

Sandile Zulu.

Colin Richards. (TAXI-reeks 012).
David Krut Publishing. 2005. 95 pp.
ISBN 0-95846-887-7.

In *Taxiboek nommer 012* posisioneer Colin Richards, 'n bekende Suid-Afrikaanse kuns-akademikus en kunstenaar, die werk van die Suid-Afrikaanse kunstenaar, Sandile Zulu, binne die raamwerk van die dinamiek van persoonlike, publieke en veral politiese faktore wat kunsproduksie in die land sedert 1994 kenmerk. Volgens hom kan die etiket van "weerstandskuns" sonder twyfel om die nek van hierdie kunstenaar gehang word, al is dit dan passiewe weerstand in die vorm van visuele tekste

Alhoewel Richards veral die sosiale biografie van die kunstenaar en die opvallende rol wat hy sedert dramatiese politieke veranderinge in die land vanaf 1994 beklee uitlig, interpreteer hy die waarde van die werk as primêr geleë in die interaksie tussen materiale en betekenis. In 'n hermeneutiese beskouing van Zulu se werk, vind hy simbole van hernuwing, herwinning, transformasie en verandering, hoofsaaklik geïnterpreteer as politiese simbole. Tog identifiseer Richards (52) 'n vars post-apartheid bewustheid by Zulu waarin die klem meer op persoonlike uitdrukking as op reduktiewe politiese stellings berus. Hy argumenteer: "Sandile Zulu's project is thus relentlessly personal and political. It has both a private and a public dimension, a voice for the present seeking itself in disfigured history (52).

In die omvattende formaat waaraan 'n mens in die Taxi-reeks gewoon geraak het, veral met die groot aantal volkleur en groot formaat illustrasies, analiseer en interpreteer Richards die werk van Zulu as verweef met metafore van vuur en strydvoering. Hy tref vergelykings met ander Suid-Afrikaanse kunstenaars soos Clive van den

Berg, William Kentridge, Kendell Geers en Minnette Vári wat almal op een of ander stadium met die metafoor van vuur in 'n politiese sin gewerk het. Ooreenkomste word getref met kunstenaars soos Jeremy Wafer in wie se werk daar suggesties van verbranding maar ook metafore van die liggaam en die aarde te vinde is. Dit is veral hierdie aspek van die simboliese uitbeelding van letsels, wonde en die verwantskap van natuur en kultuur in Zulu se kuns wat treffend deur Richards verwoord word.

Richards verwys na die tekens van vuur wat opvallend in Zulu se werk voorkom as: "Singed foam rubber, pieces of cold lava from the Island of Réunion, a sinister, fleshy, fire-scarred growth form a gum tree. Two exquisite sunflower heads – one dimmed and dried by sun and fire – tell of the regularity and constancy of nature, but also its violence and indifference" (14). Alhoewel hy plek-plek pedanties raak met stellings soos "There is no prophylactic against sentimental or opportunistic appropriation of ubuntu ... [which] cannot be inoculated against hubris, and the risk increase if we lose sight of the violence embedded within our social relations" (74), slaag Richards nogtans daarin om insigte te skep in terme van die gekompliseerde maar determinerende sosiale magte wat kunsmaakprosesse, soos in die geval van Zulu, beïnvloed.

Vuur vir Zulu is beide proses en beeld, maar dit hou ook 'n magtige stuk geskiedenis vir hom, as behorende tot die Zulu-leërs die Britse ekspansionistiese magte onder leiding van Lord Chelmsford verslaan het. Tydens hierdie stryd was daar 'n gedeeltelike sonsverduistering wat mettertyd mitiese en mistiese betekenis verkry het. Zulu het hierdie gebeurtenis vertolk in werke soos *Abduction of the Text: Total Eclipse*

(1999) waarin geskroeiende oppervlaktes en sirkelvorms gesien word. Richards interpreteer Zulu se sentrale medium as vuur. Die media van sy werke word meestal aangedui as “vuur, water, lug, aarde en sy” of “vuur, water, lug, aarde en doek”. Dit is egter vuur gepaardgaande met ’n ‘koel’ temperament, dus ’n nie-emosionele formalistiese benadering tot komposisie en materiale. Volgens die skrywer annekseer die kunstenaar ’n lang geskiedenis van verval, vernietiging, vernuwing en suiwering deur middel van sy nimmereindigende soektog na ’n estetiese alchemie van ’n materiële aard.

Richards interpreteer Zulu se installasies en multidimensionele werke as ’n modulare ingesteldheid wat na organiese morfologieë en na die onderliggende struktuur van dinge verwys. Sy roosterkomposisies as piktorale oppervlaktes kan op soortgelyke wyse geïnterpreteer word, as byvoorbeeld verwysend na die struktuur van die kultivering van die land self. Modulariteit, sisteem en reekse spreek van ’n sterk ontwerpbewustheid en die teenwoordigheid van ’n modernistiese oriëntasie, soos in die werk van die Amerikaanse kunstenaar Robert Morris, byvoorbeeld. Hierdie estetiese ekonomie (36) word ’n visuele sintaks wat herhalend en deurlopend in Zulu se werk manifesteer en daaraan ’n duidelik geartikuleerde persoonlike styl verleen.

Richards slaag daarin om Zulu se werk – wat maklik afgemaak kan word as sprekend van ’n stereotipiese “Afrika”-idioom van gestileerdheid, gevonde materiale, patroonagtigheid en vereenvoudiging – binne ’n konseptuele en ’n historiese perspektief van betekenisgewing te plaas. Sy interpretasie van die werk maak nuwe horisonne van betekenis oop wat die leser die kunswerke binne die internasionale kontekste van Modernisme en Postmodernisme laat ervaar, sonder om enigsins die belangrik-

heid van die invloed van die lokale sosio-politieke konteks op die werk te misken. Net soos die ander Taxiboeke getuig nummer 12 van akademiese insig en in-diepte navorsing oor die lewe en werk van ’n belangrike Suid-Afrikaanse kunstenaar en sal dit ’n waardevolle byvoeging tot enige biblioteek wees.

Elfriede Dreyer

Universiteit van Pretoria, Pretoria

South African Visual Culture.

Jeanne van Eeden & Amanda du Preez (eds.). Pretoria: Van Schaik. 2005. 269 pp. ISBN 0-627-02598-6.

In the past several years, visual culture studies have emerged as a new interdisciplinary field of inquiry. In fact, over the past five years, several introductory texts on visual culture have been published that address the production of visual imagery and its interpretations. According to Nicholas Mizzroeff in his foreword, *South African Visual Culture* marks “the closure of the first moment of visual culture and the phase of globalisation that began with the televised release from prison of Nelson Mandela (v).”

Introductory texts on visual culture typically offer an answer to the questions, “what is visual culture” and “what do we do with it?” Often, it is argued that visual culture is an attempt to talk about the visual components that are imbedded in everyday life. Visual culture studies suggest a shift from a focus on structured viewing settings, such as the art gallery or the cinema, to an investigation into the role of visual experience in everyday life. Mostly, it is argued that “visual culture is concerned with visual events in which information, meaning, or pleasure is sought by the con-