdie opsig is Sosibo se eerste punt van kritiek duidelik: Wit kunstenaars se gebruik van hulle eie bevoorregting as 'n instrument om dit te beveg, lei feitlik tot die behoud en selfs bevordering van hierdie bevoorregting en dus allesbehalwe tot die “normalisering” van verhoudings in Suid-Afrika se postkoloniale samelewing. Dit is intendeel selfs kontra-produktief en veroorsaak verdere skade. Die titel van Sosibo se kommentaarstuk, “Is ‘F*** White People’ f***ing itself?”, kan gelees word as 'n uitdrukking van die selfondermynende karakter van Hutton se kunsaksie. Ek sal later hierdie eerste, en belangrikste, punt van kritiek behandel.

Dan is daar nog 'n paar minder prominente besware wat onderskei kan word in die aanhaling hier bo. 'n Tweede punt van kritiek betref die doeleindes waarvoor die onregverdig verkrygte hulpbronne volgens Sosibo deur wit mense aangewend word, naamlik om hulle eie skuldgevoelens te verwerk. Dit geniet dan voorrang bo die aanspreek van swart mense se agtergesteldheid. Daar kan ook aangevoer word dat die sielkundige gesondheid van die “daders” – hulle gewetenswroegings oor hulle kollektiewe verlede byvoorbeeld – geprioritiseer word bo die probleme of lotgevalle van die “slagoffers”. Of dat “wit skuld” of “wit transe” voorrang geniet bo “swart pyn”. Die suggestie is dat hierdie optrede van wit mense eintlik selfgerig of narsisties is, wat dui op nog 'n ander manier om die titel van Sosibo se artikel te interpreteer, te wete FWP as 'n geval van wit outo-erotisme of selfbehaging.

Derdens, en meer algemeen, kan 'n mens in die bostaande kritiek ook 'n beskuldiging bespeur dat die sielkundige en simboliese verwerking van skuld belangriker geag word as materiële regstelling of herverdeling.

Ten slotte is daar ook 'n suggestie dat hierdie fokus op wit skuld en simboliese regstelling 'n vertragingstaktiek is terwyl die swart bevolking maar moet wag tot wit mense klaar is met hulle “skuldterapie”. As sulks word die dringendheid en erns van SKI-groepe se materiële nood verontagsaam.

7. Kom pleeg rasseseelfmoord saam met my

Ek beskou nie al hierdie aanklagte as heeltemal van toepassing op die geval van FWP nie. Weer eens is my doel nie soseer om die geldigheid van die aantygings as sulks te bespreek nie, maar om die interne verskille tussen Sosibo se kritiek en Hutton se posisie uit te wys. Insake die tweede en derde kritiese punte, pas Sosibo se verwysing na die bekende verskynsel van wit skuld nie werklik by FWP nie. Wit mense word nie soseer opgeroep om introspeksie te doen of hulleself te bejammer nie, maar hulle word opgeroep tot aksie. Hutton beklemtoon die noodsaak van die vereffening van historiese skuld en stel dit baie duidelik dat wit mense hulle voorregte te danke aan koloniserings en apartheid moet prysgee sodat swart mense skadeloos gestel kan word. Die kunstenaar se oproep tot wit selfskending is gevolglik nie louter simbolies of slegs op 'n sielkundige vlak in terme van sekere houdings of waardes nie. Die werk kan selfs beskou word as 'n kritiek teen wat gesien word as wit mense se misplaaste, eindelose selfbejammering. Hutton hekel byvoorbeeld wit mense se selfvoorstellings as slagoffers van sogenaamde omgekeerde rassisme. Die oorheersende gevoel wat FWP kommunikeer is dus nie selfbejammering nie, maar woede en selfhaat soos uitgedruk deur die kragwoord "f***". Op basis van die voorafgaande is ook die laaste punt van kritiek enigsins misplaas. Soos reeds gesê, druk FWP 'n gevoel van dringendheid en ongeduld uit om definitief af te reken met witheid en om skadevergoedings deur te voer eerder as dat van swart mense verwag word om te wag.

Ook Sosibo se kritiek op die toe-eiening van swart lyding en protes vind ek nie heeltemal oortuigend nie. Dit sou meer geldig gewees het as Hutton die studentprotesteerder se ander strydkreet, "Being black is s***", sou gebruik het, aangesien dit dan die toe-eiening van 'n ervaring eie aan swart mense of SKI-groepe sou wees. Die leuse "F*** white people" kan intendeel gesien word as 'n uitdrukking van 'n regmatige en outentieke gevoel van Hutton as 'n wit persoon, as 'n uitdrukking van Hutton se eie woede en vermoeidheid oor witheid. Dink aan wat Hutton noem in die aanhaling hier bo: die feit dat in 'n onmenslike stelsel soos apartheid, wit mense hulle eie gevoel vir menslikheid voortdurend vir allerhande voorregte en voordele moes verruil. Dit beteken uiteraard nie dat die ervaring en haat van witheid dieselfde is vir 'n wit en 'n swart persoon, in terme van intensiteit of inhoud nie. SKI-groepe moes die ergste van witheid verduur asook aspekte daarvan wat wit mense nooit moes verduur nie.

Op basis van die bostaande wil ek aanvoer dat sekere prominente begrippe binne die radikale dekolonialiseringsdiskoers, soos *wit skuld*, *wit trane* of *kulturele toe-eiening*, te eng en in algemene terme toegepas word deur Sosibo en dat FWP se spesifieke strekking misgekyk word. In wat volg, sal ek hierdie stelling kwalifiseer aan die hand van Sosibo se eerste, en belangrikste, beswaar teen FWP as 'n selfondermynende en teenstrydige daad van solidariteit van 'n wit persoon met die stryd van SKI-bevolkingsgroepe.

Eerstens wil ek aanvoer dat hierdie punt van kritiek 'n belangrike, ooglopende dimensie van FWP verontagsaam, naamlik Hutton se dis-identifisering en breuk met hulle "eie" wit gemeenskap of ras. Ek sal FWP interpreteer as 'n demonstratiewe, openbare vertoning van *rasseverraad* of *rasseseelfmoord*. Ek verstaan hierdie idees in ooreenstemming met die antikoloniale leier Amílcar Cabral se begrip *klasseseelfmoord* (1966).¹⁰ Cabral het dié begrip voorgestel in die konteks van Afrikalande se stryd teen koloniale oorheersing in die 20ste eeu. Hy het betoog dat die kleinburgerlike klas, wat vir hom 'n deurslaggewende rol in die dekoloniseringsstryd speel, in die periode na die bevryding klasseseelfmoord moes pleeg alvorens daar 'n ware bevryding, asook die vestiging van 'n revolusionêre sosialisme, kon

plaasvind. Die sosioloog Tom Meisenhelder (1993) som Cabral se begrip *klaseselfmoord* soos volg op:

Class suicide by the revolutionary petty-bourgeois leadership amounts to listening to its own revolutionary consciousness and the culture of revolution rather than acting on its immediate material interests as a social class. It must sacrifice its class position, privileges, and power through identification with the working masses.

In die geval van die huidige radikale dekoloniseringspolitiek van SKI-studente in Suid-Afrika kan mens stel dat wit studente wat hierdie politiek ondersteun voor 'n soortgelyke opgawe staan.

Hier is dit egter ras wat die prominentste kategorie is, alhoewel ras onlosmaaklik met klas verstrengel is, soos die samegestelde begrip *wit bevoorregting* uitwys. In hierdie geval moet die voorregte, mag of status wat verbonde is met witwees verwerp word.

Dit is dan die eerste aspek van rasseselfmoord.

Die tweede aspek of onderneming in Meisenhelder se spesifisering van Cabral se begrip betref die identifikasie met die onderdrukte. Die eerste aspek, die opoffering van mag en voordele verbonde met jou eie ras, kan beskou word as sowel 'n voorwaarde vir so 'n identifikasie as 'n manier om hierdie tweede handeling uit te voer. Die twee komponente van rasseselfmoord kan ook herken word in die beskrywing van klaseselfmoord deur die kultuurkritikus Arlene Goldbard (2015) as “the act of dying to the privileged class of one’s birth – for instance, by taking a step with no return – and thus sacrificing one’s own privileged position and power in favor of full identification with the oppressed”. In FWP se geval moet 'n mens dan praat van 'n “afsterwing” ten opsigte van 'n mens se eie, bevoorregte ras, wat eweseer beskou kan word as 'n onomkeerbare proses.

Straubhaar (2015) se meer spesifieke bepalings van wat dit beteken om klaseselfmoord te pleeg – met verwysing na die gebruik van hierdie begrip deur Paulo Freire (2016), die Brasiliaanse pedagoog en revolusionêr, wat self gebaseer is op Cabral se begrip, is ook insiggewend:

A commitment to class suicide is a process, not a singular event. It must be re-enjoined again and again, every time a benefit is offered, every time status is implicitly conferred, and every time advantages are provided that have no basis in merit or achievement. Recognizing that privilege is unearned is essential to this process.

Dit is nie die eerste keer dat die idee van rasseselfmoord bepleit word in Suid-Afrika nie. Daar was byvoorbeeld ook hierdie 2016-oproep van 'n wit Afrikanerfilosoof, Terblanche Delpont:

Die enigste doel vir wit mense, Afrikaners spesifiek, moet wees om te wag totdat hulle sterf of om selfdood te pleeg, soos die samoerai wat op sy kort swaard val as hy in oneer verval het. Dit is die enigste manier om van wit heerskappy in die land ontslae te raak. (Aangehaal in Steyn en Mailovich 2016)¹¹

Uit verdere uitsprake blyk dit dat Delpont die opsie verkies waarby die Afrikanerras uitsterf deur op te hou met voortplant, en nie die opsie van aktiewe rasseselfmoord nie. Hy benadruk hy “geniet sy lewe en lewe lekker” (aangehaal in Steyn en Mailovich 2016).

Daar is egter 'n belangrike verskil tussen hierdie pleidooi vir die uitwissing of uitdowing van die wit ras en die idee van rasseseelfmoord soos ek dit aflei op grond van die begrip *klasseselfmoord*. Delpont glo wit heerskappy kan net deur die letterlike, fisieke verdwyning van wit mense uitgeskakel word. Dit sluit die moontlikheid van 'n minder ingrypende en dalk minder tragiese opsie uit waarby wit mense hulle wit “selwe” “vermoor” – of, soos Hutton dit uitdruk, die “witte” in hulleself – sonder om hulleself letterlik hoef dood te maak. 'n Mens kan hier dalk praat van 'n simboliese dood of selfmoord waarby 'n ras afreken met sekere van sy problematiese sienswyses, waardes, gewoontes, praktyke, belange, voorregte, ens.

Teen hierdie tipe rasseseelfmoord kan die beswaar geopper word – soos Delpont dalk mag doen – dat dit eintlik 'n onmoontlike opgawe is vir wit mense of enige ras, aangesien die problematiese aspekte diepgesetelde sake is waarvan mense nie altyd bewus is nie en wat onlosmaaklik deel van hulle identiteit en subjektiwiteit uitmaak. Dit mag inderdaad tot 'n sekere mate so wees. Tog onthef dit wit mense nie daarvan om hierdie problematiese aspekte so goed as moontlik te probeer uitskakel nie. Dit beteken eerder dat om die witte in jouself te f**, soos Hutton dit uitdruk, 'n nimmereindigende opdrag is en 'n konstante selfwaaksaamheid vereis.

Die opsie van simboliese rasseseelfmoord is dalk ook meer lofwaardig as om net die dood af te wag of jouself van kant te maak. Dit verg meer inspanning, asook moed, aangesien jy jouself blootstel aan beledigings, vernederings, verbanning, geweld selfs, van die kant van jou “eie” mense. Hoogs waarskynlik sal slegs 'n minderheid van wit mense hierdie ekstreme vorm van selfkritiek en selfhaat verstaan en ondersteun. Terselfdertyd verbrand jy die brûe met jou eie ras in die wete dat jy ook nie op baie simpatie sal kan reken van die kant van SKI-groepe nie, soos Sosibo se kritiek bevestig. Sosibo (2017) kritiseer in sy artikel byvoorbeeld spesifiek die lofprysing – hoofsaaklik van wit kommentators, sê hy – van wit persone se betrokkenheid in die studenteproteste, wat hy sien as 'n bevestiging van hardnekkige opvattinge van wit meerderwaardigheid.

Ook die vereenselwiging met die andere rasse-groepe – die tweede komponent van Cabral se begrip *klasseselfmoord* – is nie sonder probleme nie. Dit word immers as baie problematies beskou, onaanvaarbaar selfs, vir wit mense om hulleself te identifiseer as “swart”, waarby “swart” kan staan vir die histories agtergestelde en gemarginaliseerde bevolkingsgroepe of sekere houdings of waardes eie aan swart kulture. Alhoewel dit 'n baie komplekse geval is, kan mens dink aan die omstredeheid oor Rachel Doležal in die VSA in 2015.¹² Doležal is 'n wit persoon wat in haar latere lewe 'n Afro-Amerikaanse identiteit aangeneem het en haarself as sulks voorgegee het in haar voorkoms en professionele aktiwiteite. Sy was selfs 'n tyd lank die president van die National Association for the Advancement of Colored People. Toe haar afkoms aan die lig gekom het, was daar 'n eenstemmige verontwaardiging onder Afro-Amerikaners. Hulle het aangevoer dat die swart identiteit onlosmaaklik verbonde is aan die diskriminasie wat hulle in lewende lywe ondervind het, sowel as 'n groep in die kollektiewe verlede as in hulle huidige persoonlike, openbare en professionele lewens. Hulle het aangevoer dat 'n wit persoon wat nie hierdie ervarings kon gehad het nie, onmoontlik aanspraak kan maak op 'n swart identiteit. Dit is dus een ding om as 'n wit persoon te identifiseer met die swart kultuur of jou in te span vir die politieke stryd teen diskriminasie en onderdrukking van swartes, 'n ander om te sê jy “is” swart.

Dit dui op belangrike verskille tussen prosesse van klasseselfmoord en rasseseelfmoord. Klas kan beskou word as meer van 'n sosiale produk of konstruksie en om hierdie rede iets

waarvan 'n mens makliker afstand kan doen as mens se velkleur of ander eienskappe wat normaalweg met ras geassosieer word. Dit maak dat daar grense is aan wit mense se identifikasie met swart mense. Met ander woorde, 'n wit persoon se verwerping van witheid beteken nie dat hy of sy aanvaar sal word as “swart” of 'n “swart” identiteit kan aanneem nie. Dit beteken eerder 'n onbepaalde posisionering tussen die verskeie rasse. Ooreenkomstig die begrip *niegenderkonformerende gender* kan 'n mens dalk hier praat van *nieraskonformerende rasidentiteit*, met Hutton se FWP as 'n voorbeeld hiervan.

8. “Slegs” simbolies

Hierdie interpretasie van FWP in terme van rasseseelfmoord is nie bedoel om Hutton as 'n held óf as 'n slagoffer te identifiseer nie. Enersyds kan mens, vanuit 'n radikaal-dekolonialiserende perspektief, wonder wat meer edel en dapper is vir 'n wit persoon as om rasseverraad te pleeg in solidariteit met die stryd van die “rassige Ander”, met al die risiko's daaraan verbonde. Andersyds is daar Sosibo se kritiek dat Hutton nie ver genoeg gaan in die versaking van witheid en wit voorregte nie. In ooreenstemming met Straubhaar (2015) se punt oor klaseselfmoord as 'n nimmereindigende proses kan dit benadruk word dat wit mense voortdurend waaksaam moet bly vir voordele of aansien wat aan hulle toegeken word, hoe gering ook al, op grond van hul velkleur en nie hulle eie verdienste nie, en dit af te wys. Hutton sou verwyrt kon word dat hulle voortgegaan het met FWP nieteenstaande hulle bewustheid van hierdie prosesse, en verder, soos Sosibo aanvoer, dat Hutton sekere voordele daaruit getrek het soos media-aandag wat Hutton se ontluikende loopbaan sekerlik 'n hupstoot gegee het. Dit is een van die redes vir Sosibo (2017) se fel beoordeling van FWP se tipe wit bondgenootskap as “a ruse”, 'n lis, 'n slim set om 'n teëstander te bedrieg, al is daar nie baie eksplisiet of uitgebreid aangedui in watter opsig dit spesifiek verstaan moet word nie. Ek verstaan die aantyging soos volg: dat FWP se ekstreme, demonstratiewe belydenis van wit selfhaat en solidariteit met die swartbevrydingstryd slegs 'n rookskerm is vir die aanwending, behoud, en selfs verdere uitbou van sekere wit voorregte.

Alhoewel die woord *lis* 'n doelbewuste misleiding of oëverblindery suggereer, is dit nie noodwendig so in hierdie geval nie, en dit wil nie voorkom asof Sosibo aan Hutton se goeie bedoelings twyfel nie. Die punt is dalk dat daar onafhanklik van die subjektiewe bedoelings objektiewe, strukturele meganismes werksaam is wat 'n wit kunstenaar se bedoelings fnuik of verdraai. In FWP se geval lei dit daartoe dat 'n wit kunstenaar se poging om hulle eie bevoorregting te problematiseer en verwerp, die aweregse effek het dat dit hulle artistieke kapitaal en loopbaanmoontlikhede alleen maar vergroot.

My eerste beswaar teen Sosibo se kritiek is dat hy die voordele van FWP vir Hutton – as 'n loopbaanmaneuver, 'n meestersgraadverhandeling, ens. – oorskat. Dit lyk asof hy slegs voordele sien vir Hutton, wat pas in sy redenasie dat FWP wit bevoorregting benut en konsolideer terwyl dit oënskynlik teengestaan word. Op grond van my interpretasie van FWP as 'n opvoering van rasseseelfmoord bo en behalwe 'n vorm van wit bondgenootskap, moet die balansstaat van die kunswerk in terme van voordele en nadele vir Hutton persoonlik en as kunstenaar met meer omsigtigheid benader word. Sosibo laat na om die negatiewe gevolge vir Hutton ook in ag te neem, soos om deur Hutton se “eie” gemeenskap verstoot en verkleineer te word, of om as 'n paria behandel te word en saam te leef met die konstante moontlikheid van verbale en fisieke aanranding. Hierdie gevolge blyk duidelik uit die genoemde wit

groeperings se negatiewe reaksies teen die werk. As sulks stel mense soos Hutton met hulle kunsaksies letterlik hulle eie persoon en bestaan in gevaar.

Afgesien van 'n eensydige skatting van die voordele van FWP vir Hutton kan ook, tweedens, kapsie gemaak word teen 'n implisiete aanname van Sosibo se eerste punt van kritiek. Dit betref die suggestie dat die kunswerk slegs 'n simboliese of polemiese gebaar is, 'n teatrale verklaring van wit selfhaat en solidariteit met swart bevryding wat die dieper, meer fundamentele prosesse van bevoorregting onaangeroer laat. SKI-mense sou dan uiteindelik niks of baie min daarby baat. Dit berus egter op 'n te eenvoudige teenstelling tussen simboliese en materiële handeling, waarby laasgenoemde as belangriker beskou word. Uit Sosibo se kritiek kan mens aflei hy vind simboliese daade van selfkritiek van wit mense onbeduidend in soverre daar nie 'n daadwerklike, materiële vergoeding plaasvind nie. Ons het reeds gesien hy beskou eersgenoemde as 'n manipulerende manewer om die laasgenoemde eindeloos uit te stel.

Sulke beoordeling onderskat egter die belang van simboliese gebare binne die huidige dekoloniaseringstryd in Suid-Afrika, by name in die onlangse studenteproteste. Soos reeds aangedui, het hierdie proteste begin met 'n veldtog teen openbare simbole van kolonialisme, soos die Rhodes-standbeeld by die Universiteit van Kaapstad. In die laaste geval is dit gedoen deur middel van 'n simboliese gebaar. Op 9 Maart 2015 het die studenteaktivis Chumani Maxwele menslike ontlasting in 'n draagbare toilet – die soort wat orals deur armes in plakkerskampe gebruik word – oor die beeld uitgegooi. Ek het die verskillende betekenis en konnotasies van hierdie aksie, asook die belangrike rol van 'n radikale ikonoklastiese kultuurpolitiek binne die dekoloniaseringstryd van studente, elders uitgebreid bespreek (2017, 2019a, 2020a). Hierdie politiek is uiteraard nie slegs simbolies nie, aangesien die vandalisering en verwydering van koloniale en apartheidsmonumente – as 'n visuele bron van vervreemding en selfs belediging vir SKI-groepe – ook 'n materiële ingryping is wat tot die fisiese dekoloniasering van die openbare ruimte bydra.

Desnieteenstaande sou nog steeds kon aangevoer word – soos baie kritici en kommentators gedoen het – dat hierdie gevegte “louter” simboliese gevegte is, 'n oppervlakkige politiek van die spektakel, wat nie die fundamentele kwessies van die hoër onderwys aanspreek nie. Gevolglik is die latere fokus van die studenteproteste op die vrye toegang tot hoër onderwys, kurrikulumtransformasie en die demografiese verteenwoordiging van die akademiese personeel verwelkom en beskou as 'n volwassewording van die studentebeweging. Daar kan aangevoer word dat Sosibo die simboliese komponent van die dekoloniaserende aktivisme eweseer geringgeskat het, gesien sy nadruk op daadwerklike, materiële regstelling.

Ondanks hierdie oorgang na ekonomiese, pedagogiese en institusionele kwessies moet benadruk word dat die kulturele, simboliese politiek nie slegs 'n byvertoning van die studenteproteste is nie, maar 'n sentrale rol daarbinne speel. Hierdie rol kan gespesifiseer word deur 'n argument van Fredric Jameson, soos dit genoem word deur Žižek (2006:380–1) in 'n bespreking van die skynbare onvermybaarheid van buitensporige, “suiwere” geweld in die dekoloniaseringstryd. Jameson betoog dat hoewel dergelike geweld dan wel geen direkte gebruiks- of strategiese waarde mag hê nie, dit nietemin belangrik is as “a sign of the authenticity of the revolutionary process, of the fact that this process is actually disturbing the existing relations” (Žižek 2006:381). Die skouspelagtige geweld teen kulturele ikone van kolonialisme of apartheid binne die studenteproteste kan dan verstaan word as 'n gelyksoortige “teken” of boodskap van radikalisme, sowel aan die gevestigde universiteitsorde as aan die studente self. Dit kommunikeer dat 'n punt bereik is waarin SKI-studente “gatvol” is en dit hierdie keer nie sake

soos gewoonlik kan wees nie, maar dat slegs ingrypende, strukturele veranderings aanvaar sal word. Dit kan verklaar hoekom simboliese geweld deurslaggewend was nie net om die proteste te ontsteek nie, maar ook later om hulle aan die gang te hou. Dink aan die gereelde opflikkering van die kultuurstryd, soos die berugte verbranding van kunswerke aan die Universiteit van Kaapstad in Februarie 2016, nog so 'n skouspelagtige simboliese gebaar, iets minder as 'n jaar na Maxwele se protesaksie. Meer in die algemeen dui die materiële, reële effekte van simboliese politiek op die fundamentele “vervlegtheid” van simboliese en materiële handeling, op die onmoontlikheid om hulle op simplistiese wyse te (onder)skei of teenoor mekaar te stel.

Maar selfs al sou swart dekoloniseringsaktiviste saamstem met die belang van simboliese handeling binne die dekoloniseringsstryd, kan sulke handeling nog steeds verwerp word in die geval van wit persone. Meer bepaald kan teen Hutton aangevoer word dat eerder as om 'n ekstreem afwysende houding in te neem ten opsigte van die eie, wit ras deur middel van 'n vertoonkunsaksie, Hutton die wit voorregte moet prysgee sonder om 'n groot ophef daarvan te maak. FWP kan dan verwyt word dat dit slegs grootpraterij is en die kunstenaar kan aangemaak word om die daad by die woord te voeg.

Weer eens moet egter, vanuit 'n radikale dekoloniseringsperspektief, die kardinale belang van 'n openbare demonstrasie van hierdie aggressiewe, meedoënlose vorm van wit selfkritiek benadruk word. Mens kan saamstem dat rasseseelfmoord soos uitgebeeld deur Hutton, 'n paradoksale gebeurtenis sou wees, aangesien 'n mate van selfuitwissing gepropageer word deur middel van die teenoorgestelde handeling van die teatrale sigbaar maak van die voorneme daartoe. Aan die ander kant moet die daad van rasseseelfmoord gedramatiseer word om 'n impak te kan maak op die kollektiewe psige van wit en swart gemeenskappe. Slegs so kan FWP ingryp in debatte oor wit mense se historiese en voortdurende aandadigheid in koloniserings en apartheid, asook oor die verskillende maniere waarop hulle daarmee omgaan, wat strek van ontkenning, selfbejammering, skuldbelydenis en onthouding uit die openbare lewe tot, soos ek geargumenteer het in die geval van FWP, rasseseelfmoord. As sulks onderskat Sosibo die belang van simboliese belydenisse van selfkritiek en selfhaat deur wit mense. Daar kan ook gestel word dat die simboliese, performatiewe karakter van kuns as sodanig ontken word deur sogenaamde werklike, materiële effekte van kunswerke te oorbeklemtoon.

9. Hoe mag wit kunstenaars dan wél 'n bydrae tot dekoloniserings lewer?

Gestel nou ons aanvaar Sosibo se kritiek teen die tipe bondgenootskap wat FWP volgens hom beliggaam in ooreenstemming met my immanente benadering. Die vraag is dan hoe dan wel van wit, selfkritiese kunstenaars wat 'n bydrae tot die stryd vir 'n gedekolonialiseerde Suid-Afrika wil lewer, verwag word om op te tree. En verder, watse tipe verbond is moontlik of wenslik tussen wit aktivistiese kunstenaars en SKI-groepe?

Sosibo se boodskap aan wit selfkritiese kunstenaars kom daarop neer dat eerder as om witheid op simboliese wyse te versak of 'n diskursiewe kritiek daarvan uit te spreek – en in die proses nog steeds aan hulle wit voorregte vas te klou – die wit voorregte sonder meer prysgegee moet word. Hutton se kunswerk mag dan wel vir baie wittes te ver gaan in die oproep tot selfveragting, maar vir Sosibo gaan dit nie naastenby ver genoeg nie. Dit lyk asof niks minder as om onmiddellik alle onregmatig verworwe hulpbronne af te staan, vir hom aanvaarbaar is nie. Prakties beteken dit dat wit kunstenaars alles wat hulle in staat stel om 'n vooraanstaande

plek in die kunstwêreld in te neem as 'n regstreekse of onregstreekse gevolg van hulle witheid moet versak, want dit gee hulle 'n oneerlike voordeel bo swart, histories onderdrukte kunstenaars en lei die aandag af van hulle stryd. 'n Komplikasie hier is dat die belangrikste voorregte of hulpbronne van wit kunstenaars niematerieel is, byvoorbeeld sekere vaardighede of 'n reputasie binne die kunstwêreld wat nie sommer prysgegee kan word nie.

Die vraag bly dus watter moontlike optrede nog vir wit kunstenaars bestaan. Een moontlikheid is dat hulle terugstaan en ophou om op te tree op openbare verhoë waar hulle moontlik die plek en hulpbronne van SKI-kunstenaars opneem en in die pad staan van hierdie kunstenaars se eie stryd teen hulle agtergesteldheid. Hierdie opvatting is in ooreenstemming met 'n populêre leuse binne die swartbevrydingsbeweging dat wit mense, of wit kunstenaars in hierdie geval, "te veel plek inneem" en byvoorbeeld verban moet word van byeenkomste (sien Du Toit, Haffajee en Mabena 2017). In die geval van FWP, as deels 'n vertoonkunswerk, kan hierdie leuse letterlik opgeneem word in die lig van Hutton se fisieke aanwesigheid in die galeryruimte. Dit is dan nog 'n manier om die titel van Hutton se kunsaksie te interpreteer, naamlik dat wit kunstenaars basies gevra word om te "f*** off" en plek te maak vir kunstenaars uit SKI-groepe. In hierdie konteks kan die swart studentprotesteerder se slagkrete soos volg aangepas word: "F*** white artists" en hul wit voorregte wat maak dat "om 'n swart kunstenaar te wees k** is".

Alternatiewelik sou mens kon aflei dat wit kunstenaars hulleself gerus mag kasty of hulle solidariteit mag betuig met die dekoloniseringsstryd, maar dat hulle dit dan uitsluitlik op "wit" platforms moet doen. Op dié manier neem hulle nie die plek in van swart kunstenaars op "niewit" platforms nie. Hoe presies onderskei gaan word tussen 'n "wit" en 'n "niewit" platform is egter nie duidelik nie. Moet 'n nasionale museum soos byvoorbeeld die Iziko-galery, waar FWP uitgestal was, beskou word as 'n voorbeeld van 'n niewit kunsplatform? Dit kan ook aangevoer word dat hierdie pogings tot (onder)skeiding feitelik sou lei tot 'n balkanisering van die kunstwêreld of 'n vorm van artistieke apartheid, waarby wit en SKI-kunstenaars hulle onderskeie "bevrydingswerk" in hulle eie, rasspesifieke enklawe en uitsluitlik gerig op hulle "eie" mense, verrig.

'n Derde gevolgtrekking op basis van Sosibo se kritiek sou kon wees dat wit kunstenaars 'n bloot fasiliterende rol moet speel. Hulle moet met ander woorde hulle voorregte en hulpbronne aanwend om swart kunstenaars te ondersteun in hulle ontwikkeling en om vir hulle kanse te skep om hulle werk uit te stal, eerder as om self werk te maak en uit te stal. Dit is uiteraard geen kleinigheid om van wit kunstenaars, of enige kunstenaars, te vra om op te hou om kuns te maak nie. Jy vra dan eintlik vir wit kunstenaars om behalwe rassese selfmoord ook artistieke selfmoord te pleeg. Verder kan mens wonder of hierdie fasiliterende werk nie eweseer gekritiseer sou word as 'n geval van wittes wat hul bevoorregting gebruik om hulle bevoorregting te ontmantel, soos Sosibo (2017) dit stel nie. Die kritiek sal dalk ook hier wees dat wit kunstenaars hulle voorregte en hulpbronne eerder sonder meer moet prysgee.

Op basis van die voorgaande sou dan nog 'n ander betekenis aan FWP se slagkreet gegee kon word, naamlik dat as 'n wit kunstenaar wat selfkrities is oor die eie bevoorregting en SKI-groepe wil ondersteun in hulle stryd teen hulle agterstelling, so 'n wit kunstenaar basies "gef***" is. Neem byvoorbeeld die heersende opvatting onder swartbevrydingsbewegings dat wit mense, pleks daarvan om te wil deel wees van hierdie bewegings en 'n aktiewe rol daarbinne te wil vervul, hulleself eerder moet rig op hulle eie wit gemeenskappe en rassisme daar moet beveg.¹³ Dit is te verstane, en hierdie tipe antirassismewerk kan selfs beskou word as iets wat meer moed vereis, aangesien jy jou "eie" mense moet aanvat. Maar is dit nie presies

wat Hutton onderneem met FWP nie? Desondanks word die werk op 'n ander vlak as ontoereikend of selfs ongeldig verklaar, wat dit laat lyk asof die doelpale steeds verskuif word met betrekking tot wit kunstenaars se bydrae tot die swartbevrydingstryd.

Dit kan daartoe lei dat antirassistiese, wit kunstenaars voel hulle verkeer in 'n nagenoeg onmoontlike posisie, 'n kan-nie-wen-nie-dilemma, waarin hulle gedoem is maak nie saak wat hulle doen nie. Dit kan daartoe lei dat dit 'n veiliger opsie word vir wit kunstenaars om heeltemal afsydig te bly ten opsigte van die dekolonialiseringstryd of selfs om enige politieke of sosiaal betrokke kunspraktik af te sweer. Dit kan daartoe lei dat hulle hulself terugtrek in hulle eie wit enklawe en slegs veronderstelde suiwer artistieke en apolitiese werk maak. In hierdie scenario sou wit kunstenaars waarskynlik eweseer blameer word op grond van die oortuiging dat om jouself afsydig te hou en niks te doen nie ewe erg is as om aandadig te wees. In hierdie sin is wit selfkritiese kunstenaars vasgevang tussen hamer en aambeeld. Mens sou selfs 'n variasie op Steve Biko (2002) se bekende slagspreuk “Black man you're on your own” kon maak en sê wit, selfkritiese, dekolonialiserende kunstenaars kry eweseer die boodskap dat hulle “op hulle eie” is.

10. Van wit bevoorregting na alternatiewe genderposisionerings en terug

Benewens die problematiek van wit bevoorregting – of, meer algemeen, ras en klas – is daar ook 'n genderkomponent wat ingesluit moet word in die interpretasie en beoordeling van FWP in die konteks van die huidige dekolonialiseringstryd van SKI-studente. Terwyl die genderaspek 'n sentrale plek inneem in Hutton se kunspraktik – wat omskryf kan word as 'n vorm van queervertoonkunsaktiwisme – lyk dit of hierdie aspek afwesig is in FWP. Dit is ook onderbeklemtoon in kommentare ten gunste van die kritiek van witheid en die dekolonialiseringspolitiek. Ek sou egter aanvoer dat dit nietemin 'n belangrike rol vervul en van kritieke belang is vir die beoordeling van die werk se posisie ten opsigte van die huidige dekolonialiseringsbewegings en studenteproteste.

In sy kritiese kommentaar erken Sosibo die aanwesigheid en belang van gender in FWP. Dit is selfs een van die min aspekte waarvoor hy positief is. Sosibo sê dat FWP se kritiek teen witheid eweveel te danke is aan die eksplisiete boodskap daarvan as aan Hutton se niebinêre gender, “body image” en “outward appearance”. Alhoewel FWP sekerlik as 'n baie konseptuele werk beskou kan word waarin die diskursiewe dimensie oorheers – dink aan die alomteenwoordigheid van die een slagspreuk – is daar teweens 'n sterk liggaamlike of, soos dit ook genoem word, 'n somaestetiese aspek (Shusterman 2000). Dit verwys na die wyse waarop kuns ons op 'n lyflike vlak aanspreek en sekere gevoelens teweegbring. Vir Sosibo lei Hutton se alternatiewe, niegenderkonformerende posisionering tot 'n bevraagtekening en ondermyning van die wit, patriargale heteronormatiewe en ideale van liggaamlike skoonheid of, soos hy dit uitdruk, “the constructed aesthetics of white beauty”. Hy beskou hierdie norme en ideale as 'n belangrike steunpilaar van witheid en as sulks 'n belangrike gevegsfront van die dekolonialiseringstryd. Hutton se kunsaksie bevind sigself dus op die snypunt van gender en ras en bewys dat genderkwessies 'n belangrike onderdeel van rassekwessies uitmaak. Hierdie vervlegting van ras en gender is bevestig deur die manier waarop wit regs Hutton gekritiseer het op basis van sogenaamde liggaamsbeskaming.

Sosibo se punt het egter implikasies bo en behalwe die kritiek teen witheid. Mens kan redeneer dat Hutton se genderpositionering eweseer genderstereotipes of liggaamsideale van ander, nuwe gemeenskappe in Suid-Afrika uitdaag. Hierdie redenasie is gepas binne die konteks en tematiek van FWP, naamlik die onlangse studenteproteste en die dekolonialiseringstryd. Binne die sogenaamde *fallist*-bewegings was daar herhaaldelike klagtes en meningsverskille oor genderkwessies, met name oor 'n gebrek aan gendergelykheid en die erkenning van alternatiewe genders. Meer in die algemeen was daar 'n twis oor die ondergeskikte belang wat aan hierdie tipe kwessies geheg word in teenstelling met kwessies van ras en dekolonialisering.

Dink byvoorbeeld aan 'n protesaksie van Trans Collective, 'n groep transgenderaktiviste, na aanleiding van 'n uitstalling oor #RhodesMustFall, getiteld "Echoing voices from within", by die Universiteit van Kaapstad in Maart 2016 (sien Petersen 2016 en Hendricks 2016).¹⁴ Een van die geteikende werke was 'n ikoniese foto van die reeds genoemde aksie van Maxwele waarin hy die Rhodes-standbeeld met menslike ontlasting besoedel, wat van hom een van die eerste leiersfigure binne die studenteprotesebeweging gemaak het. Soos reeds aangevoer, het hierdie demonstratiewe aksie orals in die land studenteproteste ontketen. As sulks kon die aktiviste van Trans Collective nie 'n beter doelwit gekies het vir hulle protesaksie nie. Met hulle liggame ontbloot en rooi geverf, het hulle onder andere die woord *rapist* met rooi verf op die foto van Maxwele gekrabbel. Die kollektief het hiermee die gebrek aan erkenning van die rol van transgender, niegenderkonformerende en interseksstudente in die studenteprotesebewegings, en #RhodesMustFall spesifiek, aangekla.¹⁵

'n Ander toepaslike voorbeeld is 'n openbare kunsaksie, eweneens in die konteks van die #RhodesMustFall-proteste by die Universiteit van Kaapstad, van Sethembile Msezane, wat destyds, soos Hutton, 'n student aan hierdie universiteit was. Hierdie werk, getiteld *Chapangu – The day Rhodes fell*, bestaan uit 'n skouspelagtige vertoonkunsuitvoering tydens die verwydering van die Rhodes-standbeeld op 9 April 2015. 'n Foto van die werk was ingesluit in dieselfde "Art of disruptions"-skou in die Iziko-galery waar FWP ook uitgestal is. Die basiese konsep van die werk was om tydens die verwydering van die Rhodes-standbeeld die simboliese bevryding van die Zimbabwe Bird-standbeeld uit te beeld wat in Rhodes se Grootte Schuur-landgoed in Kaapstad uitgestal is. Daar is 'n paar van hierdie tipe beelde en hulle het 'n belangrike plek vervul in die Sjona-volke se kultuur en rituele. Hulle is almal deur koloniseerders uit die ou stad van Great Zimbabwe geroof.¹⁶ Dit is ook belangrik om te noem dat Chapangu aansluit by van Msezane se vroeëre vertoonkunswerke wat die afwesigheid van veral swart vroue in Suid-Afrika se openbare herdenkingspraktyke aankla. As sulks is 'n ander belangrike doelwit van Chapangu die problematiese, voortdurende herdenking van Rhodes as 'n magtige, wit man en kolonis-imperialis aan een van Suid-Afrika se vooraanstaande universiteite.

Deur sy poëtiese, elegante, gestileerde en verbeeldingryke kwaliteite kan Chapangu ook gelees word as 'n teëwig teen die oorwegend manlike, testosteroon-aangedrewe vorme van protes van die #RhodesMustFall-beweging (sien Pauwels 2019a). As sulks resoneer die werk met die herhaaldelike klagtes en onmin binne die studenteprotesebewegings oor 'n gebrek aan erkenning van sekere groepe op grond van gender, soos vroue en die LGBTQIA+-gemeenskap. Daar was verskillende inisiatiewe binne die studenteprotesebewegings om dit te keer, soos die #PatriarchyMustFall-veldtog. As Msezane haar vertoonkunsaksie "a form of liberation" noem (Corrigall 2016), dan kan dit dus in 'n tweeledige opsig verstaan word as 'n bevryding van die juk van sowel kolonialisme as patriargie en heteronormatiwiteit. Soos sy dit self uitdruk:

“[W]itnessing this historic event while temporarily placing a black female body before and after the removal of the Rhodes statue was [...] a triumphant moment” (in Pinto 2015).

Dit beteken nie dat kritici van die marginalisering van genderkwessies binne die dekolonialiserende studentebewegings hulleself hierbuite of daarteen posisioneer nie, of hulle doelstellings nie ondersteun nie. Dit beteken ook nie dat hierdie bewegings nie ook self ideale van gendergelykheid en diversiteit of interseksionaliteit nastrewe nie. Dit is eerder ’n geval van meningsverskille tussen sekere faksies binne ’n baie diverse en dinamiese sosiale beweging oor die belangrikheid en prioriteit van hierdie ideale. In ooreenstemming met hierdie interne teenstand wil ek aanvoer dat FWP eweseer as ’n tussenkoms in die stryd oor gender binne huidige swartbevrydingsbewegings kan beskou word. Die inagnome van hierdie genderdimensie voeg nog ’n verdere betekenislaag en kompleksiteit aan die werk toe.

Terwyl gender as ’n tema en problematiek in Hutton se werk eksplisiet aanwesig is, mag dit dalk in die geval van FWP nie meteens duidelik wees nie. Daar kan selfs aangevoer word dat deur hulle liggaam volledig te klee in ’n uniform wat bestaan uit ’n tipiese strydkreet van huidige studenteprotesteerders, Hutton hulle spesifieke, queerliggaam en gender kamoefleer. Of ten minste dat die uitdrukking hiervan ondergeskik gemaak word aan die dekolonialiseringsstryd en die geveg teen wit oppermagtigheid. In ooreenstemming met die toe-eiening van die slagkreet “F*** white people” sou dit beskou kon word as ’n verdere vorm van selfgeweldpleging, ’n onderwerping van die liggaam aan die diskursiewe boodskap van die rasse-Ander. Daar kan selfs aangevoer word dat Hutton die marginalisering van alternatiewe genderposisies binne dekolonialiseringsbewegings op dramatiese wyse uitbeeld deur hulleself, as ’n niebinêre persoon, tot ’n louter pion in die stryd teen wit oppermagtigheid te herlei.

Hierdie onderdrukking is egter nie totaal nie. Die wyse waarop Hutton se liggaam oorgetrek is met ’n homogene patroon het juis die snaakse, paradoksale uitwerking dat dit die spesifieke eienskappe daarvan uitbring, soos in ’n kunswerk van Christo, waar die basiese eienskappe van ’n objek meer intens ervaar word as dit met ’n egalige materiaal toegedraai is. Die genderdimensie word so, juis in die ontkenning daarvan, aanwesig gestel. Verder is daar ’n element in FWP wat eksplisiet verwys na Hutton se queer-artistieke persona, naamlik, hulle goudgeverfde stewels. Goud vervul ’n baie belangrike simboliese betekenis in Hutton se vertoonkunspraktiek. Hutton verwys byvoorbeeld na hulleself as GoldenDean en tree baie keer naak op met ’n goudgeverfde liggaam. Goud se konnotasie van kosbaarheid word gebruik om op ’n simboliese wyse waarde toe te voeg aan ’n gemarginaliseerde gender. Dit suggereer ook ’n estetiese van *glam*, *glitter* en *bling*, wat ’n belangrike onderdeel van speelse genderidentiteit vorm.

As ’n minimale verwysing na Hutton se queer-kunsaktiwisme en -persona skep die goue stewels ’n komplekse spel van betekenis. Dit is duidelik ’n eiesinnige en oordadige element in FWP as dit opgevat word as bloot ’n propagandistiese kunswerk in die stryd teen witheid. Mens kan wonder hoekom Hutton nie ook die stewels oorgetrek het met Mthunzi se slagkreet nie, soos met uitrusting en die stoel nie. Moontlik wou Hutton hulle spesifieke genderidentiteit nie heeltemal wegsyfer in diens van die dekolonialiseringspolitiek nie, of aandui dat hulle nie heeltemal daartoe gereduseer kan of wil word nie.

Op grond hiervan kan nog ’n ander konnotasie of boodskap van FWP onderskei word, te wete dat persone met alternatiewe gendervoorkeure soos Hutton gef** is of word binne die huidige dekolonialiseringsbewegings. Bo en behalwe die reeds genoemde interne spanning van die

werk skep dit dan nog 'n spanning, in hierdie geval tussen die werk se eksplisiete oproep tot wit selfkritiek as 'n daad van solidariteit met swart dekolonialiseringsbewegings enersyds, en andersyds as 'n implisiete kritiek op die gebrek aan erkenning vir die bydrae van alternatiewe genders binne hierdie bewegings.

11. Na 'n politiek van meervoudige, vervlegte vorme van marginalisering toe?

In sy fokus op kwessies van wit bevoordeling en swart onderdrukking gee Sosibo onvoldoende rekenskap van hierdie genderkomponent van FWP en dit speel ook nouliks 'n rol in sy beoordeling van die werk. In soverre hy dit wél doen, byvoorbeeld in sy opmerkings oor die verstrengeling van witheid en gender, vind dit op 'n selektiewe manier plaas. Hy neem dit in ag met betrekking tot FWP se selfkritiek van witheid, maar nie met betrekking tot die konflik binne huidige swart dekolonialiseringsbewegings oor gender en interseksionaliteit nie. Die implikasies van die skuif in die interpretasie en kontekstualisering van FWP van kwessies van ras en kolonialiteit na kwessies van gender en die kruisinge en oorvleueling tussen die twee, het egter ook belangrike gevolge vir Sosibo se sentrale kritiek teen FWP as 'n daad van solidariteit met swart dekolonialiseringsbewegings. Dit maak dat die kunswerk nie bloot as 'n vorm van “wit bondgenootskap” verstaan en beoordeel kan word nie. 'n Ander vorm van bondgenootskap op die vlak van die stryd vir die erkenning van alternatiewe genders en die belangrikheid van genderongelykhede binne swart dekolonialiseringsbewegings moet ook in ag geneem word. FWP kan daarom gekenmerk word as 'n vorm van dekolonialiserende queeraktiwisme.

In FWP is daar dus minstens twee bondgenootskappe tegelyk aanwesig – die een op vlak van ras (maar onlosmaaklik verbonde aan klas), die ander op die vlak van gender. Hierdie bondgenootskappe moet beskou word as oorvleuelend en ineengestrengel en kan gevolglik nie onafhanklik van mekaar beoordeel word nie. Ter wille van die implisiete kritiek teen patriargie en heteronormatiewiteit voer ek aan dat Hutton se aksie wel deeglik 'n geregverdigde plek inneem binne die huidige dekolonialiseringspolitiek en 'n belangrike, progressiewe bydrae daartoe lewer. Meer nog, in hierdie opsig oorstyg en bevraagteken FWP die heersende perspektief van Sosibo se kritiek. Dit gaan, meer bepaald, oor die enkelvoudige gerigtheid op kwessies van wit bevoorregting asook 'n implisiete vooronderstelling dat die teruggee van gesteelde hulpbronne die enigste oplossing vir alle swart pyn en lyding is.

Hierdie aanname dui op 'n sekere prioritering van die verskillende probleme van SKI-groepe wat gangbaar is binne die radikale dekolonialiseringspolitiek. 'n Voorbeeld hiervan is die posisie insake genderkwessies van Andile Mngxitama, 'n radikaal-linkse politieke aktivis en leier van die Black First Land First- (BLF-) party wat 'n toonaangewende asook kontroversiële figuur binne die huidige swartbevrydingspolitiek in Suid-Afrika is. In 2013 het Mngxitama 'n kommentaarstuk geskryf na aanleiding van destydse proteste van LGBTI-bewegings in Zimbabwe teen die uitgesproke homofobie van die regerende ZANU-PF Party en sy toenmalige leier en president van die land, Robert Mugabe. Laasgenoemde was daarvoor berug dat hy homoseksualiteit as on-Afrikaïes (*un-African*) bestempel het. Mngxitama (2013) het basies aangevoer dat LGBTI-groepe – wat aan erge geweld onderwerp is – hulle griewe ondergeskik moet maak aan die verregaande dekolonialiseringspolitiek van ZANU-PF. Hierdie politiek was gebaseer op die onteining van wit boere se grond en die herverdeling daarvan aan die swart bevolking (ten minste dit was die offisiële weergawe). Mngxitama beskou

genderkwessies as private, persoonlike aangeleenthede terwyl die herverdeling van grond as 'n kollektiewe en gevolglik belangriker kwessie beskou word. Mngxitama voer aan dat die armoedige lewensomstandighede van die oorgrote meerderheid swart Zimbabwiërs as gevolg van grondgryping tydens koloniserings die belangrikste oorsaak van die geweld teen LGBTI-groepe is. Gevolglik betoog hy dat LGBTI-aktiviste eerstens die grondkwessie moet aanspreek en pas daarna ZANU-PF se homofobiese kultuur. As hulle dit nie doen nie, sê Mngxitama, dan ondermyn hulle feitelik die dekolonialiseringsproses, aangesien hulle protes deur Westerse, “neo-imperialistiese” magte aangewend kan word as verweer om hierdie proses te diskrediteer.

Die redenasie is met ander woorde dat indien die kwessie van grondherverdeling eers uitgesorteer word, die ander probleme, soos genderongelykheid en -geweld, daarna makliker opgelos sal kan word. Ek beweer nie dat Sosibo al Mngxitama se sienings noodsaaklik onderskryf nie. Soos aangedui, beaam hy die ondermynende krag van Hutton se alternatiewe genderpositionering en liggaamspoliteik, al is dit dan slegs ten opsigte van die wit patriargale en heteronormatiewe orde. Ek het egter aangevoer dat Sosibo die teruggee van wit voorregte en gesteelde grond as die bepalende maatstaf gebruik vir die beoordeling van FWP as 'n daad van solidariteit met die dekolonialiseringsstryd. Ek het ook aangevoer dat dit lei tot die verontagsaming en onderwaardering van FWP as 'n simboliese vorm van rasseseelfmoord. Ek wil nou verder aanvoer dat dit ook lei tot 'n belangrike leemte in Sosibo se kritiese diskoers insake die aanhoudende meningsverskille binne die dekolonialiseringsbewegings oor gender en tot die miskenning van FWP as 'n belangrike ingryping in hierdie stryd. Dit is duidelik dat Sosibo se kritiese beoordeling van FWP té simplisties en eendimensioneel is in sy nagenoeg uitsluitlike fokus op die problematiek van onregmatige wit bevoorregting.

Ek wil aanvoer dat 'n meer komplekse en genuanseerde benadering noodsaaklik is om die verskillende verstrengelde dimensies en kwessies in FWP en ander gevalle van dekolonialiserende genderkunsaktivisme in ag te neem. So 'n multidimensionele en interseksionele aanslag is noodsaaklik om op 'n ander manier na te dink oor bondgenootskappe tussen kunstenaars en/of aktiviste van verskillende rasse met betrekking tot die belangrike uitdagings van dekolonialisering en die erkenning van genderverskeidenheid. Ek ontleen die beginsels van so 'n alternatiewe benadering aan 'n opvallende verskuiwing in die werk van Kobena Mercer, 'n Britse kultuurteoretikus en 'n invloedryke stem in die debat oor ras, gender en klas binne die postkoloniale kultuurpolitiek.

Hierdie verskuiwing het betrekking op Mercer se interpretasies van die opspraakwekkende, homoërotiese naakfoto's van Afro-Amerikaanse mans deur die Amerikaanse kunsfotograaf Robert Mapplethorpe in die 1970's en 1980's. Mercer se aanvanklike lesing (1986) was baie krities en oorwegend uit die oogpunt van ras. Mapplethorpe is daarvan beskuldig dat hy sy magsposisie as 'n wit persoon misbruik in sy fotografiese uitbeeldings van die swart manlike modelle en hulle geweld aandoen deur hulle te objektiveer, fetisjiseer, seksualiseer, estetiseer, romantiseer, ens. Hierdie tipe besware is ook kenmerkend vir die diskoers van swart Suid-Afrikaanse kuns-en-kultuur-kritici. 'n Onlangse voorbeeld is die ophief in 2018 oor die rolprent *Inxeba* (Die wond). Die wit regisseur, John Trengove, is deur swart resensente gekritiseer vir sy uitbeelding van die manlike inisiasierites van Xhosa-gemeenskappe wat die onderwerp van die film is. Trengove is onder andere beskuldig van voyeurisme, eksotisme en fassinatie met swart, manlike seksualiteit en kultuur, asook dat hy sy magsposisie as 'n wit persoon gebruik het om dit te kon doen (Ntuli 2018; Xaso en Pikoli 2017).¹⁷ Soortgelyke kritiek kan ook gevind word in Sosibo se resensie van FWP, naamlik dat Hutton die pyn en strydkrete van swart mense estetiseer, fetisjiseer en objektiveer vanuit 'n asimmetriese magsposisie deur ras bepaal.

'n Paar jaar later het Mercer (1991:193) Mapplethorpe se foto's egter op 'n meer genuanseerde en positiewe wyse geïnterpreteer vanuit die perspektief van wat hy 'n politiek van marginaliteit noem. Hy het nou baie waarde geheg aan die feit dat Mapplethorpe, as 'n homoseksuele man, destyds in sy eie, Amerikaanse samelewing gemarginaliseer was. Mercer benadruk dat Mapplethorpe gevolglik 'n marginale posisionering met sy fotografiese modelle gedeel het, al is dit in sy geval nie op grond van ras nie, maar van seksuele oriëntering. Dit is dan 'n geval van 'n asimmetriese verdeling van bevoorregting en marginaliteit volgens ras en gender met Mapplethorpe as 'n wit man, maar 'n homoseksueel, en sy naakmodelle as heteroseksuele mans, maar swart. Vir Mercer (1991:191) kompliseer dit die interpretasie van Mapplethorpe se portrette aansienlik en vereis dit 'n erkenning van, soos hy dit stel, "the ambivalence of identity and identification we actually inhabit in living with difference".

In dieselfde trant as Mercer se hersiene interpretasie van Mapplethorpe se portrette wil ek betoog dat 'n soortgelyke, meer komplekse interpretasie van FWP noodsaaklik is om die verskillende vorme van marginalisering wat gelyktydig aanwesig is in die werk, tot sy reg te laat kom. Daar moet erkenning daaraan gegee word dat 'n kunstenaar in een opsig bevoorreg kan wees ten koste van sekere groepe en in 'n ander opsig self gemarginaliseer kan wees deur dieselfde groepe. As 'n wit persoon is Hutton ongetwyfeld bevoorreg in die huidige Suid-Afrika in vergelyking met die meerderheid mense van SKI-groepe. Vanuit die gesigspunt van Mercer se politiek van marginaliteit kan dit egter gestel word dat hierdie bevoorregting gebaseer op rasseverhoudings enigsins gefnuik word deur Hutton se alternatiewe, niebinêre gender in 'n hoofsaaklik heteronormatiewe, patriargale kultuur en samelewing, wat tog 'n gedeelde eienskap van alle rassegemeenskappe in Suid-Afrika is.

Sodanige interseksionele lesing lei tot 'n meer genuanseerde, positiewe beoordeling van FWP as 'n vorm van wit bondgenootskap met die swartbevrydingstryd. As ras as eksklusiewe interpretatiewe raamwerk gebruik word, dan kan die werk voorkom as 'n geval van 'n bevoorregte wit persoon se toe-eiening van die lyding of stemme van protes van groepe wat deur witheid gemarginaliseer is, terwyl hierdie persoon self nooit dieselfde ervaring van rassemarginalisering gehad het nie. As gender egter in ag geneem word, dan kompliseer dit die voorstelling van Hutton as 'n blote buitestander tot die spesifieke vorme van marginalisering wat swart gemeenskappe moet verduur. Hutton deel immers ervarings van gendermarginalisering met lede van die SKI-gemeenskappe. Daar kan ongetwyfeld aangevoer word dat Hutton enigsins beskerm is teen genderdiskriminasie en -geweld deur 'n beter sosio-ekonomiese posisie as gevolg van wit bevoorregting. Dit dui egter eerder op verskillende grade van blootstelling aan gendermarginalisering as op 'n volledige gebrek daaraan.

12. Ten slotte

In hierdie artikel het ek aangetoon dat 'n oënskynlik eenvoudige kunswerk soos FWP, wat ek as kenmerkend ag van die kulturele politiek van die huidige dekolonialiserende studentebewegings in Suid-Afrika, eintlik baie kompleks en meerduidig is. Ek het drie verskillende interpretasies ontplooi. Eerstens voer ek aan dat daar 'n sterk effek van oorientifisering geskep word deur FWP wat 'n sekere ironie tot gevolg het, asook 'n interne spanning met die kunstenaar se bewuste bedoelings en doelstellings. Tweedens benadruk ek, teenoor 'n eendimensionele interpretasie en beoordeling van die werk in terme van wit bevoorregting en die blote teruggee daarvan, op die belang van die openbare, performatiewe opvoering van wat

ek *rasseselfmoord* noem in die stryd teen witheid en wit bevoorregting. Ten slotte, en dalk die belangrikste, wys ek op nog 'n derde komplikasie deur die genderdimensie in die werk eksplisiet te maak. Ek betoog dat hierdie genderdimensie 'n uiters belangrike rol speel in die beoordeling van die werk as 'n regmatige en konstruktiewe bydrae tot die swartbevrydingspolitiek.

Betreffende die laaste punt voer ek aan dat 'n insig van Kobena Mercer kan help om verstregelde kwessies van ras, bevoorregting en gender beter te kan beoordeel in kunswerke soos FWP. Sentraal is die idee van 'n gemeenskaplikheid en bondgenootskap tussen groepe wat 'n marginale posisie inneem binne hulle eie wêreld en gemeenskappe, ondanks verskille op vlakke van ras, gender of klas. Ek betoog dat kritiek teen wit bevoorregting binne die kunste partykeer die verskeidenheid en kompleksiteit van kwessies in spesifieke kunswerke nie gestand doen nie. Ek voer aan dat indien dit wel gebeur, 'n kunsaksie soos FWP wel deeglik 'n progressiewe bydrae lewer tot die stryd teen wit bevoorregting en ten gunste van swart bevryding. Dit dui op die noodsaak om op 'n meer genuanseerde en dalk positiewe wyse na te dink oor moontlike bondgenootskappe tussen individue of groepe van verskillende rasse en/of genderoriënterings wat op verskillende en soms teenstrydige maniere gemarginaliseer is.

Bibliografie

- Araeen R., S. Cubitt en Z. Sardar (reds.). 2002. *The third text reader on art, culture and theory*. Londen, New York: Continuum.
- Beech, D. en J. Roberts. 2002. *The philistine controversy*. New York en Londen: Verso.
- Bennett, T. 1998. *Culture: A reformer's science*. Londen: Sage Publishers.
- Biko, S. 1987. *I write what I like: A selection from his writings*. Oxford: Heinemann.
- Booyesen, S. (red.). 2016. *Fees Must Fall: Student revolt, decolonisation and governance in South Africa*. Johannesburg: Wits University Press.
- Botha, C. (red.). 2020. *African somaesthetics: Cultures, feminisms, politics*. Leiden: Brill.
- Cabral, A. 1966. The weapon of theory. Marxist internet archive. <https://www.marxists.org/subject/africa/cabral/1966/weapon-theory.htm> (23 Oktober 2019 geraadpleeg).
- Cape Party. 2017. Fuck white people vs love thy neighbour. YouTube, 17 Januarie. <https://www.youtube.com/watch?v=wqVz-FCfrWc> (4 November 2019 geraadpleeg).
- Chernick, I. 2016. The man behind THAT Wits T-shirt. IOL News, 12 Februarie. <https://www.iol.co.za/news/south-africa/gauteng/the-man-behind-that-wits-t-shirt-1983503> (4 November 2019 geraadpleeg).
- Collison, C. 2017. Queer people fight for fair representation in the media. *Mail & Guardian*, 6 April. <https://mg.co.za/article/2017-04-06-00-queer-people-fight-for-fair-representation-in-the-media> (23 Oktober 2019 geraadpleeg).

- Corrigall, M. 2016. Living sculpture: On a wing and a prayer. *Times LIVE*, 2 Augustus. <https://www.timeslive.co.za/news/south-africa/2016-08-02-living-sculpture-on-a-wing-and-a-prayer> (13 November 2020 geraadpleeg).
- Du Toit P., F. Haffajee en P. Mabena. 2017. Revealed: Here is Shelley Garland ... and why he did it. *Huffington Post*, 19 April. https://www.huffingtonpost.co.uk/2017/04/19/revealed-here-is-shelley-garland-and-why-he-did-it_a_22046533/ (13 November 2020 geraadpleeg).
- Freire, P. 2016. *Pedagogy in process: The letters to Guinea-Bissau*. Londen en New York: Bloomsbury Academic.
- Goldbard, A. 2015. Class suicide and radical empathy. *Daily Kos*, 10 April. <http://www.dailykos.com/story/2015/4/10/1376791/-Class-Suicide-and-Radical-Empathy> (23 Oktober 2019 geraadpleeg).
- Groenewald, P. 2017. National gallery's "Fuck white people" exhibit not OK. *Politicsweb*, 13 Januarie. <https://www.politicsweb.co.za/news-and-analysis/national-gallery-s-fuck-white-people-exhibit-not-ok> (23 Oktober 2019 geraadpleeg).
- Hendricks A. 2016. Rhodes Must Fall exhibition vandalised in UCT protest. *GroundUp*, 10 Maart. <https://www.groundup.org.za/article/rhodes-must-fall-exhibition-vandalised-uct-protest> (23 Oktober 2019 geraadpleeg).
- Hobbs, P. en E. Rankin. 2003. *Rorke's Drift: Empowering prints*. Johannesburg: Juta and Company Ltd.
- Holland, P., J. Spence en S. Watney (reds.). 1986. *Photography/politics: Two*. Londen: Comedia.
- Hutton, D. 2017. This is what Dean Hutton, creator of "F**ckWhitePeople" art, has to say about its vandalism. *Huffington Post*, 18 Januarie. https://www.huffingtonpost.co.uk/2017/01/18/this-is-what-dean-hutton-creator-of-f-ckwhitepeople-has-to_a_21657586/ (23 Oktober 2019 geraadpleeg).
- Kant, I. 2000. *The critique of judgement*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Meisenhelder, T. 1993. Amílcar Cabral's theory of class suicide and revolutionary socialism, *Monthly Review*, 45(6):40–8.
- Mercer, K. 1991. Looking for trouble. *Transition*, 51:184–97.
- . 1986. Imaging the black man's sex. In Holland e.a. (reds.) 1986:61–96.
- Miles, E. 2004. *Polly Street: The story of an art centre. Volume 1*. The Ampersand Foundation.
- Mngxitama, A. 2013. Decolonising the African Queer Movement. *Mail & Guardian*, 13 Augustus. <https://mg.co.za/article/2013-08-11-andile-mngxitama-decolonising-the-african-queer-movement> (13 November 2020 geraadpleeg).

- Ntuli, P. 2018. The other(ness) problem of Inxeba. *Daily Maverick*, 7 Maart. <https://www.dailymaverick.co.za/article/2018-03-07-op-ed-the-otherness-problem-of-inxeba> (13 November 2020 geraadpleeg).
- Olivier, B. 2017. Protests, “acting-out”, group psychology, surplus enjoyment and neoliberal capitalism. *Psychology in Society*, 53:30–50.
- Pather, R. 2017. Court declares “Fuck White People” is neither racist nor hate speech. *Mail & Guardian*, 5 Julie. <https://mg.co.za/article/2017-07-05-court-declares-fuck-white-people-is-neither-racist-nor-hate-speech> (13 November 2020 geraadpleeg).
- Pauwels, M. 2017. In defence of decolonial philistinism: Jameson, Adorno, and the redemption of the hatred of art. *Cultural Politics*, 13(3):326–47.
- . 2019a. Agonistic entanglements of art and activism: #RhodesMustFall and Sthembile Msezane’s Chapangu performances. *De Arte*, 54(3):3–22.
- . 2019b. What the EFF’s self-styled militarism says about South Africa’s third largest party. *The Conversation Africa*, 9 Mei. <https://theconversation.com/what-the-effs-self-styled-militarism-says-about-south-africas-third-largest-party-116463> (13 November 2020 geraadpleeg).
- . 2020a. Disinfect this! Scato-aesthetic indictments of South Africa’s social and cultural divisions. In Botha (red.) 2020:207–28.
- . 2020b. Intersections of queer art and African indigenous culture: The case of Inxeba (The Wound). *Journal of the British Society of Phenomenology*, 51(4):366–80.
- Pauwels, M. en G. Boie. 2007. Always choose the worst option: Artistic resistance and the strategy of over-identification. In Pauwels en Boie (reds.) 2007:18–39.
- Pauwels, M. en G. Boie (reds.). 2007. *Cultural activism today: The art of over-identification*. Rotterdam: Episode Publishers.
- Petersen, C. 2016. Trans Collective trashes RMF exhibition, *IOL News*, 11 Maart. <https://www.iol.co.za/news/south-africa/western-cape/trans-collective-trashes-rmf-exhibition-1996847> (23 Oktober 2019 geraadpleeg).
- Philile, N. 2018. The other(ness) problem of Inxeba. *Daily Maverick*, 7 Maart. <https://www.dailymaverick.co.za/article/2018-03-07-op-ed-the-otherness-problem-of-inxeba> (13 November 2020 geraadpleeg).
- Pinto, G. 2015. Creative women: Sthembile Msezane on black women and colonialist ideologies. *Between 10 and 5*, 26 Augustus. <https://10and5.com/2015/08/26/creative-women-sthembile-msezane-black-women-colonialist-ideologies> (13 November 2020 geraadpleeg).
- Ross, E.A. 1901. “The causes of race superiority”. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 18(1):67–89.
-

Shusterman, R. 2000. *Pragmatist aesthetics: Living beauty, rethinking art*. Lanham, Maryland: Rowman and Littlefield.

Sosibo, K. 2017. Is “Fuck White People” fucking itself? *Mail & Guardian*, 3 Februarie. <https://mg.co.za/article/2017-02-03-00-is-fuck-white-people-fucking-itself> (13 November 2020 geraadpleeg).

Steyn, P. en C. Mailovich. 2016. Dosent: “wit mense moet sterf”. *Beeld*, 11 Maart. <https://www.pressreader.com/south-africa/beeld/20160311/281865822572876> (13 November 2020 geraadpleeg).

Straubhaar, R. 2015. Will you commit class suicide with me? *Open Democracy*, 14 Augustus. <https://www.opendemocracy.net/en/transformation/will-you-commit-class-suicide-with-me> (23 Oktober 2019 geraadpleeg).

Williamson, S. 1990. *Resistance art in South Africa*. Londen: Catholic Institute for International Relations.

Xaso, L. en Z. Pikoli. 2017. Trengove had no right to make a movie about us, *IOL News*, 19 Maart. <https://www.iol.co.za/news/opinion/trengove-had-no-right-making-a-movie-about-us-8256194> (23 Oktober 2019 geraadpleeg).

Žižek, S. 2006. *The parallax view*. Cambridge: MIT Press.

Eindnotas

¹ Die werk is in September en Oktober 2016 in die Iziko South African National Gallery in Kaapstad uitgestal. Dit was deel van ’n groepsuitstalling getiteld “The Art of Disruptions”, saamgestel deur Ernestine White-Mifetu, Andrea Lewis en Ingrid Masondo.

² Daar is weliswaar uitsonderings op hierdie oorheersende strekking. In ’n onlangse artikel het ek ’n voorbeeld van ’n alternatiewe, ietwat onverenigbare kunspolitiek binne die studenteprotesbewegings bespreek (Pauwels 2019a).

³ Daar is toenemend meer eenstemmigheid oor hoe om oor niebinêre persone te skryf, soos die vermyding van manlike en vroulike persoonlike voornaamwoorde, of die gebruik van genderneutrale vorme, soos eiename of meervoudsvorme. Ek het deurgaans meervoudsvorme gebruik aangesien Hutton self hulle voorkeur daarvoor uitgespreek het (Collins 2017).

⁴ Sien ’n reeks artikels van Dave Beech en John Roberts (2002) waarin een van die mees gevestigde estetiese tradisies in die Weste, gebaseer op die estetika van Immanuel Kant (2000), gedekonstrueer word vanuit die perspektief van sy radikale “Ander”, die filistyn. Hulle betoog dat sentrale begrippe binne hierdie tradisie, soos die outonomie en belangeloosheid van die estetiese ervaring, gevestig is deur ander alledaagse, wydverspreide, sinlike en praktiese vorme van estetiese ervaring te onderdruk en denigreer as synde “filistyns”. Beech en Roberts beskou dit as ’n geval van ’n minderheidskultuur wat sy eie partikuliere estetiese voorkeure verhef tot die universele essensie van die estetiese. In

verwysing na 'n studie van Tony Bennett (1998) wys hulle verder op hoe hierdie ontwikkelinge deel was van 'n groter, sosiale en politieke projek van die burgers om hulle heerskappy oor die opkomende werkersklas te vestig.

⁵ Die student se naam word verswyg om vooroordele en inkriminasie teen die persoon te vermy. Die student se aksie was deel van 'n sogenaamde Art Activation-protessaksie.

⁶ Die Cape Party het ook by Kaapstad se landdroshof 'n saak teen die Iziko-galery gemaak, onder andere om die werk te laat verwyder, om dit tot haatspraak te laat verklaar en die galery te dwing om verskoning te vra (Pather 2017). Die hof het al die Cape Party se eise verwerp.

⁷ Daar was weliswaar enkele welbekende uitsonderings op hierdie algemene uitsluiting van swart bevolkingsgroepe, soos die Polly Street Art Centre in Johannesburg (Miles 2004) en die Rorke's Drift Art and Craft Centre in KwaZulu-Natal (Hobbs and Rankin 2003). In die marges van die amptelike kunstewêreld was daar ook 'n tradisie van anti-apartheid-, verset- en proteskuns (sien byvoorbeeld Williamson 1990).

⁸ Dink aan kunstenaars soos Zanele Muholi, Mohau Modisakeng, Hasan en Husain Essop, Mary Sibande, Kudzanai Chiurai en Dineo Seshee Bopape.

⁹ Daar is ook 'n klag teen die student by die Suid-Afrikaanse Kommissie vir Menseregte gelê.

¹⁰ Dit is belangrik om te vermeld dat die term *rasseselfmoord* nie in sy oorspronklike betekenis en konteks gebruik word nie. Die term is vir die eerste maal aan die begin van die 20ste eeu deur die sosioloog Edward Ross (1991) gebruik. Die term is bekendgestel binne die problematiese veld van die rasverbeteringsleer vanweë 'n bekommernis dat sekere sogenaamd meerderwaardige rasse sou uitsterf as 'n gevolg van hulle eie negatiewe bevolkingsgroei en die enorme groei van veronderstelde minderwaardige rasse. My gebruik van hierdie term is, eerstens, nie gebaseer op 'n opvatting van ras as 'n biologiese gegewe nie, maar as 'n sosiale konstruksie (soos "witheid" byvoorbeeld). Tweedens word die selfmoord of uitsterwe nie in 'n letterlike, fisieke opsig verstaan nie, maar as 'n verwerping van problematiese aspekte van gekonstrueerde rasidentiteite. Derdens is daar geen veronderstelling van 'n meerderwaardigheid of minderwaardigheid van sekere rasse nie. Intendeel, rasseselfmoord is juis 'n strategie om gevoelens van meerderwaardigheid te elimineer by groepe wat hulleself voorheen as meerderwaardig beskou het. As sulks word rasseselfmoord ook nie polities aangewend as 'n doemscenario vir 'n verdere mobilisering en afskeiding volgens rasselyne nie.

¹¹ Delpont het hierdie uitsprake gemaak tydens 'n paneelbespreking oor Afrikanerskap by die Universiteit van die Witwatersrand se Centre for Diversity Studies op 10 Maart 2016.

¹² Sien die 2018 dokumentêre rolprent getiteld *The Rachel divide* deur regisseur Laura Brownson.

¹³ Sien byvoorbeeld Steve Biko (2002) se kritiek op die deelname van wit liberale studente in die studentebewegings van sy tyd wat hom daartoe gelei het om 'n uitsluitlik swart studentebeweging, die South African Student Organisation op te rig.

¹⁴ Die uitstalling het plaasgevind in die galery van die Centre for African Studies. Die kurator was Wandile Kasibe.

¹⁵ In uitsprake van Trans Collective-aktiviste oor hulle protesaksie kla hulle oor 'n “rigid loyalty to patriarchy, cisnormativity, heteronormativity and the gender binary” (aangehaal in Petersen 2016) binne die #RhodesMustFall-studentebeweging. Die kollektief beskou dit as sy rol “to speak back at” #RhodesMustFall en “keep [...] it accountable to its commitment to intersectionality, precisely because it is positioned as a black decolonial space” (aangehaal in Petersen 2016). Daar was nog ander slagspreuke wat met rooi verf op van die uitstalling se werke geverf is, en die aktiviste het ook die toegange tot die uitstalling versper.

¹⁶ As deel van dieselfde werk was daar ook 'n latere vertoonkunsuitvoering op die historiese terrein van Greater Zimbabwe, getiteld *Chapangu – The return to Greater Zimbabwe*.

¹⁷ Vir 'n kritiese ontleding en beoordeling van hierdie tipe kritiek teen die rolprent *Inxeba*, sien my onlangse artikel, Pauwels (2020b).