

Die opkoms, dinamika en betekenis van die Klein Karoo Nasionale Kunstefees: 1995-2005

Herman van Zijl Kitshoff



*Tesis ingelewer ter voldoening aan die vereistes vir die graad DPhil in die Lettere en
Wysbegeerte (Gesiedenis) aan die Universiteit van Stellenbosch*

*Studieleier: Prof. A.M. Grundlingh
Mede-studieleier: Prof. T. Hauptfleisch
Datum: Desember 2005*

Verklaring

Ek, die ondergetekende, verklaar hiermee dat die werk in hierdie tesis vervat my eie oorspronklike werk is, en dat ek dit nie van te vore, in die geheel of gedeeltelik, by enige ander universiteit ter verkryging van 'n graad voorgelê het nie.



Geteken

Datum

Opsomming

Die Nasionale Party regering het voor 1994 deur middel van die vier voormalige streeks-kunsterade groot finansiële steun aan die Afrikaanse kunste gegee. Met die verandering van die politieke bedeling in die land sedert die magsoorname van die *African National Congress (ANC)* in April 1994, die ontbinding van die kunsterade, en deels as gevolg van 'n ontluikende besorgheid oor die toekoms en potensiële miskenning van Afrikaans wat nou as minderheidstaal bestempel is, het Afrikaanse kunstefeeste ontstaan om as tuiste vir Afrikaans te dien. Die pioniersfees was die Klein Karoo Nasionale Kunstefees (KKNK) wat die eerste keer in 1995 in Oudtshoorn gehou is.

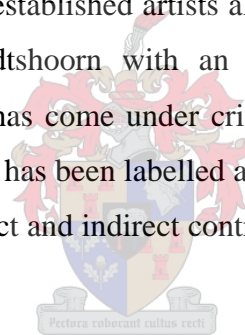
Die KKNK het sedertdien die Afrikaanse kunste verreikend verander. Die sukses daarvan het deels as basis vir die ontstaan van ander, soortgelyke feeste regoor die land gedien, terwyl die verskynsel van feeste onmisbaar vir kunstenaars as bron van blootstelling en inkomste geword het. Die KKNK lok jaarliks duisende besoekers van regoor die land, en dien op hierdie wyse as onontbeerlike ekonomiese inspuiting vir die plaaslike bevolking van Oudtshoorn en omgewing. Ten spyte van die sukses van die fees het dit ook oor die afgelope 11 jaar hewige kritiek ontlok, en is die fees deur sommige kritici as kultureel eksklusief en as 'n platvloerse “boerebasaar” bestempel. Verdere spanning word by die fees ontlok tussen die verskeie belangegroepes wat elk 'n besondere aanspraak op “besitreg” van die fees maak.

Die doel van hierdie tesis is om 'n historiese oorsig van die ontstaan en dinamika van die KKNK oor die afgelope 11 jaar te bied, asook om dit in verhouding tot ander, vergelykbare kunstefeeste te bestudeer. Uiteindelik word gepoog om die aard van die fees diepsinnig te analiseer, met inbegrip die inwerking van bepaalde belangegroepes by die fees. Ten slotte word oor die betekenis van die KKNK op 'n verskeidenheid vlakke besin.

Abstract

Funding for the Afrikaans arts before 1994 was greatly controlled by the National Party government through the four former provincial arts councils. With the political change in South Africa after 1994, the dismantling of the provincial arts councils and the perceived uncertainty of the future of Afrikaans in a post-apartheid South Africa, Afrikaans cultural festivals were conceived to serve as a refuge for the Afrikaans language. The first of these was the *Klein Karoo Nasionale Kunstefees (KKNK)*, piloted in April 1995 in Oudtshoorn.

The *KKNK* has since changed every aspect of the Afrikaans arts. It has stimulated the establishment of other, similar festivals throughout the country, while becoming the bread and butter for aspiring and established artists alike. The festival lures thousands of visitors annually, providing Oudtshoorn with an indispensable economic injection. Despite the festival's success, it has come under critique over the past 11 years for its perceived cultural exclusivity, and has been labelled as a mere "boerebasaar". In addition, several interest groups vie for direct and indirect control of the festival, each staking their specific claim on the *KKNK*.



This thesis provides a historical analysis of the origin and dynamics of the *KKNK* from 1995 to the present, while simultaneously comparing it to other so-called arts festivals. In addition, the nature of the festival is explored against the backdrop of various interest groups. The discussion concludes with a reflection on the significance of the festival.

Bedankings

Ek bedank graag my studieleier, prof. Albert Grundlingh, vir sy volgehoue ondersteuning en aanmoediging met hierdie proses. Hy was altyd beskikbaar, en was altyd bereid om onselfsugtig sy kennis en insig te deel. Sy belangstelling is opreg, en ek het die wêreld se respek en waardering daarvoor.

Dankie ook aan prof. Temple Hauptfleisch, my mede-studieleier. Sy insig was onmisbaar in hierdie projek. Dankie vir u betrokkenheid, hulp en kundigheid.

Dankie aan die bestuur van die KKNK, in die besonder Rhodé Snyman, Karen Meiring en David Piedt. Hul insae en bereidwilligheid om die tesis rigting en eerstehandse kennis te gee, word waardeer. Julle doen ongelooflike werk. Mag niks julle stuit nie.

Dankie aan die kunstenaars wat onderhoude aan my toegestaan het. Jul perspektiewe is altyd insiggewend, en ek hoop ek kon dit genoegsaam en akkuraat weergee.

Ewige dank aan my ouers.



Inhoudsopgawe

HOOFSTUK 1:

Inleiding	1
1.1. Sentrale problematiek	1
1.2. Hoofstukindeling	4
1.3. Bestaande werk ten opsigte van die voorgestelde konseptuele onderwerpe	10
1.4. Metodologie	15
1.4.1. Die gebruik van mondelinge bronne vir navorsing	17
1.4.2. Die insameling, doel en betekenis van mondelinge geskiedenis	18

HOOFSTUK 2:

Toerisme, feeste en die kunste: Die dilemma van kommersialisering, standardisering, homogenisering en egtheid	22
2.1. Die verband tussen toerisme, feeste, en die kunste	22
2.2. Die kommersialisering, standardisering en homogenisering van feeste	25
2.3. “Egtheid” as problematiek vir feeste	31

HOOFSTUK 3:

Die KKNK as 'n special event	39
3.1. Inleiding	39
3.2. Die betekenis van <i>special events</i>	40
3.3. Redes vir die ontstaan van <i>special events</i>	42
3.4. Die impak van <i>special events</i>	44

HOOFSTUK 4:**Die Afrikaanse taalidentiteit en Afrikaner kulturele uitdrukking voor 1994 47**

4.1.	Die vorming van 'n Afrikaanse taalidentiteit	47
4.1.1.	<i>“...a very bad sort of Dutch language”</i>	47
4.1.2.	<i>Afrikaner etniese bewussyn en die Eerste Afrikaanse Taalbeweging</i>	50
4.1.3.	<i>Die impak van die Anglo-Boereoorlog en die ontstaan van 'n nuwe taalstryd</i>	54
4.2.	Die Afrikaner en sy taal in die 20ste eeu	58
4.3.	'n Derde taalstryd?	63
4.4.	Volksfeeste en feestelikhede as ruimtes vir Afrikaans	68
4.4.1.	<i>Historiese feeste</i>	70
4.4.2.	<i>Kultuurfeeste</i>	72
4.5.	Die betekenis van volksfeeste as meganismes van kulturele uitdrukking	73

HOOFSTUK 5:**'n Taal op soek na 'n tuiste: Konseptualisering, visie en ewolusie van die KKNK**

5.1.	Die Suid-Afrikaanse omwenteling sedert 1994: Agtergrond tot die ontstaan van die KKNK	76
5.2.	Die konseptualisering van die KKNK	83
5.3.	Die ewolusie van die fees vanaf 1995	89
5.3.1.	<i>Die fees vind sy voete: 1995-1997</i>	89
5.3.2.	<i>Bakermat van die kunste: 1998-2000</i>	96
5.3.3.	<i>“High art vs. take away art”: 2001-2005</i>	99



HOOFSTUK 6:**Die KKNK: Aard en dinamika 108**

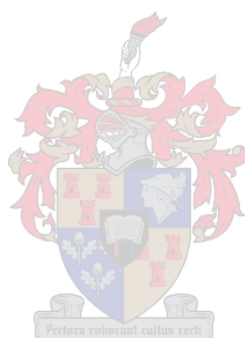
- | | | |
|--------|---|-----|
| 6.1. | Kunstigheid of “ <i>Bread and circuses</i> ”? | 108 |
| 6.2. | Wie se fees is dit? Konflik van belange by die KKNK | 113 |
| 6.2.1. | <i>Organiseerders</i> | 114 |
| 6.2.2. | <i>Borge</i> | 118 |
| 6.2.3. | <i>Feesgangers</i> | 120 |
| 6.2.4. | <i>Plaaslike gemeenskap, ekonomie en omgewing</i> | 123 |
| 6.2.5. | <i>Kunstenaars</i> | 127 |
| 6.2.6. | <i>Media</i> | 130 |

HOOFSTUK 7:**Die KKNK: Die betekenis van die fees 134**

- | | | |
|--------|--|-----|
| 7.1. | Die KKNK, die kunste en ander feeste | 134 |
| 7.1.1. | <i>Die KKNK en “eventification”</i> | 134 |
| 7.1.2. | <i>Die KKNK en ander Afrikaanse “kunste-feeste”</i> | 143 |
| 7.1.3. | <i>Die KKNK en die Grahamstad Nasionale Kunstefees:
Kultuur teenoor kuns</i> | 147 |
| 7.2. | Die impak van die KKNK op Oudtshoorn en sy gemeenskap | 151 |
| 7.3. | Die rol van die KKNK as bron van akademiese diskoers en kulturele identiteit | 153 |

HOOFSTUK 8:**Slotbeskouing 156****BRONNELYS 164****Addendum A 185**

Addendum B	195
Addendum C	196
Addendum D	200
Addendum E	203



Lys van diagramme en tabelle

- Diagam 1: Die verhouding tussen reisigers, besoekers en toeriste, bl. 13.
- Tabel 2: Die verhouding tussen die ouderdom van feeste, hul grootte en vernaamste kwessies, bl. 26.
- Tabel 3: Die positiewe en negatiewe vorme van impak wat *special events* mag hê, bl. 46.
- Diagram 4: KKNK Programsamestelling, bl. 116.
- Diagram 5: Die doel van die KKNK, bl. 156.
- Diagram 6: Die betekenis van die KKNK, bl. 157.
- Diagram 7: Die aard van die KKNK, bl. 157.



HOOFSTUK 1

Inleiding

“Whether festivals are good medicine for the soul, a glue that galvanizes communities together, or a tourist attraction that generates all sorts of economic benefits, the fact remains that very little research documents this phenomenon.”¹

1.1. Sentrale problematiek

Sedert die vroegste tye het die verskynsel van feeste die mens gefassineer. Feeste het in die Antieke Griekse samelewing oorspronklik aan die mens 'n middel tot religieuse uitlewing gebied, 'n ritualistiese aanbidding van en eerbetuiging aan die gode.² Kermisse, die voorgangers van hedendaagse feestelikhede, het sedert Romeinse tye op of naby markterreine of vername handelsroetes plaasgevind waar handelaars hul produkte vanuit stalletjies verkoop of verruil het. Feeste of kermisse het tipies een of twee keer per jaar plaasgevind, en het gewoonlik met een of ander vorm van vermaak gepaard gegaan.³ In Middeleeuse Europa het feeste steeds, hoewel in 'n mindere mate, religieuse ondertone gemanifesteer, en wel in gevalle waar feestelikhede met die gee van aalmoese aan bedelaars saamgeval het.⁴ Sedert die 16de en veral 17de eeu het feeste egter 'n meer sekulêre karakter aangeneem, en het die klem op die mens en sy artistieke potensiaal en uitlewing geval.⁵ Vermaaklikheid het teen die einde van die 19de eeu kermisse begin oorheers, en sou hierdie gebeurtenisse voorts eerder as “feeste” bestempel kon word.⁶

Met die moontlikhede wat tegnologiese uitvindings gedurende die Industriële Rewolusie vir menslike transnasionale beweging gebied het, het vroeë tekens van toerisme posgevat. Die stoomenjin, stoomskip en die telegraaf het onder meer 'n massa-eksodus na Afrika en

¹ C. Cousineau. “Festivals and events: a fertile ground for leisure research”, in *Journal of Applied Recreation Research*, 16 (1), 1991, p. 1.

² M.K. Smith. *Issues in cultural tourism studies*, p. 139.

³ R. Wood. *History of Fairs and Markets*, p. 5.

⁴ B. Geremek. *Poverty. A History*, pp. 36-52.

⁵ M.K. Smith. *Issues in cultural tourism studies*, p. 139.

⁶ R. Wood. *History of Fairs and Markets*, p. 7.

ander dele van die wêreld aangemoedig.⁷ Europeërs het met toenemende frekwensie met ander kulture in aanraking gekom, en gevolglik is die mens se denke aangaande sy eie identiteit opnuut gestimuleer. Feeste en feestelike gebeurtenisse sou sentraal staan in die mens se uitlewing van sy veronderstelde kulturele nalatenskap en identiteit, terwyl die verskynsel van toerisme eweneens verskeie kulture met mekaar in aanraking sou bring.

Die sentrale fokus van hierdie studie is die opkoms van die Afrikaanse kunstefeeste sedert 1995, met spesifieke verwysing na die Klein Karoo Nasionale Kunstefees (KKNK). Sedert 1995 het 'n nasionale tendens hom voorgedoen in terme van Suid-Afrikaanse kuns-en kulturele organisasie en uitlewing, wat naamlik 'n diepgaande breuk met die aanvaarde praktyk gemaak het soos dit vóór 1994 bestaan het. Die Federasie van Afrikaanse Kultuurvereniginge (FAK) het vanaf sy ontstaan in 1929 as die primêre voertuig van die Afrikaanse kunste en kultuur gedien, terwyl die regering grootskaalse finansiële steun aan staatsteaters gegee het. Sedert 1994 is dergelike fondse egter grootliks onttrek en moes Afrikaanse kulturele aktiwiteite op verskeie wyses noodgedwonge aanpas by hierdie verwikkelinge. Die vraag is dus watter rol die politieke oorgang in Suid-Afrika sedert 1994 gespeel het met betrekking tot die toekoms van die Afrikaner se identiteit, die moontlike totale verlies van politieke seggenskap, asook sy kultuur.

Die vraag ontstaan ook of daar 'n verband tussen tradisionele volksfeeste en kunstefeeste (sedert 1994) bestaan in soverre die rol wat dit gespeel het in die Afrikaner se gewaarwording, koestering en uitlewing van sy kultuur. Wat was dus die redes, motivering en dryfvere vir die opkoms van die kunstefeeste na 1994? Kan die opkoms van hierdie Afrikaanse kunstefeeste as 'n direkte of indirekte resultaat van die wit Afrikaanssprekende se waargenome multi-dimensionele bedreiging in die lig van 'n nuutverkose dominante swart regering beskou word?

⁷ T. Pakenham. *Scramble for Africa: White man's conquest of the dark continent from 1876 to 1912*, pp. 30-55.

In die meeste gevalle het die meer as 30 feeste wat sedert 1995 die lig gesien het letterlik die brood en botter van die meeste Suid-Afrikaanse dramaturge en kunstenaars geword.⁸ Van die totale hoeveelheid gemeenskaps- en kunstefeeste in Suid-Afrika is sowat 14 gerig op Afrikaans, terwyl 'n verdere vyf in die buiteland hul tot die bevordering en uitlewing van Afrikaans rig.⁹ Dit toon dat daar sedert 1994 'n besliste drang onder Afrikaanse kunstenaars in die breë ontstaan het om hul tot die Afrikaanse taal as uitingsvorm te wend, asook op die bereidwilligheid van finansiële borge om hulle aan Afrikaanse inisiatiewe te verbind. Dit kan ook op 'n bepaalde besorgdheid dui jeens die toekoms van die taal in amptelike hoedanigheid, asook op 'n herdefiniëring van die identiteit van die Afrikaanse taal en van sy sprekers. In terme van feeste geskied hierdie herwaardering in die meeste gevalle in 'n feestelike en sorgvrye milieu, terwyl die stryd vir die toekoms van Afrikaans in amptelike en akademiese hoedanigheid met wroegende bepeinsing gepaardgaan.

In 'n sekere sin het die rol van die Afrikaanse kunstefeeste onbeplan paradoksaal geword. Daar word in bepaalde kringe van die fees verwag om as voedingsbron vir die Afrikaanse taal te dien, terwyl daar vanuit ander oorde verwag word dat die Afrikaanse feeste primêr 'n feestelike gebeurtenis met weinig ideologiese bagasie moet wees. Moet die opkoms van Afrikaanse kunstefeeste sedert 1994 dus gesien word as 'n herdefiniëring van die Afrikaner en Afrikaanssprekende se veronderstelde kultuur, of is die feeste 'n blote teruggreep na 'n bekende verlede? Sluit hierdie twee oorwegings mekaar noodwendig uit, of bestaan daar 'n onlosmaakbare verbintenis tussen die verlede en die toekoms van die Afrikaner en Afrikaans? Hoe manifesteer dergelike oorwegings by Afrikaanse kunstefeeste, indien enigsins, en watter impak sou dit op 'n logistieke vlak vir feesorganiseerders en vir die onderskeie plaaslike gemeenskappe hê?

Die studie word konseptueel in vier dele verdeel. Hoewel elke primêre uitgangspunt sy eie dinamiek het, is hulle onderling intrinsiek verweef. Elke konseptuele bespreking werk verhelderend en komplementêrend op die ander in. In die breë gaan dit eerstens om die

⁸ T. Hauptfleisch. "The eventification of Afrikaans culture – some thoughts on the Klein Karoo Nasionale Kunstefeeste (KKNK)", in *South African Theatre Journal* 2001, Volume 15, p. 169.

⁹ *Die Burger*. 22 Junie 2004, p. 11.

bespreking van feeste as onderdeel of vorm van toerisme; die rol van die kunste met betrekking tot feeste en toerisme; en die gepaardgaande problematiek van kommersialisering, standardisering, homogenisering en egtheid. Ten tweede word kunstefeeste teen die agtergrond van sogenaamde “*special events*” bespreek. Aangesien die term *special events* taamlik nuut in die relevante literatuur is, en omdat dit 'n baie spesifieke verwysing maak, en Afrikaanse vertalings gevolglik ontoereikend is, word die term in sy Engelse vorm gebruik. Derdens word daar na die ontstaan, aard en betekenis van die Afrikaanse taal gekyk, asook Afrikaanse en Afrikaner volksfeeste in die tydperk voor 1994. Die laaste konseptuele bespreking gee aandag aan die ontstaan, aard, dinamika en betekenis van die KKNK en ander Afrikaanse kunstefeeste sedert 1994, en verteenwoordig die grootste deel van die studie.

1.2. Hoofstukindeling

Hoofstuk 2 analiseer die vernaamste kontemporêre vraagstukke in verband met toerisme, feeste en die kunste. Dit is belangrik om, met inbegrip die sentrale fokus van die studie, die verband tussen feeste en toerisme te bespreek, aangesien die KKNK en ander Afrikaanse kunstefeeste ook toerismebedrywe is. Die rol van die kunste met betrekking tot feeste en toerisme word eweneens bespreek, aangesien die studie spesifiek op kunstefeeste van toepassing is. Die problematiek van kommersialisering, standardisering, homogenisering en egtheid het ook op die Afrikaanse kunstefeeste betrekking, en word voorts uitgelig en krities bespreek. Die terme “toeris”, “besoeker” en “feesganger” word met die volgende konseptuele begrip gebruik. Al drie groepe is reisigers (hulle reis van een plek na 'n ander om 'n gebeurtenis by te woon). Besoekers kan 'n bestemming óf vir 'n enkele dag besoek (in hierdie geval geklassifiseer as besoekers), óf meer as een dag, en is in hierdie geval bekend as “toeriste”. Feesgangers is spesifiek besoekers of toeriste by feeste.¹⁰

Die bydraes van vername akademici en feesnavorsers kom verder onder die loep, asook inligting van relevante gevallestudies. Dit is belangrik om Afrikaanse kunstefeeste teen

¹⁰ Sien diagram 1, p. 13.

die agtergrond van soortgelyke feeste in die buiteland te bespreek, nie noodwendig in terme van doelstelling nie, maar eerder in terme van logistieke organisering en potensiële probleme. Resente studies het in hierdie verband getoon dat kunstefeeste oor die algemeen bepaalde fases in hul bestaan deel.¹¹ Hierdie tipe vergelyking kan dus 'n meer volledige verstaan van die verskynsel van Afrikaanse kunstefeeste bied.

Hoofstuk 3 poog om die vername elemente van *special events* in die algemeen uit te lig, en vervolgens die KKNK teen hierdie agtergrond te analiseer. Die hoofstuk gee verder aandag aan die probleem van die definiëring van *special events*, veral met betrekking tot die bestudering van feeste as sodanige verskynsels. Die sentrale vraagstukke in hierdie hoofstuk hou dus verband met die eienskappe van die KKNK en ander gekombineerde kunstefeeste as *special events*.¹² Tot watter nuwe begrip en insig jeens die KKNK en ander Afrikaanse kunstefeeste kan dergelyke inslag die navorser met betrekking tot die bestudering van kunstefeeste bring? Hiervolgens word veral aan die veronderstelde impak van *special events* aandag gegee, en word onder meer gekyk na die politieke impak, die ekonomiese impak, die sosio-sielkundige impak en die impak op die omgewing.

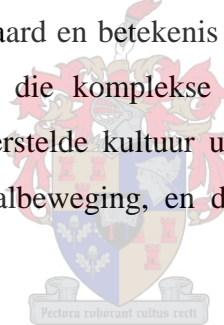
'n Werkbare en inklusiewe definisie van *special events* is moeilik haalbaar juis vanweë die relatiewe nuutheid daarvan as navorsingstema, asook in die lig van die groot verskeidenheid invalshoeke met betrekking tot die bestudering daarvan. Hierdie betrokke studie lê hom egter toe op die bestudering van *special events* vanuit die oogpunt van feeste soos die KKNK, wat bepaalde implikasies inhou vir die definiëring van *special events* binne dergelyke konteks. Dit is egter steeds belangrik om te let op die bestaande pogings om *special events* te definieer, om sodoende die funksies en implisiete betekenis daarvan vir die doel van die studie te filtreer.

¹¹ R. Finkel. "The role of Combined Arts Festivals in the U.K. Economy". Referaat gelewer by die *Journeys of Expression III* konferensie, Innsbruck, Oostenryk, 5-7 Mei, 2004.

¹² Gekombineerde kunstefeeste verwys na feeste wat oor meer as een kunsvorm beskik, teenoor feeste wat hul rig tot 'n enkele kunsvorm, byvoorbeeld filmfeeste. R. Finkel. "The role of Combined Arts Festivals in the U.K. Economy". Referaat gelewer by die *Journeys of Expression III* konferensie, Innsbruck, Oostenryk, 5-7 Mei, 2004. Die term "*special events*" word in Hoofstuk 3 breedvoerig bespreek.

Die term *special event* word soms deur akademici vervang met twee ander begrippe, naamlik *hallmark events*, en *short-term staged attractions*. Die term *hallmark event* sluit egter alle gebeurtenisse in wat van nasionale of internasionale belang is en wat in terme van die bywoning daarvan relatief populêr is; dus omvangryke sportbyeenkomste, kunstefeeste, volksfeeste, internasionale kongresse en ander vorme van feesvieringe. Aangesien navorsers in die bestudering van *hallmark events* grootliks van sportbyeenkomste en internasionale kongresse as onderwerpe gebruik gemaak het, gaan die term *special event* eerder vir die doel van hierdie studie gebruik word.

Hoofstuk 4 behels 'n verduideliking van die oorsprong van die Afrikaanse taal. Aangesien die studie spesifiek oor Afrikaanse kunstefeeste handel, en veral in die lig van die KKNK se ontstaansfunksie wat pertinent in die Afrikaanse taal gesetel is, is dit belangrik om die geskiedenis en betekenis van die Afrikaanse taal te bespreek. Daar word ook, soos genoem, aandag aan die opkoms, aard en betekenis van “tradisionele” Afrikaanse feeste gegee. Die bespreking poog om die komplekse verweefdheid van die taal en die Afrikaner se identiteit en veronderstelde kultuur uit te beeld deur onder meer na die oorsprong van Afrikaans, die Taalbeweging, en die rol daarvan in die ontstaan van Afrikanernasionalisme te verwys.



In hierdie studie word daar na die Afrikaner as 'n eiesoortige etniese groep verwys ('n bespreking van die term Afrikaner volg hieronder). Die betekenis van die terme etnisiteit, etniese groep, etniese identiteit en etniese kategorie word breedvoerig in relevante literatuur ondersoek, en daar bestaan steeds nie absolute konsensus oor die betekenis van die terme nie. Die gebruik daarvan is spesifiek tot die fokus van 'n bepaalde studie en dus nie altyd direk oordraagbaar vir die doelstellings van 'n ander studie of studies nie. In baie gevalle word die term etnisiteit bloot aangewend om die betekenis daarvan te onderskei van potensieel verwarrende terme soos “ras” en “sosiale klas”.¹³

Volgens McKay en Lewins is 'n etniese groep 'n versameling mense wat in 'n spesifieke groep geklassifiseer kan word op grond van sogenaamde waarneembare “objektiewe”

¹³ G. Marshall. *Oxford Dictionary of Sociology*, p. 201.

eienskappe soos geloof, ras en oorsprong, of 'n kombinasie daarvan.¹⁴ Hierdie gemeenskaplike eienskappe kontrasteer lede van 'n etniese groep met ander groepe binne 'n bepaalde samelewing. Dit verteenwoordig die unieke karakter van 'n etniese groep en maak dergelike groep “sigbaar” binne 'n breër samelewing. Dit verteenwoordig die “gees” of “siel” van 'n groep, aldus die sosioloog, Emile Durkheim.¹⁵ Hierdie eienskappe is soms sluimerend, maar manifesteer in die meeste gevalle as kenmerkende openlike gedrag. Veralgemenings en stereotipering, hoewel meestal negatief, speel 'n belangrike rol in veral “buitestanders” se gewaarwording en reaksie op die kenmerkende kulturele gedrag van 'n bepaalde etniese groep, terwyl terme soos “tipies” die waarneming van die gedrag van 'n etniese groep en die reaksie daarop internaliseer. Die “buitestander” se reaksie op kenmerkende eienskappe of gedrag kan die individu of etniese groep se etniese bewustheid verskerp.

Dit is in hierdie verband belangrik om die verskil tussen die terme *ethnic awareness* en *ethnic consciousness* te analiseer.¹⁶ Beide terme verwys na die teenwoordigheid van 'n etniese bewustheid onder lede van 'n etniese groep, dus die lede erken dat hulle oor bepaalde uitkenbare eienskappe beskik as etniese groep. *Ethnic consciousness* dui egter op 'n individu se voorrang aan etniese eienskappe teenoor sy/haar ander eienskappe, soos geslag en ouderdom, terwyl *ethnic awareness* bloot na 'n bewustheid van bepaalde etniese eienskappe verwys.¹⁷

Daar moet verder onderskei word tussen die term “Afrikaner” en “Afrikaanse”. Vir die doel van die studie sal die begrip “Afrikaners” verwys na wit Afrikaanssprekendes, terwyl “Afrikaanses” verwys na Afrikaanssprekendes van enige ras en etnisiteit. Die terme word egter met inbegrip individuele oortuiging aangewend. Hiervolgens beskou

¹⁴ J. McKay & F. Lewins. “Ethnicity and the ethnic group: A conceptual analysis and reformulation”, in *Ethnic and Racial Studies*, Vol. 4, 1978, p. 414.

¹⁵ Sien M. Vestergaard. “Who’s got the map? The negotiation of Afrikaner identities in post-apartheid South Africa”, in *Daedulus: Journal of the American academy of arts and sciences*, Winter 2001, Vol. 130, no. 1, p. 23.

¹⁶ Die Engelse vertaling van die terme word gebruik, aangesien beide na “etniese bewustheid” in Afrikaans vertaal word, en dus ontoereikend is vir kontrastering.

¹⁷ J. McKay & F. Lewins. “Ethnicity and the ethnic group: A conceptual analysis and reformulation”, in *Ethnic and Racial Studies*, Vol. 4, 1978, p. 414.

baie wit Afrikaanssprekendes hulself nie as Afrikaners nie (vanweë die term se waargenome apartheidskonnotasie), maar eerder as Afrikaanses. Die terme is dus met bepaalde betekenis “gelaai” en gevolglik vloeibaar.

Die volgende uitgangspunt word met betrekking tot die bespreking van die Afrikaanse Taalbeweging as geheel geneem. Die wisselwerking tussen spesifieke gebeure en individuele rolspelers in die aanwakkering van 'n etniese- en taalbewussyn moet as komplementêrend beskou word. Die een het dus nie voorrang bo die ander nie, terwyl die twee groepe faktore ook nie uitsluitend van mekaar gehandel het nie.

Historici verskil verder oor die presiese tydperk waarin die Taalbeweging begin het. Volgens J. Du Plessis Scholtz kan die ontstaan van die stryd om Afrikaans herlei word na die aanvang van die Britse besetting van die Kaap in 1806, en die impak wat die beleid van verengelsing vanaf 1814 gehad het.¹⁸ J.C. Kannemeyer merk egter op dat die stryd sy oorsprong in die 1870's gehad het met die ontstaan van die Genootskap vir Regte Afrikaners (GRA) en die individue wat daarby betrokke was.¹⁹ Ander historici is egter van mening dat die rol van individue in die evolusie van die Afrikaanse taal moontlik oorskat word. Giliomee noem in hierdie verband dat die ontstaan van die Taalbeweging as die produk van 'n reeks gebeure in die 19de eeu gesien behoort te word, wat kumulatief tot Afrikanernasionalisme en die taalstryd aanleiding gegee het.²⁰

Hierdie analise van die Afrikaanse taalbewegings erken beide 'n rasonale keuse perspektief, asook 'n perspektief van historiese onvermydelikheid. Volgens die Marxistiese doktrine van historiese onvermydelikheid het die mens geen beheer oor gebeure nie, en loop die geskiedenis dus op voorafbepaalde wyse 'n bepaalde gang met 'n voorafbestemde uiteinde. Dit was veral Sir Isaiah Berlin, 'n Engelse sosiale historikus en

¹⁸ J. Du P. Scholtz. *Die Afrikaner en sy taal, 1806-1975*, pp. 3-9.

¹⁹ J.C. Kannemeyer. *Die Afrikaanse Bewegings*, pp. 11-16.

²⁰ Giliomee, H.: “The beginnings of Afrikaner nationalism, 1870-1915”, in *South African Historical Journal*, 19, 1987.

filosoof, wat Karl Marx se ontkenning van die menslike vrye wil kritiseer het.²¹ Volgens Berlin het die vrye wilsbesluite van invloedryke individue die grootste invloed op historiese gebeure.

Die bespreking van die Afrikaanse Taalbewegings stel 'n middeweg tussen bogenoemde paradigmas voor, maar verdeel die analise nietemin in twee identifiseerbare tydperke; naamlik die era vóór die Tweede Anglo-Boereoorlog (1899-1902), en die tydperk vanaf die einde van die Oorlog tot 1925. Die rede hiervoor is tweërlei. In die eerste plek het die toonaangewende “taalstryders” van die twee tydperke verskil en was die Eerste Taalbeweging geografies hoofsaaklik tot die Wes-Kaap beperk. In die tweede plek was die Eerste Afrikaanse Taalbeweging (soos in die meeste literatuur daarna verwys), dus min of meer vanaf 1875 tot 1899, grootliks eksperimenteel en gekenmerk deur verskeie geïsoleerde pogings tot taalvereniging en selfs antagonisme tussen die onderskeie pro-Afrikaanse organisasies.

Die Tweede Taalbeweging het min of meer gestrek vanaf 1904 tot 1925 en het groter organisatoriese kenmerke gehuldig. Die tydperk ná die Anglo-Boereoorlog is deur groter Afrikaner etniese bewussyn en eenheid gekenmerk, wat gevolglik na die taalstryd oorgespoel het. Die fundamentele skeidslyn tussen die twee bewegings was die Anglo-Boereoorlog, wat daarin geslaag het om bestaande onenigheid in Afrikaner geleedere grootliks af te breek. Die Tweede Taalbeweging het veel meer individue betrek as sy voorganger, terwyl die stryd daarvan intenser en meer georganiseerd was. Die Eerste Taalbeweging moet egter eerder as 'n fondasie vir die Tweede Taalbeweging gesien word en nie as 'n afsonderlike gebeurtenis nie. Die hoofstuk gee verder kortliks aandag aan die rol en betekenis van Afrikaans en van Afrikaanse volksfeeste gedurende die 20ste eeu, spesifiek vóór 1994.

Hoofstukke 5,6 en 7 word gewy aan die ontstaan, aard, dinamika en betekenis van die KKNK sedert 1995. Hierdie bespreking word gedoen met inbegrip van ander

²¹ Berlin is in Letland gebore, maar het die grootste deel van sy lewe in Engeland deurgebring. Sy vernaamste werke sluit in *Historical Inevitability* (1954) en *Two Concepts of Liberty* (1958). Sien M. Lilla (ed. et al), *The legacy of Isaiah Berlin*.

vergelykbare Afrikaanse feeste wat sedert 1994 hul ontstaan gehad het. 'n Vergelyking word ook in die breë tussen die KKNK en ander plaaslike kunstefeeste getref. 'n Verdere analise van die moontlike verband tussen die rol van tradisionele volksfeeste en kontemporêre Afrikaanse kunstefeeste word gedoen. Die volgende vrae geniet dus aandag: Op watter wyse en in watter mate skep sogenaamde gekombineerde kunstefeeste identiteit en betekenis indien dit as eiesoortige entiteite beskou word? Watter impak het beide op die Afrikaner en Afrikaanssprekende se ervaring van identiteit gehad?

In Hoofstuk 8 volg die samevatting van en herbesinning oor voorafgaande inligting.

1.3. Bestaande werk ten opsigte van die voorgestelde konseptuele onderwerpe

Die studieveld van toerisme en feeste het oor die afgelope twee dekades merkwaardige groei in populariteit en kwaliteit beleef. Kontemporêre feeste word grootliks as onderdeel van toerisme bestudeer, en gevolglik as sodanig in die relevante literatuur aangetref. Die vrae wat navorsers en akademiërs tans aan die verskynsel van toerisme stel, verskil fundamenteel van die relatief konserwatiewe analise en interpretasie van data aangaande toerisme wat tot en met die vroeë 1980's gedoen is. Die oorgrote meerderheid navorsing aangaande toerisme oor die afgelope vier dekades het gehandel oor die ekonomiese impak van toerisme op plaaslike, nasionale, of internasionale vlak, asook tot 'n mindere mate oor die impak van toerisme op die omgewing. Die rede vir bogenoemde ekonomiese fokus is omdat navorsers 'n bepaalde respek vir toerisme as 'n legitieme en selfstandige bedryf wou bewerkstellig.²²

Die multi-dimensionele aard van die studierigting van toerisme en feeste is dus aanvanklik verwaarloos. Dit is heel waarskynlik te wyte aan 'n bepaalde onsekerheid tot watter akademiese dissipline die veld van toerisme en feeste behoort. Dit was waarskynlik 'n geval van wie toerisme “mag” bestudeer, al dan nie. In hierdie verband is

²² T.L. Davidson. “What are travel and tourism: are they really an industry?”, in Theobald, W.F. (ed.), *Global Tourism*, p. 23.

dit veral die politieke en psigo-sosiale impak van toerisme wat afgeskeep is.²³ Hall noem enkele moontlike redes vir die onwilligheid van navorsers om die politieke dimensie van toerisme te ondersoek, ten spyte van belangrike werk wat sedert die tagtiger- en negentigerjare gedoen is.²⁴ Beleidmakers op verskeie vlakke is in die eerste plek onwillig om die politieke aard van toerisme te erken. Tweedens is daar eweneens 'n onwilligheid om amptelike navorsing in die politieke dimensie van toerisme te ondersteun. In die derde plek word toerisme steeds nie as 'n “ernstige” akademiese dissipline beskou nie. Laastens bestaan daar etlike metodologiese probleme met betrekking tot politieke toerisme studies.

Laasgenoemde punt verwys na die verskeie probleme met betrekking tot paradigmas en definisies wat navorsers oor toerisme teëkom. Hierdie struikelblokke is die oorsaak van die besondere dinamiese aard van die veld van toerisme, asook die relatiewe onontdekte aard van toerisme as akademiese onderwerp. In 'n poging om klaring oor bepaalde uitgangspunte in terme van die bestudering van toerisme te kry, rig navorsers hulle tans tot onder meer die volgende fokuspeunte. Wat is die betekenis van toerisme en feeste as transnasionale verskynsels? Wat is die aard, strekking en betekenis van kultuurtoerisme, kultuurfeeste en kulturele oordrag in hierdie verband? Wat is die betekenis en rol van die toeris se ervaring van veral feeste? Die problematiese wisselwerking tussen globalisering en etnisiteit, en die rol van toerisme en feeste hierin, word ook bestudeer. Hierdie fokus kan ook herlei word na die verhouding tussen populêre kultuur en tradisie.

Primêre fokus rus tans op gevallestudies ter verduideliking of klaring van problematiese terme, definisies en paradigmas. Die poging om die ervaring van die toeris en die gasheergemeenskap met betrekking tot veral feeste te verstaan en te verduidelik, bied besondere paradigmaprobleme, aangesien die begrip “ervaring” nie kwantifiseerbaar is nie en die navorser voorts bepaalde probleme met betrekking tot die wetenskaplikheid van gegewens en navorsingsontwerp kan teëkom.

²³ C. Hall. “The politics of hallmark events”, in Syme, G.J., Shaw, B.J., Fenton, D.M. & Mueller, W.S. (eds.) *The planning and evaluation of hallmark events*, pp. 219-241.

²⁴ C.M. Hall. *Tourism and politics: Policy, Power and Place*, p. 4.

Theobald bespreek die dilemma van definisies met betrekking tot die bestudering van feeste en toerisme, en noem dat geen universeel aanvaarbare definisie vir toerisme te vinde is nie.²⁵ Gee, Makens en Choy verduidelik egter die noodsaak van definisies vir die bestudering van toerisme en feeste:

“First, travel research requires a standard definition in order to establish parameters for research content...”²⁶

Definisies is dus, in die eerste plek, noodsaaklik ter afbakening van die sfeer van toerismestudies en studies oor feeste. Die betrokke fokus van studie speel egter 'n rol, en bemoeilik die taak van definiëring. Sosioloë en antropoloë sal hulself byvoorbeeld by die psigo-sosiale en etniese dimensies van toerisme en die verskynsel van feeste hou, terwyl feesorganiseerders, borge en amptelike instansies in die ekonomiese impak van toerisme en feeste sou belangstel. Gee, Makens en Choy noem ook die volgende noodsaak vir definisies:

“...and second, without standard definitions, there can be no agreement on the measurement of tourism...”²⁷



Definisies is noodsaaklik vir die empiriese analise van toerisme self, asook alle aspekte wat daarmee verband hou. Hierdie aspek verwys grootliks na die statistiese ontleding van gegewens aangaande toerisme en feeste, en is van besondere belang vir die kwantifisering van die ekonomiese impak van toerisme en van toeriste in die besonder.²⁸ Soos reeds genoem, huldig toerisme verskeie betekenis wat wissel na gelang van die paradigma waaruit dit bestudeer word.

²⁵ W.F. Theobald. “The meaning, scope and measurement of tavel and tourism”, in Theobald, W.F. (ed.), *Global Tourism*, p. 5.

²⁶ C. Y. Gee, J.C. Makens & D.J.L. Choy. *The Travel Industry*, 2nd edn., pp. 10-11.

²⁷ C. Y. Gee, J.C. Makens & D.J.L. Choy. *The Travel Industry*, 2nd edn., pp. 10-11.

²⁸ W.F. Theobald. “The meaning, scope and measurement of tavel and tourism”, in Theobald, W.F. (ed.), *Global Tourism*, p. 7.

Burkart en Medlick onderskei in hierdie verband tussen konseptuele definisies (wat 'n teoretiese raamwerk vir die bestudering van toerisme verskaf) en tegniese definisies (wat met die statistiese analise van toerisme verband hou).²⁹ Toerisme word dus oor die algemeen eerder volgens hierdie “vereistes” definieer. Die begrip “toeris” is in 1963 tydens 'n Verenigde Nasies konferensie oor Internasionale Toerisme as volg gedefinieer:

“...any person visiting a country other than that in which he has his usual place of residence, for any reason other than following an occupation remunerated from within the country visited.”³⁰

Diagram 1 stel hierdie definisie as volg voor.

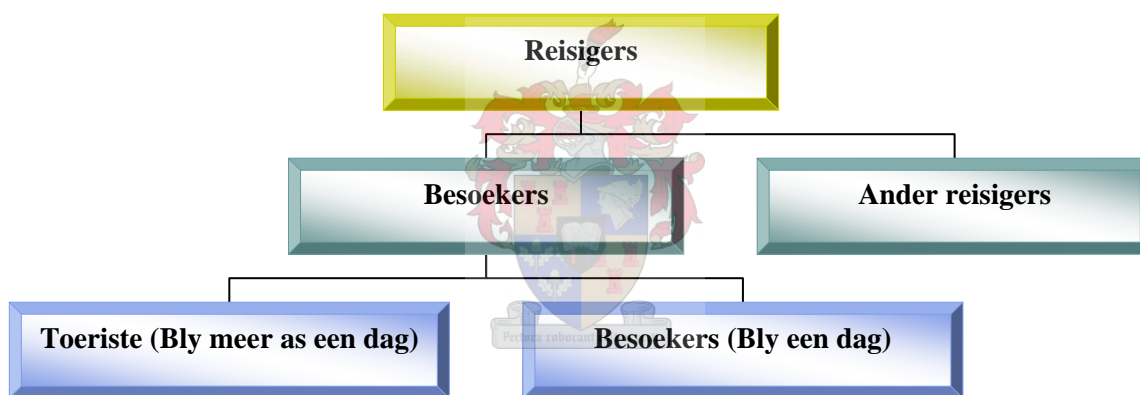


Diagram 1. Bron: *Travel and Tourism Research Association*. Vertaal en aangepas deur H. Kitshoff (2004)
Die diagram stel die verhouding tussen reisigers, besoekers en toeriste grafies voor.

Die definiëring van toerisme en elemente daarvan hou dus grootliks verband met beoogde doelstellings. Hierdie doelstellings het betrekking op die spesifieke vorm van toerisme (kunstoerisme stel hom byvoorbeeld ten doel om kuns van watter vorm ookal te ondersteun); op die toeris (die toeris wat 'n kunstefees bywoon bepaal hom tot die sfeer

²⁹ A.J. Burkart & S. Medlik. *Tourism: Past, Present and Future*, p. 39.

³⁰ W.F. Theobald. “The meaning, scope and measurement of tavel and tourism”, in Theobald, W.F. (ed.), *Global Tourism*, p. 8.

van die kunstoerisme); en op akademiese vereistes (vir watter rede word die verskynsel van toerisme ontleed).

Weens die dinamiese aard van die studieveld van toerisme en feeste, speel gereelde internasionale akademiese konferensies 'n fundamentele rol in voortdurende diskoers, veral met betrekking tot gevallestudies van feeste vanuit verskillende wêrelddele en kulture.³¹ Die fokus word beslissend vanaf ekonomiese en omgewingsimpakstudies herlei na die psigo-sosiale sfeer van toerismestudies en dus die verhouding tussen die onderskeie belangegroep binne die sfeer van feeste en toerisme.

Die bestudering van feeste en toerisme in Suid-Afrika is tot op hede gedoen teen die agtergrond van beleidsverklarings van nasionale en plaaslike aard, asook finansiële en ander borgskappe wat betrekking het op feeste en toerismeverkynsels. Gevolglik het 'n groot deel van die bestaande navorsing ekonomiese impakstudies behels.³² Die fokus van toerismestudies in Suid-Afrika val veral op die bestuur daarvan, dus word 'n oorwegend administratiewe en ekonomiese benadering gevolg. Die meeste impakstudies word dus in opdrag van óf feesorganiseerders, potensieële borge, óf regeringsinstansies gedoen.

Die bestaande werk oor feeste as *special events* het oor die afgelope dekades 'n soortgelyke tendens gevolg as studies oor toerisme. 'n Ekonomiese impakbenadering is dus hoofsaaklik gevolg, terwyl minder aandag aan die sosiale dimensie van *special events* gegee is. Feeste is eers sedert die 1980's in hul hoedanigheid as *special events* bespreek, terwyl sommige navorsers steeds die kategorisering van feeste as *special events* sal ontken.

³¹ 'n Voorbeeld van dergelyke konferensies is die sogenaamde *Journeys of Expression* konferensies wat jaarliks in Europa en Brittanje aangebied word.

³² 'n Voorbeeld hiervan is die studie wat onder leiding van Melville Saayman van die Universiteit van Noordwes aangaande die KKNK en die Aardklop Nasionale Kunstefees onderneem is. Die titels daarvan is: *Die ekonomiese impak van besoekers aan die Klein Karoo Nasionale Kunstefees te Oudtshoorn, 2003*; en *Aardklop 2002: Ekonomiese impak en bemerkingsprofiel*. 'n Studie van die sosiale dinamika van die 2004 KKNK is in opdrag van die feesorganiseerders deur Winifred Peterson en ander lektore verbonde aan die Suid-Kaap Kollege behartig. Die departement Ekonomie aan die Rhodes Universiteit in Grahamstad het in die verlede soortgelyke impakstudies van die Grahamstad Nasionale Kunstefees aangepak.

In terme van inligting oor Afrikaanse feeste vóór 1994, is “*Die Afrikaner en sy kultuur*”-reeks, wat onder die redaksie van P.W. Grobbelaar geval het, van besondere belang in soverre dit 'n oorsigtelike verhaling van Afrikaner volksfeeste tot en met die sestigerjare van die twintigste eeu behartig. Dit bespreek egter nie hierdie feeste as 'n toerismeverskynsel nie, maar fokus spesifiek op die kulturele impak van die feeste op die Afrikaner en die Afrikaanse taal. In terme van die kunste bestaan daar verskeie bronne oor die ontstaan en aard van Afrikaanse teater, hoewel die meerderheid van hierdie studies nie reserché is nie, en veral uit die sestigerjare dateer.

Daar is tans enkele studente in Suid-Afrika, wetend hoofsaaklik binne die studieveld van die Drama, wat aandag aan Suid-Afrikaanse kunstefeeste gee en wel vanuit 'n oorwegend teatrale oogpunt. Ten spyte van 'n besliste toename in populariteit, is dit onseker of die bestudering van feeste moontlik net 'n kortstondige tendens is, al dan nie. Voorts dien die *South African Theatre Journal* as mondstuk vir onder andere die bestudering van feeste en die kunste in Suid-Afrika. Temple Hauptfleisch aan die Universiteit van Stellenbosch is een van die vernaamste kenners ten opsigte van Suid-Afrikaanse kunstefeeste. Sy konsep van “*eventification*” word in hoofstuk 7 bespreek. Debatte aangaande feeste en die Afrikaanse kunste op die webtuiste *Litnet*, is van groot nut ter verkryging van 'n addisionele perspektief oor die betrokke tema.

Aangesien geen oorkoepelende akademiese analise van enige spesifieke kontemporêre Afrikaanse kunstefees in Suid-Afrika tot op hede aangepak is nie, maak hierdie studie tot 'n groot mate op primêre bronne in die vorm van koerantdekking en mondelinge onderhoude met relevante rolspelers staat. Voorts is inligting wat eerstehands deur die bywoning van feeste bekom is onmisbaar. Hierdie data dra dus fundamenteel by tot die studie.

1.4. Metodologie

Die studie is van interdisiplinêre aard en kombineer in hierdie verband die dissiplines van Geskiedenis, Antropologie en Drama, asook toerismestudies en ekonomiese

impakstudies. Die studie behels 'n kritiese narratiewe en sistematiese inhoudsanalise in samehang met 'n uiteensetting van relevante kontekstuele historiese samelewingsdinamika. 'n Wye spektrum van beriggewing oor die feeste sal metodologies onder die loep kom.

Die doel is verder om tot 'n herwaardering van bestaande, sowel as nuwe inligting, te kom. Die studie berus verder op die eerstehandse insameling van data by feeste. Hierdie data behels veral onderhoude met onder meer dramaturge en feesorganiseerders, asook geselekteerde en relevante meningsvormers met betrekking tot die breë tema van die studie. Aangesien data wat deur mondelinge bronne bekom is potensieel problematies kan wees, sal die meriete van sodanige bronne van inligting voorts bespreek word.

Mondelinge geskiedenis het in gebruik toegeneem, veral sedert die middel van die 20ste eeu. Benewens die ooglopende nut en noodsaak van mondelingse bronne in die bestudering van byvoorbeeld pre-literêre samelewings in Afrika, moet die rol wat dit in die vaslegging van die verlede van Westerse geskiedenis kan speel geensins onderskat word nie. In hierdie verband verskil die funksie daarvan ietwat met die gebruikswaarde wat dit in die pre-literêre bestudering van die verlede het. Dit behoort ook duidelik gemaak te word dat mondelinge geskiedenis nie as 'n afgebakende veld van die geskiedenis as dissipline gesien moet word nie, maar eerder as 'n wyse waarop inligting op objektiewe en onpartydige wyse ingesamel behoort te word.³³

Dit vorm dus deel van die proses waarvolgens die historikus poog om sin te maak van die verlede en dus eerstehandse kennis van persone en gebeure in die verlede in te win. Gevolglik behoort mondelinge metodiek as 'n bykomstige vorm van historiese navorsing gesien te word. Daar sal vervolgens gekyk word na die gebruik van mondelinge bronne in die Westerse konteks as deel van historiese navorsing.

³³ S. Counce. *Oral history*. p. 11.

1.4.1. Die gebruik van mondelinge bronne vir navorsing

Soos genoem, het die gebruik van mondelinge bronne eers teen die einde van kolonialisme tot sy reg gekom as deel van wetenskaplike navorsing oor die aard van pre-literêre samelewings, en in die besonder in terme van die bestudering van die verlede van die samelewings van Afrika, asook in die bestudering van alle ander temas in die geskiedenis. Daar bestaan egter riglyne wat in ag geneem moet word wanneer mondelinge bronne aangewend word vir historiese ondersoek.³⁴ Die belangrikste hiervan is die rol van sogenaamde hulp-dissiplines. Hierdie hulp-dissiplines is veral relevant waar van mondelinge geskiedenis gebruik gemaak word in navorsing en word daarom bespreek.

Dit is vir die historikus wat 'n studie van veral die Afrika-samelewings wil maak nodig om van hulp-wetenskappe gebruik te maak. Hulle is onder meer die linguïstiek, antropologie, sosiologie, politieke wetenskap, argeologie, geologie, plantkunde en geografie.³⁵ Elk van hierdie wetenskappe of dissiplines kan 'n unieke bydrae maak, sodat die historikus uiteindelik tot 'n vollediger gevolgtrekking met betrekking tot die bepaalde groep mense wat bestudeer word kan kom.

Dieselfde geld vir hierdie betrokke studie. Vir die doel van die studie gaan daar dus onder meer van joernalistiek as hulp-dissipline gebruik gemaak word. Vanweë die aktuele aard van die onderwerp bestaan daar taamlik breedvoerige mediadekking daaroor. Koerantverslaggewing is veral van onteenseglike waarde in die bestudering van die kontemporêre geskiedenis. Volgens Tosh (1989) is die waarde van koerante driërlei.³⁶ In die eerste plek gee koerante die politieke en sosiale standpunte en gees van die betrokke tyd waaroor die studie handel weer.³⁷ Om hierdie rede is dit belangrik om van opponerende publikasies gebruik te maak ten einde 'n gebalanseerde blik op die verlede te verkry. Ten spyte van die meer holistiese beeld wat koerante van die verlede gee, hou dit uit die aard van die saak rekord van daaglikse verwickelinge, veral met betrekking tot

³⁴ A.P.J. van Rensburg. *Die nuwe Afrika*. p. 56.

³⁵ A.P.J. van Rensburg. *Die nuwe Afrika*. p. 56.

³⁶ J. Tosh. *The pursuit of history*. p. 37.

³⁷ J. Tosh. *The pursuit of history*. p. 37.

'n vername gebeurtenis.³⁸ Dit verstrek die bestaande parameters van tyd, ruimte en konteks, asook elemente van menslike oordeel en subjektiwiteit.

Koerantverslaggewers gee 'n relatiewe oorspronklike verhaling van die gebeurtenis, juis omdat elke publikasie hom tot 'n eiesoortige of spesifieke vertolking van die gebeurtenis wil verbind. Hierdie stelling sluit aan by Tosh se derde vername rol van koerante, naamlik die diepte waartoe daar nagevors is oor 'n gebeurtenis.³⁹ Alle gegewens in 'n betrokke artikel behoort, waar daar van feitelike inligting gebruik gemaak word, staafbaar te wees. Gevolglik is koerante 'n nuttige bron van eerstehandse, nagevorsde inligting vir die historikus. Koerante se potensiële intrinsieke vooroordeel en partydigheid moet egter deur die navorser in gedagte gehou word.

Met die insameling van mondelinge verhaling bestaan soortgelyke gevare waarvan die navorser bewus behoort te wees. Vir die doel van hierdie studie is onderhoude met individue gevoer wat 'n bepaalde kundigheid of betrokkenheid by feeste huldig. Uit die aard van die saak bied dergelyke onderhoude potensiël die mees insiggewende inligting, maar kan subjektief van aard wees, juis vanweë die ondervraagdes se persoonlike betrokkenheid en aandeel in die bepaalde gebeurtenis. Dit is dus moontlik dat die ondervraagdes 'n verdraaide weergawe van die werklike gebeure kan gee om op hierdie wyse sy eie saak te steun.

Geheue speel in hierdie verband ook 'n rol, veral waar gebeure nie meer so reser is nie. Gevolglik behoort die navorser van ander bestaande bronne gebruik te maak ter staving van mondelinge inligting, asook inligting wat uit koerante verkry is en dus konflikterend daar kan uitsien.

1.4.2. Die insameling, doel en betekenis van mondelinge geskiedenis

Dit behoort vir die mondelinge historikus onnodig te wees om die bestaande waarhede en kennis oor 'n betrokke onderwerp radikaal te verander. Die primêre doel van mondelinge

³⁸ J. Tosh. *The pursuit of history*. p. 38.

³⁹ J. Tosh. *The pursuit of history*. p. 38.

getuienis behoort bloot as 'n aanvullende poging gesien te word, hoewel dit potensieel 'n nuwe lig op die onderwerp kan gooi.⁴⁰ Mondelinge geskiedenis beskik boonop oor die vermoë om die historikus tot 'n menslike insig van gebeure en rolspelers te lei.⁴¹ In hierdie verband moet daar egter gewaak word teen oormatige emotiewe verhalings van die verlede, soos wat die geval met biografieë mag wees.

Die taak van die historikus is egter steeds om alle ingesamelde feite sorgvuldig en in die regte konteks te bevraagteken. Die historikus moet dus ten alle tye bewus wees van die intrinsieke feilbaarheid van die menslike geheue. Dit is dus belangrik dat alle inligting wat met onderhoude ingesamel word teen die agtergrond van bestaande bronne opgeweeg word, indien moontlik.⁴² Dit is moontlik juis die arbitrêre aard van mondelinge getuienis wat historici van hierdie vorm van navorsing vervreem. Bandopnemers en diktafone het egter die betroubaarheid van mondelinge bronne aangehelp, aangesien dit ten minste die betroubaarheid van die navorser meetbaar maak.⁴³

Die aard van insameling van feite op mondelinge wyse onderskei dit juis van ander metodes van navorsing. Die metodiek van onderhoude betrek juis die navorser op 'n direkte wyse.⁴⁴ Op hierdie wyse rus daar dus 'n geweldige verantwoordelikheid op die navorser om nie die inligting te manipuleer ten tye van die onderhoud nie. Dit word veral 'n gevaar wanneer sogenaamde leidende vrae gevra word. Mondelinge historici is dit eens dat die historikus hom dus eerder moet laat lei deur die informant se respons as andersom.⁴⁵ Die navorser moet 'n passiewe rol speel sodat die informant ongehinderd inligting kan weergee. Dit verlig ook moontlike druk wat deur die informant ervaar kan word. Counce noem selfs dat die historikus se onkunde oor 'n betrokke onderwerp 'n verskuilde bate kan wees vir die doel van die navorsing, aangesien die informant moontlik afgeskrik of geïntimideerd kan wees as die navorser oor té veel kennis van die

⁴⁰ S. Counce. *Oral history*. p. 10.

⁴¹ S. Counce. *Oral history*. p. 16.

⁴² S. Counce. *Oral history*. p. 16.

⁴³ S. Counce. *Oral history*. p. 17.

⁴⁴ S. Counce. *Oral history*. p. 19.

⁴⁵ S. Counce. *Oral history*. p. 25.

onderwerp beskik. Dit kan die informant laat voel dat hy/sy slegs in 'n aanvullende kapasiteit benodig word.⁴⁶

Onderhoude wat deur die historikus gevoer word, is dus meetbaar aan ander bronne, byvoorbeeld die media. Daarom maak hierdie studie van 'n verskeidenheid bronne gebruik ter staving van inligting wat met onderhoude ingesamel is, asook in die aanvanklike prosesse van onderhoudseleksie. In hierdie verband is koerantartikels en sekondêre bronne behulpsaam. Hoewel koerantartikels emotief en partydig van aard kan wees, word dit nie as tekortkoming of hindernis gesien nie, maar eerder as hulpmiddel om 'n outentieke en korrekte atmosfeer van die relevante tydsgleuf te peil.

Die strewe van hierdie studie is dus soortgelyk aan die meeste werke wat gebruik maak van mondelinge bronne, naamlik om tot 'n sogenaamde eerste en oorspronklike verstaan van die onderwerp te kom. Die studie poog bowenal om objektiwiteit na te streef en maak in hierdie opsig van elke moontlike voorsorgmaatreël gebruik.

'n Verdere uitdaging vir die navorser wat van mondelinge bronne gebruik maak, is die inherente dubbelsinnigheid van die betrokkenheid van informante by 'n gebeurtenis.⁴⁷ 'n Verslaggewer of navorser wat inligting oor byvoorbeeld die menseslagting in Rwanda in 1994 wil insamel, sou nuttige eerstehandse inligting van Hutu-aanvalle by 'n oorlewende Tutsi kon kry. Dieselfde oorlewende sal egter heel waarskynlik as gevolg van sy/haar emosionele betrokkenheid 'n sterk partydige verhalings van die gebeure beskryf.

Daar bestaan in hierdie verband verskillende grade van betrokkenheid. Dit is daarom dat die objektiwiteit van mondelinge geskiedenis in twyfel getrek word, aangesien dit staatmaak op inligting van informante wat op verskillende en soms ongewenste vlakke by die spesifieke gebeurtenis betrokke is. Hierin is egter 'n verdere paradoks in mondelinge geskiedenis te vinde, aangesien die betrokkenheid van informante juis 'n

⁴⁶ S. Counce. *Oral history*. p. 101.

⁴⁷ J. Vansina. *Oral tradition as history*. p. 4.

meer gedetailleerde en positief emotiewe rol kan speel en sodoende die historikus tot 'n dieper bewustheid van die onderwerp of voorval kan bring.⁴⁸

Mondelinge bronne het die verdere voordeel van “betekenis”. Daarvolgens skep hierdie bronne sogenaamde betekenis terwyl dit ingesamel word.⁴⁹ Elke onderhoud met 'n informant beskik intrinsiek oor die potensiaal om die navorser dus tot 'n nuwe of anderse gevolgtrekking te bring, maar is nie noodwendig die geval nie.⁵⁰ Tegnieke van mondelinge navorsing kan dus uiters behulpsaam wees ter verkryging van 'n oorspronklike insig oor veral gebeure in die resente verlede. Onderhoude behoort dus gesien te word as 'n aanvullende vorm van primêre navorsing oor 'n betrokke onderwerp, en nie as die liggaam van argumentasie nie. Dit is dus nuttig en sinvol in samewerking met ander, bestaande bronne.



⁴⁸ J. Vansina. *Oral tradition as history*. p. 4.

⁴⁹ J. Vansina. *Oral tradition as history*. p. 195.

⁵⁰ J. Vansina. *Oral tradition as history*. p. 195.

HOOFSUK 2

Toerisme, feeste en die kunste: Die dilemma van kommersialisering, standardisering, homogenisering en egtheid

“Now, it’s festivals, festivals everywhere. Big ones, small ones, wild ones, silly ones, dutiful ones, pretentious ones, phony ones... Place a potted palm near the box office, double the ticket prices and – whoopee – we have a festival!”¹

2.1. Die verband tussen toerisme, feeste en die kunste

Hierdie studie handel oor 'n spesifieke sfeer van toerisme, naamlik kultuurtoerisme. Dit is egter belangrik om aan te dui waarna kultuurtoerisme spesifiek verwys, aangesien die term eksklusief (in hierdie geval speel ontoereikende definiering soms 'n rol), sowel as inklusief gebruik word. In laasgenoemde geval verwys dit na kunstoerisme, die toerisme van nalatenskap, en selfs toerisme wat met etnisiteit verband hou. Richards is van mening dat kultuurtoerisme beide nalatenskap én kuns insluit.² In hierdie geval het kultuurtoerisme dus betrekking op beide die verlede (nalatenskap) en die hede (kunstoerisme).

Volgens Zeppel en Hall sluit kultuurtoerisme 'n breë reeks aktiwiteite in, onder meer kunsuitstallings, beeldhouwerk en teater, asook feeste waar hierdie kunsvorme voorkom.³ In hierdie verband speel die kunste dus 'n fundamentele rol met betrekking tot toerisme, en na veronderstelling die vernaamste rol in die geval van kunstefeeste soos die KKNK. Zeppel en Hall stel die verhouding tussen toerisme en die kunste as volg:

¹ M. Bernheimer. “Beyond the big three”, in *Financial Times*, 2003.

² G. Richards. “The development of cultural tourism in Europe”, in Richards, G. (ed.), *Cultural attractions and European Tourism*, pp. 3-29.

³ H. Zeppel & C.M. Hall. “Arts and heritage tourism”, in Weiler, B. & Hall, C.M. (eds.), *Special interest tourism*, pp. 47-65.

“In commercial terms, the arts revitalize the tourism product, sharpen its market appeal, give new meaning to national character... Simply stated, the arts, as an element of tourism, improve the product and strengthen its appeal, making tourism saleable.”⁴

Die sleutelbegrip lê in die term “*saleable*”. Kontemporêre toerisme, en selfs die bestudering van die verskynsel van toerisme, geskied teen die agtergrond van post-modernisme. Die implikasie hiervan vir veral feeste as onderdeel van kultuurtoerisme verteenwoordig 'n verskuiwing in fokus in die rigting van massa-gewildheid, toeganklikheid, demokrasie en inklusiwiteit.⁵ In hierdie verband word die kunste 'n lokmiddel, 'n stimulant vir toerisme. Zeppel en Hall verduidelik dit as volg:

“To the world of tourism, the arts bring style, culture, beauty and a sense of continuity of living.”⁶

Die rol van die kunste in terme van toerisme en feeste is dus in die breë esteties van aard. Hierteenoor vervul toerisme 'n belangrike funksie vir die kunste, veral met betrekking tot die kommersiële sukses daarvan, deurdat besoekers in groot getalle na óf feeste óf eenmalige gebeure soos grootskaalse kunsuitstallings of teatergebeurtenisse gelok word. Hierdie konsep word in hoofstuk 7 onder die begrip “*eventification*” verder geanaliseer. Selfs gebeurtenisse waar slegs een of enkele spesifieke kunsvorme verteenwoordig word, soos die *Festival d'Avignon*-teatergebeurtenis in Frankryk, word as 'n “fees” bestempel, terwyl die klem in dergelike geval op inklusiwiteit en diversiteit val.⁷

Die *Festival d'Avignon* het sedert sy ontstaan in 1946 tot 'n internasionale teatergebeurtenis gegroei en word grootskaals deur kommersiële firmas gefinansier,

⁴ H. Zeppel & C.M. Hall. “Selling art and history: cultural heritage and tourism”, in *Journal of tourism studies*, 29(1), pp. 29-45.

⁵ M.K. Smith. *Issues in cultural tourism studies*, p. 31.

⁶ H. Zeppel & C.M. Hall. “Selling art and history: cultural heritage and tourism”, in *Journal of tourism studies*, 29(1), p. 29.

⁷ M. Ferry & F. Dimanche. “*Festival d'Avignon*’ and the ‘*Festival de Cannes*’”. Referaat gelewer by die *Journeys of Expression III* konferensie, Innsbruck, Oostenryk, 5-7 Mei, 2004.

terwyl teatermaatskappye groot voordeel uit veral regeringsubsidies put.⁸ Hierdie fondse maak dit vir teatermaatskappye moontlik om kwaliteit produksies vir die fees te skep, terwyl dit vir die fees moontlik is om hierdie produksies doeltreffend te bemark. Gevolglik word toeriste na gelang van hierdie simbiose na die fees en na die bepaalde produksies gelok. Smith verduidelik hierdie wisselwerking as volg:

*“In addition, tourism can broaden the market for the arts, and increased publicity can lead to the possibility of sponsorship opportunities, which are becoming increasingly important in a climate of waning financial support.”*⁹

In die breë kan toerisme en feeste dus die mark vir die kunste vergroot, asook tot meer toereikende publisiteit aanleiding gee, en gevolglik befondsing stimuleer. Die kunste kan die estetiese waarde van 'n toeristebestemming verhoog en kan selfs tot die regenerasie van dergelike gasheergemeenskappe aanleiding gee.¹⁰

Daar bestaan egter ook 'n bepaalde stremming in die sfeer van die kultuurtoerismebedryf, spesifiek met betrekking tot die meestal onvermydelike kommersialisering van veral kunstefeeste wat spruit uit die teenstrydige prioriteite van die kunste en toerisme.¹¹ Verder kan kunstenaars skepties teenoor toerisme as 'n voertuig vir hul produk wees. Laasgenoemde blyk 'n toenemende bron van kommer onder Suid-Afrikaanse kunstenaars te wees, veral met betrekking tot die waargenome toenemende kommersialisering en artistieke vervlakking van onder meer die KKNK.¹²

⁸ M. Ferry & F. Dimanche. “*Festival d’Avignon’ and the ‘Festival de Cannes’*”. Referaat gelewer by die *Journeys of Expression III* konferensie, Innsbruck, Oostenryk, 5-7 Mei, 2004.

⁹ M.K. Smith. *Issues in cultural tourism studies*, p. 137.

¹⁰ M.K. Smith. *Issues in cultural tourism studies*, p. 138.

¹¹ M.K. Smith. *Issues in cultural tourism studies*, p. 138.

¹² Onderhoud met Saartjie Botha (teksskrywer), Oktober 2003; Onderhoud met Marthinus Basson (regisseur en ontwerper), 22 Augustus 2003. Sien ook T. Hauptfleisch. “The eventification of Afrikaans culture – some thoughts on the Klein Karoo Nasionale Kunstefeeste (KKNK)”, in *South African Theatre Journal 2001*, Volume 15.

Die globale toename in toerisme, asook in die hoeveelheid en verskeidenheid feeste wêreldwyd, het onder meer tot 'n toename in die rol en agting van die toeris met betrekking tot die kunste gelei. Vervolgens het die fokus van navorsing oor toerisme ook verskuif van ekonomiese impakstudies na die werk van sosioloë en kulturele antropoloë wat veral aandag aan die toeris se ervaring en interaksie onderling en met die bepaalde gasheergemeenskap gee.¹³ Gevolglik het die bemarking en veronderstelde doel van die kunste en van feeste die impak en behoefte van die toeris geprioritiseer.

In teenstelling met die sogenaamde hoë kunsvorme/*high art* (ballet, opera), wat steeds 'n bepaalde elitistiese konnotasie dra, staan die kontemporêre kunstefeeste oor die algemeen hom dus ten doel om 'n breë gehoor te bedien. Feeste is, in die meeste gevalle, veeldimensioneel, terwyl die hoë kunsvorme 'n spesifieke fokus huldig en meestal tot 'n spesifieke gehoor spreek.¹⁴

Feeste poog verder om die plaaslike gemeenskap by 'n wye verskeidenheid aktiwiteite en kunsvorme te betrek. 'n Voorbeeld hiervan is die KKNK se sogenaamde *voorbrandfees*, 'n projek wat die kunste aan sowat 15 plaaslike gemeenskappe binne 'n radius van 100 kilometer van Oudtshoorn neem.¹⁵ Die *voorbrandfees* vind jaarliks in September plaas.



Die toeris het egter, soos genoem, die belangrikste fokus met betrekking tot kuns en toerisme geword. Hierdie klem het deels aanleiding gegee tot die skynbaar onvermydelike kommersialisering, standardisering en homogenisering van kunstefeeste.

2.2. Die kommersialisering, standardisering en homogenisering van feeste

In 'n resente studie wat sowat 117 gekombineerde kunstefeeste in die Verenigde Koninkryk (VK) ingesluit het, het Finkel tot die gevolgtrekking gekom dat hierdie feeste

¹³ W.F. Theobald. "The meaning, scope and measurement of travel and tourism", in Theobald. W.F. (ed.), *Global Tourism*, p. 7.

¹⁴ M.K. Smith. *Issues in cultural tourism studies*, p. 139.

¹⁵ *Rapport*. 2 November 1997, p. 26.

geneig is om oor tyd 'n generiese karakter aan te neem.¹⁶ Die rede hiervoor, aldus Finkel, is hoofsaaklik toe te skryf aan die sukses van groot, gevestigde feeste wat as templaats vir kleiner, nuutgeskepte feeste dien.¹⁷ Vir die doel van die studie het Finkel gekombineerde feeste as volg verdeel:

	Nuut	Gevestig	Lank gevestig
Groot	Regenerasie en beeld	Beeld; Sosiale inklusiwiteit	Behou reputasie; stimuleer kunste
Medium	Regenerasie en besoekers	Kommersialisering	Behou reputasie; Kommersialisering
Klein	Gemeenskapskohesie	Betrokkenheid; opvoeding van gemeenskap	Gemeenskaps-identiteit

Tabel 2. Bron: R. Finkel (2004). Vertaal en aangepas deur H.Kitshoff (2004). Die tabel stel die verhouding tussen die ouderdom van feeste, hul grootte en vernaamste kwessies voor.

Volgens Tabel 2 word gekombineerde kunstefeeste in terme van besoekersgetalle in drie groottes verdeel: Klein feeste lok minder as 10 000 besoekers; medium feeste tussen 10 000 en 50 000 besoekers; groot feeste meer as 50 000 besoekers.¹⁸ Finkel verdeel gekombineerde kunstefeeste verder volgens aantal jare van bestaan: Nuwe feeste is “jonger” as 10 jaar; gevestigde feeste bestaan reeds tussen 10 en 30 jaar; lank gevestigde feeste is “ouer” as 30 jaar.¹⁹ Die res van die inligting verwys na die feeste se oorhoofse doel of eienskappe op enige gegewe punt.

¹⁶ R. Finkel. “The role of Combined Arts Festivals in the U.K. Economy”. Referaat gelewer by die *Journeys of Expression III* konferensie, Innsbruck, Oostenryk, 5-7 Mei, 2004. Finkel het van 'n opnametemplaats gebruik gemaak wat in 1992 deur die *Policy Studies Institute* gebruik is. Die opname is gepubliseer in H. Rolfe. “Arts festivals in the UK”, in *Policy Studies Institute*, London, 1992.

¹⁷ R. Finkel. “The role of Combined Arts Festivals in the U.K. Economy”. Referaat gelewer by die *Journeys of Expression III* konferensie, Innsbruck, Oostenryk, 5-7 Mei, 2004.

¹⁸ R. Finkel. “The role of Combined Arts Festivals in the U.K. Economy”. Referaat gelewer by die *Journeys of Expression III* konferensie, Innsbruck, Oostenryk, 5-7 Mei, 2004.

¹⁹ R. Finkel. “The role of Combined Arts Festivals in the U.K. Economy”. Referaat gelewer by die *Journeys of Expression III* konferensie, Innsbruck, Oostenryk, 5-7 Mei, 2004.

Uit die gegewens kan afgelei word dat feeste wat die grootste gevaar staan om gekommersialiseer te word die medium-grootte feeste is. Die primêre verklaring hiervoor is hierdie feeste se fokus op die regenerasie van die plaaslike gemeenskap, dorp of stad wat as gasheer vir die fees dien. Gevolglik is die ontstaansrede en beplanning van hierdie feeste grootliks op finansiële oorwegings ingestel. Kleiner feeste fokus hoofsaaklik op die plaaslike gemeenskap. Hiervolgens is dergelike feeste in baie gevalle etniese feeste, wat hul ten doel staan om kulturele oordrag te bewerkstellig en die betrokke plaaslike kultuur (of 'n faset daarvan) te laat herleef of te koester. Groot, gevestigde feeste beskik in die meeste gevalle oor 'n herkenbare identiteit en is in die meeste gevalle ook pioniers in terme van hul doel, werkswyse, organisering en benadering tot die kunste. Dit is onwaarskynlik dat hierdie feeste die gevaar van vervlakking en homogenisering kan loop. Die Edinburgh fees in Skotland is 'n voorbeeld hiervan.

Wanneer minder gevestigde kunstefeeste, dus feeste sonder 'n gevestigde identiteit, met die oog op veral massa-toerisme ontwikkel word, ontstaan die gevaar dat kommersialisering die artistieke waarde van die betrokke fees kan oorrumpel. Getz stel dit as volg:

“...there is a risk that commercialization will detract from celebration; that entertainment or spectacle will replace the inherent meanings of the celebrations.”²⁰

Die globale toerismebedryf het merkbaar sedert die era van dekolonisasie 'n proses van demokratisering ondergaan, veral waar toerisme met kultuur en die kunste verband hou. Die toerismebedryf in sy geheel het deels vanweë hierdie benadering op grond van feitlik elke relevante ekonomiese maatstaf tot die wêreld so grootste industrie gegroei.²¹ Die benadering tot die kunste, en dus tot toerisme wat daarmee verband hou, het een van bruikbaarheid en toeganklikheid eerder as noodwendige estetiese tradisie geword.

²⁰ D. Getz. “Event tourism and the authenticity dilemma”, in Theobald, W.F. (ed.) *Global Tourism*, p. 409.

²¹ C.M. Hall. *Tourism and politics: Policy, Power and Place*, p. 1. Sien ook “World Travel and Tourism Council”, in *The WTTC 1996/1997 Travel and Tourism Research Report*, 6th edn, World Travel and Tourism Council, London, 1996.

Rockwell noem dit dat die uiteinde van hierdie proses selfs tot die totale verdringing van sogenaamde *high art* kan lei.

Die kunste is oor die afgelope paar dekades vanuit 'n oogpunt van kulturele diversiteit benader. Die klem van veral kulturele toerisme en feeste oor die algemeen het dus begin val op die uitdrukking en betekenis van identiteit binne bepaalde gemeenskappe of groepe, op die veronderstelde vloeibaarheid van hierdie identiteit, en op die kommunikasie daarvan aan besoekers, feesgangers en die res van die wêreld.²² Feeste het in hierdie verband die vernaamste middels vir kulturele kommunikasie geword, juis vanweë die informele en inklusiewe aard daarvan. In die meeste gevalle vind teaterproduksies en ander kunsvorme tydens feeste in informele sale of selfs op buitelug-verhoë plaas, teenoor imponerende, duursame, formele en veronderstelde eksklusiewe teaters en kunstgalerye.

Hierdie opsigtelike “goedkoop” aard van die kunste tydens feeste hou egter belangrike gevolge vir veral kunstenaars en feesorganiseerders in. Sedert die vroeë 1990's is staatsteaters geopen vir alle rasse. Aangesien baie produksies wat tydens die apartheidsjare in die plattelandse gebiede opgevoer is nou na die stede en na staatsteaters geneem is, het die bywoning van hierdie produksies vir veral landelike bewoners onbekostigbaar geword.²³

Met die ontstaan van kunstefeeste soos die KKNK in 1995, het die landelike bevolking weer in aanraking gekom met teater en ander kunsvorme. Feesgangers het ook onder die indruk gekom dat die kunste goedkoper by feeste moet wees as in die stede. Die rede hiervoor is deels omdat die meeste besoekers aan byvoorbeeld die KKNK groot afstande reis, en boonop etlike dae by die fees aanbly. In dergelike geval mag feesgangers voel dat goedkoop kaartjiepryse 'n aanvaarbare kompromie vir húl moeite en onkoste is.

²² M.K. Smith. *Issues in cultural tourism studies*, p. 134.

²³ Z. Mda. “Politics and the theatre: Current trends in South Africa”, in Davis, G.V. and Fuchs, A. (eds.), *Theatre and change in South Africa*, 1996.

Kunstenaars se inkomste ly egter onder verminderde kaartjiepryse en gevolglik beding hulle met feesorganiseerders dat ander onkoste deur die fees gefinansier word.

'n Fees en die hele proses wat daarmee gepaardgaan, is egter 'n finansiële gewaagde onderneming, en dit is in die oorgrote meerderheid van gevalle vir gasheergemeenskappe onmoontlik om dit finansiële onafhanklik op die been te bring. Gevolglik word besighede vir befondsing genader. Hulle stel hul eie eise aan veral die programmatuur van die fees en in baie gevalle word feeste, veral kuns- en kulturfeste, gekommersialiseer.

Uit die voorafgaande is dit dus duidelik dat die kunste in terme van betekenis oor die afgelope paar dekades in 'n teenstrydigheid tot homself te staan gekom het. Die toename in die tempo van die sosiale en politieke dimensies van globalisme lei tot die verspreiding van mense, gedagtes, en kulture regoor die wêreld, terwyl die gepaardgaande toename in die tempo van die ekonomiese dimensie van globalisme noodwendig tot die wisselende kommersialisering van toerisme aanleiding gee. Die teenstrydige aard van die proses van globalisasie lei noodwendig tot die skep van sogenaamde gemeenskaplike ruimtes, asook ruimtes van verneme verskille.²⁴ Waters stel dit dat globalisering 'n “*differentiating*” sowel as “*homogenising*” proses verteenwoordig.²⁵ Die toerismebedryf, feeste en die kunste spring nie hierdie teenstrydigheid vry nie.

Kultuur in die breë word toenemend deur veral Amerikaanse en Wes-Europese modelle beïnvloed en omvorm wat noodwendig tot die standardisering van ekonomiese en kulturele produksie aanleiding gee.²⁶ Indien mikro-kulturele gemeenskappe onseker oor hul eie kulturele identiteit is, sal kulturele oordrag tydens feeste ondoeltreffend geskied en sal besoekers of toeriste potensieel negatief tot sodanige kulturele oordrag reageer. Kultuur sal dus nie “verkoop” nie. Hierdie monetêre oorweging word van toenemende belang, veral vir ontwikkelende lande of streke wat op die versterkende globale

²⁴ M.K. Smith. *Issues in cultural tourism studies*, p. 14.

²⁵ M. Waters. *Globalization*, p. 136.

²⁶ M.K. Smith. *Issues in cultural tourism studies*, p. 14.

toerismemark staatmaak vir finansiële gewin. Aan die een kant wil gasheergemeenskappe toeriste “beïndruk” met kleurvolle, energieke en kreatiewe feesaanbiedings, terwyl outentieke kulturele oordrag hierdie doelwit potensieel kan sterk. In sommige gevalle word nostalgie gebruik om die bepaalde kulturele produk aan besoekers of toeriste te verkoop.²⁷ Davis definieer nostalgie binne die sfeer van toerisme as volg:

“... a positively toned evocation of a lived past in the context of some negative feeling toward present or impending circumstance...”²⁸.

Die verband tussen die verlede en die toekoms is dus fundamenteel, terwyl die hede die ervaringsterrein van nostalgie verteenwoordig. Die gedagte is dat toeriste en besoekers wetend of onwetend met die “produk” of 'n aspek daarvan identifiseer. Hierdie benadering sal uit die aard van die saak nie vir alle besoekers of toeriste relevant wees nie en sal dus op wisselende wyse interpreteer word. Gasheergemeenskappe behoort egter ook sensitief te wees vir sogenaamde “kultuurskok” en vervolgens moet so veel moontlik toeriste geakkommodeer word vir maksimale finansiële gewin. Uiteindelik moet 'n balans gevind word tussen onopgesmukke, outentieke kulturele oordrag en “sagte” of “aangepaste” kulturele oordrag, veral in die lig van die toenemende waarde wat aan die ervaring van die toeris geheg word.

Bogenoemde oorwegings veroorsaak dat die volgende vrae met toenemende frekwensie in die literatuur en in formele en informele diskoers aangaande toerisme en feeste na vore kom: Wat is die rol van die feesganger in terme van “besitreg” van feeste? (Aan wie behoort feeste dus?) Wat wil die feesganger sien? Wat “mag” die toeris sien, soos toegelaat deur die gasheergemeenskap? Wat is die verhouding tussen feesgangers en die plaaslike gemeenskap en is sodanige verhouding bevorderlik vir toerisme en feeste? Hierdie verhouding geniet in hoofstuk 6 verdere aandag. Die sentrerings van die toeris/besoeker/feesganger met betrekking tot toerisme en feeste is nie *per se* goed of

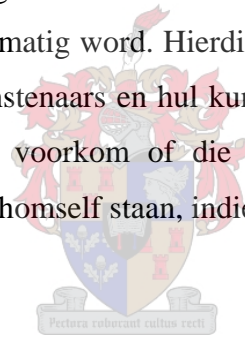
²⁷ J. Berger. *Ways of seeing*, p. 139. Die rol van nostalgie waar nalatenskap ter sprake is, is beeldend van hierdie argument. Die KKNK se fokus op die ontstaan van die Afrikaanse taal en die individue wat daarby betrokke was, is 'n voorbeeld hiervan, so ook die Distrik Ses-museum in Kaapstad.

²⁸ F. Davis. *Yearning for yesterday. A Sociology of Nostalgia*, p. 18.

sleg, of selfs positief of negatief nie, maar hou beduidende gevolge vir kulturele egtheid in.

Die kommersialisering van die kunste en van kunstoerisme kan dus 'n beperkende effek op die egtheid van kulturele oordrag hê deurdat kragtige finansiële en korporatiewe borge “beheer” oor die bepaalde kunsprodukt of die bemarking daarvan kan eis in ruil vir die borgskap daarvan.²⁹ Hierdie verskynsel is veral merkbaar waar toerisme aan die kunste verbind word juis vanweë die veronderstelde outentieke, skeppende, en geografies spesifieke aard van die kunste in die breë.

Kommersialisering hou, ten slotte, 'n dubbele gevaar vir feeste in. Die kommersialisering van die kunste kan tot die artistieke vervlakking daarvan aanleiding gee, terwyl die homogenisering en standardisering van die feeskarakter tegelykertyd daartoe kan lei dat die feeservaring in sy geheel kunsmatig word. Hierdie persepsie hou betrokke gevare vir die legitimiteit van die feeste, kunstenaars en hul kuns in, deurdat ondersteuning en dus inkomste kan daal. Dit wil dus voorkom of die verskynsel van kommersialisering eweneens in 'n teenstrydigheid tot homself staan, indien dit as geïsoleerde tendens beskou word.



2.3. “Egtheid” as problematiek vir feeste

Die begrip “outentiek” of “eg” raak problematies wanneer dit binne die konteks van kultuurtoerisme gebruik word. Daar ontstaan 'n bepaalde spanning tussen die wyse waarop 'n groep of gemeenskap hul veronderstelde kultuur uitbeeld en die outentieke aard van die bepaalde kultuur van hierdie groep of gemeenskap, met ander woorde, die bepaalde gemeenskap se algemeen aanvaarde persepsie van 'n eie kultuur. Is die waarneming van kulturele oordrag dus eg, of akkuraat? Dit is belangrik om te noem dat daar 'n dubbele probleem bestaan vir die manier waarop 'n buitestander 'n gegewe kultuur ervaar. In die eerste plek beïnvloed die buitestander se voorafbepaalde idee van die aard

²⁹ M.K. Smith. *Issues in cultural tourism studies*, p. 138.

van 'n kultuur sy/haar ervaring daarvan. Ten tweede beïnvloed die proses en aard van kulturele oordrag sêlf die buitestaander se waarneming daarvan.

Getz noem egter dat wanneer 'n gemeenskap self besluit wat eg is aan hul kultuur en dit in ooreenstemming hiermee oordra, dit wel tot 'n outentieke ervaring vir toeriste kan lei.³⁰ Dit is egter in hierdie verband belangrik om te onderskei tussen kultuur en etnisiteit en die oordrag van beide in terme van feeste. Friedman maak die volgende onderskeiding tussen kulturele oordrag en etniese oordrag:

“Culture can move anywhere and be handed down to anyone, but ethnicity is about social boundaries, not about the content of what is on either side of them, not about what can be transferred from one person, or region, but to the way it is identified in relation to the group.”³¹

In die meeste gevalle vind etniese oordrag bloot “toevallig” plaas. Deur waar te neem wat die lede van 'n ander etniese groep aantrek, of hoe hulle praat en optree, is dit moontlik om in die breë bepaalde afleidings van daardie betrokke etniese groep te maak. Sulke afleidings kan egter met beperkte kennis en partydige oordeel gemaak word en kan tot ongegronde veralgemenings lei. Die fokus van hierdie studie behels egter kulturele oordrag of uitbeelding wat spesifiek met feeste verband hou.

Hoewel kulturele oordrag dus in terme van feeste grootliks “beplan” word, is daar wel in die meeste gevalle die drang om dit so eg as moontlik uit te beeld. Die vraag ontstaan egter in watter mate die toeris 'n ander kultuur wil “ontdek”, en meer belangrik, hoe die toeris die verskil tussen 'n egte voorstelling en 'n “gefabriseerde” voorstelling van 'n betrokke kultuur of groep gaan opmerk en daarop reageer.

Die gasheergemeenskap, of die gemeenskap wat verantwoordelik is vir die aanbieding van die betrokke vorm van kulturele oordrag, byvoorbeeld deur middel van 'n fees, mag

³⁰ D. Getz. “Event tourism and the authenticity dilemma”, in Theobald, W.F. (ed.), *Global Tourism*, p. 410.

³¹ J. Friedman. “The hybridization of roots and the abhorrence of the Bush”, in Featherstone, M, & Lash, S. (eds.), *Spaces of Culture: City, Nation, World*, pp. 230-256.

dalk die toeris verhinder om verby 'n sekere punt van kulturele deelname en ontdekking te beweeg. Dit is onder meer die geval met publieke huweliksfeeste in Slovenië, waar toeriste deel kan hê aan die feesviering verbonde aan die huwelik, maar nie aan die uitbeelding en simboliek van die huwelik self nie.³² Ook by die jaarlikse fees op Paaseiland in die Stille Oseaan word toeriste aangemoedig om aan die verrigtinge deel te neem. Die fees is weens ekonomiese oorwegings grootliks op toeriste ingestel, hoewel te veel toeriste negatiewe persepsies tot gevolg kan hê. In sulke gevalle is die plaaslike bewoners geneig om óf “beskermend” tot hul kultuur op te tree, óf “aanvallend” tot die toeriste te reageer.³³

MacCannell noem dit egter dat die moderne toeris egtheid nastreef juis vanweë toenemende kommersialisering.³⁴ Hy beskryf hierdie ruimte waarin die toeris kulturele egtheid kan beleef as die “backstage”.³⁵ Die term is metafories van 'n toneelopvoering waar die toeris die “akteurs” (plaaslike gemeenskap) se fisiese ruimte, die gedeelte agter die verhoog, kan betree en sodoende hulle en hul kultuur eerstehands kan beleef. In so 'n geval speel die plaaslike gemeenskap dus nie 'n “rol” soos in 'n opgevoerde teaterproduksie nie, maar is gestroop van enige kunsmatighede in hierdie metaforiese natuurlike fisiese ruimte. MacCannell noem dit egter dat die gasheergemeenskap 'n onegte of gefabriseerde voorstelling van hul betrokke kultuur of 'n aspek daarvan aan toeriste kan voorgee, hoofsaaklik met die oog op ekonomiese gewin. Die term wat hiervoor gebruik word is “staged authenticity”.³⁶ In sulke gevalle word die betrokke kultuur of 'n aspek daarvan dus van nuuts af ten toon gestel.³⁷

Die vraag is egter of daar hoegenaamd 'n egte of akkurate waarneming van kulturele oordrag kan bestaan, asook of egte kultuur hoegenaamd bestaan? Moore noem dit dat die

³² A. Kotar. “Carst wedding as festivities also for the tourist”. Referaat gelewer by die *Journeys of Expression III* konferensie, Innsbruck, Oostenryk, 5-7 Mei 2004. Die dokument is in die geheel geraadpleeg met die oog op bogenoemde verwysing.

³³ M.E. Stanton. “Tourism, festivals, and reimagining culture on Easter Island (Rapa Nui)”. Referaat gelewer by die *Journeys of Expression III* konferensie, Innsbruck, Oostenryk, 5-7 Mei, 2004.

³⁴ D. MacCannell. *The tourist: A new theory of the leisure class*. (Bron in die geheel geraadpleeg).

³⁵ D. MacCannell. *The tourist: A new theory of the leisure class*. (Bron in die geheel geraadpleeg).

³⁶ D. MacCannell. *The tourist: A new theory of the leisure class*. (Bron in die geheel geraadpleeg).

³⁷ D. Getz. “Event tourism and the authenticity dilemma”, in Theobald. W.F. (ed.), *Global Tourism*, p. 412.

begrip van egtheid 'n totaal relatiewe konsep is, terwyl Cohen selfs die bestaan van 'n egte voorstelling van kultuur ontken.³⁸ In plaas daarvan dat die toeris die rede is vir potensiële kulturele fabrisering, moet die toeris eerder gesien word as bydraer tot 'n proses waarvolgens egtheid voortdurend geskep word. Vir Cohen is daar dus geen vaste, of egte kultuur nie. Daar is eerder agente wat dit voortdurend skep na gelang van bepaalde belange en doelstellings.³⁹ Greenwood stel dit as volg:

*“...all viable cultures are in the process of ‘making themselves up’ all the time.”*⁴⁰

Indien kulturele egtheid dus voortdurend geskep word, kan daar geargumenteer word dat hierdie egtheid op geen gegewe punt bestaan nie. Hieruit vloei dit logies dat 'n gasheergemeenskap dus nie in staat sou wees om 'n *staged authenticity* aan die toeris voor te hou nie, aangesien daar geen oorspronklike of egte kulturele nalatenskap is waaraan die akkuraatheid van kulturele voorstelling gemeet kan word nie. Die teendeel is egter ook waar. Indien hierdie kulturele egtheid voortdurend geskep word, bestaan dit dus konstant en aangesien daar geen oorspronklike egtheid bestaan waaraan dit gemeet kan word nie, is die gefabriseerde egtheid opsigself outentiek. Hierdie argument laat egter die waarde van perspektief buite rekening en is gevolglik opsigself onvoldoende as verduideliking vir die verskynsel van egtheid.

Getz stel dit dat daar drie vername perspektiewe bestaan in terme van egtheid. In die eerste plek word egtheid vanuit die perspektief van die navorser bestudeer en na veronderstelling empiries beoordeel. Die navorser beywer hom/haarself om die intrinsieke kulturele betekenis van 'n bepaalde feestelikheid vas te stel. Aangesien 'n fees se betekenis sal wissel na gelang van die rol van onderskeie belangegroepe, behoort die

³⁸ K. Moore. “The discursive tourist”, in Dann, G.M.S. (ed.) *The tourist as a metaphor of the social world*, pp. 41-60. E. Cohen. “Authenticity and commoditization in tourism”, in *Annals of tourism research*, 15 (3), p. 371-386.

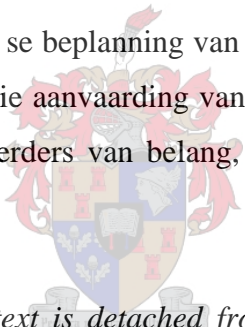
³⁹ E. Cohen. “Authenticity and commoditization in tourism”, in *Annals of tourism research*, 15 (3), p. 371-386.

⁴⁰ D. Greenwood. “Cultural Authenticity”, in *Cultural Survival Quarterly*, 6 (3), p. 27.

navorser se fokus dus ook op die wisselwerking van die onderskeie belangegroepe in terme van 'n vasgestelde feestelikheid te val.⁴¹

Die tweede perspektief is dié van die organiseerders van die betrokke fees of gebeurtenis. Die organiseerders het, in die meeste gevalle, verskeie doelwitte om te verwesenlik met 'n bepaalde feestelikheid. Samewerking en kongruensie tussen die onderskeie belangegroepe en die logistieke feesprogrammatuur is dus vir die organiseerders 'n oorkoepelende doelwit. Alle relevante groepe wat een of ander belang by die betrokke fees het, moet dus tevrede of gelukkig met die fees wees. Die verwesenliking van alle groepe se doelstellings sou dus die grootste kans vir kongruensie en algemeen aanvaarde sukses bied. Gevolglik, aldus Getz, beteken egtheid volgens hierdie perspektief aanvaarding.⁴²

Lavenda stel dit dat organiseerders se beplanning van 'n feestelikheid gesien kan word as die samestelling van 'n “teks”.⁴³ Die aanvaarding van hierdie “teks” deur die onderskeie belangegroepe is dus vir organiseerders van belang, maar is geensins gewaarborg nie. Ricoeur stel dit as volg:



“In the same way that a text is detached from its author, an action is detached from its agent and develops consequences of its own... Our deeds escape us and have effects which we did not intend.”⁴⁴

'n Feestelikheid bestaan dus uiteindelik onafhanklik van die organiseerders en die “teks” wat hulle daarvoor “geskryf” het, en word ervaar en beoordeel vanuit die perspektief van die onderskeie belangegroepe wat deel uitmaak van die teks van die feestelikheid of

⁴¹ D. Getz. “Event tourism and the authenticity dilemma”, in Theobald, W.F. (ed.), *Global Tourism*, p. 416. In hierdie verband sal feesgangers byvoorbeeld die kulturele oordrag of aktiwiteite van 'n fees wil beleef, en die fees daarvolgens oordeel. Kunstenaars het onder meer 'n finansiële belang by 'n fees, en sou die sukses van die bepaalde fees hieraan koppel. Hierdie persepsies van die betekenis van feeste kan bewustelik of onbewustelik vorm.

⁴² D. Getz. “Event tourism and the authenticity dilemma”, in Theobald, W.F. (ed.), *Global Tourism*, p. 417.

⁴³ R.H. Lavenda. *Festivals and the creation of public culture: Whose voice(s)?*, p. 7. Lavenda het sedert 1981 sowat 18 gemeenskapsfeeste in Minnesota in die VSA bestudeer.

⁴⁴ P. Ricoeur. *Hermeneutics and human sciences: Essays on language, action, and interpretation*. Geredigeer en vertaal deur J.B. Thompson, 1981.

gebeurtenis. Hierdie inkongruensie tussen veronderstelde betekenis en ervaring kan tot spanning tussen feesorganiseerders en ander belangegroepe soos die media, akteurs, feesgangers, en die plaaslike bevolking lei.

Die derde perspektief, aldus Getz, waarvolgens egtheid beoordeel word, is dié van die besoekers. Hiervolgens bepaal die persepsie van die besoeker die egtheid van die feestelikheid of van die uitbeelding van 'n faset daarvan. Sommige besoekers mag dus kulturele vervalsing korrek interpreteer en negatief tot die feestelikheid reageer, terwyl ander dit ondanks die vervalsing steeds mag geniet. Sommige besoekers mag selfs onbewus van dergelike fabrisering wees.⁴⁵

Die feestelike aard van baie moderne kuns- en kultuurfeeste, asook die wêreldwye toename in toeristegetalte sedert die 1970's, veroorsaak 'n verdere spanning tussen die oordrag van kulturele egtheid en die verskynsel van die aantreklikheid van feeste en ander gebeurtenisse, waarvan vermaak 'n belangrike element is. Rumble noem dit dat vermaaklikheid 'n intrinsieke deel van moderne toerisme en feeste geword het, maar dat “*attraction*” teen “*authenticity*” opgeweeg moet word. Dit is hierdie vermaaklikheidselement van feeste wat noodwendig tot kommersialisering lei. Volgens Getz is tradisionele feeste en *special events* juis vatbaar vir kommodifisering, aangesien toeriste meer bereid is om vir “vermaak” te betaal as vir “kuns”, met die gevolg dat kulturele egtheid uiteindelik as onbelangrik geag mag word.⁴⁶

Die gasheergemeenskap behoort egter die vernaamste seggenskap en reg op besit van die uitbeelding van hul betrokke kultuur of etnisiteit te huldig, maar slegs in soverre die bepaalde feestelikheid tematies grootliks met die gasheergemeenskap verband hou. Die KKNK verteenwoordig hiervolgens 'n interessante problematiek. Hoewel die fees in Oudtshoorn, waarvan 65% van die bevolking in die omgewing bruin is, aangebied word, rig die feesprogram hom hoofsaaklik tot die wit Afrikaanssprekende.⁴⁷ Deels om hierdie

⁴⁵ D. Getz. “Event tourism and the authenticity dilemma”, in Theobald, W.F. (ed.), *Global Tourism*, p. 417.

⁴⁶ D. Getz. “Event tourism and the authenticity dilemma”, in Theobald, W.F. (ed.), *Global Tourism*, p. 422.

⁴⁷ M. Saayman. *Die ekonomiese impak van besoekers aan die Klein Karoo Nasionale Kunstefees te Oudtshoorn, 2003*, p. 6.

rede is sowat 90% van die besoekers aan die KKNK wit en Afrikaanssprekend.⁴⁸ Vervolgens neem die plaaslike gemeenskap tot 'n mate die rol van besoekers oor en bevind hulself vandaar in 'n posisie om die fees as “buitestanders” te beoordeel, of in sommige gevalle, te veroordeel. Hierdie verskynsel word verder in Hoofstuk 6 bespreek.

Gekoppel aan Getz se analise, is dié van Uzzell, wat na gebeurtenisse soos feeste verwys as areas van “*hot interpretation*”.⁴⁹ Hiervolgens stel Uzzell dit dat interpretasie beskou moet word as 'n proses wat deurgaans vorm en dat daar dus geen rigiede betekenis aan gebeurtenisse soos feeste geheg kan word nie. Die interpretasie van die betekenis van 'n gebeurtenis hang verder van perspektief af, of te wel vanuit die betrokke oogpunt waaruit interpretasie plaasvind. Die feesganger sal dus die betekenis van 'n fees of aspek daarvan anders interpreteer as 'n lid van die plaaslike gemeenskap, terwyl interpretasie selfs binne 'n belangegroep (feesgangers as geheel) sal wissel na gelang van persoonlike, individuele ervaring, verlede, sosialisering, ensomeer.

Hierdie persoonlike ervaring van die egtheid van kulturele oordrag word verder deur Jamal en Hill geanaliseer. Hiervolgens bestaan daar minstens drie tipes egtheid, naamlik objektiewe egtheid, gekonstrueerde egtheid en persoonlike egtheid.⁵⁰ Die eerste vorm van egtheid verwys na tradisionele artefakte of plekke, terwyl die tweede na sogenaamde gefabriseerde vorme van kulturele oordrag verwys. Die derde vorm van kulturele egtheid verwys na die subjektiewe ervaring daarvan deur besoekers, feesgangers of toeriste.⁵¹ Dit is hierdie konsep van ervaring, hoewel ooglopend problematies en skynbaar onmeetbaar, wat nuwe insigte in die bestudering van toerisme meebring.

⁴⁸ M. Saayman. *Die ekonomiese impak van besoekers aan die Klein Karoo Nasionale Kunstefees te Oudtshoorn, 2003*, p. 6.

⁴⁹ D. Uzzell. “The hot interpretation of war and conflict”, in Uzzell, D. (ed.), *Heritage Interpretation Vol. 1*, p. 46.

⁵⁰ T.B. Jamal & S. Hill. “The home of the world: (post)touristic spaces of (in)authenticity”, in Dann, G.M.S. (ed.), *The tourist as a metaphor of the social world*, pp. 77-108.

⁵¹ T.B. Jamal & S. Hill. “The home of the world: (post)touristic spaces of (in)authenticity”, in Dann, G.M.S. (ed.), *The tourist as a metaphor of the social world*, pp. 77-108.

Uiteindelik berus die betekenis van kulturele egtheid by die sogenaamde draers daarvan, of te wel die belangegroep wat vir die uitbeelding daarvan verantwoordelik is.⁵² Hiërdie groep bepaal dus of kulturele oordrag as produk gekommodifiseer (in hierdie sin dus gedeeltelik of totaal vervals) word, of as outentieke uitbeelding betekenis kry. In baie gevalle speel finansiële oorweging egter 'n bepalende rol in verband met die kommodifisering van kulturele oordrag by feeste. Feeste en ander georganiseerde ruimtes waar kulturele oordrag plaasvind, is in die meeste gevalle verbonde aan grootskaalse uitgawes, met die gevolg dat borge 'n belangrike rol speel in die befondsing daarvan. Die aandrag van borge op gedeeltelike of totale eienaarskap van feeste, en dus van kultuur, kan problematies wees vir outentieke kulturele oordrag.

Getz kom uiteindelik tot die gevolgtrekking dat geen konsensus bereik kan word met betrekking tot egtheid van kulturele voorstelling en oordrag, al dan nie.⁵³ Daar is egter besliste “voorsorgmaatreëls” wat deur die plaaslike gemeenskap, eerder die gemeenskap wat hul kultuur oordra, getref kan word om te verseker dat dergelike voorstelling so akkuraat moontlik oorgedra word. Die interpretasie van kulturele egtheid word voorts aan die waarnemer, dus die besoeker/toeris, oorgelaat. Verskeie navorsers, onder meer Cooke, Sofield en Getz, het gevolglik riglyne saamgestel waarvolgens die egtheid van kulturele oordrag tydens feeste versterk en behou kan word.⁵⁴ Hierdie riglyne sluit die volgende in: plaaslike temas moet met betekenis gepaardgaan; die verhouding tussen die kulturele fokusgroep en hul omgewing moet uitgebeeld word; die kulturele oordrag moet deur die gasheergemeenskap beheer word; die plaaslike gemeenskap moet self waarde heg aan hul kulturele erfenis en oordrag; 'n wisselwerking tussen emosionele en intellektuele kulturele oordrag is belangrik; feitelike akkurate kulturele oordrag is essensieel; kwaliteit en akkuraatheid van kulturele oordrag moet nie deur kommersiële oorwegings ondermyn word nie; besoekers of toeriste moet minstens gedeeltelik kan deel hê in uitbeeldings.

⁵² D. Getz. “Event tourism and the authenticity dilemma”, in Theobald, W.F. (ed.), *Global Tourism*, p. 422.

⁵³ D. Getz. “Event tourism and the authenticity dilemma”, in Theobald, W.F. (ed.), *Global Tourism*, p. 425.

⁵⁴ D. Getz. “Event tourism and the authenticity dilemma”, in Theobald, W.F. (ed.), *Global Tourism*, pp. 424-425.

HOOFSTUK 3

Die KKNK as 'n *special event*

“An aphrodisiac – a gigantic, erotic road and stage show – a breezing, reeking melodramatic atavism... peppered by mild emotions, lascivious designs and gushing alcohol... unrestrained jollity; carefree carnality; and calculated (sometimes spontaneous) crazy behaviour.”¹

3.1. Inleiding

Ten spyte van die groter feeste soos die KKNK, het daar sedert 1995 etlike kleiner feeste regoor die land ontstaan en met redelike welslae ontwikkel. Die meerderheid van hierdie feeste bedien egter net die spesifieke gemeenskap waarin dit aangebied word, anders as die KKNK wat hom ten doel stel om die Afrikaanse taal en kunste in hul geheel te bevorder.

Kleiner feeste lok minder mense en fokus hoofsaaklik op die onmiddellike gemeenskap ten opsigte van tema, doel, finansiële bestuur en breë organisering. Dergelike feeste identifiseer tematies met een of meer uitsonderlike eienskappe of bedrywe van die streek of gemeenskap waarbinne die betrokke fees gehou word. Voorbeelde hiervan is die Oesterfees in Knysna, die Brandewynfees in Worcester, die Kalfiefees in Hermanus, of die Suidoosterfees in Kaapstad. In baie gevalle staan plaaslike feeste hul slegs ten doel om 'n finansiële inspuiting aan die gasheergemeenskap te verleen deur middel van toenemende besoekersgetalle oor die tydsduur van die fees.

Dit is verder belangrik om daarop te let dat alle feeste nie aan die algemeen aanvaarde eienskappe van sogenaamde *special events* (ook *hallmark events* genoem in sommige literatuur) voldoen nie, aangesien laasgenoemde impliseer dat feeste minstens van

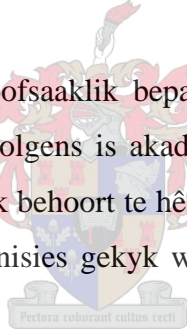
¹ M. Sampson. “The origins of the Trinidad Carnival”, in Arts Council of Great Britain, *Masquerading: The art of the Notting Hill Carnival*, p. 30. Die aanhaling uit 1986 sou eweneens kon dien as 'n beskrywing van die KKNK.

nasionale belang behoort te wees. Die meeste navorsers op die gebied van *special events* is dit egter eens dat feeste 'n waardevolle bydrae tot die versterking van bestaande gemeenskapsbande kan lewer, juis vanweë die mate van samewerking wat binne 'n gasheergemeenskap vereis word met betrekking tot die organisering van 'n fees.²

3.2. Die betekenis van *special events*

Dit is moontlik om dit te stel dat *special events* twee breë stelle definisies het. Die eerste het betrekking op die waarneembare aard daarvan, dus die omvang daarvan. Beplanning vir sulke omvangryke gebeurtenisse begin reeds jare voor die werklike gebeurtenis. Teoretici is dit dus eens dat *special events* gebeurtenisse van omvangryke proporsie is en dat die aanvraag na dienste soos vervoer, verblyf en vermaak vir die tydperk van die betrokke gebeurtenis ongekende afmetings sal aanneem.³

Die tweede stel definisies word hoofsaaklik bepaal deur die verskeie sferes waarin 'n *special event* 'n impak maak. Hiervolgens is akademië dit eens dat *special events* per definisie minstens 'n nasionale impak behoort te hê om as sodanig geklassifiseer te word. Daar sal voorts na beide stelle definisies gekyk word, asook in watter mate dit op die KKNK van toepassing is.



Die aanvaarde definisie van *special events* is dié van Ritchie:

“Major one-time or recurring events of limited duration, developed primarily to enhance the awareness, appeal and profitability of a tourism destination in the short and/or long term. Such events rely for their

² B. Quinn. “Whose festival? Whose place? An insight into the production of cultural meanings in arts festivals turned visitor attractions”, in *Expressions of culture, identity and meaning in tourism*, Vol 2, 1996, p. 263.

³ J.P.A. Burns & T.J. Mules. “A framework for the analysis of major special events”, in J.P.A. Mules, J.H. Hatch, T.L. Mules, eds., *The Adelaide Grand Prix: the impact of a special event*, p. 6-7.

success on uniqueness, status, or timely significance to create interest and attract attention.”⁴

Die klem lê dus op die besondere aard van *special events*, nie bloot vanweë die omvangryke aard daarvan nie, maar weens die feit dat dit oor 'n kort periode plaasvind en uniek daar uitsien op grond van fokus of aanbieding. Die doel van 'n *special event* is juis om groot getalle mense na 'n bepaalde bestemming te lok, sodat die gasheergemeenskap finansiëel en andersins voordeel daaruit kan trek. Soos Getz (1991) dit stel:

*“...an event that gives a destination a high profile or provides the tourism theme for the destination; the event and its host community possess mutually reinforcing attractiveness.”*⁵

In die geval van die KKNK bied die gasheeromgewing, naamlik Oudtshoorn, opsigself 'n unieke milieu vir besoekers. Die omgewing is juis vir die fees gekies vanweë die intrinsieke romantiek van die Klein Karoo-landskap en die sentimentele verbintenis daarvan met die Afrikaanse taal. Dit was verder die tuisdorp van C.J. Langenhoven, 'n pionier van die Afrikaanse taal.⁶ In hierdie verband beroep Oudtshoorn en die KKNK hom dus op 'n betrokke status met betrekking tot die oorkoepelende tema van die fees, naamlik Afrikaans, asook op die oënskynlike parallelle tydloosheid van die omgewing en die Afrikaanse taal. Die sukses van *special events* berus dus grootliks by die vermoë van organiseerders om die bestemming sowel as die aard van die betrokke gebeurtenis 'n unieke karakter te gee en om voortdurend 'n dinamiese element te inkorporeer met betrekking tot gebeure soos die KKNK wat jaarliks plaasvind.

⁴ J.R.B. Ritchie. “Assessing the impact of hallmark events: conceptual and research issues”, in *Journal of Travel Research*, 23 (1), 1984, p. 2.

⁵ Getz (1991) aangehaal in J. Goldblatt. “The future of hallmark events: Spectacular or specious”, in *Expressions of Culture: Identity and meaning in tourism, Vol. II*, Sheffield Hallam University Tourism Conference papers.

⁶ Hoofstuk 5 bied meer insigte oor die ontstaan van die KKNK.

Vanweë die fisieke en logistieke omvang van *special events*, is die besteding van groot somme geld 'n aanvaarde vereiste.⁷ Gevolglik begroot bereidwillige nasionale- of plaaslike regerings normaalweg groot bedrae geld vir sulke gebeurtenisse, juis omdat 'n land of streek kan baat uit die verhoogde getalle toeriste.⁸ Die Wes-Kaap regering is etlike jare reeds finansiëel by die KKNK betrokke, hoewel in relatiewe minimale kapasiteit, juis omdat die fees een van die grootste bronne van toerisme vir die provinsie is.

3.3. Redes vir die ontstaan van *special events*

In die hoofsaak kom *special events* tot stand om 'n besondere behoefte te vervul. Sparrow verwys na sulke gebeurtenisse as “*indigenous hallmark [special] events*”.⁹ Groot skaalse sportbyeenkomste en internasionale konvensies is voorbeelde hiervan. Dergelike *special events* verskaf in sulke gevalle die gronde vir kompetisie op groot en georganiseerde basis soos in die geval van sportbyeenkomste, terwyl konvensies kenners en afgevaardigdes van regoor die wêreld byeenbring om 'n kwessie van substantiewe belang te bespreek.

Waar *special events* tot stand kom om in 'n behoefte van 'n bepaalde aard te voorsien, sal bereidwillige gemeenskappe 'n bod kan maak om as gasheer op te tree. 'n Primêre voorbeeld hiervan is die bod wat stede kan maak vir die vierjaarlikse sportgebeure soos die Olimpiese Spele en die verskeie Wêreldbeker-sportbyeenkomste. Dit is belangrik om daarop te let dat die bepaalde gebeurtenis normaalweg reeds bestaan in gevalle waar gemeenskappe 'n bod kan maak, maar dat die plek van aanbidding daarvan dus wissel. Die gasheergemeenskap kan gevolglik 'n unieke karakter aan die gebeurtenis verleen op grond van spesifieke aanbidding en die karakter van die streek.

⁷ S. Bonnemaïson. “City policies and cyclical events”, in *Celebrations: urban spaces transformed*, *Design Quarterly* 147, 1990, p. 25.

⁸ S. Bonnemaïson. “City policies and cyclical events”, in *Celebrations: urban spaces transformed*, *Design Quarterly* 147, 1990, p. 25.

⁹ M. Sparrow. “A tourism planning model for hallmark events”, in G.J. Syme, B.J. Shaw, D.M. Fenton, W.S. Mueller, eds., *The planning and evaluation of hallmark events*, p. 2.

Die KKNK het ook tot stand gekom ter vervulling van 'n behoefte, naamlik om die Afrikaanse kunste van 'n afsetgebied en kulturele tuiste te voorsien. Die bodstelsel was egter afwesig en daar is vooraf deur die oorspronklike organiseerders beslis dat Oudtshoorn as gasheergemeenskap sou dien, veral in die lig van die feit dat hulle inwoners van die dorp was en gevolglik 'n finansiële inspuiting aan die streek wou gee. Sparrow verwys na hallmark events wat op hierdie wyse tot stand kom as “*adventitious hallmark [special] events*”.¹⁰

Ter opsomming kan gesê word dat *special events* dus hoofsaaklik in antwoord op 'n bepaalde behoefte ontstaan. Waar die behoefte waarin voorsien moet word finansiële van aard is, ontstaan die inisiatief normaalweg binne die gemeenskap waarin die betrokke gebeurtenis uiteindelik sal plaasvind. In ander gevalle word die bodstelsel die maatstaf ter beslissing van die gasheer vir 'n *special event*. Die redes vir die ontstaan van *special events* bied dus verdere gronde vir die definiering en kategorisering daarvan.

Soos in die geval van ander *special events*, beskik kunstefeeste ook oor bepaalde doelstellings wat soortgelyk is aan of verband hou met die redes vir die ontstaan van die betrokke fees, veral wat die betrokkenheid van die plaaslike betref.¹¹ Die plaaslike gemeenskap, besighede en owerhede toon normaalweg 'n besondere mate van betrokkenheid by feeste soos die KKNK. Dit is dus essensieel dat die karakter van die betrokke fees by die waargenome identiteit en beeld wat die plaaslike gemeenskap van hulself en hul omgewing huldig inskakel, aangesien die lewenskrag van die gemeenskap en die sukses van die fees parallelle funksies van mekaar is. Soos Falassi dit stel:

“Both the social function and the symbolic meaning of the festival are closely related to a series of overt values that the community recognises as essential to its ideology and worldview, to its social identity, its historical

¹⁰ M. Sparrow. “A tourism planning model for hallmark events”, in G.J. Syme, B.J. Shaw, D.M. Fenton, W.S. Mueller, eds., *The planning and evaluation of hallmark events*, p. 2.

¹¹ C.M. Hall. *Hallmark tourist events: Impacts, management and planning*, p. 4.

continuity, and to its physical survival, which is ultimately what [a] festival celebrates.”¹²

Kunsteeste het dus 'n verantwoordelikheid teenoor die gasheergemeenskap om kulturele, politieke en sosiale harmonie te handhaaf, ook vanweë die kulturele standpunt wat dit bewustelik of onbewustelik stel. Daar bestaan egter verneme tekortkominge met betrekking tot die bestudering van die kulturele en sosiale funksie en aard van feeste, aangesien daar tot op hede grootliks op die ekonomiese analise daarvan gefokus is. Die rede hiervoor is dat feeste (en *special events* in die algemeen) hoofsaaklik vanuit 'n toerisme perspektief bestudeer is. Soos Jafari dit noem:

“One cannot help but wonder when tourism research will graduate from the bounds of economics and marketing to amplify the subject in its fullest dimensions.”¹³

Dit is gevolglik van belang om te let op die verskeie sferes waarbinne *special events* 'n impak maak.



3.4. Die impak van *special events*

'n Verdere maatstaf vir die kategorisering en beoordeling van *special events* is te vinde in die impak daarvan. Ritchie was die eerste wat 'n klassifikasiesisteen vir die verskeie vlakke van impak van *special events* voorgestel het.¹⁴ Een van die redes vir die ontwikkeling van sodanige sisteen was omdat *special events* tot onlangs toe net in terme van ekonomiese impak bestudeer is. Ritchie het ses sferes van impak identifiseer. Dit is ekonomies, kommersieel, fisies, sosio-kultureel, sielkundig en polities.¹⁵ Verdere studies kon hierdie voorgestelde vlakke van invloed suksesvol aanwend om sodoende 'n aantal positiewe en negatiewe aspekte van elke vorm van invloed te identifiseer. Die gegewens

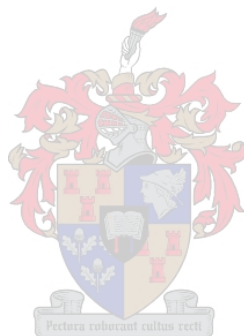
¹² A. Falassi (ed.) *Time out of time: essays on the festival*, p. 2.

¹³ J. Jafari. "Tourism mega-events", in *Annals of tourism research*, 15 (2), 1988, p. 273.

¹⁴ C.M. Hall. *Hallmark tourist events: Impacts, management and planning*, p. 7.

¹⁵ J.R.B. Ritchie. "Assessing the impact of hallmark events: conceptual and research issues", in *Journal of Travel Research*, 23 (1), 1984.

is saamgestel uit die gekombineerde bevindinge van etlike navorsers en word in tabel 3 (p. 46) weergegee. Indien die KKNK dus as 'n *special event* bestudeer word, kan insiggewende vooruitskouings oor die impak van die fees gemaak word. Soos later bespreek sal word, wend die KKNK talle pogings aan om Oudtshoorn se gemeenskap by die fees te betrek en word tot 700 tydelike poste tydens die fees gevul, alles vanuit die plaaslike gemeenskap. Op administratiewe basis kry die plaaslike gemeenskap dus die geleentheid om in wisselende hoedanigheid by die beplanning en organisering van die fees betrokke te wees en doen op hierdie wyse nuttige kennis en vaardighede op. In terme van die fisiese omgewing word die bestaande infrastruktuur van die gasheergemeenskap in baie gevalle verbeter en opgegradeer om voorsiening te maak vir die vereistes van 'n *special event*.



	Positief	Negatief
Ekonomies	Verhoogde inkomste vir gasheergemeenskap	Verhoogde pryse van plaaslike produkte
	Werkskepping	Onvoldoende kapitaal
	Toename in lewensstandaard van gasheergemeenskap	Onsuksesvolle raming van kostes in beplanningsfase
Toerisme/ Kommersieel	Toename in gewaarwording van toerismeomgewing	Verkryging van swak reputasie vir ontoereikende dienste, ens.
	Verhoogde gewaarwording van investeringspotensiaal	Kwynende plaaslike belangstelling in die lig van buite-kapitaal
	Skepping van nuwe vorme van verblyf en toerismeattraksies	
Fisies/Omgewing	Konstruksie van nuwe fasiliteite	Beskadiging van omgewing
	Verbetering van plaaslike infrastruktuur	Oorbevolking
	Behoud en herwaarderding van nalatenskap	Beskadiging van nalatenskap
Sosiokultureel	Toename in gemeenskapsbetrokkenheid	Kommersialisering van aktiwiteite
	Versterking van waardes en tradisies binne streek	Toename in misdaad
Sielkundig	Verhoogde plaaslike trots en gemeenskapsgees	Gasheergemeenskap neem verdedigende houding in
	Toenemende gewaarwording van buitestaander perspektief	Misverstande wat lei tot konflik
Polities/ Administratief	Verhoogde nasionale/internasionale erkenning van streek	Ekonomiese eksploitasie van plaaslike gemeenskap
	Ontwikkeling van vaardighede van beplanners	Verhoogde administratiewe kostes

Tabel 3. Die impak van *special events*. Bronne: Getz, 1977; Ritchie, 1984; Hall, 1989. Vertaal en gekondenseer deur H. Kitshoff, 2004. Tabel 3 is 'n voorstelling van die verskeie positiewe en negatiewe vorme van impak wat *special events* kan hê.

HOOFSTUK 4

Die Afrikaanse taalidentiteit en Afrikaner kulturele uitdrukking voor 1994

“Sonder Afrikaans is ek niks”¹

4.1. Die vorming van 'n Afrikaanse taalidentiteit

4.1.1. “... a very bad sort of Dutch language.”²

Die Hollandse taal is in 1652 deur die eerste Europese koloniste na die Kaap de Goede Hoop gebring.³ Kaapstad, soos dit teen die einde van die 18de eeu bekend begin staan het, is vir sowat 140 jaar deur die Vereenigde Oost-Indische Compagnie (VOC) geadmistreer.⁴ Die grondbesitters van Europese afkoms aan die Kaap het as vryburgers bekend gestaan.⁵ Hul definisie van 'n eie identiteit is hoofsaaklik uit drie oorde geput, naamlik uit hul afkoms (hoofsaaklik uit Nederland), hul godsdiens (die Calvinisties-Protestantse Christelike geloof) en hul taal (Hollands).⁶

Afgesien van die Europese afstammeling aan die Kaap se verwysing na hulself as vryburgers, Christene, of Nederlanders, het daar gedurende die 1700's twee addisionele

¹ Jan Rabie, skrywer, in *Die Burger*. 20 Augustus 2004, p. 15.

² R.B. Fisher. *The importance of the Cape of Good Hope as a Colony to Great Britain*, p. 12.

³ Hierdie gebeurtenis, naamlik die koms van die Nederlandse taal na die Kaap, verteenwoordig volgens die filosoof Johann Rossouw die eerste van drie fases van kulturele oordrag van die Afrikaanse taal. Hierdie eerste fase behels die omvorming van Nederlands na Afrikaans as spreektaal. Sien informele debat oor Afrikaans, Universiteit Stellenbosch, 23 Oktober 2003.

⁴ H. Giliomee. *The Afrikaners*, p. 1. Die VOC, gestig in 1602, was 'n konglomerasie van verskeie Nederlandse handelsmaatskappye, en het Nederland tot die magtigste wêreldhandelaar in die 17de eeu laat groei.

⁵ Die etniese groep wat later algemeen as die Afrikaners bekend sou staan was “afstammeling” van die vryburgers. Die Afrikaners het dus van verskeie Europese nasionaliteite afgestam. Daar bestaan onsekerheid oor wanneer die term “Afrikaner” vir die eerste keer in sy huidige konteks, hoewel diffuus, gebruik is. Daar word aanvaar dat 'n sewentienjarige genaamd Hendrik Biebouw die eerste was wat die term “Afrikaander” in 1707 gebruik het. Die term Afrikaner het egter in die verlede verskeie betekenisse en konnotasies gehad. Sien H. Giliomee. *The Afrikaners*. p. 22. Sien ook A. du Toit. “Hendrik Bibault of die raaisel van prof. J.M.L. Franken”, in H.C. Bredenkamp (ed.), *Afrikaanse geskiedskrywing en letterkunde*, pp. 1-20.

⁶ H. Giliomee. *The Afrikaners*, p. 21.

identiteite onder hierdie burgers ontwikkel. Hoewel die sosiale lewe in Kaapstad relatief liberaal was, het die bewuswording van kleur veral teen die einde van die 18de eeu in die stad en omliggende gebiede begin verskerp. Die onderskeiding tussen “wit” en “swart” is veral deur die Gereformeerde Kerk versterk deurdat nie-Europeërs selde deur die Kerk gedoop is.⁷ Giliomee verduidelik hierdie sosiale kleurverdeling as volg:

*“Burghers were white and slaves black. A female burgher’s children were born as burghers; a female slave’s children under the matrilineal system of slave societies were born slaves.”*⁸

Gedurende die laat 1700’s het die burgers se verwysing na hulself as “Afrikaners” ook toegeneem. Hierdie oënskynlik jeugdige vorm van volksbewussyn kan toegeskryf word aan die feit dat die meeste burgers teen hierdie tyd aan die Kaap gebore is. Gevolglik het die burgers hul toenemend op 'n verbintenis met Afrika beroep, eerder as hul voorvaderlike bande met Nederland, Duitsland, of Frankryk.⁹ Admiraal Stavorinus het in 1770 met 'n besoek aan die Kaap die volgende waarneming gemaak:

*“... they are... now so thoroughly blended together, that they are not to be distinguished from each other, even most of such as have been born in Europe, and who have resided here for some years, changed their national character, for that of this country.”*¹⁰

Dit wil voorkom of verwysings van vryburgers na hulself as “Afrikaners” veral met ondertone van rebellie en ontevredenheid met die regering en die gereg aan die Kaap

⁷ H. Giliomee. *The Afrikaners*, p. 50.

⁸ H. Giliomee. *The Afrikaners*, p. 50. Ook gebaseer op inligting wat Hermann Giliomee van Robert Shell bekom het, 27 April 1997.

⁹ Hoewel bepaalde bronne verskil oor die presiese persentasies Europeërs aan die Kaap teen die einde van die 1700’s, was ongeveer 35% van Nederlandse afkoms, tussen 29% en 34% van Duitse afkoms en tussen 5% en 25% van Franse afkoms. Die res was van nie-Europese afkoms. Sien J.A. Heese. *Die herkoms van die Afrikaner*, pp. 14-21, asook G.F.C. de Bruyn. “Die samestelling van die Afrikaner”, in *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 15 (1976), pp. 39-42.

¹⁰ J.S. Stavorinus. *Voyages to the East-Indies by the Late John Splinter Stavorinus*, Vol. 3, p. 435. Gedeeltelik aangehaal uit H. Giliomee. *The Afrikaners*, p. 51.

geassosieer is.¹¹ Hierdie verbintenis tussen Afrikaners en “teenstand” het in die 1770’s en 1780’s in die beweging van die Kaapse Patriotte gemanifesteer.¹² Gaandeweg het die term Afrikaner met groter frekwensie in gebruik gekom en teen die 1820’s is waargeneem dat diegene van Europese afkoms (nie Britse afkoms nie) wat in die Kaapkolonie gebore is grootliks na hulself as “Africaanders” verwys het en dat hulle “...*a very bad sort of Dutch...*” gepraat het.¹³ Reeds so vroeg as die laat 1600’s het etlike reisigers opgemerk dat 'n groot deel van die bevolking aan die Kaapkolonie 'n “... *kort, kragtige Afrikaans-Hollandse taal...*” gebruik.¹⁴ Hierdie “aangepaste” vorm van Hollands, wat onder meer deur Engels, Frans en Maleis-Portugees beïnvloed is, sou uiteindelik tot Afrikaans soos dit vandag bekend is, ontwikkel.¹⁵

Die Britse regering het gedurende die 19de eeu verskeie pogings aangewend om die Kaap te verengels, waarvan die mees tasbare Lord Charles Somerset se besluit was om die Britse Setlaars in 1820 na die Kaap te laat kom.¹⁶ In 1813 het Sir John Cradock bepaal dat slegs Engelstaliges vir staatsaanstellings oorweeg sou word, en in 1822 vaardig Lord Charles Somerset sy Taalproklamasie uit, wat verdere verengelsing in alle sferes sou verseker.¹⁷ Teen 1825 moes alle amptelike dokumente in Engels opgestel word en teen 1827 is Engels as die enigste taal van die geregshoue ingespan.¹⁸ Teen 1826 is die Nederlandse geldstelsel deur die Britse pond vervang.¹⁹ Deur die loop van die 19de eeu is talle Engelse onderwysers na die Kaap gestuur om verengelsing onder die jeug te verseker, en vanaf 1822 is etlike Skotse predikante ingevoer om die Kerk te verengels.²⁰

¹¹ H. Giliomee. *The Afrikaners*, p. 52.

¹² Vir 'n bespreking oor die Kaapse Patriotte, sien H. Giliomee. *The Afrikaners*, pp. 54-56, asook S. Schama. *Patriots and Liberators: Revolution in the Netherlands, 1780-1813*.

¹³ W.J. Burchell. *Travels in the interior of South Africa*, Vol. 1, p. 21. Sien ook R.B. Fisher. *The importance of the Cape of Good Hope as a Colony to Great Britain*, p. 12.

¹⁴ P.J. Nienaber. *Taal en Beeld: Die geskiedenis van die Afrikaanse Taalbewegings*, p. 1.

¹⁵ H. Giliomee. *The Afrikaners*, p. 52. Volgens Giliomee het die Khoi en slawebevolking aan die Kaapkolonie gedurende die eerste halfeeu van Nederlandse besetting die grootste invloed op die “omvorming” van die Hollandse taal gehad. Vir 'n oorsigtelike studie van Afrikaans se leentale, sien F. Ponielis. *The development of Afrikaans*.

¹⁶ Die Kaapkolonie het in 1806 onder Britse bestuur geval en is vanaf 1814 wettiglik deur Brittanje in besit geneem. Vir 'n bespreking oor die Britse Setlaars, sien H.E. Hockley. *The story of the British Settlers of 1820 in South Africa*.

¹⁷ P.J. Nienaber. *Taal en Beeld: Die geskiedenis van die Afrikaanse Taalbewegings*, p. 3.

¹⁸ A.G.S. Meiring. *Die Afrikaanse Taalbewegings*, p. 2.

¹⁹ A.G.S. Meiring. *Die Afrikaanse Taalbewegings*, p. 2.

²⁰ A.G.S. Meiring. *Die Afrikaanse Taalbewegings*, p. 4.

Met die toekenning van verteenwoordigende regering aan die Kaap in 1853 het Engels die uitsluitlike taal van die Parlement geword, en teen 1870 is Afrikaans algemeen as 'n “bastertaal” bestempel.²¹

4.1.2. Afrikaner etniese bewussyn en die Eerste Afrikaanse Taalbeweging

Ondanks die beleid van verengelsing kon die Hollandse taal gedeeltelik daarin slaag om 'n semi-amptelike status te behou. Dit is in die Boererepublieke van die Vrystaat en die Transvaal as 'n amptelike taal beskou en vanaf 1882 is dit in die Kaapse parlement toegelaat.²² Wat egter voor min of meer 1870 in terme van die stryd om die erkenning van Afrikaans ontbreek het, was die drang om die taal as sosiale en kulturele gebruiksvorm in te span. Hoewel daar sedert 1850 toenemende etniese bewussyn onder Afrikaners was, is die term nooit met absolute konsekwentheid en daadwerklike betekenis gebruik nie.²³ 'n Addisionele gewaarwording was nodig om sprekers van die Afrikaanse taal te verenig, of ten minste die algemene toestand van apatie jeens die Afrikaanse taalkwessie aan te spreek. In hierdie verband identifiseer Steyn drie kragte wat 'n taalstryd aanwakker, naamlik die aanwesigheid van 'n bepaalde taalbewussyn, die doelbewuste werksaamhede van intellektueles (skrywers, onderwysers) en 'n prikkel wat die beweging populariseer.²⁴



Die ontdekking van diamante (1867) en goud (1886), sowel as die Britse besetting van die Transvaal (1877) wat tot die Eerste Anglo-Boereoorlog (1880-1881) gelei het, het 'n fundamentele rol in die aanwakkering van deels-nasionalistiese sentimente onder Afrikaners gespeel.²⁵ Die ontdekking van diamante en goud het tot toenemende verstedeliking gelei, wat op sy beurt tot 'n herrangskikking van die politieke, ekonomiese, sosiale en maatskaplike orde gelei het, terwyl die anneksasie van die Transvaal die

²¹ P.J. Nienaber. *Taal en Beeld: Die geskiedenis van die Afrikaanse Taalbewegings*, p. 4.

²² T.D. Moodie. *The rise of Afrikanerdom: Power, Apartheid, and the Afrikaner Civil Religion*, p. 39.

²³ H. Giliomee. “The beginnings of Afrikaner nationalism, 1870-1915”, in *South African Historical Journal*, 19 (1987), p. 121.

²⁴ J.C. Steyn. *Tuiste in eie taal: Die behoud en bestaan van Afrikaans*, pp. 74-78.

²⁵ T.D. Moodie. *The rise of Afrikanerdom: Power, Apartheid, and the Afrikaner Civil Religion*, p. 41. Die Eerste Anglo-Boereoorlog (1880-1881) staan in die literatuur ook as die Eerste Vryheidsoorlog, of die Transvaalse opstand bekend. Die Tweede Anglo-Boereoorlog, daarenteen, word meer algemeen eenvoudig na verwys as die Anglo-Boereoorlog, of Tweede-Vryheidsoorlog.

Afrikaner nader aan 'n verenigde front teen 'n gemeenskaplike bedreiging gebring het. Die sleutel tot die Afrikaanse Taalbeweging was egter etniese mobilisering op literêre en politieke vlak, wat onder meer deur die stigting van die Genootskap van Regte Afrikaners (GRA) in 1875, hul spreekbuis, *Die Patriot* (die eerste publikasie het op 15 Januarie 1876 verskyn), die Zuid-Afrikaanse Boeren Bescherms Vereniging (BBV) in 1878, en die stigting van die Afrikaner Bond in 1880, aangewakker is.²⁶

Giliomee identifiseer drie vername struikelblokke wat 'n nasionale taalbewussyn en etniese eenheidstrewes vóór die 1870's "verhoed" het, naamlik klasseverskille, kulturele struikelblokke en interprovinsiale stryd.²⁷ Sedert die 1870's was daar egter, soos reeds voorgestel, bepaalde gebeure en individue wat etniese- en taalbewussyn onder Afrikaners aangehelp het. Hierdie faktore kan in twee oorsigtelike kategorieë verdeel word, naamlik makro-vlak verwickelinge en spesifieke werksaamhede van byvoorbeeld organisasies en individue wat hulle tot die taalstryd verbind het. Die bespreking sal op grond van hierdie histories-analitiese organisering volg.

Gedurende die grootste deel van die 19de eeu was die Afrikaner se lojaliteit tot sy onmiddellike familie verbind. Die meerderheid van die bevolking was grondeienaars, boere, of "bywoners".²⁸ Die samevloei van kulture, tale en sosiale klasse in myndorpe sedert die ontdekking van goud het 'n bepaalde etniese bewussyn tot gevolg gehad, wat 'n gedeeltelike herbesinning jeens lojaliteit veroorsaak het, terwyl snelle industrialisasie 'n ongelyke verspreiding van rykdom meegebring het. Die gemeenskaplike bedreiging van verskerpte Britse imperialisme in die lig van die ontdekking van veral goud was 'n toenemende bron van kommer vir die Republieke. Soos in die Vrystaat en die Transvaal, sou daar in die Kaap 'n eenheidstrewes onder veral die boeregemeenskappe ontstaan.

²⁶ H. Giliomee. "The beginnings of Afrikaner nationalism, 1870-1915", in *South African Historical Journal*, 19 (1987), pp. 121-122. Die BBV en die Afrikaner Bond het in 1883 amalgameer met Jan Hofmeyr van die BBV as leier.

²⁷ H. Giliomee. "The beginnings of Afrikaner nationalism, 1870-1915", in *South African Historical Journal*, 19 (1987), p. 121.

²⁸ Bywoners was grootliks verarmde gesinne of families wat 'n bestaansboerdery op groot grondeienaars se plase beoefen het.

Wyn- en graanboere het staatsbeskerming vir hul produkte geëis, maar is dit geweier veral in die lig van die Britse handelaars se aandrang op die beginsel van vryhandel.²⁹

Voorts het die vrees, gegrond al dan nie, in die Boererepublieke jeens sogenaamde “swart indringing” in veral die landbousektor verskerp.³⁰ Ekonomiese miskennings het as 'n gevoel van “bedreiging” uitgekristalliseer. Hierdie faktore het 'n besef van etniese gemeenskaplikheid tydens die laaste twee dekades van die 19de eeu onder Afrikaners laat posvat en dit was die taak van die sogenaamde “*language manipulators*” om hierdie ontluikende nasionalisme te ontgin en te populariseer, asook om 'n koherente vorm van Afrikaans te skep.³¹ Die Afrikaanse taal sou tegelykertyd as bindingskrag en inspirasie vir etniese mobilisasie dien.

Arnoldus Pannevis, 'n afgetrede skeepsdokter en taalonderwyser aan die Paarl Gimnasium skool, het in 1866 in die Kaap gearriveer en het die eerste daadwerklike pogings aangewend om Afrikaans op groot skaal tot skryftaal te verhef.³² In 'n artikel wat in *De Zuid-Afrikaan* van 4 November 1874 verskyn het, benadruk Pannevis die belang van die erkenning van Afrikaans, asook die stigting van 'n organisasie ter bevordering van hierdie ideaal.³³ Twee van sy studente, S.J. du Toit en C.P. Hoogenhout, het 'n verdere leidende rol in die bevordering van Afrikaans voor die einde van die 19de eeu

²⁹ H. Giliomee. “The beginnings of Afrikaner nationalism, 1870-1915”, in *South African Historical Journal*, 19 (1987), pp. 131.

³⁰ T.J. Keegan. *Rural Transformations in Industrializing South Africa: The Southern Highveld to 1914*, p. 24.

³¹ H. Seton-Watson. “The History of Nations”, in *The Times Higher Educational Supplement*, 27 August 1982, pp. 12-13. Volgens Seton-Watson is die “*language manipulators*” in enige etnies verdeelde samelewing die mees aktiewe groep individue en sluit onderwysers, professore, regsgeleerdes en ander individue in wat staatmaak op verskeie fasette van taal in hul onderskeie beroepe.

Die Nederlandse bevolking wat na Suid-Afrika migreer het, was afkomstig uit verskeie streke van Nederland en het vervolgens uiteenlopende dialekte gepraat. Voorts was die Nederlands-Afrikaanse bevolking gedurende die 19de eeu hoofsaaklik landelik en dus grootliks verwyderd van mekaar, wat 'n koherente taalontwikkeling bemoeilik het. Sien P.J. Nienaber. *Taal en Beeld: Die geskiedenis van die Afrikaanse Taalbewegings*.

³² J.C. Kannemeyer. *Die Afrikaanse Bewegings*, pp. 11. Vir 'n bespreking oor die lewe van Arnoldus Pannevis, sien G.S. Nienaber. *Twee Taalstryders: Pannevis en Preller*. Die ontwikkeling van Afrikaans tot 'n skryftaal word volgens Johann Rossouw beskou as die tweede fase van kulturele oordrag met betrekking tot die taal. Die Taalbewegings vorm deel van hierdie fase. Informele debat oor Afrikaans, Universiteit Stellenbosch, 23 Oktober 2003.

³³ G.S. Nienaber. *Twee Taalstryders: Pannevis en Preller*, p. 25.

gespeel.³⁴ Pannevis het hom hoofsaaklik vir die vertaling van die Christelike Bybel in Afrikaans beywer. Hiermee het hy hom tot die “...geestelike heil van die gekleurde bevolking van die land...” gewend.³⁵ Hierdie was die eerste amptelike poging om die Bybel in Afrikaans te vertaal en die begin van 'n noue verbintenis tussen godsdiens en die Afrikaanse taalstrewer.

In 1874 het 'n briewewisseling tussen Du Toit en Hoogenhout in *De Zuid-Afrikaan* ontstaan waarin hulle onder meer basiese reëls vir Afrikaans geformuleer, asook 'n sogenaamde Afrikaanse Volkslied voorgestel het.³⁶ Hierdie aanvanklike gedagtewisseling sou uitloop op die stigting van die GRA op 14 Augustus 1875 in die Paarl met S.J. du Toit as voorsitter.³⁷ Die GRA het hulle, afgesien van die belange van Afrikaans, ook vir die saak van die Afrikaner beywer, wat 'n verdere aanduiding van die verpolitisering van die taal en verbintenis met die Afrikaner se nasionalistiese ideale was.³⁸

In hul Manifest, wat aanvanklik in *De Zuid-Afrikaan* publiseer is, identifiseer die GRA drie tipes Afrikaners; naamlik dié met Engelse harte, dié met Hollandse harte, en dié met Afrikaanse harte.³⁹ Hierdie emotiewe “ultimatum” was waarskynlik bedoel om Afrikaners “te laat kant kies” met betrekking tot die Afrikaanse taalstryd, en dien as 'n verdere voorbeeld van die verbintenis tussen die Afrikaner en sy taal. Die GRA publiseer op 15 Januarie 1876 die eerste uitgawe van hul maandblad, genaamd *Die Afrikaanse Patriot* (kortom *Die Patriot*).⁴⁰ Ten spyte van aanvanklike onpopulariteit, het *Die Patriot* teen 1880 sowat 3 000 intekenare gehad. Die blad het sterk standpunt teen die Britse

³⁴ P.J. Nienaber. *Taal en Beeld: Die geskiedenis van die Afrikaanse Taalbewegings*, p. 14.

³⁵ Oorspronklik uit P.J. Nienaber en J.A. Heyl (reds.), *Pleidooie in belang van Afrikaans I en II*. Die aanhaling wat hier gebruik is, is taalkundig gemoderniseer deur J.C. Kannemeyer. *Die Afrikaanse Bewegings*, pp. 11.

³⁶ Dit was vir hierdie taalstryders belangrik dat Afrikaans geskryf sou word soos die gepraat is. Die belang van toeganklikheid was dus klaarblyklik fundamenteel in die popularisering en aanvaarding van Afrikaans, ook as letterkundige taal.

³⁷ J.C. Kannemeyer. *Die Afrikaanse Bewegings*, pp. 12.

³⁸ Die GRA se leuse was “Ver Moedertaal en Vaderland”. Die verwysing na Afrikaans as “Moedertaal” reeds in 1875 dra 'n interessante betekenis. Sien P.J. Nienaber. *Taal en Beeld: Die geskiedenis van die Afrikaanse Taalbewegings*, p. 21.

³⁹ J.C. Kannemeyer. *Die Afrikaanse Bewegings*, pp. 13.

⁴⁰ J.C. Kannemeyer. *Die Afrikaanse Bewegings*, pp. 12.

anneksasie van die Transvaal ingeneem, terwyl simpatie met die Transvaalse Afrikaners uitgespreek is.⁴¹ Met die stigting van die Afrikaner Bond in 1880 is *Die Patriot* ook vir hierdie organisasie se propaganda ingespan.

Die GRA het verder die *Eerste Beginsels van die Afrikaanse Taal* (1876) gepubliseer, asook *Die Geskiedenis van ons Land in die Taal van ons Volk* (eerste druk 1877).⁴² In 1879 is die eerste amptelike Afrikaanse roman, genaamd *Catharina, die Dogter van die Advokaat*, gepubliseer. Dit is geskryf deur Hoogenhout.⁴³ Die GRA het altesaam ongeveer 100 boeke gepubliseer, maar teen die einde van die 19de eeu het onenigheid binne die organisasie posgevat en was die Beweging na alle waarskynlikheid “uitgeput”. Met die aanvang van die Anglo-Boereoorlog was Afrikaans steeds niks meer as 'n “bastertaal” en 'n “kombuistaal” nie, terwyl die meeste Afrikaners eenvoudig “gewoond” geraak het aan Engels as voertaal. Vir die verarmde landelike bevolking was oorlewing van groter belang as taal.

4.1.3. Die impak van die Anglo-Boereoorlog en die ontstaan van 'n nuwe taalstryd

Na die Tweede Anglo-Boereoorlog is daar voortgegaan met die beleid van verengelsing.⁴⁴ Tussen 1903 en 1907 is sowat 3 000 Engelse onderwysers en onderwyseresse na onder meer die konsentrasiekampe gestuur, waar baie Afrikaanssprekende kinders hulself steeds bevind het.⁴⁵ Die ondertekening van die Vrede van Vereeniging het verder bepaal dat Engels die amptelike taal van die administrasie en die howe sou wees, hoewel Nederlands veral in die sogenaamde Christelik-nasionale onderwysskole steeds gebruik is.⁴⁶ Reaksie teen Engels, hoewel aanvanklik ten gunste van Hollands eerder as Afrikaans, het dus veral vanuit hierdie skole, asook van die Taalbond se J.H. Hofmeyr, wat in Julie 1903 'n maandblad genaamd *De Goede Hoop* laat publiseer het, gekom.⁴⁷ Die Stellenbosse professore W.J. Viljoen en A. Moorrees het in

⁴¹ J.C. Kannemeyer. *Die Afrikaanse Bewegings*, pp. 13.

⁴² P.J. Nienaber. *Taal en Beeld: Die geskiedenis van die Afrikaanse Taalbewegings*, p. 25.

⁴³ G.S. Nienaber en P.J. Nienaber. *Die geskiedenis van die Afrikaanse beweging*, p. 59.

⁴⁴ Die Anglo-Boereoorlog verteenwoordig 'n studie opsigself en 'n bespreking daarvan is onnodig vir die doel van hierdie betrokke analise. Sien T. Pakenham, *The Boer War*.

⁴⁵ P.J. Nienaber. *Taal en Beeld: Die geskiedenis van die Afrikaanse Taalbewegings*, p. 39.

⁴⁶ J.C. Kannemeyer. *Die Afrikaanse Bewegings*, p. 17.

⁴⁷ J.C. Kannemeyer. *Die Afrikaanse Bewegings*, p. 17.

hierdie tyd ook 'n vereenvoudigde Nederlandse spelling voorgestel in 'n poging om die Afrikaanse taal te populariseer.⁴⁸ J.H.H. de Waal, redakteur van *De Goede Hoop* en leidende figuur in die taalstryd in die Kaap, stel dit as volg:

*“Spel volgens uitspraak, maar wyk nie onnodig van die Hoog-Hollandse spelreëls af nie.”*⁴⁹

Hoewel daar dus aanvanklik gepoog is om Hollands eerder as Afrikaans gelyk aan Engels te stel, was die omvorming van die Hollandse taal onvermydelik, aangesien die grootste deel van die Afrikaans-Hollandse bevolking nie meer genoegsaam kennis van die Hoog-Hollandse spelreëls gehad het nie. Die verarmde landelike en snel-verstedelike Afrikanerbevolking was grootliks ongeletterd in beide Nederlands en Engels en onderrig in Afrikaans was vir die meeste die enigste opsie.⁵⁰ Die Afrikaanse taal het verder 'n bepaalde romantiek vir die Afrikaner ingehou, soos N.P. Van Wyk Louw dit gestel het:

*“Die Afrikaanse taal het die mense veel magtiger aangegryp as wat Nederlands ooit kon doen...”*⁵¹

Die herdefiniëring van 'n Afrikaneridentiteit het 'n voorvereiste vir die ekonomiese, politieke, maatskaplike en sosiale heropbou van die skynbaar verslane Afrikaner geword. Die verheffing van Afrikaans tot skryftaal sou deels as tasbare bewys van die Afrikaner se bestaan en toekoms dien en as herroeping van 'n gedeelde verlede.⁵² Die Taalstryd is dus nooit in isolasie van breër nasionalistiese aspirasies gevoer nie, maar was van taak om die Afrikaanse taal op parallelle wyse langs die Afrikanervolk te laat groei.⁵³ Hiervoor was die popularisering van die taal deur veral die onderwys nodig, aangesien slegs 15% van die Afrikanerjeug teen 1915 verby die sewende skooljaar onderrig ontvang

⁴⁸ J.C. Kannemeyer. *Die Afrikaanse Bewegings*, p. 17.

⁴⁹ P.J. Nienaber. *Taal en Beeld: Die geskiedenis van die Afrikaanse Taalbewegings*, p. 42.

⁵⁰ H. Giliomee. “Die waagstuk van Afrikaans”, in *Historia*, 46 (2), November 2001, p. 487.

⁵¹ N.P. van Wyk Louw. *Versamelde Prosa*, vol. 1, pp. 96-98.

⁵² W. Connor. “A Nation in a nation, is a State, is a Ethnic group, is a...”, in *Ethnic and Racial Studies*, 1 (1978), p. 399.

⁵³ L.T. du Plessis. *Afrikaans in beweging*, pp. 69-80.

het.⁵⁴ Die grootste taak was om die “bastertaal” van Afrikaans na 'n kultuurtaal te omvorm waarop Afrikaanssprekendes trots sou wees. Die “baster-verbintenis” moes dus met 'n ander historiese etiket vervang word, terwyl die taal tegelykertyd “gesuiwer” en gestandaardiseer moes word. *“The hour of the predikanten, the teachers, the poets and the historians had come.”*⁵⁵

Die driemanskap van J.D. du Toit (Totius), C. Louis Leipoldt en Jan Celliers het in die jare ná die Oorlog roerende gedigte oor die belangrikste gebeure in die verlede van die Afrikaner geskryf. N.P. van Wyk Louw beskryf die rol van hierdie digters ná die Oorlog as volg:

*“The task of these writers was the spiritual transfiguration of the war, so that it would become meaningful and not remain a brute material happening for us... so that [we] could again become men, with human values and evaluations.”*⁵⁶

Eugène Marais se gedig “Winternag” het in 1905 in *De Volkstem* verskyn en was volgens baie 'n bewys dat Afrikaans waarde gehad het as literêre taal, wat dus esteties “mooi” kon wees.⁵⁷ Met die verhalings van die Afrikaner se verlede as 'n bepaalde stryd teen verskeie vyande het historici soos Gustav Preller daarin geslaag om aan die Afrikaner 'n sigbare bewys van sy bestaan voor te hou. In publikasies soos *Die Brandwag* en *Die Huisgenoot* is die geskiedenis van die Afrikaner as 'n epiëse verhaal uitgebeeld.⁵⁸ Bepaalde “helde” het in hierdie nuwe verhalings van die verlede prominent geword, 'n tendens wat later as Afrikanernasionalistiese geskiedskrywing bekend sou staan en ook in skole as amptelike leerplan neerslag gevind het. Die Afrikanerintelligentsia sou 'n bepaalde status aan Afrikaans gee, terwyl die toenemende korpus Afrikaanse geskrewe werke die taal sou populariseer.

⁵⁴ H. Giliomee. *The Afrikaners*, p. 362.

⁵⁵ H. Giliomee in C. Bundy. *Remaking the past: New perspectives in South African history*, p. 65.

⁵⁶ T.D. Moodie. *The rise of Afrikanerdom: Power, Apartheid, and the Afrikaner Civil Religion*, p. 41.

⁵⁷ P.J. Nienaber. *Taal en Beeld: Die geskiedenis van die Afrikaanse Taalbewegings*, p. 55.

⁵⁸ H. Giliomee. “The beginnings of Afrikaner nationalism, 1870-1915”, in *South African Historical Journal*, 19 (1987), p. 139.

Die Tweede Taalbeweging is langs veel breër weë as die Eerste Taalbeweging gevoer. Skrywers soos C.J. Langenhoven, joernaliste soos J.H.H. de Waal, historici soos Gustav Preller en selfs politici soos D.F. Malan het in hul onderskeie invloedsfere die verlede van die Afrikaner rondom twee spilpunte gedefinieer, naamlik die Groot Trek, en die Tweede Anglo-Boereoorlog.⁵⁹ Die verbintenis tussen taal en godsdiens waarvoor die Eerste Taalbeweging hom beywer het, het met die Tweede Taalbeweging 'n etniese dimensie verkry. In baie werke is die Afrikaner as 'n “uitverkore” etniese groep voorgedhou met 'n unieke taal en 'n unieke verlede. Afrikanereenheids sentiment was teen die einde van die Oorlog sterker as daarvoor, deurdat die gemene bedreiging en verlies ná die Oorlog bande tussen die Republieke en die Kaap en Natal versterk het.⁶⁰

In die platteland het debatsverenigings en boereorganisasies 'n Afrikaanse strewe en Afrikaner belange aangespreek, terwyl twee fundamentele nasionalistiese entiteite in die Kaap tot stand gekom het, naamlik Nasionale Pers, met *De Burger* in 1915 (later *Die Burger*) as sy vlagskippublikasie en die Universiteit van Stellenbosch (US) in 1918.⁶¹ Hierdie instellings, te same met *Sanlam*, sou die drie vernaamste manifestasies van Afrikanernasionalisme tydens die tweede fase van die Taalbeweging wees. Van die belangrikste verenigings wat in die lewe geroep is, was die Afrikaanse Taalgenootskap van onderskeidelik die Transvaal (1905) en die Vrystaat (1906), asook die Afrikaanse Taalvereniging, wat op 3 November 1906 in Kaapstad ontstaan het.⁶² In 1909 is die Suid-Afrikaanse Akademie vir Taal, Lettere en Kuns in die lewe geroep, terwyl verskeie studenteorganisasies en publikasies ter bevordering van Afrikaans sedert 1911 die lig gesien het. Teen 1914 het Afrikaners politieke verteenwoordiging in die vorm van J.B.M.

⁵⁹ H. Giliomee. “The beginnings of Afrikaner nationalism, 1870-1915”, in *South African Historical Journal*, 19 (1987), pp. 139. Langenhoven self was as student skepties oor Afrikaans as akademiese taal, maar was oortuig dat Afrikaans 'n eenvoudiger alternatief vir Hollands was. Sien J.C. Kannemeyer. *Langenhoven, 'n lewe*, pp. 134-135.

Langenhoven se simboliese belang in die ontstaan van die KKNK word breedvoerig in hoofstuk 5 bespreek.

⁶⁰ T.D. Moodie. *The rise of Afrikanerdom: Power, Apartheid, and the Afrikaner Civil Religion*, p. 41.

⁶¹ H. Giliomee. “The beginnings of Afrikaner nationalism, 1870-1915”, in *South African Historical Journal*, 19 (1987), p. 140. J.H. Marais, 'n prospekterder van Kimberley en latere boer, was onmisbaar vir sy finansiële steun in die stigting van Naspers en aan die US. W.A. Hofmeyr, 'n Kaapse regsgeleerde, was 'n verdere sentrale figuur in Naspers, asook Sanlam.

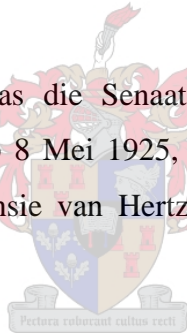
⁶² P.J. Nienaber. *Taal en Beeld: Die geskiedenis van die Afrikaanse Taalbewegings*.

Hertzog se nuutgestigte Nasionale Party (NP) verkry. Hertzog het homself as voormalige Vrystaatse Minister van Onderwys simpatiek tot Hollands en Afrikaans uitgelaat.

Waar die uitbouing van Afrikaans en die gedagte van 'n “Afrikaner met 'n Afrikaanse hart” hoofsaaklik eksperimente was vóór die Anglo-Boereoorlog, het dit nou ontaard in waarna Fukuyama verwys as “*thymos*”, of 'n gedreweheid uit die behoefte aan erkenning.⁶³ 'n Toespraak van D.F. Malan in 1908 beskryf hierdie strewe na bestaansreg as volg:

*“...Raise the Afrikaans language, make it the bearer of our culture, our history, our national ideals, and you will raise the People to a feeling of self-respect and to the calling to take a worthier place in world civilisation...”*⁶⁴

Die kulminasie van die proses was die Senaat en Volksraad se bekragtiging van Afrikaans as amptelike landstaal op 8 Mei 1925, die gevolg van 'n voorstel deur D.F. Malan, 'n jaar nadat die Pakt-alliansie van Hertzog se NP en die Arbeidersparty die algemene verkiesing gewen het.⁶⁵



4.2. Die Afrikaner en sy taal in die 20ste eeu

In 1928 het Gustav Preller geskryf dat die vervanging van Nederlands met Afrikaans 'n bepaalde taalvakuum sou laat wat deur Engels gevul sou word.⁶⁶ Ook J.J. Smith, die eerste redakteur van *Die Huisgenoot*, was nie daarvan oortuig dat Afrikaans 'n genoegsame rol as kultuurtaal naas Engels sou speel nie.⁶⁷ Ten spyte van aanvanklike skeptisisme jeens die waarde van Afrikaans het die eerste besending van sowat 10 000

⁶³ F. Fukuyama. *State building: Governance and world order in the 21st century*.

⁶⁴ Toespraak gelewer deur D.F. Malan voor die Afrikaanse Taalbeweging te Stellenbosch in 1908. In S.W. Pienaar (red.), *Glo in U Volk: D.F. Malan as redenaar, 1908-1954*, pp. 169, 175-176.

⁶⁵ P.J. Nienaber. *Taal en Beeld: Die geskiedenis van die Afrikaanse Taalbewegings*.

⁶⁶ P.J. du Plessis. *Die lewe van Gustav Preller, 1875-1943*. Akademiese proefskrif vir PhD, UP, 1988, p. 376.

⁶⁷ H. Giliomee. “Die waagstuk van Afrikaans”, in *Historia*, 46 (2), November 2001, p. 488.

Afrikaans-vertaalde Bybels op 29 Mei 1933 in Kaapstad gearriveer.⁶⁸ In 1944 het die eerste Afrikaanse gesangeboek die lewe gesien, terwyl talle Afrikaanse kultuurorganisasies regoor die land tot stand gekom het.⁶⁹ Afgesien hiervan is Afrikaans as vak vanaf die 1920's in die meerderheid laerskole aangebied en het dit stellig Nederlands vervang as Universiteitstaal, asook as die amptelike taal waarin wette en dokumente opgestel is.⁷⁰ Die FAK se rol in die bevordering van Afrikaans as kultuurtaal was ongeëwenaar. Soos Scholtz dit beskryf:

“It was the FAK which was the first to urge that Afrikaans music exams be set up; it was the FAK which was the first to concern itself with the right of Afrikaans to equality on the radio; it was the FAK which began to gather Afrikaans folksongs in a single volume; it was the FAK which arranged Afrikaans art exhibitions and book weeks; it was the FAK which endeavoured in all possible ways to awaken concern for the People’s past...”⁷¹.

Partypolitieke verbintenisse met Afrikaners en met Afrikaans het veral vanaf 1934 toegeneem met die stigting van die Gesuiwerde Nasionale Party (GNP).⁷² Hierdie verpolitisering van Afrikaans het uiteindelik grootliks tot die kwyning van die Verenigde Party (VP) se Afrikanerondersteuningsbasis bygedra, terwyl die GNP die primêre voertuig van Afrikanernasionalisme en Afrikaans geword het.⁷³ Afrikaans was ook die lewende bewys van die Afrikaner se politieke bestaansreg. Die “sekuriteit” wat Afrikaans gebied het, was veral betekenisvol in 'n tyd van ekonomiese twyfel gedurende die Depressie van die 1930's.⁷⁴ 'n Psigo-sosiale behoefte aan die Afrikaner se “helde van die verlede” het ontstaan en skrywers en politici het hierdie behoefte tot hul voordeel

⁶⁸ P.J. Nienaber. *Taal en Beeld: Die geskiedenis van die Afrikaanse Taalbewegings*.

⁶⁹ P.J. Nienaber. *Taal en Beeld: Die geskiedenis van die Afrikaanse Taalbewegings*.

⁷⁰ H. Giliomee. *The Afrikaners*, p. 377.

⁷¹ In C. Bundy. *Remaking the past: New perspectives in South African history*, p. 62.

⁷² H. Giliomee. *The Afrikaners*, p. 397. Die GNP sou later as die Herenigde Nasionale Party bekend staan, wat in die vroeë 1950's sy naam na die Nasionale Party verander het.

⁷³ Die VP was 'n samesmelting van die Nasionale Party en die Suid-Afrikaanse Party in 1934, 'n stap wat tot die afstigting van D.F. Malan en die vorming van die GNP gelei het.

⁷⁴ S.S. Swart. *The Construction of Eugène Marais as an Afrikaner Hero*.

ingespan in literêre werke en in beleidsverklarings.⁷⁵ Die onsekerheid van baie Afrikaners in die “vreemde” sosiale en maatskaplike omgewing van die stede het hulle na die bekende, na die “*balm of traditional culture*” laat draai.⁷⁶ Die doelbewuste mobilisering van Afrikanereenheidsentiment het as massa-feestelikheid in 1938 in die Groot Trek eeufeesviering gemanifesteer, waarvan die hoogtepunt die hoeksteenlegging by die latere Voortrekkermonument buite Pretoria was.⁷⁷ Sowat 100 000 mense het die gebeurtenis bygewoon.

Met die NP se magskonsolidasie in die 1940's het die Afrikaner 'n tydperk van groter finansiële en morele welvaart betree, hoofsaaklik te danke aan die verskynsel van sogenaamde “volkskapitalisme”. As gevolg hiervan het tasbare herinneringe aan die volk se verlede, soos Groot Trek-herdenkings, ook in populariteit afgeneem.⁷⁸ Die 1950's het 'n dekade van bewussyn van ras eerder as bewussyn van taal geword. Wit Afrikaans- en Engelssprekendes se kulturele verskille het toenemend op die agtergrond geskuif soos dit deur apartheidsentiment vervang is.⁷⁹ Hierdie gedeeltelike kulturele integrasie tussen Engels- en Afrikaanssprekendes sou toeneem in die 1960's, terwyl die geïntegreerde rol van die gesin, die skool, die media en verskeie kulturele organisasies gestandaardiseer en aangemoedig is ten bate van die enkulturasieproses van die jeug.⁸⁰ Nie-blanke verset teen apartheid, hoewel aanvanklik passief, het tegelykertyd toenemend tot 'n stremmende rasseverhouding en verskerpte breuk tussen blank en nie-blank gelei.

Suid-Afrika se uittrede uit die Statebond en Republiekwording in 1961 was die bewys van die regering se toenemende internalisering van die Afrikaner se belange. Die ekonomiese oplewing van die 1960's en die gepaardgaande bevoordeling van wit Suid-

⁷⁵ B. Butler. *The myth of the Hero*, p. 7.

⁷⁶ Sien S.S. Swart. *The Construction of Eugène Marais as an Afrikaner Hero*, asook A. Grundlingh & H. Sapire, “From feverish festival to repetitive ritual? The changing fortunes of Great Trek Mythology in an Industrializing South Africa”, in *South African Historical Journal*, 21 (1989).

⁷⁷ C. Bundy. *Remaking the past: New perspectives in South African history*, p. 66.

⁷⁸ A. Grundlingh & H. Sapire, “From feverish festival to repetitive ritual? The changing fortunes of Great Trek Mythology in an Industrializing South Africa”, in *South African Historical Journal*, 21 (1989).

⁷⁹ L. Thompson. *The political mythology of apartheid*, p. 40.

⁸⁰ A. Breedts. *Die kulturele lewe van blanke jeugdiges in Suid-Afrika, met besondere aandag aan aspekte van hulle lewens- en wêreldbeskouing. 'n Sosiologiese studie*. Akademiese proefskrif vir Doctor Philosophiae, UP, Mei 1967, pp. 362-372.

Afrikaners onder die apartheidsbeleid het die Afrikanermiddelklas verskans.⁸¹ Afrikaans en die veronderstelde belange van die Afrikaner is meer as ooit in die politieke sfeer opgeneem. Die 1960's was 'n era waarin die etiket “konserwatief” toenemend met die Afrikaner verbind is.⁸² Aan die ander kant van die Afrikanerspektrum het 'n groep liberale skrywers 'n literêre aanval op die regering geloods. Hierdie groep, die sogenaamde “Die Sestigters”, het 'n nuwe geslag van Afrikanerskrywers en Afrikaanse literêre bedrywigheid ingelui wat meer as net 'n letterkundige gebeurtenis verteenwoordig het.⁸³ Die skrywers, onder meer Jan Rabie, Karel Schoeman, Anna M. Louw, Etienne Leroux, André P. Brink en Breyten Breytenbach, het met die gebruik van temas soos moderniteit, rasse-verdraagsaamheid en seksuele vryheid die regering se apartheidsbeleid en bestaande Afrikanerverkramptheid gekritiseer en uitgedaag.⁸⁴ Ten spyte van die feit dat die meeste van hul publikasies onder sensuur geplaas is, het hul literatuur en lewensfilosofie nuwe moontlikhede vir die Afrikaner, sy taal en die toekoms van die land ingehou.⁸⁵

Vanaf die 1970's het 'n groep Afrikaners genaamd die “andersdenkendes” nogmaals die bestaande apartheidsbeleid van die NP-regering uitgedaag. Hul wekroep vir 'n einde aan die verdrukkende uitwerking van apartheid het met toenemende ongeduld gepaardgegaan in 'n fase van versnelde sosio-ekonomiese verandering in die land.⁸⁶ Vir die eerste keer is noemenswaardige twyfel oor die toekoms en finansiële volhoubaarheid van apartheid deur die besigheidsektor geopper. Die politieke debat tussen die sogenaamde “verligtes” en “verkrampes” het verskerp, terwyl die Soweto-opstand van 1976 'n waterskeidingsgebeurtenis vir die toekoms van apartheid verteenwoordig het en as fondament vir die tagtigerjare se aktiewe protes gedien het. Engelssprekendes het hul steun in die NP se

⁸¹ S.S. Swart. *The Construction of Eugène Marais as an Afrikaner Hero*.

⁸² Onderhoud met Hermann Giliomee. 21 August 2003.

⁸³ J. Polley (red.) *Die Sestigters*. Verslag van die Simposium oor Die Sestigters, aangebied deur die Departement Buitemuurse Studies van die Universiteit van Kaapstad, 12-16 Februarie 1973, p. 9.

⁸⁴ H. Giliomee. *The Afrikaners*, p. 554.

⁸⁵ H. Kitshoff. *Festival and 'Volk': The search for an Afrikaner sanctuary at the Klein Karoo Nasionale Kunstefees*. Ongepubliseerde artikel, 2004, p. 8.

⁸⁶ S. Jones & A. Muller. *The South African Economy, 1910-1990*.

rigting geswaai, liberale Afrikaanssprekendes het die “verkrampste” NP verlaat, terwyl regsgeesinde Afrikaners die NP weer as té verlig geag het.⁸⁷

Ten spyte van nie-blanke protes teen apartheid het ook wit Afrikaanse kunstenaars, akteurs, sangers en skrywers (genoem andersdenkendes of neo-verligtes) toenemend apartheid teengestaan.⁸⁸ Die andersdenkende beweging, hoewel onsamehangend en ongeorganiseerd, het studenteprotes en literêre kritiek teen apartheid ingesluit, soos in *Vrye Weekblad* en *Die Suid-Afrikaan*.⁸⁹ Kunstefeeste, soos die Grahamstad Kunstefees wat in 1974 ontstaan het, het as bykomstige uitlaatklep vir die werksaamhede van die andersdenkendes gedien.⁹⁰

Afrikaanse alternatiewe musiek het gedurende die middel- tot laat-tagtigerjare 'n verdere simbool van verzet teen apartheid geword en was veral suksesvol daarin om die Afrikanerjeug teen apartheid te mobiliseer. Die musiek van kunstenaars soos Koos Kombuis (André le Toit), Valiant Swart (Pierre Nolte), en Johannes Kerkorrel (Ralph Rabie) het grootliks op die wandade van apartheid kommentaar gelewer.⁹¹ Hierdie groep musikante, asook ander wat hul musiekstyl en lewensooruiging gedeel het, het hulself die etiket van “alternatiewe Afrikaners” toegeëien. Hul doel was om te rebelleer teen die dwingende, versterkte NP-regering.⁹² In die breë het andersdenkende verzet hom op 'n toekomstvisie gerig, terwyl dit die verlede van die Afrikaner grootliks negeer het. Onder

⁸⁷ Johann Rossouw beskou die opkoms van die massa-media in Suid-Afrika in die 1970's en 1980's as die derde fase van kulturele oordrag met betrekking tot Afrikaans. Hierdie fase gaan gepaard met 'n herdefiniëring van die term Afrikaner teen die agtergrond van 'n “beelde-kultuur”. Informele debat oor Afrikaans, Universiteit Stellenbosch, 23 Oktober 2003.

⁸⁸ Die term “neo-verligte” word as neologisme hier gebruik, aangesien die term “verlig” 'n beweging verteenwoordig wat reeds in die sestigs en sewentigs sy ontstaan gehad het. Die verligte beweging was van veel kleiner omvang as eersgenoemde. Sien H. Kitshoff. *Andersdenkende verzet: Afrikaner kulturele standpunt teen apartheid en Afrikaner kontak met die ANC in die 1980's*. M.A. tesis, US, 2003, p. 66.

⁸⁹ H. Kitshoff. *Andersdenkende verzet: Afrikaner kulturele standpunt teen apartheid en Afrikaner kontak met die ANC in die 1980's*. M.A. tesis, US, 2003, p. 74.

⁹⁰ Een van die eerste Afrikaanse toneelstukke op die Grahamstad Kunstefees was Reza de Wet se *Nag Generaal*. Die stuk het kommentaar op die wese van die Afrikaner gelewer. Die dramaturg Pieter-Dirk Uys se stuk, getiteld *Panorama*, het op satiriese wyse met die verkramptheid van regeringsinstellings omgegaan. Die stuk is in 1987 by die Grahamstad Kunstefees opgevoer.

⁹¹ B. Jury. “Boys to men: Afrikaans alternative popular music, 1986-1990”, *African languages and cultures*, p. 99. Die name in hakies is die kunstenaars se doopname. Johannes Kerkorrel het in 2002 selfmoord gepleeg.

⁹² H. Kitshoff. *Andersdenkende verzet: Afrikaner kulturele standpunt teen apartheid en Afrikaner kontak met die ANC in die 1980's*. M.A. tesis, US, 2003, p. 81.

die verligte jeug het selfs 'n negatiewe persepsie jeens die herkoms van die Afrikaner ontstaan.

Sedert veral die 1960's, en op toenemende wyse in latere dekades, het die Afrikaner sinoniem geword met negatiewe beskrywings en etikette soos “konserwatief”, “verdrukkend”, “verstard” en “tradisioneel”. Afrikaans is ooreenstemmend gestigmatiseer en baie wit en bruin Afrikaanssprekendes het hul na Engels gewend as huistaal en onderrigtaal.⁹³ Afrikaans het wel 'n voertaal van politieke versetbewegings soos die United Democratic Front (UDF) gebly, terwyl baie bruin digters, kunstenaars en skrywers die onreg van apartheid in Afrikaans verwoord het.⁹⁴ Hierdie individue het 'n sogenaamde “alternatiewe Afrikaans” voorgestaan, wat beteken het dat dit lynreg teenoor “establishment Afrikaans”, die Afrikaans van apartheid, sou staan.⁹⁵ Hierdie skrywers het na hulself as “swart skrywers” verwys en sluit onder meer die akademici Julian Smith, Jakes Gerwel en Hein Willemsen in.⁹⁶

Teen die begin van die 1990's was die Afrikaner dus polities en sosiaal gepolariseer. Soortgelyke onsekerheid het in die sfeer van die Afrikaanse taal ingedruis. Waar Afrikaans 'n eeu vroeër die bewys en lewenskragtigheid van die Afrikaner verpersoonlik het, is die taal sedertdien as wapen deur die Afrikaner teen die Afrikaner ingespan.⁹⁷ Baie Afrikaners was skaam oor hul verlede en bang vir hul toekoms. 'n Behoefte aan die herdefiniëring van die Afrikaner en sy taal het dus ontstaan; eerstens in terme van sy verlede, en tweedens teen die agtergrond van 'n ontluikende meerderheidsregering waarin multi-etniese belange voorgestaan is.⁹⁸

⁹³ H. Kitshoff. *Andersdenkende verset: Afrikaner kulturele standpunt teen apartheid en Afrikaner kontak met die ANC in die 1980's*. M.A. tesis, US, 2003, p. 77.

⁹⁴ P.H. Zietsman. *Die taal is gans die volk: Woelinge en dryfvere in die stryd om die Afrikaner se taal*, p. 207.

⁹⁵ J. Esterhuyse. *Taalapartheid en Skoolafrikaans*. (Bron is in sy geheel geraadpleeg).

⁹⁶ Sien in hierdie verband J.F. Smith & H. Willemsen, et al. *Swart Afrikaanse skrywers: verslag van 'n simposium gehou by die Universiteit van Wes-Kaapland, Bellville op 26 en 27 April 1985*.

⁹⁷ L. Kruger. *The Drama of South Africa. Plays, pageants and publics since 1910*, p. 126.

⁹⁸ E. Hobsbawm & T. Ranger. *The invention of tradition*. (Bron is in sy geheel geraadpleeg).

4.3. 'n Derde taalstryd?

Die ontwaking en vestiging van 'n Afrikaner sosiale identiteit is dus intrinsiek verbind met die vestiging van die Afrikaanse taal. In beide gevalle word die vestiging met 'n bepaalde stryd vergelyk en die “oorwinning” van die Afrikaanse taal word as onmisbaar in die stryd van die Afrikaner gesien en selfs as metafoor vir 'n volk se deursetting en lewenskragtigheid. Die skynbaar onlosmaakbare verbintenis tussen volk en taal manifesteer in 'n verwagting dat die lewenskragtigheid van die Afrikaanse taal as 'n barometer van die lewenskragtigheid van die Afrikanervolk moet dien. Hierdie verskynsel kom veral in die literatuur en in die “sigbaarheid” van Afrikaans in amptelike hoedanigheid na vore.

Die taaldebate wat in 2003 oor die “indringing” van Engels in die Afrikaanse letterkunde ontstaan het, illustreer bogenoemde argument besonders goed, juis vanweë die wye spektrum opinies wat deur hierdie debaat ontlok is. Soos wat die geval met 'n soortgelyke debaat in die tagtigerjare was, vorm hierdie taaldebate deel van 'n groter politieke en etniese problematiek.⁹⁹ Met die taaldebate van die 1980's het daar drie groepe Afrikaners op die voorgrond getree, elk met 'n eie opinie oor die belang en toekoms van Afrikaans.¹⁰⁰

In die eerste plek het regsgerigte Afrikaners die taal as uitsluitlike onderdeel van die Afrikaner, dus die blanke Afrikaanssprekende Suid-Afrikaner, beskou. Volgens die regsgerigte Herstigte Nasionale Party (HNP) en die Konserwatiewe Party (KP) is Afrikaans as die vernaamste bron van blanke identiteit (binne Suid-Afrika) en Afrikanernasionalisme gesien en sou die einde van apartheid ook die einde van die taal beteken. In die tweede plek het die sogenaamde “hervormers” van apartheid en die Afrikaanse taal die inklusiwiteit van Afrikaans beklemtoon, terwyl hulle tegelykertyd die

⁹⁹ J.C. Steyn se boek, *Tuiste in eie taal: die behoud en bestaan van Afrikaans* (1980), word aanvaar as die katalisator van 'n debaat wat in die 1980's ontstaan het oor die toekoms van die Afrikaanse taal en die Afrikaner se politieke mag. Die boek ontleed en vergelyk bepaalde gevallestudies om aan te toon watter faktore vir die groei en agteruitgang van tale verantwoordelik is. Op soortgelyke wyse het 'n enkele boek, Jackie Nagtegaal se *Daar's vis in die punch*, in 2003 'n debaat aangaande die toekoms van die Afrikaanse taal ontketen.

¹⁰⁰ P.H. Zietsman se analise van hierdie taaldebate en die onderskeie groepe wat daartoe toegetree het, was veral nuttig. Sien P.H. Zietsman. *Die taal is gans die volk: Woelinge en dryfvere in die stryd om die Afrikaner se taal*, pp. 201-216.

vereniging van alle Afrikaanssprekendes bepleit het. Hulle was veroordelend teenoor die negatiewe effek wat Afrikaners se selfeienaarskap van Afrikaans tot gevolg gehad het. Die derde identifiseerbare groep was die sogenaamde “bevryders”, dus diegene wat 'n nie-rassige Suid-Afrikaanse nasionalisme binne die konteks van kulturele diversiteit voorgestaan het. Hiervolgens sou Afrikaans “bevry” moes word en op grond daarvan deel hê in die algehele “bevryding” van die land.¹⁰¹

Die taaldebat van 2003 was tot 'n groot mate 'n reïnkarnasie van die debat van die 1980's, deurdat dit die wit Afrikaanssprekende voor twee wesentliche keuses met betrekking tot die toekoms van Afrikaans geplaas het. In die eerste plek kon die taal “onbevry” van Afrikanernasionalisme voortleef as eksklusiewe eiendom van die Afrikaner, 'n opsie waarna Gerrit Brand verwys as die “Oranje-opsie”.¹⁰² Hiervolgens sou Afrikaans letterlik en figuurlik afgegrens en beskerm word en sou dit alleenlik die belange van die wit Afrikaanssprekende dien. Die sleutelbegrippe in hierdie verband is selfbestuur en wantroue jeens die ANC-regering om na die belange van Afrikaans om te sien. In die tweede plek identifiseer Brand die sogenaamde “Garieb-opsie”.¹⁰³ Hierdie metafoor van 'n groot rivier wat deur die land vloei verwys na die Suid-Afrikaanse nasie, wat op sy beurt deur die verskeie etniese en kulturele groepe binne die land “gevoed” word. Afrikaans is dus in hierdie verband een van die vele strome wat 'n veronderstelde Suid-Afrikaanse kulturele identiteit voed en behoort die taal vervolgens aan almal wat dit wil of kan gebruik. Hierdie konsep is, aldus Brand, dinamies, maar ook veranderlik, aangesien bestaande tale selfs kan kwyn in die aangesig van 'n breër Suid-Afrikaanse belang.¹⁰⁴

Die balans tussen etniese taalbelange en voorgestelde Suid-Afrikaanse nasionalistiese belange is dus potensieel stremmend, veral binne die konteks van die “afskaling” van Afrikaans in universiteite, skole, die staatsdiens, die regering en in die uitsaaidiens sedert

¹⁰¹ A. Brink. “Afrikaans en bevryding”, in R. van der Heever (red.) *Afrikaans en bevryding*, pp. 31-35. Die ANC propageer steeds kulturele diversiteit binne die raamwerk van 'n Suid-Afrikaanse nasionalisme.

¹⁰² <http://www.litnet.co.za/taaldebat>. Die metafoor “Oranje-opsie” verwys na die Afrikaner dorpie Orania langs die Oranjerivier.

¹⁰³ <http://www.litnet.co.za/taaldebat>. “Garieb” beteken in die Khoi-taal “groot rivier”. Neville Alexander verwys ook na post-apartheid Suid-Afrika as 'n “Garieb’nasie”. Sien N. Alexander. *An ordinary country*.

¹⁰⁴ <http://www.litnet.co.za/taaldebat>

1994. Dit is hierdie waargenome afskaling, maar ook die vooruitsig van toenemende aftakeling van Afrikaans wat by taalpuriste die grootste kommer wek. Dit verduidelik ook waarom daar vanuit hierdie oord so heftig teen “Engfrikaans” (Afrikaanse prosa of taalgebruik met Engelse woorde daarin), en teen die afwyking van 'n standaard-tipe Afrikaans gereageer is, ‘n verskynsel waarna Dan Roodt verwys as “pidginisering”.¹⁰⁵

Die taalkundige, Hans du Plessis, het dit in 1990 genoem dat die gedagte van “Afrikaner-Afrikaans” vervang sou moes word met alle vorme van Afrikaans (Kaapse-Afrikaans, Griekwa-Afrikaans, ensomeer) om die taal te laat oorleef in 'n post-apartheid Suid-Afrika.¹⁰⁶ Hierdie “oorlewingsargument” word tans gevoer deur die voorstanders van 'n moderne, vloeibare, toeganklike Afrikaans, oftewel “Engfrikaans”, “Jipfrikaans”, of “Sonfrikaans”.¹⁰⁷ Die jeugafdeling van *Die Burger*, en die jeugblad in *Beeld*, genaamd *Jip*, poog om met die toepassing van Engfrikaans aanklank by jong lesers te vind, wat naamlik van hierdie hibriede vorm van Afrikaans gebruik maak. Dieselfde geld vir *Son*, wat 'n “loslit, gemaklike en onopgesmukke spreektaal” voorstaan.¹⁰⁸

Baie sogenaamde “taalbevryders” koppel dus, by definisie, die vrye gebruik van Afrikaans aan 'n bepaalde Suid-Afrikaanse demokratiese vryheid, wat eerder in verhouding tot die verdrukking van apartheid gedefinieer word as opsigself. Dit word dus, te same met die taal, as die teenstelling van apartheid gesien, terwyl Engels 'n wenslike taal vir die mobilisering van 'n Suid-Afrikaanse nasionalisme teenoor minderheidsnasionisme verteenwoordig. Die persepsie van standaard-Afrikaans is dat

¹⁰⁵ <http://www.litnet.co.za/seminaar/droodt.asp>. Dan Roodt is 'n Afrikaanse skrywer en taalaktivis. Hy definieer 'n “pidgin-taal” as 'n taal sonder leksikon of taalreëls, dus “onstabiel”.

¹⁰⁶ H. du Plessis. “Afrikaans en die skep van intergroepverhoudings”. Referaat gelewer by die ATF-miniberaad, 8 Junie 1990.

¹⁰⁷ “Jipfrikaans” en “Sonfrikaans” verwys na die bronne van hul oorsprong, naamlik die jeugafdeling van *Die Burger* en *Beeld*, en die poniekoerant, *Son*. Hierdie terme is, soos Engfrikaans, neologismes, en verwys na dieselfde aanwending van Afrikaans as wat die geval met Engfrikaans is. Die term Engfrikaans kan as sambreelterm vir alle soortgelyke gebruike van Afrikaans dien.

¹⁰⁸ Melvin Whitebooi, joernalis van *Son*. Departement Afrikaans en Nederlands van die Universiteit Stellenbosch se letterkundige colloquium, 16 Oktober 2003.

dit, gevolglik, verdrukkend, stremmend, verlamrend, onkreatief en argaies is. Engfrikaans, daarteenoor, is vernuwend, vry en selfs *cool* en *trendy*.¹⁰⁹

Die taaldebate word uiteindelik langs generasielyne gevoer, met die ouer geslagte wat hoofsaaklik as taalpuriste ontluik, terwyl jongmense min kommer oor die toekoms van Afrikaans toon.¹¹⁰ Johann Rossouw noem dit dat die vernaamste kwelpunt vir taalpuriste die toekoms van die oordrag van Afrikaans is en nie noodwendig die kommunikasie daarin nie.¹¹¹ Rossouw vra dus watter aspek(te) van Afrikaans dit vir toekomstige geslagte noodsaaklik gaan maak om Afrikaans ernstig op te neem, dus om hulle te beywer vir die behoud daarvan soos wat tans die geval is.

Lucas Malan noem dat Engfrikaans, teenoor suiwer Afrikaans, nie in staat is om “*beduidende filosofiese vrae te artikuleer*” nie.¹¹² In 'n eng funksionele hoedangheid is enige hibriede vorm van Afrikaans dus, volgens Malan, te gebrekkig om suiwer Afrikaans as akademiese taal te vervang, 'n punt van kommer wat verband hou met die afskaling van Afrikaans in openbare ruimtes. Malan gaan voort deur te noem dat Engfrikaans hom nie “*...intellektueel [kan] boei of emosioneel ontroer nie...*”.¹¹³

Gevolglik vind Malan en ander taalpuriste die hibridisering van die Afrikaanse taal vals en geforseerd as letterkundige taal. Hierdie punt van kritiek hou verband met die estetiese waarde van Afrikaans, die verdringing van die “mooi” van Afrikaans waaraan Eugène Marais die Afrikaner in “Winternag” blootgestel het, en dus met Afrikaans as kultuurtaal. Dit was hierdie “*mag om aan te gryp*” wat volgens N.P. van Wyk Louw die belangrikste komponent van Afrikaans was.¹¹⁴ Die drang om Afrikaans te “beskerm”, moet teen

¹⁰⁹ J. Gagiano, dosent in Politieke Wetenskap aan die Universiteit Stellenbosch. Departement Afrikaans en Nederlands van die Universiteit Stellenbosch se letterkundige colloquium, 16 Oktober 2003.

¹¹⁰ Lucas Malan waarsku in hierdie verband dat 'n ontoereikende hibridisering soos Engfrikaans tot 'n taalgestremde jeug kan lei wat uiteindelik net “boe” en “ba” sal kan sê. Departement Afrikaans en Nederlands van die Universiteit Stellenbosch se letterkundige colloquium, 16 Oktober 2003.

¹¹¹ *Die Burger*. 23 Augustus 2004, p. 13.

¹¹² Departement Afrikaans en Nederlands van die Universiteit Stellenbosch se letterkundige colloquium, 16 Oktober 2003.

¹¹³ Departement Afrikaans en Nederlands van die Universiteit Stellenbosch se letterkundige colloquium, 16 Oktober 2003.

¹¹⁴ N.P. van Wyk Louw. *Versamelde Prosa*, vol. 1, pp. 96-98.

hierdie historiese agtergrond gesien word, asook in die lig van Afrikaans as “eie tuiste”; 'n abstrakte, afgebakende ruimte wat na die taalruim transendeer. Johan Combrink word aangehaal dat hy hierdie gedagte as volg verwoord het: “*My moedertaal is die naaste wat ek het aan 'n vaderland.*”¹¹⁵

Die waargenome bedreigtheid van Afrikaans in openbare ruimtes het sedert 1994 tot die stigting van verskeie pro-Afrikaanse organisasies gelei, onder meer die Groep van 63, wat hulle teen die verdringing van Afrikaans in alle sferes beywer.¹¹⁶ Die Nasionale Taalliggaam vir Afrikaans (NTLA) is as onderdeel van die Pan-Suid-Afrikaanse Taalraad (Pansat) gestig om na die belange van Afrikaans binne die raamwerk van Suid-Afrikaanse veeltaligheid om te sien. Die NTLA bewyrs hom tans vir 'n nasionale strategie vir Afrikaans deur onder meer organisasies wat hulle vir Afrikaans beywer ten opsigte van strewe te verenig.¹¹⁷

Die ontstaan van kunstfeeste soos die KKNK sedert 1995 moet eweneens teen hierdie agtergrond gesien word, naamlik die koestering van Afrikaans as kultuurtaal. Soortgelyke feeste moes verder die stigma van “apartheids-Afrikaans” in die lig van 'n demokratiese Suid-Afrika afbreek en is funksioneel in die Afrikaner se herbesinning jeens taal en identiteit. In hierdie verband is die gebruik van feeste as ruimtes vir Afrikaans nie nuut nie, maar is deels gewortel in sogenaamde Afrikaanse volksfeeste.

4.4. Volksfeeste en feestelikhede as ruimtes vir Afrikaans

Gedurende die eerste dekades van die 20ste eeu het volksfeeste populêre meganismes vir feesviering, eenheidstrewe en herdenking vir die Afrikaner geword.¹¹⁸ Hierdie feeste het

¹¹⁵ *Die Burger*. 20 Augustus 2004, p. 15.

¹¹⁶ Die Groep van 63 het in 1999 tot stand gekom en sluit akademië, skrywers, sakelui en Afrikaners van diverse sferes in.

¹¹⁷ *Die Burger*. 22 Junie 2004, p. 11.

¹¹⁸ Volksfeeste moet van nasionale feeste onderskei word, aangesien eersgenoemde spesifiek betrekking het op 'n kultuurgroep, taal, tradisies en gedeelde waardes. Afgesien van volksfeeste as kulturele verskynsels het daar na die Anglo-Boereoorlog etlike teaters in veral die stedelike sentra soos Johannesburg en Kaapstad ontstaan. Die kultuurlewe in die stede is egter deur Engelssprekende toneelgeselskappe en kultuurorganisasies gedomineer. Afrikaanse kulturele bedrywighede in die stede het hoofsaaklik

'n intrinsieke verbintenis met die verlede van die Afrikaner en met Afrikaans gehad en spesifiek met bepaalde gebeure van die verlede. Gevolglik het hierdie feeste oor die algemeen nasionalistiese elemente gehuldig, te same met 'n waarneembare sentimentele herdenking van die verlede.¹¹⁹

Die eerste feeste wat deur die vryburgers aan die Kaap gehou is, het in 1686 in Stellenbosch plaasgevind. Hierdie feeste is hoofsaaklik gehou ter viering van Simon van der Stel, die “stigter” van Stellenbosch, se verjaarsdag. Afgesien van feeste wat met verjaarsdae en die huwelik verband gehou het, is feeste gehou om die inhuldiging van 'n nuwe Britse goewerneur aan die Kaap te vier. Feestelikhede was egter nie tot die gebied omliggend aan Kaapstad beperk nie. Boere aan die oosgrens van die Kaapkolonie se feesgebruike het perdewedrenne, jag en dans ingesluit.¹²⁰

Die totstandkoming van die Boererepublieke van die Transvaal en die Vrystaat het vanaf 1850 'n fundamentele rol gespeel in die persepsie van feeste, asook op die manier waarop feeste gehou is. Die vorming en gepaardgaande stryd om die bestaan van hierdie Republieke het grootliks volksfeeste geïnspireer, deurdat die ontstaan van die Boererepublieke gedeeltelik impetus aan Afrikanernasionalisme gegee het.¹²¹ Gevolglik is feestelikhede grootliks verbind met die verskynsel van die Groot Trek, met spesifieke gebeure soos dié by Bloedrivier op 16 Desember 1838, asook met die stigting van die Boererepublieke.¹²² Hierdie feeste het 'n diepgaande religieuse verbintenis gehad en die Afrikaners het geglo dat die herdenking van gebeure en helde van die verlede 'n Goddelike bevel was.¹²³

debatsverenigings en religieuse verenigings ingesluit. Sien *Johannesburg Eenhonderd Jaar*. Chris van Rensburg publikasies (EDMS) Beperk, Melville, 1986.

¹¹⁹ L. Eichler. *The customs of mankind*, p. 92.

¹²⁰ J. Howison. *European colonies, in various parts of the world, viewed in their social, moral, and physical condition*, p. 329. Afrikaner/vryburger feeste voor 1850 was hoofsaaklik informeel van aard, teenoor feeste van Britse oorsprong wat meer formeel was.

¹²¹ P.H. Kapp. *Die Afrikaner en sy kultuur*, p. 20.

¹²² P.H. Kapp. *Die Afrikaner en sy kultuur*. p. 22.

¹²³ P.H. Kapp. *Die Afrikaner en sy kultuur*. p. 22.

Teen die einde van die Anglo-Boere Oorlog was volkseenheid, asook die aanvaarding, uitbreiding en standardisering van Afrikaans die vernaamste politieke kwessies vir die Afrikaner. Die era vanaf veral 1910 het dus gepaardgegaan met die opkoms van sterk kulturele leiers, asook die hervestiging van die volksfeeste as Afrikaner politieke platform en bron van volkseenheid. Die NP se betrokkenheid by die Broederbond en die vorming van die FAK in 1929 het 'n beslissende uitwerking op die aard van volksfeeste sedert veral die 1930's gehad.¹²⁴

Talle historici is van mening dat die NP tussen 1934 en 1948 doelbewus 'n Afrikanernasionalisme gekweek het, 'n onderneming waarvan volksfeeste 'n essensiële komponent was.¹²⁵ Die 1930's was dus kenmerkend van 'n hernieude belangstelling in die geskiedenis van die Afrikaner.¹²⁶ Historiese volksfeeste het voorts prominente status as Afrikaner kulturele aktiwiteite ingeneem.

4.4.1. Historiese feeste

Die oudste vername Afrikaanse historiese fees is die Geloftefees. Die fees is tradisioneel op 16 Desember gehou, die dag waarop die Voortrekkers by Bloedrivier in 1838 'n gelofte aan God gemaak het. Die dag is die eerste keer formeel gevier in 1864, toe die Duits Gereformeerde Kerk van Natal besluit het om die dag te herdenk.¹²⁷ Die daaropvolgende jaar het die Transvaalse regering die dag tot 'n openbare vakansiedag verklaar en teen 1900 was Geloftedag 'n bekende verskynsel in die Boererepublieke van die Transvaal en die Vrystaat.¹²⁸ Teen 1911 het die viering van Geloftedag na die Kaap versprei en het gou deel van die Taalbeweging geword. Die fees het nou 'n spesifieke doel gehad, naamlik om die Afrikaner se gedeelde verlede deur middel van gedeelde waardes en gebruike uit te beeld. Die fees sou voorts dien as 'n "barometer" vir die kulturele heilsaamheid van die ontluikende Afrikanervolk.¹²⁹

¹²⁴ Soos reeds genoem, het die FAK die oorheersende rol in die Afrikaanse kultuurlewe sedert sy ontstaan in 1929 gespeel.

¹²⁵ D. O' Meara. *Volkskapitalisme: class, capital and ideology in the development of Afrikaner nationalism, 1934-1948*.

¹²⁶ H. Giliomee. *The Afrikaners*, p. 432.

¹²⁷ G.B.A. Gerdener. *Sarel Cilliers, die vader van Dingaansdag*, p. 107.

¹²⁸ P.H. Kapp. *Die Afrikaner en sy kultuur*, p. 48.

¹²⁹ P.H. Kapp. *Die Afrikaner en sy kultuur*, p. 70.

Ten spyte van die fees se politieke ondertone is feestelikhede toenemend by die viering van Geloftegedag ingesluit. Teen 1910 het kooruitvoerings en ander vorme van musiek deel van die fees geword. Die fees het dus ook as meganisme van kulturele onderrig gedien, 'n inslag wat deur Gustav Preller en ander kultuureleiers van die eerste dekades van die 20ste eeu beaam is.¹³⁰ Soos wat ook by tye met die KKNK die geval is, het nie-blanke ontevredenheid met die Geloftefees so vroeg as 1912 duidelik geword, toe onder meer die *Coloured Congress* in Bloemfontein die fees veroordeel het.¹³¹

Die Geloftefees het in die vroeë- en middel 1930's in populariteit afgeneem, maar het weer met die Voortrekker-eeufeesviering van 1938 opgang gemaak in die lig van die NP se aktiewe beleid van politieke en kulturele Afrikanernasionalisme.¹³² Die Afrikaanse Taal- en Kultuurvereniging (ATKV), wat in 1930 gestig is, asook die FAK, sou voorts 'n sentrale rol in die organisering van feeste soos die Geloftefees speel. Kulturele bedrywighede by die Geloftefees is verbreed om teater, sang, voordrag en ander kunsvorme in te sluit.

Ander feeste het ook in hierdie tyd 'n herlewing ondergaan, by name die Krugerfees (ter viering van die geboortedag van Paul Kruger), die Van Riebeeckfees ('n herdenking aan die landing van Jan van Riebeeck aan die Kaap in 1652), die Majubafees ('n viering van die oorwinning wat die Boeremagte oor die Britse magte in 1881 behaal het tydens die Eerste Vryheidsoorlog), om enkeles te noem.¹³³ Die fundamentele verbintenis tussen hierdie feeste was die feit dat Afrikaans die enigste omgangstaal was.¹³⁴ Daar is by hierdie feeste in Afrikaans gepraat, gesing, gedans en gekuier.

Historiese feeste het nogmaals in populariteit afgeneem vanaf die 1960's en sou uiteindelik grootliks vanaf die middel-sestigerjare uitsterf.¹³⁵ Die vernaamste rede

¹³⁰ *Die Brandwag*. 15 August 1910.

¹³¹ *Die Volksstem*. 1 March 1912.

¹³² *Die Burger*. 16 December 1937.

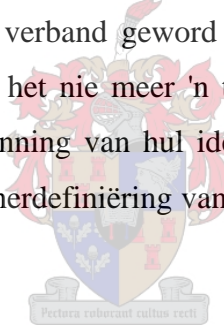
¹³³ Leslie Witz gee 'n fassinerende oorsig oor die Van Riebeeckfees, in L.Witz. *Apartheid's festival: Contesting South Africa's National Pasts*. Indiana University Press, Bloomington, 2003.

¹³⁴ P.H. Kapp. *Die Afrikaner en sy kultuur*, p. 106.

¹³⁵ M. Swart. *Die viering van ons volksfeeste*. Praatjies uitgesaai oor die SAUK (geskrewe transkripsie), 6 Februarie 1969, p. 3.

hiervoor was die NP se toenemende intensifisering van apartheid, te same met groeiende ontevredenheid oor apartheid vanuit verskeie Afrikaneroorde soos die Sestigters en die andersdenkendes vanaf die 1970's. Swart noem verder dat die jeug teen die sestigerjare 'n algemene apatie jeens kulturele betrokkenheid begin toon het (die FAK het bevind dat 74% van jeugdige tussen die ouderdomme van 16 jaar en 25 jaar teen 1969 aan geen kultuurorganisasie behoort het nie), dat toenemende verstedeliking volksfeeste laat kwyn het, dat die standaard van programmatuur by volksfeeste afgeneem het, en dat daar te veel feeste was.¹³⁶

Die geboorte van die Grahamstad Nasionale Kunstefees in 1974 het 'n verdere medium aan dramaturge gebied om hul ontevredenheid jeens apartheid met onder meer politieke satire uit te spreek.¹³⁷ Hierdie nuutgevonde bron van teenstand teen apartheid het 'n herwaardering van die betekenis van "Afrikaner" en "Afrikaans" meegebring, terwyl die volksfees ontoereikend in hierdie verband geword het. Liberale Afrikanerkultuurleiers van die 1960's, 1970's en 1980's het nie meer 'n teruggreep na 'n gedeelde Afrikaner verlede funksioneel in die herbesinning van hul identiteit gevind nie, maar het hulself eerder na die toekoms gewend ter herdefiniëring van hul identiteit, hul taal en hul plek in die land.



4.4.2. *Kulturfeste*

Soos wat die geval met historiese feeste was, moes Afrikaner kulturfeste ook politieke funksioneel wees, juis omdat hierdie feestelikhede uit 'n betrokke behoefte ontstaan het. Hierdie aanslag was veral beduidend met die Helpmekaarfees, aangesien die fees ontstaan het ten bate van die hulpbehoewende Afrikaners wat aan die Rebelle van 1914 deelgeneem het.¹³⁸

¹³⁶ M. Swart. *Die viering van ons volksfeeste*. Praatjies uitgesaai oor die SAUK (geskrewe transkripsie), 6 Februarie 1969, pp. 3-4.

¹³⁷ *Die Burger*. 9 Julie 1987, p. 7, asook L.W.B. Binge. *Ontwikkeling van die Afrikaanse toneel (1832-1950)*. Van Schaik, Pretoria, 1969. Jill Fletcher gee 'n goeie analise van die geskiedenis van teater in Suid-Afrika in, J. Fletcher. *The story of theatre in South Africa: a guide to its history from 1780-1930*. Vlaeberg, Kaapstad, 1994.

Die ontstaan en dinamika van die Grahamstad Nasionale Kunstefees word in hoofstuk 7 bespreek.

¹³⁸ P.H. Kapp. *Die Afrikaner en sy kultuur*, p. 140. Sien ook H. Giliomee. *The Afrikaners*, pp. 379-384; asook A. Ehlers. *Die Helpmekaarbeweging in Suid-Afrika*, M.A. verhandeling, US, 1986. Dit is

Die fees moes ook dien as kulturele vervulling vir die Afrikaner en gevolglik het hierdie en ander kulturfeste 'n sterk feestelike atmosfeer gehuldig. Afrikaanse musiekkonserte en toneelopvoerings het 'n groot deel van die fees uitgemaak, terwyl die oorheersende “basaar-atmosfeer” waarskynlik die eerste verwysings na sogenaamde “Boerefeeste” of “Boerepartytjies” teen die 1940's uitgelok het.¹³⁹

Twee bykomende tipes feeste verdien verwysing, naamlik Afrikaanse kunstefeeste en Afrikaanse taalfeeste, waar Afrikaans in beide gevalle die vernaamste belanghebber was. Kunstefeeste het in die 1930's ontstaan uit 'n kulturele behoefte vir uitsluitlike Afrikaner feeste, met die gevolg dat sentiment 'n sentrale rol in die bywoning en sukses van hierdie feeste gespeel het.¹⁴⁰ Op soortgelyke wyse het taalfeeste uit die behoefte aan 'n tasbare bron van eenheid onder die Afrikaner ontstaan, naamlik dié van Afrikaans.¹⁴¹

4.5. Die betekenis van volksfeeste as meganismes van kulturele uitdrukking

Die begrip “kultuur” is afkomstig van die Latynse woord *cultura*, wat letterlik beteken die versorging en vrugbaarmaking van die bodem met die oog op verbouing. In die moderne verwysing verkry die term “kultuur” 'n bepaalde geestelike betekenis. Breedt verwys na kultuur en kulturele uitdrukking as 'n fyn, gekunstelde manifestasie van die menslike gees soos gevind in onder meer kuns, letterkunde en musiek.¹⁴² Coetzee beskryf kultuur verder as “...’n fyngeweefde tapyt: trek jy aan die een draadjie, roer die ganse geheel.”¹⁴³ Herskovits noem dat kultuur die besonderse, kenmerkende en onderskeidende faset van 'n groep of volk is, en alles insluit wat “eie” aan daardie betrokke groep is.¹⁴⁴

interessant om op te merk dat *De Burger* grootliks betrokke was by die Helpmekaarfees, terwyl die koerant se teenswoordige ekwivalent, *Die Burger*, grootliks by die KKNK betrokke is.

¹³⁹ P.H. Kapp. *Die Afrikaner en sy kultuur*, p. 144.

¹⁴⁰ P.H. Kapp. *Die Afrikaner en sy kultuur*. p. 145.

¹⁴¹ P.H. Kapp. *Die Afrikaner en sy kultuur*. p. 150.

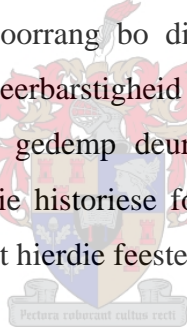
¹⁴² A. Breedt. *Die kulturele lewe van blanke jeugdige in Suid-Afrika, met besondere aandag aan aspekte van hulle lewens- en wêreldbeskouing. 'n Sosiologiese studie*. Akademiese proefskrif vir Doctor Philosophiae, UP, Mei 1967, p. 32.

¹⁴³ A. Coetzee. “Aspekte van ons Afrikaanse kultuur”, in *Handhaaf*, Jan. 1964. Amptelike maandblad van die FAK. Cultura, Johannesburg, p. 10.

¹⁴⁴ M.J. Herskovits. *Man and his works – The science of cultural anthropology*.

Die bespreking van die Afrikaner se kultuur in die besonder geskied teen bogenoemde agtergrond en sluit gevolglik vier veronderstellings in. In die eerste plek is die Afrikaner se “kulturele tapyt” fyn met die verlede “verweef”. Hiervan is historiese feeste en die uitbeelding van gebeure en persone in die Afrikaanse literatuur 'n sprekende voorbeeld. In die tweede plek is die Afrikaner se kultuur sy kenmerkende en eiesoortige besit. Derdens is die Afrikaanse taal die vernaamste voertuig van die Afrikanerkultuur en dus ook die belangrikste kulturele bestanddeel van die Afrikaner. Vierdens, teen die agtergrond van die heterogeniteit van kultuur in Suid-Afrika, was die Afrikanerkultuur nog altyd eerder 'n Westerse verwewing as 'n Afrika-tipe. Volksfeeste se primêre doel was die versterking van die kulturele bande tussen Afrikaners.¹⁴⁵

Hoewel gekenmerk deur bepaalde feestelikhede soos toneel, sang en dans, was die atmosfeer van Afrikaner feeste eerder ernstig en stug. Die rede hiervoor was dat die doel en funksionaliteit van die feeste voorrang bo die aard van feestelikheid geniet het. Ingetoënheid het dus normaalweg weerbarstigheids oorskadu. Enige mate van eksplisiete uitbundigheid by hierdie feeste is gedemp deur die oorheersende religieuse inslag daarvan. Godsdienst, te same met die historiese fokus was die dryfkrag van Afrikaner feeste sowel as die eiesoortigheid wat hierdie feeste van blote basaars moes onderskei.



Breedt noem dat die Afrikaner nog altyd 'n “verhewe konnotasie” aan sy kultuur gegee het. Gevolglik word kultuur en kulturele bedrywighede gesien as “rein”, “moreel”, en as 'n bepaalde “intellektuele weelde-artikel”¹⁴⁶ Die rol van godsdienst as basis vir feesviering was van die grootste belang, sowel as die historiese betekenis van 'n bepaalde fees vir die Afrikaner. Die historiese perspektief het in sang, dans en teater gemanifesteer, terwyl die religieuse inslag die Afrikaner bewus moes maak van die waarde van die

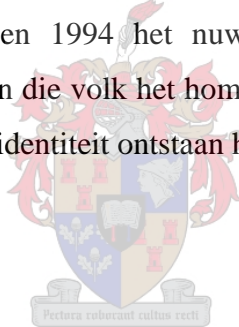
¹⁴⁵ M. Swart. *Die viering van ons volksfeeste*. Praatjies uitgesaai oor die SAUK (geskrewe transkripsie), 6 Februarie 1969, p. 6.

¹⁴⁶ A. Breedt. *Die kulturele lewe van blanke jeugdige in Suid-Afrika, met besondere aandag aan aspekte van hulle lewens- en wêreldbeskouing. 'n Sosiologiese studie*. Akademiese proefskrif vir Doctor Philosophiae, UP, Mei 1967, p. 348.

behoud van die Protestantse geloof.¹⁴⁷ Afrikaner feeste het tematies min, indien enigsins, tot en met die 1960's verander.

Aangesien baie feeste hul oorsprong as geldinsamelingsveldtogte gehad het, is hierdie feeste gekenmerk deur die verkoop van onder meer melktert en pannekoek. Hierdie baksels sou uiteindelik bekendheid as “konvensionele Afrikaner” eetgoed verkry, en het tot 'n groot mate die verpersoonliking van hierdie feeste geword.¹⁴⁸ Afrikaans was die dominerende en soms enigste taal van omgang by hierdie feeste en het gedien as die simbool van die Afrikaner se bestaan en gedeelde verlede.

Die feeste se sukses moes terselfdertyd dien as aanduiding van die Afrikaner se eenheidsgevoel en kragtigheid. Dit was die tasbare bewys van die volk se waargenome gedeelde swaarkry, heldestryd en uiteindelijke oorlewing. Die amptelike beëindiging van Afrikaner minderheidsregering teen 1994 het nuwe vrae vir die toekoms van die Afrikaner en sy taal meegebring, en die volk het hom nogmaals na feeste gewend toe die behoefte aan 'n bevestiging van sy identiteit ontstaan het.



¹⁴⁷ M. Swart. *Die viering van ons volksfeeste*. Praatjies uitgesaai oor die SAUK (geskrewe transkripsie), 6 Februarie 1969, p. 4.

¹⁴⁸ *De Gereformeerde Kerkbode in Zuid-Afrika*, 1854, p. 77. Pannekoek en melktert was reeds teen 1854 'n gevestigde komponent by kerkbasaars en Afrikaner feeste in Suid-Afrika.

HOOFSTUK 5

'n Taal op soek na 'n tuiste: Konseptualisering, visie, en ewolusie van die KKNK

“Mense gaan na Oudtshoorn om grotte en volstruise te sien, maar hulle gaan na die KKNK vir Afrikaans”¹

5.1. Die Suid-Afrikaanse omwenteling sedert 1994: Agtergrond tot die ontstaan van die KKNK

Sedert 1994 het die ANC-regering se finansiële steun aan die Afrikaanse kunste beduidend afgeneem vergeleke met die steun wat deur die voor-1994 regering gebied is. Elf landstale sou uiteindelik in die grondwet van 1996 amptelike status gegee word, met die gevolg dat die regering hom administratief tot die gelyke bemagtiging van al die tale wou verbind, asook met betrekking tot die kunste. Op politieke terrein was die toekoms van die Afrikaner as magshebber in Suid-Afrika oënskynlik op 'n einde. Die voormalige voertuig van Afrikaner politieke en kulturele heilsaamheid en voortbestaan, die Nasionale Party (NP), kon nie sedert 1994 suksesvol omvorm om die party se volhoubaarheid in die nuwe demokrasie te verseker nie. Soos Hermann Giliomee dit stel:

“The NP tried its best to become a catch-all party, which meant that it downplayed its Afrikaner roots.”²

Die NP was belangrik in die sin dat dit as die oorkoepelende aspek van Afrikaner etniese mobilisasie gedien het, te same met ander sogenaamde “boublokke” van Afrikanernasionalisme deur die loop van die 20ste eeu.³

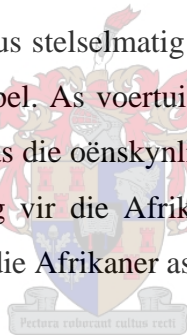
¹ Andrew Marais, voormalige ondervoorsitter van die KKNK en een van die stigterslede van die fees. Sien *Die Burger*, 30 April 1996, p. 13.

² H. Giliomee. *The Afrikaners*, p. 659.

³ Ander “boublokke” van Afrikanernasionalisme sluit in die NG Kerk, die Nasionaal-gesinde pers, die vestiging van onafhanklike Afrikanerkapitaal, spesifieke Afrikaner-beheerde organisasies en

Met die land se eerste demokratiese verkiesing in 1994, kon die NP slegs sowat 20% van die nasionale stem werf en is in 2004 ontbind nadat die party slegs 1,6% (min of meer 250 000 stemme) van die nasionale stemtotaal in die verkiesing van daardie jaar op hom verenig het. Die mening is uitgespreek dat die NNP nie meer die belange van Afrikaners, soos wat die geval in die verlede was, verteenwoordig het nie.⁴ Dit het voorgekom of die NNP se pogings tot magsdeling en politieke gelykheid ten koste van die Afrikaners aangepak is. In 'n opmerklik vloeibare post-1994 politieke bedeling het voormalige NP leiers en lede in groot getalle na ander partye oorgeloop. Diegene wat van mening was dat 'n opposisie tot die ANC regering van die grootste belang was, het hulle by die ontlukende amptelike opposisie, die DP (later DA) geskaar, terwyl andere hulle by die ANC se sowat 70% ondersteuners nasionaal (volgens die 2004 verkiesing) aangesluit het.⁵

Voormalige NP-ondersteuners het dus stelselmatig hul politieke tuiste verloor en is in 'n leierlose politieke duisternis gedompel. As voertuig vir die somtotaal van die Afrikaner se geestesgoedere en kultuurlewe was die oënskynlike ondergang van die NP sedert 1994 meer as bloot 'n politieke terugslag vir die Afrikaner. Dit was in die oë van baie 'n bedreiging vir die voortbestaan van die Afrikaner as minderheidsgroep in Suid-Afrika.



Die oorgang wat Afrikaners sedert 1994 moes maak kan juis as traumaties gesien word omdat dit op soveel vlakke beslag gevind het.⁶ In sy boek, *“Boetman en die swanesang van die verligtes”*, gee Chris Louw uiting aan hierdie verskeidenheid van post-apartheid Afrikaner emosies wat wissel van skuld tot woede en angs.⁷

Afrikanernasionalistiese onderwys en –geskiedskrywing. Tydens die apartheidjare het die NP groot seggenskap en beheer oor hierdie addisionele bronne van Afrikaner etniese mobilisasie uitgeoefen.

⁴ Die Nasionale Party se naam is in 1998 na die Nuwe Nasionale Party (NNP) verander.

⁵ Die voormalige NNP leier, Marthinus van Schalkwyk, het self by die ANC aangesluit en het lede van die NNP aangemoedig om dieselfde te doen. Sien W. Visser. *Coming to terms with the past and the present: Afrikaner experience of and reaction to the “new” South Africa*. Seminaar aangebied by die *Centre of African Studies*, Universiteit van Kopenhagen, 30 September 2004, p. 4.

⁶ W. Visser. *Coming to terms with the past and the present: Afrikaner experience of and reaction to the “new” South Africa*. Seminaar aangebied by die *Centre of African Studies*, Universiteit van Kopenhagen, 30 September 2004, p. 2.

⁷ C. Louw. *Boetman en die swanesang van die verligtes*. (Bron is in sy geheel geraadpleeg).

Dergelike aanvalle van Afrikaner op Afrikaner het tekenend geword van die nuwe Suid-Afrika waar baie Afrikaners 'n etniese identiteitskrisis ondergaan het. Aangesien die Afrikaanse taal nog altyd die sterkste en mees betekenisvolle element van die Afrikaner se etniese karakter was, dien Afrikaans grotendeels as slagveld vir inter-Afrikaner intellektuele konflik. Sedert 1995 het Afrikaanse kunstefeeste soos die KKNK op direkte en indirekte wyse deel geword van hierdie diskoers. In die eerste plek het hierdie feeste deur middel van verskynsels soos *Die Burger Lesingreeks* (nou bekend as *Oopgesprek*) as forum vir debatvoering oor die Afrikaner en Afrikaans gedien, terwyl die Afrikaanse kunstefeeste as eiesoortige voertuig vir en van Afrikaans *per se* onder die soeklig geplaas is. Spesifieke toneelstukke op hierdie feeste het ook bepaalde sentimente oor die toekoms van die Afrikaner en Afrikaans geartikuleer, byvoorbeeld *Donkerland* van Deon Opperman, wat handel oor die ewigdurende stryd van die Afrikaner teen verskillende bedreigings in sy bestaan.⁸ Daar word op bladsy 93 meer aandag aan hierdie stuk gegee.

Hierdie chroniese gesprekvoering oor die Afrikaner en Afrikaans het moontlik nie net te doen met 'n daadwerklike vrees vir die uitsterwe en ekonomiese verarming van die Afrikaner as etniese groep nie, maar ook met die herontdekking van Afrikaner-wees.

Soos Hermann Giliomee dit verduidelik:

“...hulle [die Afrikaners] is besig om hul eie besondere gemeenskapsidentiteit te herontdek en te herbeskryf. Dit is 'n identiteit wat gesmee is in hul komplekse, onstuimige geskiedenis, in hul liefde vir die taal wat hulle praat en hul toewyding aan die pragtige maar harde land waarin hulle woon.”⁹

Hierdie gedagte van verlies wat die Afrikaner sedert 1994 teister, het op meer as een terrein beslag gevind. Die realisering van magsverlies en gepaardgaande marginalisering het op die politieke vlak begin, maar het stelselmatig na die sosiale-, ekonomiese-,

⁸ *Donkerland* is in 1997 by die KKNK opgevoer. Daar word op bladsy 93 meer aandag aan hierdie stuk gegee.

⁹ H. Giliomee. *Die Afrikaners*, p. 665.

kulturele- en sportterreine getransendeer. Op sosiale en kulturele gebied het stygende misdaadsyfers, die verlies van openbare ruimtes vir Afrikaans (en dus kulturele uitdrukking) en die toenemende verskynsel van “breinkwyn” of “white flight” die toekoms van die Afrikaner in Suid-Afrika bedreig.¹⁰ Op ekonomiese gebied was daar teen die vroeë 1990’s kommer oor die rigting waarin die ANC regering Suid-Afrika se bestaande kapitalistiese, mark-georiënteerde ekonomie sou stuur, naamlik in 'n oorwegend sosialistiese rigting.¹¹ Regstellende aksie en swart bemagtiging het nie net Afrikaner teenwoordigheid in die arbeidsmark afgeskaal nie, maar het onder meer in die vorm van rassekwotas voorkeur aan nie-wit sportpersone op alle vlakke gegee. Ton Vosloo, voorsitter van *Media24*, het in 2002 die volgende opmerking jeens die stand van sake vir die Afrikaner gemaak:

“It is not to spread panic when one says that Afrikaner people are in a crisis with red lights flashing along their survival path. The examples of marginalisation are numerous; the places where space to exist had been conquered, negotiated or established on own initiative are increasingly being questioned.”¹²

Dit was die vrees vir die potensiële totale miskennis binne die land se nuwe demokrasie wat die Afrikaner na 'n geestelike en fisieke ruimte vir die belange van sy taal en toekoms laat hunker het. Kritici is van mening dat die amptelike status van Afrikaans by skole en universiteite, soos onder meer die Universiteit van Stellenbosch, 'n vorm van neo-apartheid in stand hou en dat sodanige situasie tradisionele Afrikaanse ruimtes

¹⁰ W. Visser. *Coming to terms with the past and the present: Afrikaner experience of and reaction to the “new” South Africa*. Seminaar aangebied by die *Centre of African Studies*, Universiteit van Kopenhagen, 30 September 2004, p. 7. Die terme “brain drain” en “white flight” verwys na die uitvloei van jong, veral wit Suid-Afrikane na lande soos Engeland, die VSA, Kanada en Australië in die lig van kommerwekkende werksvooruitsigte in Suid-Afrika.

¹¹ W. Visser. *Coming to terms with the past and the present: Afrikaner experience of and reaction to the “new” South Africa*. Seminaar aangebied by die *Centre of African Studies*, Universiteit van Kopenhagen, 30 September 2004, p. 6. 'n Sosialistiese ekonomiese bestel het egter nie gerealiseer nie, veral met die implementering van makro-ekonomiese programme soos *Growth, Employment and Redistribution (GEAR)*, wat geensins sosialisties georiënteerd was nie.

¹² Aangehaal uit W. Visser. *Coming to terms with the past and the present: Afrikaner experience of and reaction to the “new” South Africa*. Seminaar aangebied by die *Centre of African Studies*, Universiteit van Kopenhagen, 30 September 2004, p. 8.

ontoeganklik maak vir nie-Afrikaanssprekers, dus by uitstek potensiële swart studente en swart personeel.¹³

Selfs in die primêre onderwyskringe word die stryd tussen meertaligheid en skole se reg om as Afrikaans-enkelmediumskole voort te bestaan gevoer, soos wat die geval aan die begin van 2005 was met die Laerskool Mikro in Kuilsrivier buite Kaapstad.¹⁴ Vir Afrikaans as onderrigtaal verteenwoordig dit 'n dubbele dilemma. Eerstens verkies baie Afrikaanse ouers, volgens 'n resente verslag (2005), om hul kinders eerder na Engels-mediumskole te stuur, aangesien hulle glo dat Engels eerder as Afrikaanse moedertaalonderrig meer voordele vir hul kinders inhou.¹⁵ Tweedens is kritici van Afrikaans-enkelmediumskole van mening dat skole se beroep hierop 'n aanduiding van taal-, rasse- en kulturele eksklusiwiteit is.¹⁶

Is die aanvalle op Afrikaans slegs op die taal gemik, of word daar 'n breër assosiasie tussen Afrikaans, die land se geskiedenis en die tradisionele sprekers daarvan gemaak? Die negatiewe konnotasie en taaleksklusiwiteit wat steeds aan die term “Afrikaner” geheg word, het *Die Burger* in 2003 laat besluit om “die laaste skeidsmuur af te breek” wat deur hierdie gelaaide term impliseer word.¹⁷ Volgens *Die Burger* bestaan daar 'n tendens in Suid-Afrika waarvolgens mense wat Afrikaans praat na hulself as “Afrikaanssprekende Suid-Afrikaners” verwys, eerder as Afrikaners, om naamlik afstand te doen van die negatiewe apartheidskonnotasie wat aan die term gekoppel word.¹⁸ In teenstelling hiermee, verwys ander spesifiek na hulself as “Afrikaners”, wat moontlik dui op 'n afkeur van en dissosiasie met die verskynsel van “omgekeerde rassisme” (met verwysing na die beleid van regstellende aksie). Vervolgens het *Die Burger* voorgestel dat na alle wit Afrikaanssprekendes voortaan verwys sou word as “Afrikaners”, terwyl nie-wit Afrikaanssprekendes as “Afrikaanses” bekend sou staan.¹⁹

¹³ Die Universiteit van Stellenbosch se amptelike taalbeleid is in 2005 steeds 'n punt van intense diskoers in die gedrukte media en andersins.

¹⁴ *Die Burger*. 2 Februarie 2005, p. 13.

¹⁵ Die verslag is saamgestel deur Hermann Giliomee, Lawrence Schlemmer en Chris Heese.

¹⁶ *Die Burger*. 2 Februarie 2005, p. 13.

¹⁷ *Die Burger*. 20 September 2003, p. 16.

¹⁸ *Die Burger*. 20 September 2003, p. 16.

¹⁹ *Die Burger*. 20 September 2003, p. 16.

In sy reaksie op hierdie terminologiese vereenvoudiging, het Hermann Giliomee daarop gewys dat die term “Afrikaner” veel meer kompleks is as wat *Die Burger* voorgee, deur te wys op die inklusiewe historiese gebruik daarvan. Giliomee wys daarop dat die term in die 1930’s gebruik is om na Afrikaans- sowel as Engelsspreekende wit Suid-Afrikaners te verwys en wel om 'n bepaalde politieke doelwit te bereik.²⁰ Die skrywers Jan Rabie en N.P. van Wyk Louw het die term “Afrikaners” ingespan om na Afrikaanssprekendes van alle etniese groepe te verwys. Die engste gebruik van die term “Afrikaners” dateer egter uit die 1960’s, toe die eerste terminologiese assosiasie met Afrikaansspreekende, wit, NG Kerk, NP-ondersteuners gemaak is.²¹

Dit is hierdie eng konteks waarbinne die term “Afrikaner” ingespan word wat die grootste mate van skeptisisme en kritiek ontlok. Die term word sonder noukeurige oorweging aan 'n bepaalde kultuur gekoppel, wat naamlik verband hou met 'n verwronge, konserwatiewe siening van die betekenis van die term “Afrikaner”, veral binne die spesifieke vereistes van nasiebou en demokrasie wat deur die post-apartheid Suid-Afrika gestel word.

Mads Vestergaard maak in hierdie verband gebruik van Pierre Bourdieu se beginsels van *heterodoxy* (onortodoks/onregsinnig) en *orthodoxy* (ortodoks) om te onderskei tussen twee tipes Afrikaners in 'n post-1994 Suid-Afrika.²² Volgens Vestergaard is sogenaamde onortodokse Afrikaners geneig om die sosiale uitdagings van 'n post-apartheid Suid-Afrika te verwelkom, terwyl sogenaamde ortodokse Afrikaners hierdie uitdagings eerder sal teenstaan en terselfdertyd voorrang aan aanvaarde waardes sal gee.²³ Maar soos vele ander stel Vestergaard verkeerdelik hierdie twee “houdings” tot 'n post-apartheid Suid-Afrika direk teenoor mekaar en aanvaar gevolglik dat die een *per se* moreel goed is en die ander onaanvaarbaar is.

²⁰ *Die Burger*. 23 September 2003, p. 16.

²¹ Onderhoud met Hermann Giliomee. 21 Augustus 2003.

²² M. Vestergaard. “Who’s got the map? The negotiation of Afrikaner identities in post-apartheid South Africa”, in *Journal of the American academy of arts and sciences*, Winter 2001, Vol. 130, no. 1, p. 19.

²³ M. Vestergaard. “Who’s got the map? The negotiation of Afrikaner identities in post-apartheid South Africa”, in *Journal of the American academy of arts and sciences*, Winter 2001, Vol. 130, no. 1, p. 19.

Die Afrikaner het egter inderdaad op uiteenlopende wyse op die “nuwe werklikheid” en uitdagings van 'n post-apartheid Suid-Afrika gereageer. Sedert 1991 is daar vanuit vele oorde pogings aangewend om 'n onafhanklike volkstaat vir Afrikaners te skep en dit het uiteindelik in die “tuisland” genaamd Orania gerealiseer.²⁴ Die gemeenskap van Orania is feitlik ten volle selfvoorsienend en “voer” selfs produkte “uit” na Suid-Afrika.²⁵ Die rasionaal vir die bestaan van hierdie gemeenskap spruit uit kommer oor die voortbestaan van die Afrikaner as etniese groep binne die konteks van 'n post-apartheid Suid-Afrika en uit 'n wantroue jeens die ANC-regering se beskerming van die regte van die Afrikaner as minderheidsgroep.

Hierteenoor vereenselwig veral jonger Afrikaners hulle met die konsep van “bevryding” binne die post-apartheid Suid-Afrika. Volgens Vestergaard manifesteer hierdie vryheid van wese en assosiasie in die vorm van 'n afkeur in gesag en 'n vloeibaarheid van denke en houding tot voorheen afkeurenswaardige verskynsels, aldus gevestigde Afrikaner moraliteit.²⁶ Op soortgelyke wyse doen sommige pertinent afstand van die etiket Afrikaner, juis omdat dit in hul denke konserwatisme en verstartheid impliseer binne die konteks van 'n nuwe Suid-Afrika. Sulke individue sien en verwys na hulself eenvoudig as Suid-Afrikaners en verkies om die problematiese geskiedenis van die land te ignoreer.



Volgens Giliomee kan daar tussen drie tipes wit, Afrikaanssprekende Suid-Afrikaners onderskei word, naamlik die jeugkultuur, die middelklas Afrikaner en die werkersklas Afrikaner.²⁷ Hierdie drie groepe verskil primêr op grond van hul ervaring van en houding tot die post-1994 Suid-Afrika, asook in terme van die beeld van hulself binne 'n nuwe bedeling.

Tim du Plessis, redakteur van die Afrikaanse Sondagkoerant *Rapport*, is dit eens met Giliomee dat die Afrikaner hom tans in 'n proses van “herontdekking en herbeskrywing”

²⁴ Orania is 'n klein dorpie in die Noord-Kaap provinsie.

²⁵ M. Vestergaard. “Who’s got the map? The negotiation of Afrikaner identities in post-apartheid South Africa”, in *Journal of the American academy of arts and sciences*, Winter 2001, Vol. 130, no. 1, p. 33.

²⁶ M. Vestergaard. “Who’s got the map? The negotiation of Afrikaner identities in post-apartheid South Africa”, in *Journal of the American academy of arts and sciences*, Winter 2001, Vol. 130, no. 1, p. 35.

²⁷ Onderhoud met Hermann Giliomee, 21 Augustus 2003.

bevind.²⁸ Du Plessis voer as bewys vir hierdie proses aan die ontluiking van Afrikaanse kunstefeeste, verskeie vorme en genres van Afrikaanse musiek, die herdefiniëring van aanvaarde Afrikanerwaardes soos vroomheid met betrekking tot geloof en die afwating van die voorheen kragtige verwysing na 'n “Afrikanervolk”.²⁹ Te same hiermee het veral jonger Afrikaners ten volle deel geword van 'n “globale kultuur” en reis onvermoeid van een land na 'n ander om so 'n breër basis van assimilasië te ontwikkel.

Dit blyk dus dat daar kwalik na die kontemporêre Afrikaner en na Afrikaans in Suid-Afrika in veralgemenende terme verwys kan word, veral met betrekking tot gevestigde etikette soos “konserwatief” en “onbuigsaam”, hoewel hierdie eienskappe steeds vir bepaalde individue mag bestaan. Vir veral die nuwe geslag wit Afrikaanssprekende Suid-Afrikaners het die beroep op 'n Afrikanerentisiteit vervaag, of is selfs onbekend en irrelevant. Skeppings van 'n nuwe Suid-Afrika, soos kunstefeeste, het nou vir die oorlewing van Afrikaans belangrik geword.

5.2. Die konseptualisering van die KKNK

Die KKNK het sy geboorte volkome in Oudtshoorn gehad. Die inwoners van dié Klein Karoo-dorp is by uitstek Afrikaanssprekend, terwyl sowat 65% van die bevolking van Oudtshoorn en sy omliggende gebiede bruin is en die meerderheid van die oorblywende 35% wit is.³⁰ Die dorp is lank reeds intrinsiek gekoppel aan 'n bepaalde romantieke beskouing van die Afrikaanse taal, grootliks omdat Oudtshoorn die tuisdorp van die ikoniese vroeë 20ste eeuse Afrikaanse skrywer en taalstryder, C.J. Langenhoven, was.

Die KKNK was nie die eerste fees in Oudtshoorn wat hom hoofsaaklik op die Afrikaanse taal toegespits het nie. In 1973 het Sarah Goldblatt, Langenhoven se jarelange persoonlike assistent en kuratrisë van sy nalatenskap, die sogenaamde “Langenhoven-eeufes” op die dorp help organiseer. Soos wat die geval was ten tye van die eerste

²⁸ *Rapport*. 3 Oktober 2004, p. 20.

²⁹ *Rapport*. 3 Oktober 2004, p. 20.

³⁰ M. Saayman. *Die ekonomiese impak van besoekers aan die Klein Karoo Nasionale Kunstefees te Oudtshoorn, 2003*, p. 6.

KKNK, het die 1973 fees saamgeval met 'n tyd waarin kommer uitgespreek is oor die potensiële disintegrasie van die Afrikaner, asook die polarisasie van die Afrikaanse taal.³¹ Gevolglik was die doel van hierdie fees om as inspuiting vir die Afrikaanse taal en hegemonie te dien, 'n saak waarvoor Goldblatt haar sterk beywer het.³² Oudtshoorn se vroeë verbintenis met die Afrikaanse taal was belangrik in terme van die vestiging van 'n fees soos die KKNK op hierdie dorp.

Daar is vier faktore wat die ligging van die KKNK bepaal het. In die eerste plek was die dorp se reeds vermelde emosioneel-historiese verbintenis met die Afrikaanse taal 'n fondament vir die fees. Dit was belangrik dat daar reeds op die dorp 'n bepaalde “Afrikaanse kulturele tradisie” sou bestaan, soortgelyk aan die “Britse Setlaar tradisie” in Grahamstad in die Oos-Kaap, waaruit die Grahamstad Nasionale Kunstefees in 1974 ontwikkel het. Die feit dat Afrikaans die *lingua franca* van die streek was, het aan die fees 'n bepaalde “bekendheid” of “tuiste” verleen. Oudtshoorn is ook nie so groot soos ander potensiële feesstede soos Bloemfontein nie, wat sou beteken dat besoekers se aandag makliker op die fees self gefokus sou bly.³³

Hierdie skynbaar ontvanklike atmosfeer vir 'n feestelike gebeurtenis op Oudtshoorn het ook ekonomiese vatbaarheid gehad. Nic Barrow, 'n gevestigde plaaslike sakeman en prokureur op Oudtshoorn, asook die eerste voorsitter van die KKNK, het as entrepreneur in die verlede reeds verskeie projekte onderneem om die Oudtshoorn-ekonomie te stimuleer.³⁴ Barrow het sedert 1994 drie bestaande hotelle op die dorp oorgeneem en gerestoureer en elk van hierdie hotelle is gevolglik met verskeie nasionale toekennings bekroon. Te same hiermee is Barrow ook die voorsitter van die Oudtshoorn Ekonomiese

³¹ A. Grundlingh & H. Sapire. “From feverish festival to repetitive ritual? The changing fortunes of Great Trek mythology in an industrializing South Africa, 1939-1988”, in *South African Historical Journal*, 1989, p. 25.

³² L. van Zyl. *Sarah Goldblatt: Letterkundige administrasie van C.J. Langenhoven*. Magister verhandeling aan die Universiteit van Stellenbosch, Maart 2003.

³³ Bloemfontein is aanvanklik ook as tuisdorp vir die fees oorweeg.

³⁴ Oudtshoorn was teen die einde van die 19de eeu en aan die begin van die 20ste eeu een van die grootste leweransiers van volstruisvere ter wêreld. Dit was veral die dorp se Joodse gemeenskap wat met hul sakevernuif en kapitaal 'n fundamentele rol in die Oudtshoorn volstruisbedryf gespeel het. Met die kwyning van die globale aanvraag na volstruisvere teen die tweede dekade van die 1900's, het die volstruisbedryf, hoewel steeds aktief, afgeneem en die dorp 'n groot ekonomiese knou toegedien. Sien G. Saron & L. Hotz (eds.) *The Jews in South Africa*, p. 121.

Inisiatief (OEI), 'n organisasie wat hom toespits op die ekonomiese onderskraging van plaaslike inwoners van die dorp.³⁵

Die eerste amptelike gesprekke oor die moontlikheid van 'n fees in Oudtshoorn het teen Januarie 1994 plaasgevind, nadat Nic Barrow en Andrew Marais (voormalige hoofbestuurder van openbare betrekkinge by Nasionale Pers) kommer uitgespreek het oor die “stil” wintermaande in Oudtshoorn.³⁶ By die eerste vergaderings is sowat 100 teater-administrateurs, kunstenaars, persone in die toerismebedryf, asook lede van die Oudtshoorn-gemeenskap geraadpleeg oor die vatbaarheid van 'n “kunsteweek” op die dorp, wat sou volg op die Grahamstad Kunstefees, dus min of meer in middel-Julie 1994.

Daar is besluit dat 'n fees op Oudtshoorn wel 'n goeie idee is, dat dit deur die plaaslike gemeenskap gedryf behoort te word en dat dit dus 'n “unieke karakter” moes hê.³⁷ Aanvanklik het die gedagte van 'n fees uitsluitlik rondom die nalatenskap en persona van C.J. Langenhoven sterk beslag gevind, maar daar is beslis dat so 'n identiteit moontlik té eksklusief sou wees.³⁸ Die dilemma van ambivalente emosies jeens die Afrikaanse taal sou 'n belangrike punt van debat word ten tye van die konseptualisering van die fees, veral onder nie-wit Afrikaanssprekendes op Oudtshoorn. Aan die een kant het die nie-wit bevolking Afrikaans as 'n fundamentele element van hul kultuur beskou, terwyl dit terselfdertyd vir baie van hulle onmoontlik was om die taal se konneksie met apartheid te ignoreer. Hulle het 'n fees voorgestaan wat Afrikaans sou kon herdefinieer en was gevolglik gekant teen die potensiële eng historiese konneksie wat 'n “Langenhoven-fees” sou bied.³⁹

Uiteindelik is 'n sogenaamde loodskomitee bestaande uit 20 lede aangestel om met die feesreëlings te begin en die datum vir die fees is na September 2004 uitgestel. Met behulp

³⁵ H. Kitshoff. “Claiming Cultural Festivals: Playing for power at the *Klein Karoo Nasionale Kunstefees (KKNK)*”, in *South African Theatre Journal, Volume 14*, 2004, p. 68.

³⁶ Onderhoud met Rhodé Snyman. 10 Augustus 2004. Nic Barrow en Andrew Marais het aan die einde van 1993 by 'n wynproefunksie wat deur Barrow op die dorp gereël is vir die eerste keer oor die konsep van 'n fees begin praat.

³⁷ Onderhoud met Rhodé Snyman. 10 Augustus 2004.

³⁸ Onderhoud met David Piedt. 22 Maart 2005.

³⁹ Onderhoud met David Piedt. 22 Maart 2005.

van Andrew Marais se betrokkenheid by Nasionale Pers is R250 000 deur hierdie instansie vir die fees bewillig, en Gerhard Geertsema, voormalige hoofdirekteur van *Truk*, is aan die hoof van die beplanningskomitee gestel. Aangesien die konseptualisering eers werklik teen die middel van 1994 begin het, is die datum vir die fees nogmaals uitgestel, hierdie keer na Maart/April 1995. Die beplanningskomitee het intussen verdere kontak met veral kunstenaars gemaak, onder meer met die dramaturg Pieter Fourie, wat teen die middel van 1994 as hoof van die beplanningskomitee by Geertsema sou oorneem, en die filmmaker Jans Rautenbach.⁴⁰

Oor die daaropvolgende maande sou die bydraes van die digter, skrywer en akademikus, Merwe Scholtz; Franklin Sonn, akademikus, ekonoom en Suid-Afrikaanse ambassadeur aan die VSA; en die skrywer, Adam Small, as stigtersadviseurs onmisbaar word in die beplanning van die KKNK. In November 1994 is Karen Meiring (sedert 1999 besturende direkteur van die KKNK) as feesorganiseerder aangestel. *Transnet* se betrokkenheid by die eerste fees, waarvan die totale waarde sowat R800 000 beloop het, was deurslaggewend in die ontstaan van die fees.⁴¹

Die fees se “*founding fathers*” het te midde van die konseptualisering van die fees vier grondliggende besluite in sake die KKNK geneem. In die eerste plek moes die fees 'n skepping van die “nuwe Suid-Afrika” wees. Hiervolgens moes die KKNK die post-apartheid doelstellings van die land dien, naamlik versoening en hereniging. Daar is gevolglik besluit dat die fees, tweedens, nie 'n taalfees sou wees nie, en derdens, nie 'n kultuurfees sou wees nie. Aangesien die Afrikaanse taal steeds aan 'n betrokke kultuur, aan apartheid, en dus aan kulturele uitsluiting gekoppel is, moes die fees sy aanslag verskuif. Daar is dus vierdens besluit dat die KKNK 'n “kunsfees” sou wees, “*onafhanklik van enige politiek, kultuur of geloof*”.⁴² Hoewel die oorgrote meerderheid van die fees se produksies in Afrikaans aangebied word, en Afrikaans dus die fees se “voertaal” is, het die fees hom ten doel gestaan om Afrikaans te “bevry”.⁴³

⁴⁰ Jans Rautenbach is in 2000 tot voorsitter van die KKNK verkies.

⁴¹ Onderhoud met Rhodé Snyman. 10 Augustus 2004.

⁴² www.kknk.co.za

⁴³ Onderhoud met Rhodé Snyman. 10 Augustus 2004.

Hierdie aanslag het veral duidelik na vore gekom in amptelike feesreklame, veral met betrekking tot die aanslag en woordgebruik op die KKNK se feesplakkate. Die 1995- feesplakkaat se opskrif was “*Vier die bevryding van Afrikaans*”, terwyl die 2000 KKNK plakkaat “*Maak ma’ reg vir ’n grote*” gelui het. Die 1998-fee, wat ook as gedenkfee vir C.J. Langenhoven gedien het, het hom op die amptelike feesplakkaat voorgestel met ’n poniestert in sy hare. Hierdie gemaklike, “loslit”, satiriese vermenging van oud en byderwets het tekenend geword van die nuwe aanslag tot Afrikaans sedert 1994, veral met betrekking tot kunstefeeste. Dit dien ook as bewys vir die feit dat hierdie kunstefeeste deur ’n nuwe dinamiek onder Afrikaanssprekendes aangevoer en ondersteun word.

Soos met die meeste ander kunstefeeste in die land, sou die KKNK hom op die kunste beroep, moontlik nie noodwendig weens die politieke neutraliteit van kuns *per se* nie (in baie gevalle word ’n bepaalde politieke stelling juis met ’n kunswerk of kunsvorm gemaak), maar eerder vanweë die politities-gelaaide aard van taal, spesifiek die Afrikaanse taal, en die verbintenis daarvan aan ’n kultuur, naamlik ’n veronderstelde verdrukkende en uitsluitende Afrikanerkultuur.

Die rol van individue soos Pieter Fourie, Jans Rautenbach en Adam Small in die bepaling van hierdie benadering was voorts fundamenteel, juis vanweë hul siening van en houding tot Afrikanerdom en die Afrikaanse taal. Fourie kan geensins as ’n “tradisionele” Afrikaner bestempel word nie, terwyl Rautenbach se oriëntasie as redelik anti-Afrikaner bestempel kan word. Sy films wat in die apartheidsera die lig gesien het, was kontekstueel uitdagend en krities van aard. Verder het Adam Small verkies om die terminologies inklusiewe “Afrikaanses” eerder as die meer eksklusiewe term “Afrikaners” te gebruik.⁴⁴

Die fees moes twee belangrike rolle vervul. In die eerste plek moes dit dien as trekpleister vir toeriste, om sodoende die Oudtshoorn-ekonomie te stimuleer. Vir hierdie doel is die feesdatums vasgestel om saam te val met die Wes-Kaapse skoolvakansie, sodat die hele

⁴⁴ Onderhoud met Rhodé Snyman. 10 Augustus 2004.

gesin by feesverrigtinge betrek kon word. Die oorspronklike idee was om bloot die suidkus-vakansiegangers vanaf die nabygeleë George-, Knysna- en Wildernis-areas te trek na die aanvanklik oorwegend middagvertonings van die KKNK. Ten spyte van 'n finansiële terugslag van sowat R146 000 met die eerste fees in 1995, het die KKNK se sukses egter moontlik selfs die organiseerders verbaas, met die gevolg dat die feesvertonings gou verleng is na die hele dag.⁴⁵

Die tweede, meer holistiese doel van die fees was om as tuiste vir die herontwaking en herdefiniëring van die Afrikaanse taal as kunsmedium en as kunstigheid op sig self te dien. Die fees het ten doel gestel om letterlik as verhoog vir die Afrikaanse teater na 1994 te dien.⁴⁶ Dit was egter belangrik vir die feesorganiseerders om nie 'n bepaalde pro-Afrikaner of pro-Afrikaanse politieke stelling, wat op kulturele eksklusiwiteit sou neerkom, met die fees te maak nie, veral teen die agtergrond van die sensitiewe post-1994 Suid-Afrikaanse taal- en etniese politieke bedeling. Die organiseerders het hulle dus vir 'n ontspanne samekoms, hoofsaaklik vir sprekers van die Afrikaanse taal, beywer. Die KKNK moes, bowenal, vermaak, verryk en versoen.⁴⁷ Dit was daarom belangrik dat die fees as “kunstigheid” sou funksioneer.

Mettertyd sou die KKNK vanaf 'n nederige vakansiegenotlikheid met koddige plakkate en aardige kunstenaars in 'n vergete dorre Klein Karoo-dorp ontwikkel na 'n enorme, komplekse en oorweldigende feestelikheid met meer as 190 000 kaartjieverkope oor die fees se nege dae in 2004 en 'n begroting van ongeveer R14 miljoen.⁴⁸ Die KKNK het sedert 1995 ontwikkel in 'n eiesoortige fenomeen van potensiële meervoudige sosiologiese studie, 'n verweefdheid van uiteenlopende rolspelers en komplekse politieke dinamika. Soos 'n brieffskrywer en inwoner van Oudtshoorn in *Die Burger* opgemerk het:

⁴⁵ *Die Burger*. 30 April 1996, p.13.

⁴⁶ *Die Burger*. 13 April 1995, p. 12.

⁴⁷ *Die Burger*. 13 April 1995, p. 12.

⁴⁸ In 1995 is net meer as 30 000 kaartjies verkoop. In KKNK 2004 amptelike feesgids, asook KKNK amptelike dokumente.

“...’n binding rondom ’n hoofsaaklik Afrikaanse kunstefees plaasgevind wat selfs die verowering van die Wêreldbeker nie kon regkry nie”.⁴⁹

5.3. Die ewolusie van die fees vanaf 1995

5.3.1. Die fees vind sy voete: 1995-1997

Die 1995 KKNK het nie alleen ’n bepaalde nuwe begin vir veral die Afrikaanse kunste verteenwoordig nie, maar het in baie opsigte ’n komplekse behoefte aan nostalgie oopgekrap. Die fees het onbewustelik ’n ondersoek na die verlede van die Afrikaanse taal en die Afrikaner onderneem deur as tasbare en metaforiese verhoog vir hierdie psigiese outopsie van taal en volk te dien, wat veral tekenend na vore gekom het in temas van verhoogtekste, akademiese debatte en visuele kuns op die fees.

Teen die tweede jaar van die KKNK se bestaan het besoekersgetalle en kaartjieverkope verdubbel sedert die vorige jaar.⁵⁰ Reklame vir die eerste KKNK, gehou van 7-13 April 1995, was minimaal, veral in vergelyking met die status wat die fees sedertdien bereik het.⁵¹ Die feit dat die mediadekking van die eerste fees grootliks tot enkele artikels in *Die Burger* beperk was, het bygedra tot bedenkinge oor die volhoubaarheid van die fees. Die klem het geval op Oudtshoorn en op die romantieke verbintenis daarvan aan Afrikaans as legitimisering van die fees.⁵² In hierdie verband is Oudtshoorn voorgestel as ’n tipe utopie vir die Afrikaanse taal, en om regverdiging te soek, is die fees herhaaldelik gekoppel aan C.J. Langenhoven en dergelike “verborge skatte” van Afrikaans wat weer “herwin” moes word.⁵³

Op logistieke vlak het die eerste fees uit onder meer die volgende genres bestaan: Kunsuitstallings, musiek, sang, toneel, dansuitvoerings, voordragprogramme,

⁴⁹ In *Die Burger*, Oudtshoorn. 9 April 1996.

⁵⁰ Sowat 60 000 kaartjies is by KKNK 1996 verkoop, terwyl borgskappe verdubbel het sedert 1995. *Die Burger*. 30 April 1996, p. 13, asook KKNK amptelike finansiële verslae.

⁵¹ Ten spyte van minimale reklame, was vertonings by KKNK 1995 gemiddeld 75% vol. In *Die Burger*. 15 April 1995, p. 8.

⁵² *Rapport*. 5 Maart 1995, p. 20.

⁵³ *Rapport*. 5 Maart 1995, p. 20. C.J. Langenhoven is gehuldig met onder meer die bekendstelling van drie boeke.

vertelkunsprogramme en baie poësie.⁵⁴ Dit was veral die musiekvertonings wat die meeste aftrek gekry het, soos wat steeds die geval is, waarskynlik omdat dit oor die algemeen die mees toeganklike van die kunsvorme op die fees is. In terme van programmatuur is die fees in twee dele verdeel, naamlik die “hooffees” en die “randfees”.⁵⁵ Produksies van 'n voorgestelde hoër artistieke standaard het deel gevorm van die hooffees, terwyl randfeesproduksies goedkoper was, maar geheel en al afhanklik was van eie befondsing, dus sonder die hulp van die KKNK self.

Die fees het van meet af aan klem op die belang van alle Afrikaanse dialekte geplaas in 'n dualistiese poging om met die taal te versoen en intern die taal met sy verskeie dialekte self te versoen.⁵⁶ Twee belangrike maar voortydige veronderstellings is in hierdie tyd in verband met die Afrikaanse taal gemaak. In die eerste plek is die mening uitgespreek dat die Afrikaanse taal die krag sou hê om almal wat dit praat te verenig. Dit was veral *Rapport* wat in hierdie verband die rol van die KKNK beskou het as verenigende mag wat sprekers van die Afrikaanse taal kon laat “hande vat” rondom die veronderstelde gemeenskaplikheid van 'n kunstefees.⁵⁷ Weereens is die sogenaamde “bevryding” van die Afrikaanse taal op hierdie wyse geïmpliseer. Dit was asof die taal nou weer in die lewe geroep is om 'n nuwe identiteit te help skep in die aangesig van die nuwe Suid-Afrika. Tweedens is daar aangeneem dat die nuutgevonde inklusiwiteit van Afrikaans by 'n kunstefees soos die KKNK die taal se apartheidetiket sou laat verdwyn.⁵⁸

Te midde van die proses van Afrikaner- en Afrikaanse herdefiniëring, 'n proses wat nie *per se* deur die KKNK “aangemoedig” is nie, maar eerder as 'n natuurlike uitvloeisel van die sosiale en politieke verandering in die land sedert 1994 gesien moet word, is Afrikaans wel by die fees verpolitiseer.⁵⁹ Verder wil dit voorkom of Afrikaans sedert 1994 nie naastenby van sy apartheidstigma kon afstand doen nie, aangesien 'n aandrang op Afrikaanse taalregte steeds met agterdog en beskuldigings van taal- en rasse-

⁵⁴ *Die Burger*. 15 April 1995, p. 8.

⁵⁵ Die randfees sou later terminologies na die rimpelfees verander word.

⁵⁶ *Rapport*. 16 April 1995, p. 12.

⁵⁷ *Rapport*. 16 April 1995, p. 14.

⁵⁸ *Rapport*. 16 April 1995, p. 14.

⁵⁹ Onderhoud met David Piedt. 22 Maart 2005.

eksklusiwiteit bejeën word. Verwysings na “volk” en “kultuur” in 'n Afrikaanse konteks word stereotopies in Suid-Afrika as kulturele chauvinisme en diskriminasie beskou. Etniese bewustheid, selfs in neutrale terme, word as negatief gesien, en stremmend tot die konsep van nasiebou, veral binne die Suid-Afrikaanse konteks. Hierdie sou die strydpunte wees wat in latere jare by die KKNK sou opduik in publieke en informele diskoers by die fees self en as nadraai in die media en nabetragende akademiese debat.

Die eerste fees het sy oorsprong in 'n tyd van groot onsekerheid gehad. Nietemin was daar oorheersende optimisme aan die einde van die sewe dae van die fees. Daar is geglo dat die fees Afrikaans sou bevorder, metaforiese brûe oor kulture sou bou en Suid-Afrika rondom die gemeenskaplikheid van die bestaan van kuns sou verenig.⁶⁰ Op 'n logistieke vlak is onsekerheid uitgespreek oor die wesenskaplikheid van Oudtshoorn se ligging en infrastruktuur as tuisdorp vir die KKNK, terwyl die moontlikheid van Bloemfontein as alternatief steeds bespreek is. Hoewel daar reeds beskuldigings van rassisme teen die fees geopper is, juis vanweë die groot klem op Afrikaans, het die nasionale regering in November 1995 aangedui dat hy steeds die fees die komende jaar sou ondersteun, en wel met die “maksimale bedrag vir nasionale projekte”.⁶¹

Die tweede KKNK is gehou van 29 Maart tot 4 April 1996. Prominente borge het hul borgskappe verdubbel, terwyl die KKNK daarin geslaag het om heelwat meer befondsing as in 1995 te bekom.⁶² Die 1996-fees het ook 'n groter betrokkenheid van die Nederlandse komponent gesien, deurdat Nederlandse kunstenaars na die fees gelok is, asook 'n gedeelte van die Nederlandse regering se jaarlikse R5,5 miljoen bewilliging vir Suid-Afrikaanse kulturele aktiwiteit wat na die fees gekanaliseer is.⁶³ Die Afrikaner/Afrikaanse debat het meer prominent by die fees geword. In reaksie op beskuldigings dat die KKNK 'n Afrikanerfees is, het Pieter Fourie as volg reageer:

⁶⁰ *Beeld*. 2 November 1995, p. 16. en *Beeld*. 7 November, p. 7.

⁶¹ *Beeld*. 2 November 1995, p. 16. en *Beeld*. 7 November, p. 7.

⁶² Borge het in 1996 sowat R2 miljoen bygedra tot die fees. Die hoofborge was *Transnet*, *M-Net*, *Santam*, *Klein Karoo Koöp*, *KWV*, en *Naspers* as hoof- en stigtersborg. In *Die Burger*, 30 April 1996, p. 13.

⁶³ *Rapport*. 12 November 1995, p. 20.

“[Die KKNK] is nie ‘n Afrikanerfees nie, meer ‘n fees vir Afrikaanses wat oorwegend, maar nie eksklusief, Afrikaans is.”⁶⁴

Fourie het voortgegaan deur te noem dat die KKNK 'n fees is waar die kunste hoofsaaklik in Afrikaans aangebied word waar Afrikaanses (nie Afrikaners nie) hul geestesgoedere kon deel om sodoende kwessies uit die verlede weer in die openbaar te bring en in 'n ander lig te stel.⁶⁵ Fourie het dit ook gestel dat bepaalde wanbegrippe oor die aard van die KKNK moes verdwyn, naamlik dat dit 'n “Afrikanersaamtrek” was, en tweedens, dat dit 'n “taalfees” was.⁶⁶

Was die beskuldigings van Afrikanerexklusiwiteit by die KKNK gegrond? In die eerste plek is die reaksie van die organiseerders moontlik 'n aanduiding van die feit dat hulle tot 'n mate voorbereid was op dergelike kritiek teenoor die fees, asook 'n bewys van hul verbintenis tot 'n inklusiewe, kleurblind fees. 'n Studiegroep van die Kaapse Technikon het bevind dat meer as 90% van die feesgangers in 1996 Afrikaanssprekend was, dit ten spyte van die feit dat res van die toerismebedryf in Oudsthoorn (volstruise en Kango-grotte) 'n duidelike tendens in die rigting van verengelsing getoon het.⁶⁷ Dit behoort dus duidelik te wees dat 'n aspek(te) van die KKNK, of die fees in sy geheel, hoofsaaklik Afrikaanssprekendes getrek het.

Kritiek op die fees self sou vanaf 1996 toeneem. Marlene le Roux, direkteur van gehore-ontwikkeling en opvoeding by Kunstekaap, was van mening dat post-1994 Afrikaanse kunstefeeste die verpersoonliking was van die splitsing van Suid-Afrikaanse kultuur in sogenaamde “*islands of ethnicity*” (eilande van etnisiteit).⁶⁸ Le Roux het voortgegaan deur te noem dat gehore, kunstenaars en produksies by feeste grotendeels 'n “wit kultuur” verteenwoordig, 'n aanduiding van tekort aan transformasie in die Suid-Afrikaanse kunste. Gevolglik, voel Le Roux, is die kunstefeeste by uitstek Eurosentries en word 'n

⁶⁴ *Rapport*. 12 November 1995, p. 20.

⁶⁵ *Die Burger*. 2 Mei 1996, p. 10.

⁶⁶ *Die Burger*. 2 Mei 1996, p. 10.

⁶⁷ *Die Burger*. 30 April 1996, p. 13.

⁶⁸ *Die Burger*. 3 April 2003, p. 13.

breër “Suid-Afrikaanse kultuur” gevolglik deur 'n “Afrikanerkultuur” ondermyn.⁶⁹ Le Roux noem egter nooit wat met 'n “Afrikanerkultuur” en 'n “Suid-Afrikaanse kultuur” bedoel word nie en wat die implikasie daarvan vir kunstefeeste is nie.

Feesreklame het in 1996 toegeneem en segmente daarvan is oor die Afrikaanse radiostasie *RadioSonderGrense* (RSG) uitgesaai. Besoekersgetalle het toegeneem, terwyl kaartjieverkope verdubbel het tot net meer as 60 000 kaartjies.⁷⁰ Die vernaamste klagtes het gedraai rondom die waargenome kru taalgebruik van sommige kunstenaars, drankgebruik deur jeugdiges by die *Kaktus Oppie Vlaktes*-musiekkonsert, vertonings wat te kort op mekaar volg, sogenaamde “hardebaard” aanbiedings in kerksale en duur toegangskaartjies.⁷¹

Tematies is baie aandag aan die ondersoek na die wese en geskiedenis van die Afrikaner en die Afrikaanse taal gegee. 'n Belangrike produksie in hierdie verband was *Donkerland* van Deon Opperman, 'n uitbeelding van die ontstaansgeskiedenis van die Afrikaner. Die stuk het gehandel oor 158 jaar (van 1838 tot 1996) se wroeging van een gesin (Die De Witts) op hul plaas in Natal, genaamd *Donkerland*. Die stuk is grotendeels in Afrikaans opgevoer, met momente van Engels, Zoeloe en Xhosa. Die teks fokus op die sterk rol van die patriargale figuur in die Afrikaner se geskiedenis, en word as't ware die simbool vir die Afrikaner se bestaan. Hierdie bestaan, aldus *Donkerland*, is 'n perpetuele toestand van oorlog met ieder en elk, deels gevoed uit die inherente hardnekkigheid van die Afrikaner om te verander.⁷² Lynreg met die lewe van die wit gesin, word die lewe van 'n swart gesin uitgebeeld, met die deurlopende teenwoordigheid van 'n “Engelsman” in verskeie hoedanighede. Die sentrale dilemma van die stuk is: Hoe meer dinge verander, hoe meer bly dit dieselfde.

⁶⁹ *Die Burger*. 3 April 2003, p. 13.

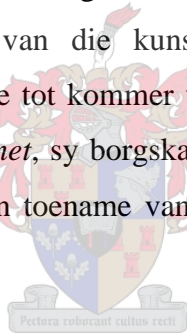
⁷⁰ Bron: Amptelike feesdokumente.

⁷¹ *Die Burger*. 2 Mei 1996, p. 10. Die feesinskrywings vir produksies vereis die kategorisering van 'n betrokke produksie as 'n “sagtebaard”, “hardebaard”, of “melkbaard” produksie in terme van die sensitiwiteit of kruheid van die inhoud daarvan. Dit dien deels as 'n ouderdomsbepanking vir produksies.

⁷² *Donkerland* was sowat 4 uur, 30 minute lank en is struktureel 'n drama in twee dele, met 10 episodes of bedrywe.

In terme van 'n fokus op die Afrikaanse taal het Adam Small, skrywer van *Kanna hy kô huistoe*, se nuwe werk, *Gister vir môre-Reiklanke vannie Kaap*, aandag getrek. Die teks stel 'n geestelike ontdekkingsreis voor en handel oor 'n jong man wat ná apartheid sy taal weer wil herinterpreteer en verstaan in die nuwe konteks van sy bestaan in die land.

Gedurende die 1997-fees het die kultuur-politieke kwessie van rasseverteenvoordinging op die KKNK verskerp.⁷³ Daar is na die fees verwys as onder meer 'n “wit basaar” of “boerebasaar” en dit is genoem dat die KKNK nie verteenwoordigend genoeg van alle bevolkingsgroepe is nie. Dit was veral jongmense wat nou ook hul mening uitgespreek het teen die “kerkbasaar” atmosfeer van die KKNK.⁷⁴ Vir die eerste keer het die kwessie van eksklusiwiteit dus amptelike diskoers by die KKNK geword. Die “nuwigheid” van die fees het afgewater en die KKNK is moontlik vir die eerste keer beskou as 'n onafhanklike entiteit met eie kwessies, groter en belangriker as sy onderdele. Die hertoedeling van staatsgeld weg van die kunste ter bevoordeling van nasionale gesondheid en behuising was 'n rede tot kommer vir die feesorganiseerders, terwyl een van die fees se stigtersborge, *Transnet*, sy borgskap van die KKNK beëindig het.⁷⁵ Die fees het egter steeds gegroei, met 'n toename van 35% in bywoning sedert die vorige jaar.⁷⁶



⁷³ Daar word na die beskuldigings van kulturele-, taal-, en rasse-eksklusiwiteit by die KKNK verwys as 'n kultuur-politieke kwessie in die spesifieke konteks van die fees. Dit kan gedoen word, juis omdat kultuur en politiek mekaar insluit binne die spesifieke diskoers oor eksklusiwiteit en verbandhoudende kwessies by die fees. Die 1997 KKNK is gehou van 30 Maart tot 5 April.

⁷⁴ Die “kerkbasaar atmosfeer” waarna hier verwys word, word gelykgestel aan tradisionele Nederduits Gereformeerde Kerkbasaars in Suid-Afrika. Hierdie basaaars is gehou vir die doel van fondsinsameling en het hoofsaaklik bestaan uit etlike voedselstalletjies met allerlei kossoorte (soos pannekoek en koeksisters) wat soms verkeerdlik en op bykans mitiese wyse as tradisioneel Afrikaner/Afrikaans beskou word en veral gekoppel word aan 'n konserwatiewe siening van Afrikaans en Afrikaner-wees. Die voorkoms van soortgelyke voedselstalletjies by die KKNK het dus herinner aan 'n kerkbasaar en is voorts as negatief ervaar. Die negatiewe reaksie tot sodanige voedselstalletjies by die KKNK is dalk ongegrond, aangesien daar normaalweg in totaal slegs twee pannekoek-stalletjies by die KKNK teenwoordig is en geen uitsluitlik koeksisterstalletjies nie. Hierdie getalle word uitgebrei vir die 2005 fees en wel op grond van die vraag-aanbod beginsel. Bron: Dirk van der Bank, KKNK projekbestuurder.

Pannekoek en melktort het beide 'n Britse oorsprong. In P.H. Kapp. *Die Afrikaner en sy kultuur*, p. 144. Die pannekoek is waarskynlik afkomstig uit die “flat bread”, wat reeds sowat 12 000 jaar gelede gemaak is. Pannekoek word lank reeds aan feeste verbind en die mees direkte verbintenis is waarskynlik *Shrove Tuesday*, of *Pancake Day*, wat in Brittanje gevier word, asook tydens die Joodse fees, *Hanukkah*. Bron: S. Mintz. *Sweetness and power*, asook www.pancakeparlour.com.

Koeksisters, daarenteen, is van Maleisiese oorsprong. In www.jamesbeard.org.

⁷⁵ *Beeld*. 10 Februarie 1997, p. 6.

⁷⁶ Bron: *Beeld*. 5 April 1997, p. 2, asook amptelike feesdokumente.

'n Kenmerkende eienskap van die derde KKNK was egter die reaksionêre gedrag van feesgangers op verskeie vlakke. Die mees tasbare openbaring van 'n bepaalde ongeduld en ontevredenheid was die insidente van blikgooiery na Miriam Makeba, Johannes Kerkorrel en Johnny Clegg tydens hul onderskeie vertonings by die *Kaktus Oppie Vlakte* s opelug-musiekkonsert. Grootskaalse drankmisbruik is as die oorsaak van die voorval beskou, terwyl ander die blaam op die uiteenlopende *Kaktus*-program geplaas het, wat tot frustrasie onder *Kaktus*-gangers gelei het omdat al die kunstenaars se musiekgenres nie in hul smaak geval het nie.⁷⁷

Die gedagte van 'n bepaalde “eiendomsreg” of “besitreg” op die fees het dus tydens die 1997-KKNK op beduidende wyse aan die oppervlak sigbaar geword. Ook kunstenaars het die toedeling van bepaalde fondse bevraagteken, terwyl sommige aangedring het op groter finansiële bystand van die kant van die bestuur van die KKNK.⁷⁸ Kunstenaars het ook die infrastruktuur van veral sommige feeslokale in twyfel getrek, terwyl ander gevoel het dat die feesprogram nie artisties uitdagend genoeg is nie.

Temas van veral verhoogtekste het nogmaals aan die geskiedenis van die Afrikaner aandag gegee. Hierdie geskiedenis is in baie produksies en werke in die vorm van pyn en twyfel uitgebeeld en kan moontlik gesien word as 'n onbewuste manifestering van 'n ooreenstemmende lewensbeskouing onder Afrikaner sosiale kommentators (soos kunstenaars) in 1997. Op 'n ander vlak kan hierdie wroegende omgang van kunstenaars moontlik interpreteer word as 'n tasbare openbaring van die wroeging van die kunste as entiteit in sy stryd om herdefiniëring en hervestiging te midde van die legio veranderende sosiale en politieke omstandighede in die land.

Wanneer die kunste afsonderlik van die fees (dus van die letterlike verhoog soos deur die fees verskaf) beskou word, kan 'n oorweldigende wroegende feesprogram terselfdertyd

⁷⁷ *Die Burger*. 7 April 1997, p. 4. Die 1997 *Kaktus*-program het onder meer jazz, boeremusiek en tradisioneel Afrika-musiek ingesluit. *Kaktus* is vir die afgelope paar jaar egter uitsluitlik 'n rockkonsert, en is verteenwoordigend van die demografie van die gehoor by *Kaktus*. Kunstenaars wat in 2005 daar optree het is *Watershed*, *Springbok Nude Girls*, *Prime Circle*, *Freshly Ground*, *Corne en Twakkie*, *Fokofpolisiekar*, *Kallitz*, *Jan Blohm*, *Karen Zoid*, *Klopjag* en *Karma*. Hierdie groepe se teikenegore is grootliks wit jongmense.

⁷⁸ *Beeld*. 5 April 1997, p. 2.

dui op die aanpassing wat die kunste moes ondergaan om suksesvol op feeste soos die KKNK te kon optree.⁷⁹

5.3.2. *Bakermat van die kunste: 1998-2000*

Die 1998-KKNK het 'n era van tematiese klemverskuiwing van diskoers en kuns by die fees ingelui. Sobere selfkritiek het nostalgie vervang. Dit is miskien gepas dat die ikoniese skrywer, digter en apartheidsvryheidsvegter, Breyten Breytenbach, met sy toneelstuk, *Boklied*, uitgevaar het teen die Afrikaner se allerheiligste kulturele simbool, naamlik sy taal.⁸⁰ *Boklied* was tematies 'n eksistensiële gesprek oor die mens se lewenslot en die betekenis van die dood as teenhanger van die lewe. Die stuk se universele tema was direk van toepassing op die Afrikaner, juis omdat die stuk in Afrikaans geskryf is. Ironies genoeg het die 1998 KKNK ook gedien as die “C.J. Langenhoven gedenkfees” (125 jaar sedert sy geboorte), waarin hulde aan die Afrikaanse taal gebring is by middele van Langenhoven.⁸¹

Die fees het hom sedert 1998 duideliker begin vestig as 'n spieëlbeeld van die metamorfose wat Suid-Afrika sedert 1994 ondergaan het, soos afgelei van die amptelike en populêre diskoers op die fees, hoewel grootliks beperk tot kwessies wat slegs vir Afrikaners en Afrikaanssprekendes relevant was. Feesorganiseerders het nie gekroom om nuwe werk op die fees te vertoon nie en die blote feit dat werke soos *Boklied* aanvaar is, dui op die fees se verbintenis tot kuns wat uitdaag.

Beskuldigings is steeds gemaak dat die fees niks meer as 'n basaar was nie. Oor die algemeen was die KKNK egter teen 1998 groter en beter georganiseerd as in vorige jare,

⁷⁹ Teksskrywers word deur die verskeie beperkings wat feesoptrede bied gedwing om byvoorbeeld toneelstukke vir slegs een, twee of drie karakters te skryf. Reiskoste na die fees, salarisse en bepaalde tekortkominge in terme van die infrastruktuur van byvoorbeeld verhoë by feeste, speel alles 'n rol in hierdie verband.

⁸⁰ Sommige lede van die gehoor het by vertonings van *Boklied* die saal voortydig verlaat, hoofsaaklik vanweë die talle naaktonele en uitbeeldings van seks in die stuk. In reaksie op die kritiek wat teenoor *Boklied* uitgespreek is, het Breytenbach genoem dat “die [Afrikaner] volk steeds in 'n greep van skynheiligheid vasgevang is”. *Boklied* is met die *Herrie-feesprys* vir skeppende werk bekroon. Bron: *Beeld*, 9 April 1998, p. 3.

⁸¹ Etlke werke is by die fees aan Langenhoven se lewe gewy, onder meer *Die laaste strooi*, deur Ilse van Hemert en *Hiert jou bliksem*, deur die dramaturg Chris Vorster en Merwe Scholtz, gebaseer op Langenhoven se spookstories. 'n Gedenklesing is ook aan Langenhoven opgedra.

en het dit duidelike tekens van 'n naderende volwassenheid as 'n dinamiese kunsgebeurtenis begin toon.⁸² Openbare debat, kritiek en opinie was juis deel van hierdie ontknopende “groeipyne” van die fees. Die vernuwende en skeppende gees van die KKNK het ook manifesteer in die toevoeging van 'n klassieke musiekgenre, asook 'n filmfees. Woordkuns en poësie sou voorts 'n afsonderlike kategorie op die fees word.⁸³

Met die oënskyklik verhoogde fokus op die geskrewe woord is die 1999-KKNK, gehou van 25 Maart tot 31 Maart, aan Afrikaans gewy, en was getiteld: “Afrikaans oor 'n honderd”. Volgens Karen Meiring, feesbestuurder, was die doel van die 1999-fees om op die hoogtepunte van die Afrikaanse taal oor die afgelope 100 jaar te fokus, op die bestaande posisie van Afrikaans en op die toekoms van die taal.⁸⁴ Die *Kaktus*-konsert het gedraai rondom die tienjarige herdenking van die *Voëlvrytoer* ('n jaarlange musiektoer deur Suid-Afrika wat in 1988 deur verskeie Alternatiewe Afrikaanse musikante onderneem is deels uit protes teen apartheid), en gevolglik het Koos Kombuis en ander lede van die *Voëlvrytoer* by *Kaktus* opgetree.

As deel van die fees se fokus op Afrikaans, het *Die Burger lesingreeks* die lig gesien. Die 1999 *Lesingreeks* het spesifiek aandag gegee aan die oorsprong van die Afrikaanse taal. Die *Lesingreeks* het 'n populêre instelling by die KKNK geword en stimuleer steeds indringende diskoers op die fees, asook “buite” die fisiese ruimte van die fees. 'n Verdere toevoeging tot die 1999-KKNK was die jazzfees, asook 'n opelugmusiekkonsert, genaamd die *Klein Karoo Pops*.⁸⁵

Politiese onderstrominge sou egter in 1999 en 2000 sterker na die oppervlak van die fees kom. In 1999 het bruin betogers in Oudtshoorn se hoofstraat hulle met plakkate teen die “Boerebasaar” uitgespreek.⁸⁶ By die *Lesingreeks* het die akademikus, Neville Alexander, dit genoem dat die onus op post-apartheid instellings soos die KKNK rus om alle ruimtes,

⁸² Kaartjieverkope het met 23% gestyg vanaf die vorige jaar. Bron: *Rapport*. 12 April 1998, p. 13.

⁸³ *Rapport*. 8 Februarie 1998, p. 27.

⁸⁴ *Beeld*. 29 Januarie 1999, p. 3.

⁸⁵ *Rapport*. 31 Januarie 1999, p. 2.

⁸⁶ Van die plakkate het geles: “Oranje, blanje, blou. Hoe lank wil julle die fees wit hou?”, asook “Fees of wit vrees”. “Oranje, blanje, blou” is 'n verwysing na die kleure van Suid-Afrika se voormalige landsvlag, dus na apartheid en rasse-uitsluiting.

sels Afrikaanse ruimtes, meer toeganklik vir alle bevolkingsgroepe te maak. Koos du Toit, sekretaris van die *Taakgroep vir die Bemagtiging van Afrikaans (TABEMA)*, het hierteenoor genoem dat die Afrikaanse taal hom in 'n sogenaamde loopgraafsituasie sedert 1994 bevind het (dus in 'n posisie van bedreiging).⁸⁷ Gevolglik het Du Toit Afrikaanse ruimtes soos die KKNK as essensieel tot die oorlewing van Afrikaans gesien.⁸⁸ Du Toit het voortgegaan deur op die teendeel van die beskermde omgewing van die KKNK te wys, naamlik op die vermindering en selfs uitskakeling van Afrikaans in talle sfere van die samelewing, onder meer in die uitsaaiwese en as akademiese taal by universiteite. Die koppeling van Afrikaans aan apartheid en rasse-eksklusiwiteit was volgens Du Toit 'n simptoom van 'n ideologiese wanpersepsie oor Afrikaans.⁸⁹

Oor die voorgestelde bedreigde aard van Afrikaans het die akademikus, Johan Degenaar, dit genoem dat die handhawing van Afrikaans gedurende die apartheidjare in 'n beskermde milieu plaasgevind het, juis vanweë grootskaalse finansiële hulp en ondersteuning van die NP-regering. Die nadeel hiervan, aldus Degenaar, was dat Afrikaners “lui” geword het en sodoende die besef van verantwoordelikheid teenoor hul taal verloor het. Die KKNK was volgens Degenaar 'n positiewe stap vir Afrikaans en dui op 'n hernude bereidwilligheid om die taal se voortbestaan en viriliteit te verseker.⁹⁰ Binne 'n post-apartheid konteks bestaan die verantwoordelikheid egter ook om Afrikaans inklusief te maak, 'n kwessie wat by die 2000-*Lesingreeks* aandag gekry het, veral binne die konteks van die *African Renaissance*.⁹¹

Kaartjieverkope het nogmaals oor die periode tussen 1998 en 2000 toegeneem en die fees het, naas landbou en toerisme, die omgewing se grootste finansiële bate geword, met 'n geraamde ekonomiese inspuiting van R12 miljoen per jaar vir Oudtshoorn.⁹² Te same

⁸⁷ Koos du Toit is ook 'n afgetrede professor in Sosiologie van die Universiteit van die Wes-Kaap (UWK).

⁸⁸ *Rapport*. 4 April 1999, p. 11.

⁸⁹ *Rapport*. 4 April 1999, p. 11. *Die Burger lesingreeks*.

⁹⁰ *Die Burger*. 1 April 1999, p. 11. *Die Burger lesingreeks*.

⁹¹ Die term *African Renaissance* is deur Thabo Mbeki, huidige president van Suid-Afrika, voorgestel. Dit verwys in die breë na 'n herlewing en herontdekking van Afrika se “eie”, en van die kontinent se potensiaal. Dit dui verder op 'n Afrika-eenheidstrewer.

⁹² *Rapport*. 21 Maart 1999, p. 1.

hiermee word sowat 600 tot 700 tydelike werksgeleenthede elke jaar by die KKNK geskep.⁹³

Borge sou voorts 'n onmisbare rol speel in die befondsing van die fees, aangesien die nasionale regering teen April 1999 alle befondsing onttrek het. Borge soos *Die Burger*, *Rapport*, *RadioSonderGrense* en *Klipdrif* sou intens betrokke raak by die oprigting van tente waar vermaak so te sê verniet aan feesgangers aangebied is. Die uitbreiding van hierdie sogenaamde “pop” of “take away” kuns sou tot 'n nuwe dinamika by die fees aanleiding gee.⁹⁴

5.3.3. “High art vs. take away art”: 2001-2005

Teen 2001 het dit duidelik begin word dat die fees besig was om 'n nuwe fase te betree, en dat dit in 'n gesaghebbende en onafhanklike politieke, sosiale en kulturele entiteit ontwikkel het. Deur middel van die *Lesingreeks* is belangrike politieke kwessies aangeraak, grootliks van waarde vir Afrikaners en Afrikaansprekendes, waarvoor daar nie andersins 'n uitlaatklep bestaan het nie. Soos Van der Merwe dit stel:

*“In the past, it became quite clear that the average visitor is not drawn by the artistic content of the festival, but rather by the social interaction of a great number of like-minded individuals”.*⁹⁵

Volgens die akademikus, R.D. Sack, is daar 'n sterk konneksie tussen die fisiese ruimte van 'n kunstefees en die gedagte van gemeenskaplikheid, asook die aanspraak op besitreg op hierdie ruimte. Die kulturele interaksie op die fees staan hom juis ten doel om 'n

⁹³ *Die Burger*. 1 April 2000, p. 12. Die tydelike werksgeleenthede by die fees word uitsluitlik deur plaaslike inwoners gevul. Dit sluit die KKNK se tegniese personeel uit wat by produksies betrokke is, wat hoofsaaklik studente van Pretoria Technikon is.

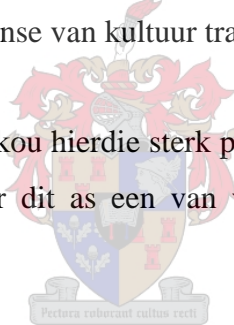
⁹⁴ Die terme “pop” of “take away” kuns is deur S. Van der Merwe ingespan in 'n M.Phil navorsingsopstel in Kulturele Toerisme aan die Universiteit van Stellenbosch (US). Die terme word ook in teenstelling tot sogenaamde “higher art” ingespan, wat tradisioneel verwys na opera, ballet, drama, ensomeer. “Take away art”, daarenteen, word normaalweg gekoppel aan ligte musiek, waar die gehoor nie noodwendig op artistiese vlak uitgedaag word nie. Die klem val in hierdie verband op die vermaaklikheidswaarde daarvan. In S. Van der Merwe. “The Good, the Bad and the Ugly: Growing pains for the Afrikaans Art Festivals”, p. 1.

⁹⁵ S. Van der Merwe. “The Good, the Bad and the Ugly: Growing pains for the Afrikaans Art Festivals”, p. 1.

gevoel van “sameness”, aldus Sack, te skep. Die homogene aard van die besoekers aan die fees, die versterking van “aanvaarde” Afrikaanse en Afrikaner kulturele verskynsels, gebruike, musiek en kossoorte, dra verder by tot 'n gevoel van bekendheid, sodat feesgangers tuis voel.⁹⁶ Alle besoekers aan die fees huldig egter nie hierdie opinie oor die fees nie en voel eerder vervreem van die oordonderende sogenaamde Afrikanerkultuur by Afrikaanse kunstefeeste soos die KKNK. Hulle sal hulself in dergelike gevalle juis nie met hierdie kultuur wil vereenselwig nie.

Die familiariteit met die omgewing kan egter volgens Sack selfs lei tot 'n aanspraak op die fees wat grens aan “beheer” en “magsug” binne die fisiese omgewing daarvan. Die KKNK het dus aan die Afrikaner 'n fisiese, tasbare ruimte gegee waar hy/sy weer beheer kan hê teen die agtergrond van die verlies aan mag en invloed in alle lewenssefere sedert 1994. Gevolglik word kwessies maklik verpolitiseer by die fees en word Afrikaanse kunstefeeste 'n magspel wat die grense van kultuur transendeer.

Die filosoof, Johann Rossouw, beskou hierdie sterk politieke aanslag by die KKNK egter in 'n negatiewe lig en identifiseer dit as een van vier “gevaarligte” wat vir die fees behoort te flikker. Aldus Rossouw:



*“As politiek eerder as kuns by 'n kunstefees domineer, is dit sprekend van 'n fees en 'n gemeenskap wat nie selfvertroue het nie, en eerder deur die huidige magshebbers aanvaar wil word as om die kuns se tradisionele rol van samelewingskritikus te speel”.*⁹⁷

Op die kulturele front het die KKNK ontluik as die alfa en omega van die Afrikaanse kunste in Suid-Afrika. In die woorde van Jean Meiring:

*“Hulle is die spilpunte waarom die teaterkalender draai”.*⁹⁸

⁹⁶ R.D. Sack. *Homo geographicus. A framework for action, awareness and moral concern.*

⁹⁷ *Die Burger.* 20 April 2004, p. 8.

⁹⁸ Litnet Teaterindaba. Bron: www.litnet.co.za

Kunstenaars het hul grootste blootstelling op die fees gekry, juis vanweë die prestige wat aan die populariteit van die fees gekoppel is. Dit was die beduidende rigtingwyser van tendense in die kunste en het die mag gehad om 'n onbekende kunstenaar oornag in 'n huishoudelike naam te verander.

Op sosiale vlak het die Afrikaanse kunstefeeste begin dien as 'n middelklas-alternatief tot besoeke aan stedelike teaters, Paasnaweek by die see, en vakansie-jagtogte in Namibië. Bywoning van die feeste het in 'n sosiale statussimbool vir veral stedelike middelklas Afrikaners verander.⁹⁹ Die KKNK het 'n multi-dimensionele jaarlikse instelling geword, terwyl die soeke na 'n ruimte van “*like-minded individuals*” fundamenteel vir die fees se krag as sosiale trekpleister was.

Die gedagte van 'n gedeelde ervaring is skynbaar vir besoekers belangriker as 'n hibriede kulturele omgewing waar verskillende kulture en uitingsvorme teenwoordig was. 'n Wit joernalis het ten opsigte van dié onverdraagsaamheid opgemerk dat hy vir 'n “takhaar” en “moffie” uitgekryt is by die Aardklop-kunstefees, 'n fees wat die KKNK se oorheersende wit demografie weerspieël. Dergelike voorvalle is uitsonderings op die reël, maar dui nietemin op onderliggende uitsluitingstendense, selfs binne eie geledere. Die dramaturg, Deon Opperman, verwys na hierdie verskynsel as “*racial spaces*” en stel dit teenoor sogenaamde “*neutral spaces*”.¹⁰⁰ Volgens Opperman bestaan hierdie nie-amptelike “*racial spaces*” of “*conservative spaces*” om 'n betrokke konserwatiewe element by feeste soos die KKNK te “beskerm” teen veronderstelde rasse-indringing.¹⁰¹ Die gedagte van spesifieke ruimtes, beide fisies en simbolies, stem ooreen met Erving Goffman en Dean MacCannell se konsepte van “*spatial division*”.¹⁰² Hiervolgens dien gebeurtenisse soos feeste as gekonstrueerde ruimtes waar toeriste/feesgangers 'n outentieke ervaring van 'n betrokke uitgebeelde kultuur kan beleef. Die verdringing van hierdie metafiese

⁹⁹ Volgens 'n impakstudie wat oor die 2003-KKNK gehandel het, het 18% van respondente getoon dat hulle van Port Elizabeth afkomstig was, terwyl 16% van Kaapstad gekom het. Bron: M. Saayman. *Die ekonomiese impak van besoekers aan die Klein Karoo Nasionale Kunstefees te Oudtshoorn, 2003*, p. 24.

¹⁰⁰ www.litnet.co.za

¹⁰¹ www.litnet.co.za

¹⁰² D. MacCannell. “Staged Authenticity: Arrangements of Social Space in Tourist Settings”, in *American Journal of Sociology*, 79 (3), 1973, pp. 589-603.

ruimte word in baie gevalle as negatief ervaar, veral met betrekking tot die KKNK, waar die kulturele ruimte streng gedefinieer is, naamlik as “Afrikaans”, of “Afrikaner”.

Sommige kritici koppel die bestaan van bogenoemde konserwatiewe ruimtes aan die teenwoordigheid van “*take away art*” by die KKNK. In hierdie verband is “*Take away art*” geredelik beskikbaar in die geborgde wyntente, biertente en brandewyntente, waar bekende en populêre Afrikaanse kunstenaars gonsende massas teen 'n maksimum ingangsfooie van R5 met die hulp van generiese *backtrack*-musiek vermaak. Dit is waarskynlik nie soseer die bestaan van hierdie “konserwatiewe ruimtes” (vanuit 'n kulturele perspektief) wat die grootste kritiek ontlok nie, maar eerder die bekendheid daarvan, en gevolglik die negatiewe veralgemening en stereotipering van daardie aspek van “Afrikaner kultuur”, asook die feit dat dit sogenaamde “*high art*” by 'n “kunstefees” verdring. Daar word byvoorbeeld negatiewe veralgemenings oor die aard en afkoms van ondersteuners/liefhebbers van Afrikaner “*take away art*” by die KKNK gemaak.

Dergelike individue word onmiddellik, hoewel soms onbewustelik of ondeurdag, as 'n laer sosio-ekonomiese en intellektuele klas gestereotipeer. Sommige kunstenaars is veral krities oor die aanwesigheid van hierdie vorme van goedkoop vermaak op 'n kunstefees, en voel voorts dat die KKNK artisties vervlak het. Die regisseur en ontwerper, Marthinus Basson, noem in hierdie verband dat die KKNK hom primêr daarop moet toespits om artisties uitdagende werke te aanvaar, en om, sover dit die kunste aangaan, vernuwend, skeppend, innoverend en “*cutting edge*” te bly.¹⁰³

Populêre vermaak in die tente het by die 2001-fee hoogty gevier en dit wou voorkom of die fees sy breekpunt bereik het ten opsigte van infrastruktuur. Alles was oorvol, van toilette tot parkeerruimtes en 'n duidelike breuk tussen feesgangers se smaak was opmerklik. Die kunsresesent, Gabriël Botma, het voorts besoekers in twee kategorieë verdeel, naamlik “rondhangers” en “teatergangers”, terwyl hy, soos Basson, kommer oor

¹⁰³ Onderhoud met Marthinus Basson. 22 Augustus 2003.

die “onuitdagende” aard van teater uitgespreek het.¹⁰⁴ Botma het voorts genoem dat die fees moontlik te groot geraak het en gevolglik apatie onder sommige feesgangers verwek het weens die onpersoonlike aard van die KKNK.¹⁰⁵ Gevolglik het sulke feesgangers, aldus Botma, hulself moontlik na die “bekendheid” van die geborgde tente gewend.

By die 2002 *Lesingreeks* het die fokus op die Afrikaner se politieke en religieuse organisering geval, terwyl die oorweldigende atmosfeer van die 2002 KKNK een van nostalgie en 'n fokus op die verlede van die Afrikaner was. Hierdie atmosfeer het gemanifesteer in verhoogproduksies soos *Die Goue Seun*, wat gehandel het oor die lewe van die skrywer, Uys Krige. Daar is verder twee werke van die 20ste eeuse Afrikaanse literator, N.P. van Wyk Louw, asook ander bestaande Afrikaanse werke, onder meer P.G. du Plessis se 1970 drama, *Siener in die suburbs*, opgevoer. Dit wou verder voorkom of teksskrywers inspirasie gevind het in die problematiek van die Afrikaner se pogings om aan te pas in die post-apartheid Suid-Afrika. Hierdie aanpassing is as 'n betrokke spanning in veranderende geslags- en rasseverhoudings uitgebeeld, soos in *Spanner* (geskryf deur die dramaturg, Saartjie Botha), *Steeks* (deur die dramaturg Chris Vorster), en *The Bitterbek Blues of Ben (die breker) Bartman* (deur Harry Kalmer).

Soos wat die geval in 2001 was, het die kwessie van rasseverteenvoering nogmaals by die 2002-fees opgeduik. Bruin kunstenaars en lede van die bruin gemeenskap het die mening uitgespreek dat hulle “afgeskeep” is deur die fees. Om daadwerklike uiting aan hul griewe te gee, is 'n sogenaamde “waghondorganisasie”, genaamd *Dulsie*, in 2002 gestig met pastoor Ronnie Prince as die voorsitter. Dié organisasie het die KKNK feesdireksie daarvan beskuldig dat hulle geen duidelike ontwikkeling in Oudtshoorn se voorheen-benadeelde plaaslike gemeenskappe meegebring het nie en daar is voorts besluit om 'n protesproduksie aan te pak en voor te lê vir die daaropvolgende feesjaar.¹⁰⁶

¹⁰⁴ *Die Burger*. 19 April 2001, p. 4. “Rondhangers” verwys na feesgangers wat hoofsaaklik in tente kuier waar goedkoop (gratis) vermaak aangebied word, terwyl “teatergangers” verwys na feesgangers wat grootliks produksies bywoon.

¹⁰⁵ *Die Burger*. 19 April 2001, p. 4.

¹⁰⁶ *Rapport*. 26 Mei 2002, p. 12.

Die greep wat groot borge soos *Die Burger*, *Rapport*, *Klipdrif* en *Huisgenoot* oor goedkoop vermaak by die fees begin uitoefen het, het in 2003 'n hoogtepunt bereik. Saayman se ekonomiese impakstudie op KKNK 2003, het getoon dat 84% van respondente “gratis vertonings” in die tente bygewoon het, terwyl sowat 40% van respondente aangedui het dat hulle geen betaalde vertonings bygewoon het nie.¹⁰⁷

By musiek-venues soos by die populêre kuierplek, *Rock Art*, was vertonings deur die dag verniet, maar vanaf 19:00 in die aand is 'n toegangsfooi van R40 per persoon gevra. Volgens die KKNK se organiseerder van *Kaktus* en bekende Suid-Afrikaanse musiekvervaardiger, “Dagga” Dirk Uys, was die doel van die fooi om “*professionele musikante en bands [groepe] te kon betaal*”.¹⁰⁸ Volgens Uys begroot die feesbestuur nie vir die musiekkomponent van die KKNK nie en is dit daarom 'n “private aangeleentheid” in terme van befondsing. Die rede hiervoor is dat dit, volgens die feesbestuur, onmoontlik is om die populariteit van informele musiekoptredes voor die tyd te skat, anders as wat die geval met byvoorbeeld vasgestelde teaterproduksies is, waar sitplekke voor die tyd bespreek word.¹⁰⁹

Die 2003 KKNK het 'n afname in kaartjieverkope beleef. Uit die aard van die saak word die bywoning van die fees deur verskeie makro-ekonomiese faktore ten tye van die fees bepaal. 'n Aanduiding van landwye prysstygings is ook te vinde in die KKNK se kosteheffings in 2003. Bykans alle aspekte van die fees was duurder as die vorige jaar, van kaartjies vir vertonings tot worsbroodjies en koeksisters.

Die 2004-KKNK het die tiende bestaansjaar van die fees gevier en het saamgeval met die land se viering van tien jaar van demokrasie.¹¹⁰ Kaartjieverkope het rekordgetalle bereik, en daar is na raming sowat 190 000 kaartjies verkoop, met 'n berekende fees-omset van

¹⁰⁷ M. Saayman. *Die ekonomiese impak van besoekers aan die Klein Karoo Nasionale Kunstefees te Oudtshoorn, 2003*, pp. 7-8.

¹⁰⁸ Onderhoud met Dagga Dirk Uys. April 2003. Individue en groepe wat in hierdie professionele kategorie geval het, was onder meer *DNA Strings*, *Albert Frost*, *Beeskraal*, *Akkedis*, *Delta Bue*, *Spinnekop*, ensomeer. Hierdie is voorbeelde van musikante wat binne die konteks van die Suid-Afrikaanse musiekbedryf meer gevestig was, dus musikante wat reeds vir twee of drie jaar gereelde vertonings by erkende venues hou.

¹⁰⁹ Onderhoud met Dagga Dirk Uys. April 2003.

¹¹⁰ Die fees is in 2004 met 'n dag verleng na nege dae.

sowat R20 miljoen.¹¹¹ Die organiseerders het voorts weggedoen met die voormalige onderskeiding tussen “hooffees” en “rimpelfees” en alle produksies sou voorts tot gelyke agting en blootstelling op die fees aanspraak kon maak. Vir die eerste keer het die organiseerders 'n logistieke oplossing vir die slaafse bywoning van goedkoop vermaak in die geborgde tente probeer vind en is dergelike tente tydens die 2004 fees “gedesentraliseer” vanaf die lokus van die fees.¹¹²

Die standaard van produksies was oor die algemeen van 'n bevredigende aard by die 2004 fees. Komiese produksies soos *Vinger-alleen* (deur Gaerin Hauptfleisch en Lindie Stander) en Pieter-Dirk Uys se satire, *The End is Naai*, is afgewissel met musiekteater van die kaliber van *Maria de Buenos Aires* (bekroon met onder meer die Kanna-toekenning vir beste produksie en beste regie – Marthinus Basson), en die drama *Tshepang* (regie deur Lara Foot Newton), wat gehandel het oor kinderverkragting en stigmatisering in die samelewing.¹¹³

Soos te verwagte, was beskuldigings van kulturele uitsluiting en voorvalle van waargenome rassisme deel van die fees, maar het nie soos in vorige jare die botoon by die fees gevoer nie.¹¹⁴ Die 2005-KKNK was meer divers in terme van ras en programsamestelling as tydens die vorige tien jaar van die fees se bestaan.¹¹⁵ Etniese diversiteit is veral onder feesgangers op die feesterrein en in die verskeie venues bespeur. Die fees het tydens die eerste naweek van sy besigste tye ooit beleef, soveel so dat die *Absa* outomatiese tellermasjiene (OTM's) op Oudtshoorn leeggetrek is.¹¹⁶ Ten spyte van hierdie aanvanklike vloedgolf van besoekers, was die res van die feestyd stiller en is sowat 185 000 kaartjies verkoop vergeleke met 2004 se sowat 190 000 kaartjieverkope.¹¹⁷

¹¹¹ www.kknk.co.za. Die gemiddelde prys van kaartjies vir produksies was R58 in 2004.

¹¹² Na gelang van persoonlike ervaring was hierdie poging nie suksesvol nie.

¹¹³ *Krit.* 11 April 2004, p. 1.

¹¹⁴ Publikasies soos *Son*, 'n Afrikaanse poniekoerant, wat ook 'n borg van die fees is, het nogmaals na die KKNK as 'n “boerebasaar” verwys.

¹¹⁵ Gerrit Brand, in *Die Burger*. 4 April 2005, p. 6.

¹¹⁶ Liesel le Roux, in *Hoom*. 30 Maart 2005, pp. 1, 3.

¹¹⁷ Inligting ontvang van Winifred Petersen, KKNK Bestuurder: kliëntediens, 14 April 2005.

Die veiligheid van feesgangers is in 2005 hoog op die prioriteitslys van die KKNK bestuur gestel, maar ten spyte hiervan was daar nogmaals talle voorvalle van diefstal. Feesgangers en kunstenaars se klagtes het gewissel van onbeheersde dronkenskap onder ander feesgangers, tot ontoereikende toilet- en OTM-fasiliteite.

'n Nuwe toevoeging tot die fees was die *Huisgenoot Musiekplaas*, wat bestaan het uit vier verhoë waar kontemporêre musikante en musiekgroepe opgetree het. Die doel van die *Musiekplaas* was om die KKNK se besige musiekprogram fisies te desentraliseer vanaf die sentrale feesterrein, asook om met die R60 fooi wat vir toegang gevra is, feesgangers van die gedagte van “verniet vermaak” te laat afstand doen.¹¹⁸

Die ongemaklike balans tussen kuns en vermaaklikheid het dus nogmaals tydens die 2005 fees na vore getree en het opnuut die vraag laat ontstaan: Waarom gaan mense KKNK toe? Is dit vir die vermaak, of vir die kuns? Thys Odendaal noem dit in *Beeld* dat in Suid-Afrika, en veral by kunstefeeste, kuns en vermaak met mekaar verwar word:

*“Die jammerlike is die verwarring by ons word kronies. Op kunstefeeste in die VSA..., in Brittanje, in Europa, in Suid-Amerika en Australië tree popmusikante nie op nie... En by ons kunstefeeste? Popmusikante en popkonserte heers, is die massa-middelpunt. Daar word aan ons wysgemaak dit word toegelaat om die kunste-aanbiedings by die fees te ‘subsidieer’”.*¹¹⁹

Odendaal maak verder die stelling dat die Afrikaanse kunste moontlik onder die NP-regering kunsmatig aan die lewe gehou is deur die grootse staatsubsidies wat aan die Afrikaanse kunste toegestaan is. Odendaal impliseer dus dat die ware toedrag van sake met betrekking tot die Afrikaanse kunste (en kunstefeeste) nou na vore tree, juis in die afwesigheid van die “veiligheidsnet” van regeringshulp en dat gekommersialiseerde vermaak ware kuns moet “dra” veral by feeste.

¹¹⁸ Onderhoud met Karen Meiring, 22 Maart 2005. Kunstenaars wat by die *Musiekplaas* opgetree het, was onder meer Kurt Darren, Dozi, Die Campbells en Juanita du Plessis.

¹¹⁹ Thys Odendaal, *Beeld*, 2 Junie 2005. www.news24.com/Beeld/Rubrieke

Feesgangers verwar kommersiële vermaak en kuns met mekaar, soos Odendaal noem:

“By ons jongste kunstefeeste is Vermaak nou Kuns.”¹²⁰

Kunstefeeste soos die KKNK het dus gedeeltelik tot kommersiële vermaaklikheids-ondernemings vervlak. Dit is dus nodig om die wisselwerking tussen kunstigheid en feestelikheid by die KKNK te ondersoek.



¹²⁰ Thys Odendaal. *Beeld*. 2 Junie 2005. www.news24.com/Beeld/Rubrieke

HOOFSTUK 6

Die KKNK: Aard en dinamika

“The KKNK is very much a head-on collision between ‘popular’ culture and ‘highbrow’ culture, the result being an often rather sluttly co-existence to the benefit of both. And sometimes there is no distinction and all that remains is the entertainment value, horses for courses and every man for himself.”¹

6.1. Kunstigheid of “*Bread and circuses*”?

'n Navorsingstudie wat in 2004 oor die KKNK onderneem is, het gefokus op die dinamika van die KKNK as Suid-Afrikaanse kunstefees. Die studie is organiseer deur onder meer Braam van der Vyfer, wat verbonde is aan die Suid-Afrikaanse kampus van die Australiese universiteit, Monash, en Franzel Du Plooy Cilliers, 'n kommunikasiekundige. Die navorsing is onderneem met behulp van vraelyste, wat onder 'n ewekansige steekproef van besoekers aan die fees versprei is. Verskeie “oop vrae” is ook in die vraelys ingesluit. Die inligting het spesifiek betrekking op die 2004-KKNK, en het die navorsers tot 'n enkele oorkoepelende gevolgtrekking laat kom, naamlik dat die KKNK as 'n “kuierfees” bestempel kan word.²

Die navorsers het getoon dat die meeste respondente “herhaalbesoekers” aan die fees was en het geraam dat die fees se geprojekteerde 15% groei per jaar vervolgens sal voortduur teen die huidige tempo. Sowat 32% van respondente het gemeld dat “kuier en ontspanning” hul vernaamste redes vir die bywoning van die fees was. Hierdie tendens word ook in die populariteit van die gratis vertonings weerspieël, wat naamlik 'n bywoning van 80% registreer het, teenoor die 84% in 2003 en die 40% wat voorts in 2003 aangedui het dat hulle géén betaalde vertonings bygewoon het nie.³ Beide studies

¹ Toast Coetzer, joernalis. “Beers, bands and bad shoes at KKNK”. Bron: www.entertainment.iafrica.com. 2002.

² Die vernaamste resultate van die studie word in Addendum D weergegee.

³ M. Saayman. *Die ekonomiese impak van besoekers aan die Klein Karoo Nasionale Kunstefees te Oudtshoorn, 2003*. Die vernaamste resultate van hierdie studie word in Addendum C weergegee.

het verder getoon dat feesgangers 'n gemiddeld van vyf dae by die fees vertoef het en gemiddeld 3,6 betaalde vertonings bygewoon het, dus minder as een betaalde vertoning per dag.

Wat doen feesgangers dus met die res van hul tyd? 16% van respondente het aangedui dat stalletjies hul gunsteling tydverdryf op die fees is.⁴ As daar na die samedromming van feesgangers in die Queensrylaan tydens die 2004 fees gekyk word, waar die Queens Avenue Mark te vinde is, is hierdie statistiek dalk 'n versagting van die werklikheid. Eetplekke en kuiertente, asook geborgde, opgerigte kuierplekke soos “Klip-innie-bos”, is bedags vol feesgangers. Toegang tot hierdie plekke is hoofsaaklik gratis, hoewel 'n skamele fooi by die “fynproewerstente” gevra word. In die aande is kuierplekke soos *Rock Art* op die dorp oorvol en feesgangers wag soms tot 'n uur lank in rye buite soortgelyke “pubs” en “clubs”. Hoewel dit waarskynlik onmoontlik is om akkuraat te bepaal, is die drankverbruik tydens die fees besonder hoog. 'n Feesganger het tydens die 2004 KKNK die volgende opmerking gemaak:

*“Al wat hierdie fees is, is net 'n verskoning vir Afrikaners om op 'n ánder plek dronk te raak as die plekke waar hulle gewoonlik rondhang. Wys my een persoon wat hierheen kom om “shows” te kyk, en ek wys jou tien wat net kom suip het!”*⁵

Hierdie individu se sentiment word deur duisende ander gedeel en min is skaam om te erken wat die werklike rede vir hul besoek aan die fees is. Dit wil dus voorkom, op eerste oogopslag ten minste, dat die meeste besoekers by die fees daarheen gaan om te kuier en te ontspan en vir 'n substansiële segment van feesgangers beteken dit om te drink, te eet, en nie té veel kuns te besigtig nie. Maar is hierdie benadering of ingesteldheid noodwendig “verkeerd”? Talle kunstenaars impliseer dat dit wel is, terwyl baie feesgangers jaarliks hul afkeur in die uitbundige joligheid en buitensporige drankverbruik te kenne gee.

⁴ Bron: 2004 Studie behartig deur Braam van der Vyfer en Franzel Du Plooy Cilliers.

⁵ Gehoor tydens KKNK 2004.

'n Briefskrywer aan *Die Burger* het in hierdie verband opgemerk dat die onus op die “geestelike profete” van die Afrikaners en Afrikaanssprekendes rus om die vervlakking van die fees te voorkom, juis omdat “...die KKNK 'n barometer van die geestestoestand van die Afrikaanse gemeenskap in die breë geword [het]”.⁶ Ander feesgangers het meer onmiddellike griewe oor die “feestelikheid” by die fees gehad. Soos een besoeker aan die KKNK opgemerk het:

*“...[In] die tentedorp...is ons getreiter deur jong seuns wat drink en vloek...En die jong meisies het nie agtergebly met die drinkery en vloekery nie. Soggens omstreeks sewe-uur het hulle reeds gedrink. Meisies en seuns het openlik gelê en vry. Party het selfs in die reën gelê en slaap...Dié wat ouer as agttien jaar lyk, was byna nooit verder as die naaste dranktent nie en dié wat ooglopend jonger was, het by die tente gebly waar hulle heeldag gesit en drink het. Hulle maak my skaam om 'n Afrikaner te wees”.*⁷

Die dilemma van drankverkope aan minderjariges by die KKNK is volgens Karen Meiring die resultaat van 'n sogenaamde “skekultuur”, waar ondernemings wat drank verkoop bloot so veel moontlik geld wil maak. In baie gevalle sal volwassenes drank vir minderjariges koop en streng toepassing van die drankwet is dus volgens Meiring deels die oplossing vir die probleem van drankmisbruik by die fees.⁸ Die tentedorpe, waar die meeste jongmense tydens die feestyd bly, is 'n vername lokus van drankmisbruik. Hierdie tentedorpe word egter nie deur die KKNK bestuur nie, maar deur die eienaars van die spesifieke terrein, byvoorbeeld 'n skool, waar die tentedorp op 'n skool se sportgrond opgerig word. Dit wil dus voorkom of groter samewerking en kommunikasie tussen die feesbestuur en die onderskeie feesterreine in hierdie verband van belang is. Is die feesbestuur egter te blameer vir drankmisbruik in, byvoorbeeld, tentedorpe? Soos Mering dit stel:

⁶ *Die Burger*. 23 April 2004, p. 14. Onder “geestelike profete” word verstaan filosowe, kultuurdenkers en kunstenaars met “diepgang”.

⁷ *Die Burger*. 28 April 2004, p. 20.

⁸ Karen Meiring in “KKNK-klagtes: die kaf van die koring”. *Litnet* webtuiste, 19 Mei 2005.

“Die KKNK is regstreeks verantwoordelik vir dit wat op sy eie feesterrein gebeur en onregstreeks vir alles wat tydens die fees op Oudtshoorn gebeur. Die persepsie is dat alles wat tydens die KKNK op Oudtshoorn gebeur, deur die KKNK aangebied word en dus die KKNK se verantwoordelikheid is... ons [is] egter afhanklik van die goeie samewerking van ander rolspelers.”⁹

Baie kunstenaars staan ook krities tot die sogenaamde rondhanger-sindroom (soos in hoofstuk 5 bespreek) by die fees, juis omdat dit ten koste van kuns op die fees manifesteer. So het die digter, Lina Spies, in 2004 kommer uitgespreek oor instellings soos die *Boekeparadys* by die KKNK wat besig was om in 'n “uitgestorwe ruimte” (’n ruimte/projek wat nie meer deur baie feesgangers ondersteun word nie) te ontaard, asook die onwelkome platvloerse en skatologiese atmosfeer by die fees.¹⁰ Marthinus Basson het ook in die verlede krities teenoor die vervlakking van die artistieke aspek van die fees gestaan, hoewel hy nie hierdie vervlakking direk aan die rondhanger-sindroom gekoppel het nie, maar eerder aan die keuse van produksies wat by die KKNK te siene is.¹¹

Hierdie onderskeiding in fokus van kritiek op die fees, hoewel dit as soortgelyk in oorsprong mag voorkom, is fundamenteel. Beide beskuldigings is 'n kritiek op die vervlakking van die KKNK, hoewel die twee benaderings die blaam vir hierdie vervlakking op 'n ander aspek van die fees plaas, naamlik eerstens op die feesgangers en die ruimtes wat daar vir die “rondhanger”-kultuur bestaan, en tweedens op die feesprogram, wat nie vernuwend, skeppend of artisties uitdagend genoeg is nie. Johann Rossouw plaas vervolgens die blaam hiervoor op die bestaande feesbestuur, en in die besonder die besturende direkteur, Karen Meiring. Hy noem dat die bestuur te lank hul posisies beklee en vervolgens afgestomp tot verandering en vernuwing van die feesprogram geword het. Rossouw stel as alternatief voor dat die feesbestuur vir 'n maksimum van drie jaar hul poste beklee.¹² Karen Meiring noem egter in hierdie verband

⁹ Karen Meiring in “KKNK-klagtes: die kaf van die koring”. *Litnet* webtuiste, 19 Mei 2005.

¹⁰ *Die Burger*. 17 April 2004.

¹¹ Onderhoud met Marthinus Basson. 21 Augustus 2003.

¹² *Die Burger*. 20 April 2004, p. 8.

die belang van die behoud van die ervaringsbasis, spesifiek met betrekking tot 'n onderneming soos 'n kunstefees.¹³

Kunstenaars is wel verdeeld oor die houding wat ingeneem behoort te word teen die vervlakking van die feeste en spesifiek die vervlakking van feesgangers. Die sanger, akteur en digter, Steve Hofmeyr, verduidelik die verskynsel as “natuurlik” en reageer daarop as volg:

*“Die (amper geneties) gekultiveerde konsertganger is ons (nog) nie beskore nie...die kunstefees in die huidige skisofrene klimaat van Suid-Afrikaans en neuroties Afrikaans wees, [is] 'n baie welkome volksaamtrek...’n Volk wat opruk – om veel meer redes as Tsjechov en Breytenbach”.*¹⁴

Baie beskou egter die vermaaklikheidsaspek op die fees as integraal tot die “balans” daarvan en dus as integraal tot die sukses van die KKNK. Die belangrikheid van so veel as moontlik verskeidenheid in die feesprogram word voorts beklemtoon sodat die keuse aan feesgangers oorgelaat word watter kunsvorm of vermaaklikheid hulle aan wil deel hê. Die ware rede vir hierdie soeke na balans spruit egter uit die ewige noodsaak vir befondsing om die fees se verskeie onkoste te verhaal. Soos Martie Meiring, programdirekteur van Aardklop, dit stel:

*“Die koste aan sogenaamde ‘kuns’-produksies kan nie alleen deur die kaartjieverkope verhaal word nie, daarom word borge se ondersteuning so belangrik. ‘Vermaak’-produksies kan wel alleen deur kaartjieverkope gedra word. Die towerwoord is om die balans hier te kan stel”.*¹⁵

Aangesien kaartjieverkope die fees se vernaamste bron van inkomste is (soos deur die impakstudies bewys, asook deur die feesbestuur vermeld), moet so veel as moontlik

¹³ Karen Meiring in “KKNK-klagtes: die kaf van die koring”. *Litnet* webtuiste, 19 Mei 2005.

¹⁴ Steve Hofmeyr. *Litnet Teaterindaba*. September 2004. Bron: <http://www.litnet.co.za>

¹⁵ *Die Burger*. 21 April 2004, p. 10.

kaartjies verkoop word. Om so veel as moontlik kaartjies te verkoop, moet so veel as moontlik mense na die fees gelok word. Om so veel as moontlik mense te lok, moet so veel as moontlik opsies aan hulle gegee word. Soos een feesganger opgemerk het:

*“Voor jy fees toe gaan, vra jy jou af wat presies jy daar gaan soek. Soek jy kos- en drankstalletjies, vlooiemarkte, gratis vermaak? Of soek jy kuns – uitvoerende en beelde kunste en letterkunde? Die keuse vir ‘vermaak’ is legio, maar alles relatief tot wat jy bereid is om self by te dra”.*¹⁶

Dit wil dus voorkom of die beplanning van die fees elke jaar opnuut op 'n mespunt gebalanseer word tussen vermaak en kuns; tussen feestelikheid en kunstigheid. Hoewel feesgangers met verskillende behoeftes mekaar (en die fees) soms nie begryp nie, strek die dilemma veel verder as 'n *“getreiter deur jong seuns wat drink en vloek...”*¹⁷ Die KKNK het ontaard in 'n spreekwoordelike toutrekkery tussen verskeie belangegroepe, wat elk direk of indirek 'n aanspraak op “besit” van die fees maak.

6.2. Wie se fees is dit? Konflik van belange by die KKNK

Sommige kommentators het tydens die sogenaamde “Teaterindaba” op die *Litnet*-webtuiste in 2004 na die verskynsel van konflikterende belangegroepe by kunstefeeste soos die KKNK verwys, onder meer die joernalis, skrywer en lid van verskeie kunsterade, Mike van Graan, asook Temple Hauptfleisch, akademikus en teaternavorser aan die Universiteit Stellenbosch.¹⁸ Van Graan het in hierdie verband verwys na onder meer kommersiële borge, kunstenaars, politici, die publiek en die media en het die verhouding tussen hierdie groepe beskryf as:

*“...[a] constantly changing interplay between different stakeholders...”*¹⁹

¹⁶ *Die Burger*. 23 April 2004, p. 14.

¹⁷ *Die Burger*. 28 April 2004, p. 20.

¹⁸ Litnet Teaterindaba. September 2004. Bron: www.litnet.co.za

¹⁹ Mike van Graan. Litnet Teaterindaba. September 2004. Bron: www.litnet.co.za

Met betrekking tot die KKNK, asook tot die meeste ander kunstefeeste in die land, kan minstens 13 belangegroepes of parameters identifiseer word, aldus Hauptfleisch. Dit word skematies in Addendum E voorgestel, met enkele aanpassings op Hauptfleisch se model.²⁰ Soos ook deur Hauptfleisch uitgewys word, word die spesifieke karakter van 'n spesifieke fees juis deels bepaal deur die wisselende teenwoordigheid en inwerking van hierdie parameters op mekaar.

Die aard en doel van die vernaamste rolspelers met betrekking tot gekombineerde kunstefeeste soos die KKNK word vervolgens kortliks bespreek. Daar word gefokus op die ses parameters wat die mees direkte en deurlopende impak op die KKNK uitoefen en wat dus die grootste rol as bepalers van die fees se identiteit en wese speel.

6.2.1. Organiseerders

Die KKNK word bestuur as 'n Artikel 21 maatskappy, wat beteken dat dit 'n nie-winsgedrewe instansie is. Die fees se jaarlikse begroting is in die omgewing van R14 miljoen, terwyl winste óf na projekte gekanaliseer word wat die plaaslike gemeenskap kan bevoordeel, óf op een of ander wyse ter bevoordeling van die groei van die fees aangewend word.²¹ In die eerste plek beskik die KKNK tans oor vier beskermhers, naamlik Franklin Sonn, Patrice Motsepe, Ton Vosloo en Christo Wiese. Hul taak is hoofsaaklik om die feesbestuur en direksie van algemene advies te voorsien, veral met betrekking tot die fees se aard en identiteit.

Tweedens beskik die fees oor 10 direkteure, naamlik David Piedt (voorsitter van die direksie), Francois Groepe (verteenwoordiger van *Media24*), Hein Brand (ex-officio verteenwoordiger van *Naspers* op die direksie), Schalk Burger (wynboer en sakeman), Marietha Channell (bestuurder van die *Distell Stigting vir die Uitvoerende Kunste*), Hannelie du Preez (ex-officio verteenwoordiger van die Provinsiale Administrasie van die Wes-Kaap, en hoofdirekteur van Kultuursake), Lampies Lamprecht (ex-officio verteenwoordiger van die Oudtshoorn munisipaliteit, en uitvoerende burgemeester),

²⁰ Temple Hauptfleisch. Litnet Teaterindaba. September 2004. Bron: www.litnet.co.za

²¹ Dit sluit in die verbetering of opgradering van geriewe en algemene infrastruktuur.

Karen Meiring (ex-officio verteenwoordiger van die bestuur van die KKNK, asook besturende direkteur van die fees sedert 1995), Ronnie Samaai (direkteur van die Kaapse Filharmoniese Orkes), en Annalie Watt (lid van *Blue Daisy Marketing*).²² Die direksie funksioneer hoofsaaklik in 'n raadgewende kapasiteit en is verantwoordelik vir die verkiesing van die bestuurslede.

Derdens is die feesbestuur, bestaande uit ses lede, vir die fisiese organisering van die fees verantwoordelik. Soos reeds genoem, is Karen Meiring die besturende direkteur van die KKNK en is verantwoordelik spesifiek vir die artistieke aspek van die fees. Die ander lede van die bestuur is; Rhodé Snyman (bestuurder: korporatief; en verantwoordelik vir borge en donateurs, publikasies, reklame, funksies, asook maatskappysekretaris), Jenny Fourie (bestuurder: finansies), Ryan Smit (bestuurder: dienste), Winifred Petersen (bestuurder: kliëntediens), en Dirk van der Bank (bestuurder: projekte). Elke lid van die sentrale bestuur is in beheer van 'n subgroep wat vir die fees se onderskeie komponente verantwoordelik is. Hulp word aan die bestuur verleen deur die 16 koördineerders, asook die ondersteuningspersoneel, bestaande uit 14 lede.

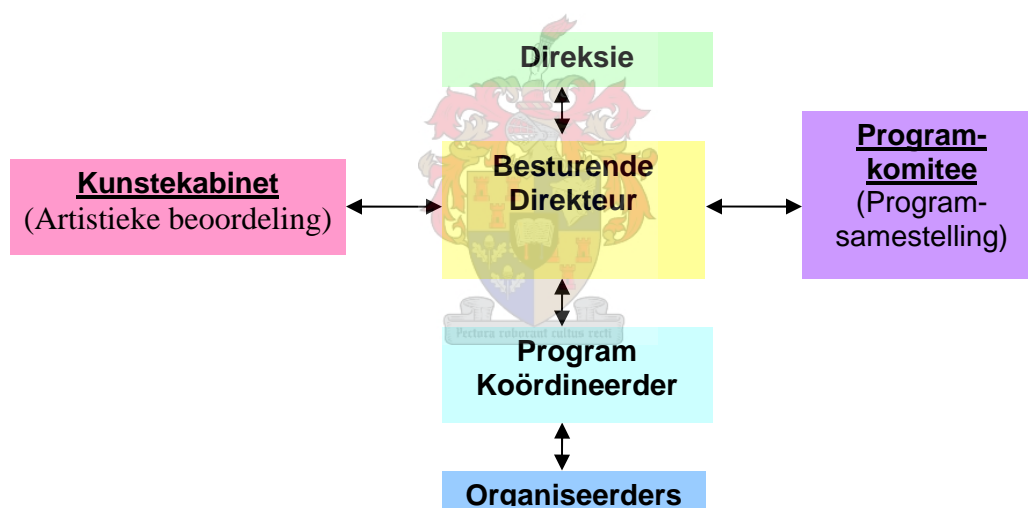
Vierdens is die Kunstekabinet, bestaande uit 14 lede, saamgestel uit “*artistieke kundiges om die artistieke meriete van programvoorstelle ontvang te beoordeel*”.²³ Hulle sluit in Alwyn Swart, vryskut regisseur (sameroeper van kunstekabinet); Terrance April, programbestuurder van RSG (toneel en musiekteater); Martin Botha, navorser verbonde aan CityVarsity Rolprent- en Televisieskool (oudiovisuele kuns); Gerrit Brand, voormalige filosoof aan die US en tans by *Media24* betrokke (gesprekke); Kobus Burger, *Beeld* kunsskrywer (toneel en musiekteater), Lucia Burger, *Sasol* kunsadviseur (visuele kunste); Vusimuzi Khumalo, visuele kunstenaar (visuele kunste); Sonja Loots, *Rapport* joernalis (woordkuns); Mariana Malan, musiekjoernalis (kontemporêre musiek); Rafiek Mammon, teaterresensent (toneel en musiekteater); Gillian Mitchell, direkteur van *Cape*

²² Die fees se eerste voorsitter was Nic Barrow. Hy is in 2000 vervang deur Jans Rautenbach, wat op sy beurt in 2001 deur David Piedt vervang is. Piedt is sedert 1995 op die KKNK se direksie. Die direksie dien tydelike drie-jaar termyne, terwyl die bestuur permanent is. Die posisie van voorsitter van die direksie is elke jaar herverkiesbaar.

²³ Dokumentasie ontvang van die KKNK feesbestuur.

Dance Company (dansteater); Mary Rörich, musiekprofessor, radio-aanbieder (klassieke musiek); Woutrine Theron, aktrise en dramadosent (toneel en studenteteater).

Die feesorganiseerders kon oor die fees se 11-jarige bestaan daarin slaag om die feesprogram suksesvol te verfyn. Een van die uitkomstes van hierdie proses is die besluit om tydens die 2004-KKNK weg te doen met die “hooffees/rimpelfees” onderskeiding. Die wegdoening met dié onderskeiding het aan die organiseerders van die fees groter vryheid in terme van finansiële modelle gegee en daar bestaan nou gevolglik verskeie onderhandelbare modelle, teenoor die voorheen vooropgestelde twee finansiële opsies vir produksies.²⁴ In terme van programsamestelling, berus daar tans groter klem op die rol van die Kunstekabinet ter versekering van die meriete van gekeurde produksies. Die proses van programsamestelling word skematies in diagram 4 voorgestel.



Bron: Amptelike dokumentasie van KKNK feesbestuur. KKNK Programsamestelling.

Volgens die grafiek is dit duidelik dat die besturende direkteur van die KKNK die sentrale punt van fokus is in die proses van programsamestelling. Die besturende direkteur ontvang inligting aangaande die artistieke meriete van inskrywings van die kunstekabinet, waarnaas die programkomitee die programsamestelling behartig. Die organiseerders is in beheer van spesifieke projekte, waarvan die artistieke meriete ook

²⁴ Dokumentasie ontvang van Rhodé Snyman. 23 Februarie 2005. Die finansiële modelle sluit in fooi-produksies, winsdeelproduksies en vennootskapsproduksies.

deur die kunstekabinet beoordeel word. In belang van deursigtigheid, is geen organiseerder 'n lid van die Kunstekabinet of Programkomitee nie. Organiseerders van opelugkonserte dien byvoorbeeld programvoorstelle in, waarvan die artistieke meriete deur die Kunstekabinet beoordeel word, terwyl die balans daarvan met betrekking tot die fees en die res van die program deur die Programkomitee bepaal word. Uiteindelik het die direksie seggenskap in soverre die uiteindelige program die aard van die fees beïnvloed.

Afgesien van die kunste op die fees, kan feesgangers 'n groot aantal kos- en memorabilia-stalletjies op die fees se twee markte besoek. Hulle is die *Parmalat* Kuns- en Vlooiemark, wat by die De Jager Sportkompleks aangebied word, en die Queens Straatmark wat in die Queensrylaan te vinde is.²⁵ Belangstellendes doen aansoek om 'n stalletjie-ruimte op die mark by die KKNK bestuur te huur vir die volle tydsduur van die fees. Die markruimte is uiters populêr, met die gevolg dat baie aansoekers jaarliks weggewys moet word om sodoende 'n ooraanbod van dieselfde produk te voorkom.²⁶ Daar was tydens KKNK 2005 in totaal sowat 526 stalletjies.

Die vernaamste doel van die organiseerders met betrekking tot 'n gekombineerde kunstefees soos die KKNK, is om 'n middeweg of balans tussen die artistieke- en vermaaklikheids-aspekte van die fees te bewerkstellig.²⁷ In hierdie verband, en insluitende alle ander beplanning wat vir die fees gedoen word, is daar in Hoofstuk 2 verwys na die konsep van 'n “teks” wat deur die organiseerders saamgestel word.²⁸ Hierdie teks is die bloudruk vir die fees en word op verskillende wyses deur ander rolspelers “gelees” en geïnterpreteer.

Dit is hierdie interpretasie van die feesteks wat uiteindelik die onderskeie belangegroep se ervaring van die fees sal bepaal en nie die teks self nie, aangesien die fees slegs

²⁵ Die Queens Straatmark is meer “informeel” as eersgenoemde mark.

²⁶ In 2004 was daar byvoorbeeld slegs twee pannekoek stalletjies en twee braaivleisstalletjies. Bron: Dirk van der Bank, KKNK bestuurder: projekte.

²⁷ H. Kitshoff. “Claiming cultural festivals: Playing for power at the *Klein Karoo Nasionale Kunstefees (KKNK)*”, in *South African Theatre Journal*, 2004. (Bron in geheel geraadpleeg).

²⁸ R.H. Lavenda. *Festivals and the creation of public culture: Whose voice(s)?*, p. 7.

verweselik word met die uitvoering van hierdie teks. Hierdie gedagte kan gelykgestel word aan 'n teatrale teks wat eers betekenis kry wanneer dit deur die regisseur en akteurs interpreteer en opgevoer word. Uit die opvoering van die teks spruit verder die interpretasie deur die gehoor, resensente en ander belanghebbendes. Die organiseerders van die fees moet voorts daarop bedag wees om die feesteks akkuraat aan die onderskeie vlakke van hul beplanningspan, asook van een fase van beplanning na die volgende te kommunikeer.

Geen twee individue interpreteer en reageer soortgelyk op dieselfde teks nie, of dit nou 'n verhoogteks of 'n feesteks is. Dit is waarom sommige besoekers aan die KKNK dit as 'n jolige, plesierige feestelikheid kan ervaar, terwyl ander dieselfde fees as 'n intimiderende, onverstaanbare dronknes ervaar. Op dieselfde wyse kan konflik ontstaan wanneer ander belangegroep die feesteks interpreteer as 'n bedreiging vir hul belange. Die positiewe ervaring van die fees stem ooreen met die sielkundige teoretikus, Mihaly Csikszentmihalyi, se konsep van “*flow*”.²⁹ Hiervolgens word 'n spesifieke produksie, of die fees in sy geheel, dus as positief of suksesvol ervaar indien die volgende plaasvind:

*“This experience takes place, when there is an optimal balance between the competence of the people carrying out the task and the difficulty of the task... At the side of the sender, the question is how successful he was to integrate the different singular activities in an integrated whole.”*³⁰

Die suksesvolle integrasie van die feesprogram en die individuele aspekte daarvan is dus die primêre doelwit van die feesorganiseerders, aangesien dit ook implikasies het vir die ervaring van afsonderlike produksies, sowel as die fees in sy geheel.

6.2.2. Borge

Die tweede vernaamste belangegroep by kunstefeeste is kommersiële borge, wat in 2003 tot sowat R6,3 miljoen van die KKNK se inkomste bygedra het, dus sowat 45% van die

²⁹ M. Csikszentmihalyi. *Flow: The Psychology of Happiness*. Rider, London, 1992.

³⁰ H. Schoenmakers. “Festivals, theatrical events and communicative interactions”, p. 11. Referaat gelewer tydens *Festivals as Theatrical Events* konferensie, Junie 2003, Erlangen, asook Mei 2004, St. Petersburg.

fees se jaarlikse begroting van ongeveer R14 miljoen. Die fees is dus uiters afhanklik van borgskappe deur groot ondernemings. Die borge word verdeel in kategorieë, afhangend van die mate en aard van finansiële betrokkenheid by die fees. Die borgskapsopsies/pakkette word in samewerking met Annalie Watt (een van die KKNK se direkteure), voormalige besturende direkteur van *FCB Sponsorships*, opgestel.³¹ Daar word grootliks van die sogenaamde *IEG*-model gebruik gemaak, 'n model wat veral in internasionale sportbemarking gebruik word. Die KKNK se borgskapskategorieë sien as volg daar uit.

Die Stigtersborg is bloot die eerste borg van die KKNK, terwyl 'n Hoofborg se pakket se blootstellingswaarde sowat R1,5 miljoen beloop, beskikbaar binne 'n minimum kontrak van drie jaar. Die pakket bestaan uit 'n kombinasie van regte, projekte en terreine. Die Premierborg se pakket het 'n blootstellingswaarde van sowat R750 000 en word aan slegs vier borge toegestaan. Die pakket bestaan uit feesregte, 'n toegewysde projek en 'n bykomende feesterrein. Die Seniorborgskappe het 'n waarde van minstens R350 000, terwyl die pakket uit 'n kombinasie van projek- en generiese regte bestaan. Alle Projekborgskappe het 'n blootstellingswaarde van minder as R350 000 en bestaan uit 'n projek, maar sluit generiese regte uit. Produkborge is borge wat die KKNK met hul onderskeie produkte of dienste ondersteun en wat dus 'n begrotingsbesparing vir die fees tot gevolg het, terwyl Produksieborge 'n produksie(s) op die fees borg.³²

Die individuele borge vir die 2005 KKNK was die volgende: Stigtersborg (*Naspers/Media24*), Hoofborg (*Absa*), Premierborge (*Nasionale Lotery Verspreidingstrustfonds; Die Burger*), Senior borge (*SABC 2; Remgro en Venfin; Sasol; SAL; Klipdrif; Parmalat; Rapport; RSG*), Projekborge (*Kyknet; Via Afrika; Castle; Distell; Sanlam; Oudtshoorn Munisipaliteit; Die Suid-Afrikaanse Brandewynstigting; Klein Karoo; Kango Winery; Pancake King*), Produkborge (*Stuttaford Van Lines; BMW;*

³¹ Bron: Dokumentasie van die KKNK feesbestuur.

³² Bron: Dokumentasie van die KKNK feesbestuur.

Canon; Medi-Clinic Corporation; Avis; Vodacom), en Produksieborge (*Vlaamse Teaterinstituut; Vlaamse Owerheid; Wild Africa Cream; Sarie; Vrouekeur; Miller*).³³

Die KKNK het ook enkele produksievennote, naamlik die *Baxter Theatre Centre*, die *Woordfees* (wat in Maart in Stellenbosch plaasvind) en die *Oude Libertas*-amfiteater, wat deel in sommige produksies se onkoste.³⁴ Voorts bestaan daar 15 mediavennote, naamlik *Die Burger, Huisgenoot, Son, Dit, Insig, Wegbreek* (nou bekend as *Weg*), *Sarie, Rooi Rose, RSG, Algoa, Radio Helderberg, Tuis, Litnet webtuiste, SABC 2 en Kyknet*.³⁵

6.2.3. Feesgangers

Die feesgangers is waarskynlik die mees omstrede groep onder die verskeie parameters wat 'n impak op die KKNK het. Feesgangers is die enkel mees belangrike barometer waarvolgens die sukses van die fees bepaal word. Afgesien van die indirekte finansiële bydrae wat hulle tot die fees en tot kunstenaars se inkomste maak deur middel van kaartjieverkope, is besoekers se totale besteding by die fees jaarliks sowat R150 miljoen.³⁶ Feesgangers het tydens die eerste naweek van die 2005-KKNK sowat R21,5 miljoen by Absa getrek, waarvan die meeste vir kos, drank, verblyf en brandstof gebruik is.³⁷ Ten spyte van die ooglopend positiewe finansiële uitwerking van besoekers by die fees, bepaal hul juiste getalle en houding tot die fees verder die sukses daarvan, asook buitelanders se beeld van die fees.

Die onmisbare invloed van feesgangers met betrekking tot die bestaan en voortbestaan van die fees kom veral duidelik na vore wat borgskappe vir die KKNK betref. In hierdie verband sal bepaalde borge, onder meer *Klipdrift, Die Burger* en *Rapport*, die KKNK as 'n gunstige borgskappeleentheid beskou indien die huidige demografie van besoekers, naamlik wit Afrikaanssprekendes - dus hul vernaamste teikenmark, dieselfde bly. Dieselfde geld vir meer informele fasette van die fees, byvoorbeeld T-hemde, stalletjie-produkte en ander verbruikersartikels. Die demografie van feesgangers bepaal uiteraard

³³ Bron: Amptelike KKNK 2005 feesgids, pp. 92-97.

³⁴ Bron: Amptelike KKNK 2005 feesgids, p. 97.

³⁵ Bron: Amptelike KKNK 2005 feesgids, p. 98.

³⁶ Sien Addendum C.

³⁷ Karen Meiring in "KKNK-klagtes: die kaf van die koring". www.litnet.co.za, 19 Mei 2005.

die produkte wat by die fees beskikbaar is. Hierteenoor het die produkte 'n impak op die “kleur” en “geur” van die fees, dus op die ervaring van die fees. Feesgangers het dus beide 'n direkte en indirekte uitwerking op die identiteit, asook op die voortbestaan van die KKNK.

Feesgangers se uiteenlopende interpretasie en reaksie op die feesbestuur se sogenaamde “teks” vir die KKNK veroorsaak egter enkele probleme vir die fees. In die eerste plek kan dit aanleiding gee tot verskeie vorme van konflik onder feesgangers, wat weer 'n impak op die latente feesatmosfeer het en die fees letterlik onpopulêr kan maak. Hierdie kan voorts negatiewe gevolge vir veral kunstenaars, asook vir die legitimiteit van soortgelyke kunstefeeste, inhou.³⁸ Die eenderse interpretasie van die feesteks deur besoekers verteenwoordig egter 'n ander potensiele dilemma. Die populariteit van die fees, asook die volgehoue demografiese homogeniteit van feesbesoekers, kan egter daarop dui dat sulke besoekers as't ware die “feesteks” dikteer. Vandaar die beskuldigings dat die fees bloot 'n “boerebasaar” verteenwoordig en dus eksklusief is.

Maar die verduideliking vir die fees se sogenaamde etniese eksklusiwiteit het ook 'n meer tasbare oorsprong. Volgens die impakstudie wat in 2003 onderneem is, het slegs 6% van respondente aangedui dat hulle in Oudtshoorn woon.³⁹ Wanneer daar in ag geneem word dat sowat 65% van die plaaslike bevolking van Oudtshoorn bruin is, en sowat 90% van feesgangers wit is, is daar genoegsaam bewyse dat die oorgrote meerderheid feesgangers van buite Oudtshoorn is en dus op een of ander wyse na die fees moet reis.⁴⁰ Sowat 92% van respondente het aangedui dat hulle van een of ander vorm van persoonlike vervoer gebruik maak het om by die fees uit te kom, terwyl 63% 'n familiemotor gebruik het.⁴¹

³⁸ Onpopulariteit blyk egter nie 'n punt van kommer vir die KKNK te wees nie, aangesien die fees feitlik elke jaar sedert 1995 'n groei in kaartjieverkope, en dus na veronderstelling in bywoning, getoon het.

³⁹ 20% Van respondente het aangedui dat hulle binne 'n 100 kilometer radius van Oudtshoorn afkomstig is, dus van óf Oudtshoorn self, of van die George- en Knysna-areas aan die suidkus.

⁴⁰ Sien Addendum C.

⁴¹ Sien Addendum C, asook in H. Kitshoff. “Festival and ‘Volk’: The search for an Afrikaner sanctuary at the Klein Karoo Nasionale Kunstefeeste (KKNK)”. Seminaar aangebied by die *Journeys of Expression* internasionale konferensie, Innsbruck, Oostenryk, Mei 2004.

Wat betref die oorsprong van feesgangers, het die navorsing getoon dat sowat 23% van die respondente van Kaapstad en omliggende gebiede afkomstig was, 18% van Port Elizabeth en 14% van Gauteng. Dit beteken dat ten minste 55% van feesgangers verder as 350 kilometer aflê om die fees te besoek en dus 'n relatief substansiële addisionele bedrag aan petrol en dergelike reisonkoste bestee.⁴² Indien die heersende petrolprys in ag geneem word, beteken dit dat 'n feesbesoeker van Kaapstad min of meer R400 aan brandstof spandeer om die KKNK te besoek.

Te same hiermee, spandeer besoekers gemiddeld R671 per dag by die fees en 'n totaal van amper R3 400 oor die totale periode van verblyf by die fees.⁴³ Dit beteken dat die gemiddelde feesganger tot R4 000 met een besoek aan die KKNK kan spandeer. Word daar na die onderskeie inkomstegroepe van respondente gekyk, toon navorsing dat sowat 19% van feesgangers meer as R15 000 per maand verdien, terwyl amper 50% meer as R7 500 per maand verdien.⁴⁴

Dit wil voorkom of die bywoning van die fees in finansiële terme inderdaad 'n wit, middelklas luukse is, soos die kunstenaar, Floyed de Vaal, daarna verwys: “*n Spesialiteitsmark met geld.*”⁴⁵ Hierdie verskynsel verduidelik moontlik feesgangers se aanspraak op “besitreg” van die fees, asook histories benadeelde rassegroepe se kritiek van die fees se eksklusiwiteit.

Maar wat is egter die implikasie van hierdie aanspraak wat besoekers op besitreg van die KKNK maak vir die fees self? Die ooglopende drankmisbruik onder 'n groot komponent van feesgangers is weereens tydens die 2005-KKNK fel gekritiseer, juis omdat dit so 'n fundamentele bepaler van die sogenaamde “feesgees” is. Dit is veral kunstenaars wat kommer oor dronkmense uitspreek wat óf vertonings belemmer, óf nie vertonings

⁴² H. Kitshoff. “Festival and ‘Volk’: The search for an Afrikaner sanctuary at the Klein Karoo Nasionale Kunstefees (KKNK)”. Seminaar aangebied by die *Journeys of Expression* internasionale konferensie, Innsbruck, Oostenryk, Mei 2004.

Die afstand van Port Elizabeth na Oudtshoorn is min of meer 350 kilometer. Kaapstad is 450 kilometer van Oudtshoorn en Gauteng minstens 1300 kilometer.

⁴³ Sien Addendum C.

⁴⁴ Sien Addendum C.

⁴⁵ F. de Vaal. “Die KKNK faal die kunste”. www.litnet.co.za, Mei 2005.

bywoon nie, terwyl 'n “drinkkultuur” duidelik tot die algehele vervlakking van 'n fees aanleiding kan gee. Kritiek is ook uitgespreek teen bepaalde aanvegbare t-hemp motiewe op die fees, wat onder meer gelees het “100% Boer”, asook enkele t-hemde met die ou Suid-Afrikaanse landsvlag daarop.

Feesgangers is nie bloot passiewe besoekers aan die fees nie, maar dra deur hul gedrag, houding, mening en diskoers fundamenteel by tot die identiteit van die KKNK. Die teenwoordigheid van 'n breë eenvormige historiese taal- en kultuurelement aan die fees (tussen 80% en 90% van die feesgangers is wit, Afrikaanssprekende Suid-Afrikaners) sentreer soveel te meer die KKNK-feesganger as rolspeler by die fees.

6.2.4. Plaaslike gemeenskap, ekonomie en omgewing

Die KKNK verteenwoordig 'n interessante verskynsel in terme van die klassifikasie van sy gasheergemeenskap, waarna kortliks in hoofstuk 2 verwys is. In die meeste gevalle, en veral met betrekking tot kunstefeeste of kultuurfeste, is 'n fundamentele doel van 'n betrokke fees om 'n aspek van of die kultuur van die gasheergemeenskap in sy geheel uit te beeld.⁴⁶ In so 'n geval is die gasheergemeenskap tydens die feestydperk normaalweg numeries in die meerderheid, terwyl besoekers in die minderheid is en daar dus duidelike skeidslyne tussen besoeker en plaaslike gemeenskap bestaan. Die gasheer beeld sy kultuur op 'n spesifieke wyse aan die besoeker uit, terwyl die besoeker na die fees kom om die betrokke gasheer se kultuur te ervaar. Vanuit 'n teoretiese perspektief is die gasheer en besoeker se onderskeie “rolle” in die feesteks dus duidelik gedefinieerd.

Die argument kan gevoer word dat hierdie “rolle” in die spesifieke feesteks van die KKNK omgeruil is. Die redes hiervoor is, eerstens, die oorweldigende homogeniteit van feesgangers by die KKNK, tweedens, die heersende taal en kultuurinslag van die fees wat soortgelyk is aan dié van die meerderheid feesgangers en derdens, die feit dat die plaaslike gemeenskap verreweg numeries in die minderheid is by die fees self.

⁴⁶ M.K. Smith. *Issues in cultural tourism studies*, p. 31.

Hierdie verskynsel, wat ook by die Aardklop Nasionale Kunstefees in Potchefstroom voorkom, is dus onkonvensioneel in soverre dit kunste- en kultuurfeeste betref. In stede daarvan dat die feeskultuur hoofsaaklik 'n uitbeelding van die plaaslike kultuur is, is dit eerder 'n uitbeelding van vername “tradisionele” kulturele aspekte van die besoekers, soos taal, kossoorte, musiek, en diskoerstemas.⁴⁷ Die punt kan dus gemaak word dat die besoekers oor die feestydperk die gasheergemeenskap word en die gasheergemeenskap, daarenteen, besoekers word in hul eie plaaslike omgewing.

Hierdie argument het belangrike implikasies vir die debat oor eksklusiwiteit by die fees. As besoekers inderdaad as die gasheergemeenskap beskou kan word, beteken dit dat die KKNK se fokus op die Afrikaanse taal en op Afrikaanse teater, kunste en diskoers bloot 'n weerspieëling van die “plaaslike kultuur” van die “gasheergemeenskap” is. Wat wel 'n oop vraag sal bly, is of die feesbestuur hierdie “kultuur” behoort te versterk, en of die teenwoordigheid en impak daarvan op die fees afgeskaal behoort te word in die belang van voorgestelde inklusiwiteit van en toegang tot die kunste vir die breër Suid-Afrika, asook of so 'n potensiële onderneming die KKNK se plig behoort te wees.

Die vraag is dus: Kan die KKNK homself werklik op die etiket van “nasionale kunstefees” beroep? Wat is die betekenis van hierdie verwysing spesifiek met betrekking tot die KKNK? Volgens die voorsitter van die KKNK, David Piedt, kan die fees as 'n “nasionale kunstefees” bestempel word omdat dit deur middel van die kunste die gehele Suid-Afrikaanse gemeenskap betrek.⁴⁸ Karen Meiring beaam hierdie standpunt, deur die verwysing na “nasionale kunstefees” in terme van bywoning en kuns te verduidelik:

“Die verwysing na die KKNK as 'n nasionale kunstefees is 'n kunsverwysing. As daar ook na bywoning gekyk word, is dit duidelik dat feesgangers en kunstenaars van oor die hele land die fees besoek. Die

⁴⁷ Bepaalde aspekte van die plaaslike kultuur word wel tydens die fees uitgebeeld, byvoorbeeld die oorweldigende teenwoordigheid van volstruisitems.

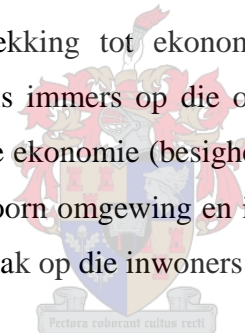
Die *Volksblad*-kunstefees in Bloemfontein verteenwoordig 'n verdere uitsondering, aangesien die meeste besoekers aan hierdie fees plaaslike inwoners van Bloemfontein is, hoewel ook oorwegend wit en Afrikaanssprekend soos wat die geval is met besoekers aan die KKNK en Aardklop.

⁴⁸ Onderhoud met David Piedt. 22 Maart 2005.

nasionale kunstefees verwysing moet dus nie in 'n politieke konteks gesien word nie."⁴⁹

Volgens Piedt was dit die oorspronklike doel van die fees om 'n eie identiteit te skep, vry van voorskrif, maar ook sonder om voor te skryf. Dit is waarom die fees nie op grond van politieke oorweging as “nasionaal” bestempel kan of wil word nie. Die KKNK wend dus ook nie enige poging aan om op grond van enige politieke oorweging meer verteenwoordigend te wees in terme van byvoorbeeld die keuring van produksies nie, juis omdat die fees geen daadwerklike politieke stelling of verbintenis wil maak nie.

Die plaaslike gemeenskap, volgens die aanvaarde definisie daarvan, het egter spesifieke belange met betrekking tot die KKNK, wat wel belangrike implikasies vir verteenwoordiging by die fees het. Die vernaamste aanspraak wat die plaaslike inwoners op die fees maak, is met betrekking tot ekonomiese bemagtiging.⁵⁰ Die grootste aanvoelbare impak van die fees is immers op die onderskeie fasette van die plaaslike gemeenskap, naamlik die plaaslike ekonomie (besighede, gastehuse, hotelle, restaurante, eetplekke, ensomeer); die Oudtshoorn omgewing en infrastruktuur; die plaaslike politiek en die sosiale en maatskaplike impak op die inwoners van Oudtshoorn en omgewing.



'n Belangrike oorweging vir veral organiseerders van die fees is die impak wat die groot getalle besoekers op die ekologie van die dorp het, veral op die verskeie kampeerterreine en die feesterrein. Die impak van die fees op Oudtshoorn word in Hoofstuk 7 bespreek. Wat hier van belang is, is die aard van die plaaslike gemeenskap se aanspraak op die fees, naamlik toegang tot die fees self, asook toegang tot die voordele van die ekonomiese inspuiting wat die fees vir Oudtshoorn bied. 'n Groot segment van die plaaslike bevolking het egter nie deel aan die fees nie. Soos reeds genoem, is die finansiële oorweging vir die bywoning van die fees dalk van belang, aangesien die gemiddelde prys van kaartjies vir

⁴⁹ Onderhoud met Karen Meiring. 22 Maart 2005.

⁵⁰ Onderhoud met David Piedt. 22 Maart 2005.

'n enkele vertoning tussen R40 en R80 beloop.⁵¹ Daar bestaan egter moontlik ander redes vir die plaaslike gemeenskap se nie-bywoning van die fees.

Dit is moontlik dat die oorheersende voorkoms van wit feesgangers die oorwegend bruin plaaslike gemeenskap van psigiese besitreg op die fees ontnem. Anders gestel, die plaaslike gemeenskap voel moontlik “onwelkom” in hul eie dorp tydens die fees. Die transformasie van Oudtshoorn van “normale dorp” na feesdorp kan ook moontlik 'n rol speel, deurdat plaaslike inwoners deur hierdie tydelike metamorfose van hul tuiste vervreem word. Hulle ervaar die dorp moontlik letterlik as “onbekend” tydens feestyd, deurdat die fisiese transformasie onbewustelik aan 'n geestelike transformasie gekoppel word en ervaar hulle gevolglik die fees as 'n indringing of versteuring van hul omgewing.

Hierdie gedagte van 'n onwelkome, eksklusiewe atmosfeer word weerspieël in die klagtes wat die breër bruin gemeenskap en bruin kunstenaars in die verlede teen die fees geloods het. Deur na die KKNK te verwys as 'n sogenaamde boerebasaar, gee hulle die blaam vir hierdie atmosfeer van kulturele en etniese uitsluiting aan die feesbesoekers en dus vir hul aandeel in die bepaling van die ervaring van die “feesteks”.

Hoewel die feesbestuur baie doen om die plaaslike gemeenskap se betrokkenheid te verhoog (opgradering van fasiliteite, diverse slypskole, die *voorbrandfees*, *Shoprite Checkers/Vryburgers/RSG* boekeprojek vir die verspreiding van sowat 1,5 miljoen boeke na voorheen benadeelde gemeenskappe), verskuif die gemeenskap se behoeftes voortdurend. Plaaslike besighede se vernaamste beswaar is die finansiële lekkasies uit die dorp, juis omdat nie genoeg produkte plaaslik (in Oudtshoorn) vervaardig word nie. Die feesbestuur gee egter byvoorbeeld voorkeur aan stalletjies wat plaaslike produkte of aspekte van die plaaslike kultuur onderskraag. Daar sal meer hierop in hoofstuk 7 uitgebrei word.

⁵¹ Bron: KKNK 2005 feesgids.

6.2.5. Kunstenaars

Sowat 1 000 kunstenaars is jaarliks by die KKNK betrokke.⁵² Aangesien kunstefeeste die meeste Suid-Afrikaanse kunstenaars se belangrikste bestaansmiddel geword het, moes teater onder meer struktureel aanpas by die spesifieke milieu van kunstefeeste.⁵³ Teksskrywers skryf hoofsaaklik tekste waarin nie meer as vier karakters voorkom nie, terwyl baie akteurs in meer as een produksie te siene is by 'n betrokke fees. Kleiner ruimtes vir optrede by feeste (kerksale, skoolsale), forseer regisseurs om hul stelontwerp en regie dienooreenkomstig aan te pas. Gevolglik is kunstenaars se vernaamste kwaal by feeste dat verskeie elemente van die infrastruktuur onvanpas, onbruikbaar, onaangenaam en onbeskikbaar is of bloot nie bestaan nie.⁵⁴

Die ontevredenheid met Oudtshoorn se infrastruktuur is die duidelikste in 2003 geartikuleer, toe Deon Opperman 'n alternatiewe fees in die nabygeleë George wou organiseer. Hierdie fees, wat as die “Pro-fees” bekend sou staan, sou op so 'n wyse georganiseer word dat kunstenaars die grootste gedeelte van die toegangsgeld van produksies sou kry, en sou oor dieselfde tydperk as die KKNK plaasvind. Daar is genoem dat George oor 'n beter infrastruktuur as Oudtshoorn beskik, en dus 'n kunstefees meer vatbaar in eersgenoemde dorp sou maak. Karen Meiring het egter die vernaamste venues in George bespreek voordat Opperman dit kon doen en gevolglik het die gedagte van 'n alternatiewe fees verlore gegaan. Hierdie venues is egter nooit gebruik nie en Opperman se beoogde fees het nooit gerealiseer nie.

Vir kunstenaars beteken die nuwe programsamestelling egter 'n meer gelyke finansiële speelveld, aangesien kleiner produksies met groter produksies en produksiemaatskappye vir gehore kan kompeteer. Dít is moontlik gemaak deurdat die stigma van laer artistieke kwaliteit, wat onbewustelik aan sogenaamde rimpelfeesproduksies gekoppel is, verval het. Tweedens het die integrasie van die feesprogram 'n meer eweredige verspreiding van

⁵² M. Saayman. *Die ekonomiese impak van besoekers aan die Klein Karoo Nasionale Kunstefees te Oudtshoorn, 2003.*

⁵³ Daar word bereken dat slegs sowat 4% van Suid-Afrikaners aktiewe teatergangers is, wat soveel meer klem op die kunstefeeste as kunstenaars se blootstelling en bron van inkomste plaas. Bron: “Media vs. Feeste”. Debat aangebied deur die organiseerders van die Woordfees op Stellenbosch, 12 Augustus 2003.

⁵⁴ Onderhoud met Saartjie Botha. Oktober 2003.

finansiële steun aan produksies vanaf die KKNK se kant moontlik gemaak. Aangesien ander feeste soos Aardklop deels op die KKNK aangewese is om verkenningswerk te doen vir potensiële produksies by daardie feeste, verseker die geïntegreerde KKNK-feesprogram tot 'n mate die gelyke oorweging van produksies vir ander feeste.

Benewens die belang van kunstefeeste as finansiële bron en artistieke blootstelling vir kunstenaars, speel die feeste 'n belangrike rol vir kunstenaars in terme van interaksie met mekaar. Aangesien veral solo-sangers, beeldende kunstenaars en akteurs deur die jaar moet reis of alternatiewe en onafhanklike werk doen, bied die feeste 'n ideale geleentheid waar kunstenaars bloot kan “*mingle en mekaar se brains pick*”, aldus die sanger, Thys die Bosveldklong (sy regte naam is Matthys Lourens Streicher).⁵⁵ Die feesnavorser, Victor Turner, verwys na die rol van “*public events*” soos die KKNK as tipiese ruimtes vir hierdie spesiale tipe sosiale kameraderie, oftewel “*communitas*”, waar interaksie meer betekenisvol is as dié in “*ordinary social life*”.⁵⁶ Die Sweedse akademikus, Willmar Sauter, merk op dat hierdie interaksie tussen kunstenaars by feeste volgens streng hiërargiese patrone plaasvind.⁵⁷ Aldus Sauter:

*“Managing directors meet managing directors, artistic directors form a category for themselves, administrators and technicians are a somehow subdued group, and actors seem to be very aware of their public image”.*⁵⁸

'n Soortgelyke verskynsel is by die KKNK waarneembaar, veral waar verskillende kunstenaars by publieke of spesiale funksies in mekaar se teenwoordigheid verkeer. Die wyse waarop spesifieke individue met bepaalde ander individue binne 'n groter groep sal

⁵⁵ Onderhoud met Thys die Bosveldklong. 24 Maart 2005.

⁵⁶ Victor Turner, *The Forest of Symbols*, sien ook Victor Turner and Edith Turner, "Religious Celebrations", in Victor Turner (ed) *Celebrations: Studies in Festivity and Ritual*, pp. 201-219.

⁵⁷ W. Sauter. "The Values of a festival – The Swedish Theatre Biennale 2003", p. 5. Ongepubliseerde artikel.

⁵⁸ W. Sauter. "The Values of a festival – The Swedish Theatre Biennale 2003", p. 9. Ongepubliseerde artikel.

assosieer, word onder die dissipline van sosiometrie bestudeer. Die term is in 1934 deur J.L. Moreno geskep.⁵⁹

Op 'n breër vlak is daar voorts 'n duidelike en amptelike skeidslyn tussen kunstenaars en die publiek tydens die KKNK. Die vervaardiger of regisseur van 'n betrokke produksie kan voor die aanvang van die KKNK die spesifieke produksie se “feespakket” by die feeskantoor gaan afhaal en vir 'n sekere aantal vrypasse na 'n klub, genaamd *Club Al Capone's*, vra. Hierdie *venue* funksioneer saans as 'n eksklusiewe “kunstenaarsklub”, waar drankies gekoop kan word en waar musiekgroepe optree. Die atmosfeer is beduidend elitisties vergeleke met ander ruimtes in Oudtshoorn wat vir die breë publiek oop is.

Die veronderstelde identiteit van kunstenaars by 'n fees soos die KKNK word dus deur drie faktore of situasies versterk. In die eerste plek onderskei kunstenaars se deelname aan 'n produksie, dus optrede by die fees in watter hoedanigheid ookal, hulle van die res van die feesgangers. In dergelike geval bestaan daar 'n algemeen aanvaarde skeiding in terme van rolle by die fees: Kunstenaars (in die breë sin van die woord) tree op by die fees, terwyl feesgangers die vertonings, uitstallings, produksies en uitvoerings bywoon.

Hierdie is 'n aanvaarde verdeling van sosiale rolle en slaag daarin om die sosiale verwagtinge verbonde aan hierdie spesifieke rolle (kunstenaars tree op, feesgangers kyk) by 'n fees soos die KKNK te versterk.⁶⁰ Daar moet egter in ag geneem word dat kunstenaars ook vertonings kan bywoon en dus in daardie betrokke hoedanigheid die rol van feesgangers aanneem.

Die tweede situasie of faktor wat die identiteit van kunstenaars by 'n fees versterk, is die spesifieke gedrag van kunstenaars. Hierdie gedrag word gesien as kenmerkend van kunstenaars en word dus ook tot 'n mate as algemeen aanvaar, veral by 'n kunstefees soos

⁵⁹ *Oxford Dictionary of Sociology*, p. 630.

⁶⁰ Dit was veral die sosioloog, Erving Goffman, wat in sy werke “*The presentation of self in everyday life*” (1959) en “*Encounters*” (1961) baie aandag aan die gedagte van sosiale rolverdeling en die implikasies daarvan gegee het.

die KKNK waar dergelike gedrag, asook die sosiale konstruksie van daardie gedrag, versterk word. Soos Sauter opmerk aangaande 'n Sweedse kunstefees:

“The identity within the profession is strongly marked by the behaviour during these public events and can be interpreted as an essential outcome for many of the participants.”⁶¹

'n Kunstefees soos die KKNK word letterlik 'n verhoog of ruimte waar kunstenaars hul individualiteit kan uitbeeld. Die gedagte van “kunstenaar wees” eindig nie by die moment waar akteurs die verhoog verlaat en die “werklikheid” moet herbetree nie, maar kan in alle sferes by 'n kunstefees volhou word. Om dus 'n kunstenaar by 'n fees soos die KKNK te wees, impliseer dat hierdie groep 'n addisionele rol in die “sosiale werklikheid” kan neem, naamlik dié van kunstenaar.

Die gedrag wat met hierdie identiteit van kunstenaar gepaard gaan, word moontlik deur feesgangers en die media versterk. Kunstenaars en hul werk is die veronderstelde fokuspunt van 'n kunstefees en gevolglik ontvang kunstenaars 'n addisionele mate van blootstelling en dus status by 'n fees. Anders gestel, by 'n kunstefees is kunstenaars dus “beroemd”. Hul eie persepsie van “kunstenaar wees” kry gevolglik voorrang bo enige ander sosiale beeld of rol wat hulle oor hulself mag huldig en vir hulself mag eien, byvoorbeeld dié van minnaar, student, ouer, of wat ookal die geval mag wees.

Die derde voorkoms van versterkte rolverdeling en dus identiteit by kunstefees, is die voorkoms van formele, tasbare skeidings. Hierdie fisiese skeiding dra by tot die gedagte van kunstenaars as die fokale punt van 'n kunstefees soos die KKNK, juis as gevolg van hierdie elitistiese (in die neutrale sin van die woord en in vergelyking met die res van die feesgangers) behandeling van kunstenaars.

6.2.6. Media

⁶¹ W. Sauter. “The Values of a festival – The Swedish Theatre Biennale 2003”, p. 6. Ongepubliseerde artikel.

Die media, in sy verskillende gedaantes, is in die verlede van onregverdig en oningelike kritiek op kunstenaars en op feeste beskuldig. Wat is egter die rol van die media, afgesien van gevalle waar koerante, tydskrifte of media-ondernemings 'n fees borg, met betrekking tot verslaggewing op en by spesifiek kunstefeeste?

Volgens Liza Albrecht, redakteur van *Krit*, die amptelike feeskoerant van die KKNK, bestaan daar twee belangrike wanopvattinge oor die rol van die media in hierdie verband. In die eerste plek voel Albrecht dat kunstenaars soms die verwagting koester dat die media hul “produkt” sal “verkoop”, veral met inbegrip van die bestaan van “informele” (soos uit die oogpunt van sommige kunstenaars gesien) feeskoerante soos *Krit*. Sommige kunstenaars verwag dus, moontlik onbewustelik, dat die uitsluitlike rol van sodanige feeskoerante bemerking en nie kritiese verslaggewing is nie.⁶² Gevolglik is kunstenaars ontsteld, aldus Albrecht, as hulle negatiewe kommentaar oor hul produk in die media sien.⁶³ Die probleem is egter dat kunstefeeste soos die KKNK die eerste punt van blootstelling vir baie kunstenaars, produksies en produksiemaatskappye is en dat enige negatiewe kommentaar gevolglik kunstenaars se kans op 'n “raklewe” na afloop van die spesifieke fees kan belemmer.

Die tweede wanopvatting aangaande die rol van die media binne die konteks van feeste, is volgens Albrecht die verwagting wat Afrikaanse kunstefeeste het dat die Afrikaanse media hierdie feeste bo ander kunstefeeste moet ondersteun.⁶⁴ Hierdie argument verwys hoofsaaklik na die Grahamstadse Kunstefees, wat tradisioneel 'n groter Engelse teenwoordigheid en fokus het as die Afrikaanse kunstefeeste.⁶⁵ Weereens gaan dit oor die moontlike verwarring tussen bemerking en verslaggewing in die media. Waar die media

⁶² Die titel van die feeskoerant, naamlik *Krit*, impliseer juis kritiese verslaggewing. Die feeskoerant word deur *Die Burger* bedryf en funksioneer dus onafhanklik van die KKNK.

⁶³ “Media vs. Feeste”. Debat aangebied deur die organiseerders van die Woordfees op Stellenbosch, 12 Augustus 2003.

⁶⁴ “Media vs. Feeste”. Debat aangebied deur die organiseerders van die Woordfees op Stellenbosch, 12 Augustus 2003.

⁶⁵ Die verhouding tussen die KKNK en die Grahamstadse fees is dubbelsinnig. Die datums van die onderskeie feeste ooreenstem nie, so dit is moontlik om beide feeste by te woon, hoewel baie mense tussen die twee kies as gevolg van finansiële oorwegings. Hoewel sommige produksies op beide feeste te sien is, bied die feeste elk 'n eie, unieke ervaring vir feesgangers en is nie in hierdie verband vergelykbaar nie. Daar word in Hoofstuk 7 meer aandag aan die Grahamstadse fees gegee.

in sy verskillende hoedanighede en vorme as borg vir feeste dien, kan die verhouding tussen feeste en die media nog meer ingewikkeld daar uitsien soos wedersydse verwagtinge teen mekaar indruis.

Soos Marthinus Basson, erken Albrecht dat debatvoering by en oor die KKNK moontlik misplaas is.⁶⁶ In hierdie sin kan die media blameer word vir onbenullige of irrelevante verslaggewing, soos wat die geval in 2002 was toe koerantdekking van die fees grootliks op die “uitval” tussen Steve Hofmeyr en die joernalis, Jan-Jan Joubert, gekonsentreer het. In 1998 het die mediadekking van die produksie, *Boklied*, gefokus op die naaktonele en die suggestie van seks in die opvoering en het slegs gedeeltelik melding gemaak van die artistieke waarde van die toneelstuk. Karen Meiring noem dat onregverdige of misplaasde verslaggewing moontlik te wyte is aan 'n gebrek aan bekwame kritici/resensente in Suid-Afrika.⁶⁷ Meiring noem verder dat 'n groter mate van kontinuïteit, veral in terme van die feeskoerante se redakteurs, moontlik sal voorkom dat feeskoerante spesifiek elke jaar hul fokus en aanslag as't ware moet herontdek.⁶⁸

Baie is oor die afgelope jaar oor die verskillende rolspelers in die feesdebat gesê, asook op die veronderstelde wedersydse impak wat hierdie groepe se aanspraak op kunstefeeste soos die KKNK op mekaar het. Die vraag is egter watter van hierdie belangegroepes die grootste aanspraak op die fees maak, of eerder, watter aanspraak die grootste impak op die fees het, en dus watter aanspraak die meeste aandag verdien. Die antwoord hierop hang van die primêre of oorkoepelende doel van die bepaalde fees af. Dus, watter balans van belange sal die feesteks die meeste met die doel van die fees laat harmoniseer. In hierdie verband is dit belangrik om in ag te neem dat 'n kunstefeeste, hoewel 'n gekombineerde fees soos die KKNK, nooit alles vir almal sal kan beteken nie.

⁶⁶ “Media vs. Feeste”. Debat aangebied deur die organiseerders van die Woordfees op Stellenbosch, 12 Augustus 2003.

⁶⁷ Karen Meiring in “KKNK-klagtes: die kaf van die koring”. www.litnet.co.za, 19 Mei 2005.

⁶⁸ Karen Meiring in “KKNK-klagtes: die kaf van die koring”. www.litnet.co.za, 19 Mei 2005.

Soos een feesganger aan *Die Burger* geskryf het: “*Word wakker mense! Dis ‘n fees, aanvaar dit so of bly weg*”.⁶⁹ Mike van Graan is van mening dat die KKNK moet “...*chill, and accept what it is...*”, aangesien die fees nooit volgens hom 'n “nasionale karakter” sal hê nie.⁷⁰ Die kulturele terroris en dramaturg, Zebulon Dread, wat elke jaar by die fees te sien is, stel die volgende vraag:

*“Die fees is ‘n onafhanklike, kinetiese gebeurtenis; dit groei, maar niemand kan sê waarheen nie. So wie het die reg om te bepaal of die KKNK ‘reg’ is; wat bepaal of die fees ‘reg’ is? Dis moerse suksesvol op die oomblik. Mense wat ‘n probleem het, hoort nie hier nie”.*⁷¹

Die inwerking van bogenoemde belangegroeppe en kragte gedurende die volgende twee dekades, of intermediêre fase van die bestaan van die KKNK, sal waarskynlik bepalend wees van die fees se uiteindelijke karakter.⁷²



⁶⁹ *Die Burger*. 23 April 2004, p. 14.

⁷⁰ *Mail and Guardian*. 16-22 April 2004, p. 8.

⁷¹ Onderhoud met Zebulon Dread. April 2004.

⁷² H. Kitshoff. “Op pad met die KKNK”. www.litnet.co.za.

HOOFSTUK 7

Die KKNK: Die betekenis van die fees

*“En is daar 'n paar ligte, 'n backtrack en 'n lekker lawwe liedjieklong of –koningin wat net ná die stoetramme, en net vóór die sokkie in die skousaal/stadsaal/kerksaal/skoolsaal, 'n paar rymende lirieke op vrolike ritme mime, dan is dit sommer 'n kunstefees”.*¹

7.1. Die KKNK, die kunste en ander feeste

7.1.1. Die KKNK en “eventification”

Die ontstaan van die KKNK in 1995 het 'n nuwe era vir die Suid-Afrikaanse kunste ingelui. In hierdie verband het die verskynsel van Afrikaanse kunstefeesse elke denkbare aspek van die kunste beïnvloed, insluitende kunstenaars, besoekers aan feeste, borge se aanslag tot die kunste, individuele teatergeselskappe se bestuur en benadering tot die kunste, asook die plaaslike bevolking, ekonomie en infrastruktuur van die dorpe waar feeste sedert 1995 ontluik het.

Daar is in Hoofstuk 6 verwys na die impak van die verskeie rolspelers op 'n fees soos die KKNK en die wyse waarop die bedinging tussen hierdie parameters uiteindelik 'n fees se identiteit kan bepaal. Die wisselwerking tussen die fees en sy onderskeie onderdele kom egter op 'n wedersydse verhouding neer. Die verskillende rolspelers wat 'n uitwerking op die fees het, word self ook deur die fees beïnvloed. Hierdie verskynsel waarvolgens feeste 'n besondere impak op sy onderdele het, word na verwys as die verskynsel van “*festivalisering*” en is veral gedurende die afgelope dekade deur feesnavorsers soos Temple Hauptfleisch en Paul Kaptein ondersoek.²

¹ Saartjie Botha. Litnet Teaterindaba, September 2004. Bron: www.litnet.co.za.

² Hauptfleisch en Kaptein se navorsing oor die gedagte van “*festivalisering*” word saamgevat in afsonderlike artikels in 'n beoogde boek wat handel oor “The Theatrical Event”. Sien ook T. Hauptfleisch. “The eventification of Afrikaans culture – some thoughts on the Klein Karoo Nasionale Kunstefees (KKNK)”, in *South African Theatre Journal* 2001, Volume 15, asook P. Kaptein. “Die beginperiode van het Holland Festival. Festivals en festivalisering”, in R.L. Erenstein (red.), *Een theater geschiedenis de Nederlanden*. Amsterdam University Press, Amsterdam, pp. 672-680.

Met betrekking tot feeste in die algemeen verwys hierdie term na feeste as eiesoortige verskynsels waartydens alle aktiwiteite en elemente van so 'n fees 'n besondere karakter aanneem, juis vanweë die aard van die spesifieke fees. Soos Hauptfleisch dit beskryf:

“However, there is also another, equally interesting, function which festivals fulfill in the broader society, based on what one might call the latent “eventness” of festival itself as entity – the festival as a Cultural Event which in its own way eventifies elements and issues of the particular society in which it is taking place.”³

In hierdie verband word 'n fees dus as 'n onafhanklike, singewende gebeurtenis beskou wat, onafhanklik van sy onderdele, sosiale, politieke en ekonomiese betekenis kry. Gevolglik druk feeste letterlik hierdie spesifieke spreekwoordelike stempel op sy onderskeie elemente af en gee dus so dááaraan nuwe betekenis. Daar is twee bydraende faktore tot hierdie gedagte van die fees as eie entiteit. Die eerste vind veral in die bemerking van 'n fees beslag. As daar spesifiek na die KKNK gekyk word, sou fees-slagspreuke, soos “Die kênste kênstefees”, “Dis deksels opwindend” en “Dis oppad” beskou kan word as tekenend van 'n poging om die fees self as gebeurtenis te bemark.⁴



Die ander faktor wat bydra tot die gedagte van die fees as eiesoortige verskynsel is die juiste aard of karakter daarvan. Dus, waarvoor “staan” die fees en in watter mate beïnvloed hiérdie doelstelling of vereenselwiging die karakter van die fees self, asook die onderskeie elemente daarvan? In die geval van die KKNK het die fees hom aanvanklik vir die gedagte van 'n “kunsfees” beywer en het moontlik eerder as gevolg van faktore buite die beheer van die feesorganiseerders tot 'n Afrikaanse kunstefees ontwikkel. Die homogeniteit van die feesgangers dra by tot die beeld van die KKNK as 'n monokulturele gebeurtenis. Wat is die implikasie van hierdie oorheersende beeld vir die onderskeie

³ T. Hauptfleisch. *Festivals and Theatrical Events*. IFTR working group on the theatrical event. Unpublished article, 2005.

⁴ Hierdie slagspreuke was onderskeidelik van KKNK 2005, KKNK 1999 en KKNK 2001. Sien Addendum A vir feestemas van 1995-2005.

elemente van die fees? Anders gestel, kry spesifieke produksies 'n addisionele identiteit wanneer dit by die KKNK voorkom?

Daar is in Hoofstuk 5 verwys na die gedagte van “*like-minded individuals*”, en die soeke na 'n gemeenskaplikheid by feeste soos die KKNK. Terselfdertyd versterk die fees hierdie soeke, juis deur middel van die gedeelde ervaring wat die fees as eie entiteit vir besoekers bied, 'n konsep waarna Eric Bentley verwys as “*the psychology of we*”, of “*collective us*”.⁵ Hierdie kollektiewe ervaring van die fees self word versterk deur die vasgestelde lokaliteit van die fees, dus die feit dat die KKNK elke jaar in Oudtshoorn plaasvind, asook deur die feit dat dit oor 'n spesifieke periode, naamlik elke jaar min of meer oor die Paasnaweek, plaasvind. Die fees word in hierdie verband 'n “instelling”, letterlik sowel as psigies.

Hierdie gekonsentreerde aard (plek en tyd) van gedeelde ervaring lei daartoe dat sosiale interaksie intensifiseer tydens die fees. Die ervaring van 'n spesifieke produksie kry verhoogde emosionele betekenis omdat dit ervaar word binne die afgeskorte psigiese en ruimtelike aard van die fees. Hierdie verskynsel staan bekend as “*eventification*”.⁶ Die Sweedse akademikus, Willmar Sauter, verklaar die verskynsel van *eventification* met betrekking tot kunstefeeste as volg:

*“During a festival, the density and temporal extension of the event heightens the awareness and displays the multitude of the experienced values. That state of mind is most likely the main attraction of festival culture, even seen from a global perspective”.*⁷

Soos 'n briefskrywer op die Litnet webtuiste opgemerk het in 'n analise van die 2005 KKNK:

⁵ E. Bentley. *The theatre of commitment*. (Bron in sy geheel geraadpleeg).

⁶ T. Hauptfleisch. “The eventification of Afrikaans culture – some thoughts on the Klein Karoo Nasionale Kunstefees (KKNK)”, in *South African Theatre Journal* 2001, Volume 15.

⁷ W. Sauter. “The Values of a festival – The Swedish Theatre Biennale 2003”, p. 9. Ongepubliseerde artikel.

“...maar soos Karen [Meiring] sê, die fees is 'n ervaring bo alle ervarings. Jy wil daar wees, maar jy wil ook nie daar wees nie. As jy nie die jaar daar is nie, mis jy dit verskriklik. Dis 'n intense gemis en jy is jaloers op mense wat wel daar is”.⁸

Die ervaring wat die fees as geheel bied, of eerder die ervaring wat feesgangers daaruit put, is dus hier van belang. In die eerste plek stel die fees dus 'n betrokke ervaring voor, juis deur wat dit aan feesgangers bied. Hierdie ervaring word op verskeie wyses deur feesgangers geïnterpreteer, en kry die fees dus 'n addisionele spektrum van ervarings soos deur die besoekers beleef. Hiervolgens kan die fees dus beide as positief en negatief, as goed en sleg ervaar en geëtiketteer word.

Omdat die KKNK egter oor elemente beskik wat ook buite die ruimtelike en tydskonstruk van die fees self ervaar kan word, soos die verskeie kunsvorme, is dit belangrik om die impak van *eventification* “binne” en “buite” die fees te bespreek. Henri Schoenmakers noem dat die ervaring van 'n spesifieke teatergebeurtenis by 'n fees soos die KKNK op drie vlakke gaan verskil van die ervaring van dieselfde gebeurtenis “buite” die fees, naamlik in terme van interpretasie, emosionele ervaring, en evaluering.⁹



In terme van die interpretasie van die spesifieke produksie speel die inligting wat feesorganiseerders aan feesgangers gee aangaande die veronderstelde aard van die produksie 'n belangrike rol. In hierdie verband verlang die KKNK egter van kunstenaars om 'n kort opsomming van hul produksie saam met die aansoek om deelname aan die fees te stuur. Dit is hierdie opsomming wat normaalweg in die feesprogram aan feesgangers beskikbaar gestel word en gevolglik is kunstenaars dus tot 'n groot mate verantwoordelik vir die vooropgestelde persepsie wat feesgangers van hul produksie(s) sal huldig.

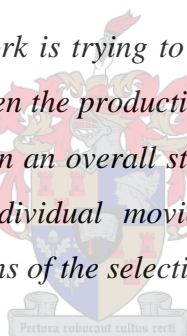
⁸ Ariana van der Westhuizen. “KKNK kaf of koring: 10 uit 10, Karen Meiring”. www.litnet.co.za. 20 Mei 2005.

⁹ H. Schoenmakers. “Festivals, theatrical events and communicative interactions”, p. 10. Referaat gelewer tydens *Festivals as Theatrical Events* konferensie, Junie 2003, Erlangen, asook Mei 2004, St. Petersburg.

'n Ander fundamentele bepaler van die interpretasie, emosionele ervaring en evaluering van afsonderlike produksies, sowel as die fees in sy geheel, is die ruimtelike aard van feeste. Daar is in Hoofstuk 6 verwys na die strukturele beperkinge waaraan kunstenaars blootgestel word by 'n fees. Waar daar dus, spesifiek met betrekking tot teater, van skoolsale, kerksale, of ander sogenaamde “informele *venues*” gebruik gemaak word, sal die ervaring van 'n spesifieke produksie by die fees sêlf verskil van die ervaring daarvan in 'n volledig toegeruste teater.

Die dilemma van inkongruensie tussen die karakter en aard van die fees, en die veronderstelde karakter en aard van afsonderlike produksies, kom in hierdie verband na vore. Schoenmakers gebruik 'n insiggewende vergelyking om hierdie verskynsel te verduidelik:

*“A television or radio network is trying to build up a kind of identity by means of the selection, or even the production of the individual programs, which are brought together in an overall structure of the television night. In the case of cinema, individual movie theatres try to develop a recognizable identity by means of the selection of a specific set of films”.*¹⁰



Schoenmakers verduidelik die potensieële spanning tussen die individuele produksies by 'n kunstefees en die gehele programmatuur van die fees verder as volg:

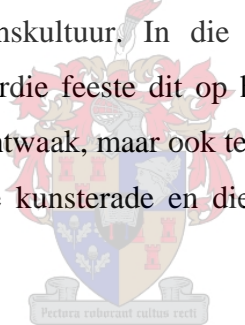
*“The clown or the beast tamer, remain responsible for the individual quality of their acts. Nevertheless, at the same time the order of the presentation of the different acts is organized according to a specific dramaturgy.”*¹¹

¹⁰ H. Schoenmakers. “Festivals, theatrical events and communicative interactions”, p. 5. Referaat gelewer tydens *Festivals as Theatrical Events* konferensie, Junie 2003, Erlangen, asook Mei 2004, St. Petersburg.

¹¹ H. Schoenmakers. “Festivals, theatrical events and communicative interactions”, p. 6. Referaat gelewer tydens *Festivals as Theatrical Events* konferensie, Junie 2003, Erlangen, asook Mei 2004, St. Petersburg.

Hoewel die gedagte van “*eventification*” dus 'n positiewe impak op afsonderlike produksies kan hê, deurdat hierdie produksies amper as “*larger than life*” by die fees voorkom, juis omdat dit deel van die feesprogram uitmaak, kan die agenda of waargenome identiteit van die fees 'n potensieel negatiewe impak op individuele produksies hê.

Oor die algemeen het die KKNK egter tot 'n groot mate gedien as positiewe inspuiting vir veral die Afrikaanse kunste sedert 1995. In hierdie verband is die redes vir die bestaan van die fees, asook ander oorwegend Afrikaanse kunstefeeste in Suid-Afrika, teenstrydig met vergelykbare gekombineerde kunstefeeste in die res van die wêreld. Feeste ontstaan tradisioneel ter viering van 'n spesifieke aspek van die kunste. In die geval van gekombineerde kunstefeeste dien hierdie feeste ter viering van 'n breë spektrum van die kunste, dus verskillende kunsvorme. In sulke gevalle is feeste bloot 'n uitbreiding en kulminasie van 'n bestaande kunskultuur. In die geval van die KKNK en ander Afrikaanse kunstefeeste, moes hierdie feeste dit op hulself neem om die kunste (veral Afrikaanse kunste) tot 'n mate te ontwaak, maar ook te herdefinieer binne die konteks van die aftakeling van die voormalige kunsterade en die veranderende politieke milieu in Suid-Afrika sedert 1994.



Hierteenoor is baie Europese feeste eerder 'n uitbreiding van 'n bestaande kunskultuur. In die woorde van Willmar Sauter:

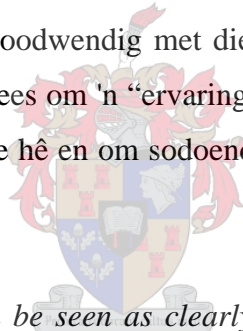
*“...a festival of Swedish theatre can be understood as a manifestation of the creativity and vitality of theatre in this country”.*¹²

Dieselfde beginsel geld vir ander, groter feeste, byvoorbeeld die Edinburgh-fees in Skotland, sowel as die Salzburg-fees in Duitsland. Dit is dus moontlik om veral die Afrikaanse kunste aan die sukses, aldan nie, van Suid-Afrikaanse kunstefeeste soos die KKNK en Aardklop te meet, juis in die lig van die ongeëwenaarde blootstelling (binne

¹² W. Sauter. “The Values of a festival – The Swedish Theatre Biennale 2003”, p. 9. Ongepubliseerde artikel.

die Suid-Afrikaanse konteks) wat kunstenaars by hierdie feeste kry, omdat sodanige feeste afsonderlike werke “eventify”. Om dus weer na Sauter se stelling te verwys: “...*the density and temporal extension of the event heightens the awareness...*”.¹³ Dit is hierdie krag van kunstefeeste soos die KKNK wat ná die fees aan produksies 'n addisionele “raklewe” kan gee. Die bemerking van veral teater sal dus ná die fees van 'n “soos gesien by die KKNK”-strategie gebruik maak om teatergangers te lok om die produksie elders te beleef.

Aangesien die KKNK, soos genoem, deur baie feesgangers as “...*'n ervaring bo alle ervarings...*”, beskou kan word, is die implikasie van “eventification” ook dat die fokus in die geval van 'n gekombineerde kunstefees soos die KKNK vanaf die kunste na ander “randaktiwiteite” kan skuif, veral in terme van bywoning deur feesgangers. Juis omdat die KKNK sy feesgangers so baie kan bied in terme van kunsvorme, maar ook in terme van algemene vermaak (wat nie noodwendig met die kunste verband hou nie), sal baie feesgangers noodwendig geneig wees om 'n “ervaring” van die fees te maak, om dus aan so veel moontlik aktiwiteite deel te hê en om sodoende die fees in sy geheel te “beleef”. Soos Gradén dit stel:



*“Festivals of this kind can be seen as clearly marked off from the daily life; they have their own cycle with an official opening and ending, and in between a series of activities: eating, music, dancing, performance, display and devotions.”*¹⁴

Die fees (nie net soos deur die feesbestuur georganiseer nie, maar ook deur plaaslike entrepreneurs wat voordeel uit die duisende besoekers wil trek) maak letterlik vir elke moontlike sosiale tydverdryf voorsiening. Floyd de Vaal verduidelik hierdie verskynsel as volg:

¹³ W. Sauter. “The Values of a festival – The Swedish Theatre Biennale 2003”, p. 9. Ongepubliseerde artikel.

¹⁴ L. Gradén. *On Parade. Making Heritage in Lindsborg, Kansas*. Uppsala: Acta Universitatis, Upsaliensis, 2003.

*“Vir elke lid in die gesin se behoeftes word daar voor voorsiening gemaak...Boetie kan nogsteeds ‘headbang’ op fokofpolisiekar se bedwelmdede lirieke of tot vieruur die oggend in Rock Art probeer om staande te bly...Ma kan by een van duisende [sic] restaurantjies te midde van Sandton se rykstes sit en teeparty of by een van miljoene [sic] stalletjies kersgeskenke vir die volgende twee honderd jaar aanskaaf. Cavendish in die Karoo. Die cash cow word gevoed. Pa kan homself nerf-af eet uit 'n bierboks vol kos of verder werk aan sy amp as verteenwoordiger vir SAB...”*¹⁵

Volgens hierdie beginsel word 'n fees soos die KKNK die ideale alternatief vir 'n gesinsvakansie. Tewens, die fees word 'n vakansieoord op sy eie. Hiervolgens kry die fisiese lokaliteit van die KKNK, naamlik Oudtshoorn, addisionele betekenis, en wel as feesdorp, as spesifieke tuiste van die KKNK. Oudtshoorn word dus tydens die feestyd gestroop van ander assosiasies soos dié met die Kango-grotte en volstruisboerdery, hoewel hierdie fasette in verskeie vorme deel vorm van die bemerking van die fees, of selfs as feesaktiwiteite. Vir baie feesgangers is die belangrikste singewende assosiasie met die dorp die verbintenis daarvan met die KKNK. Kirschenblatt-Gimblett stel hierdie verskynsel as volg voor:

*“To festivalize culture is to make every day a holiday...which means, that the society becomes known to the tourists only in its festive mode, filtered through the touristic lens of spectacle, and it seems that everybody is on holiday, even the hard working festival-crew.”*¹⁶

Die aanspraak wat die massas op 'n kunstefees maak, bepaal nie net die sukses van die fees in sy geheel nie, maar ook die geld wat deur individuele produksies of ondernemings gegenerereer word en daarom die sukses en uiteindelik die voortbestaan daarvan. Kunstefeeste in Suid-Afrika is gebaseer op tipiese kommersiële beginsels. Verkoop jou

¹⁵ F. de Vaal. “Die KKNK faal die kunste”. www.litnet.co.za, Mei 2005.

¹⁶ B. Kirshenblatt-Gimblett. *Destination Culture: Tourism, Museum and Heritage*, p. 62.

produk (dit kan jouself ook wees) of ly honger. *Sell or die*. Die gevaar is egter dat goedkoop vermaak soveel aftrek by 'n fees kan kry, dat dit duurder artistieke werke kan verdring. Soos De Vaal in hierdie verband opmerk:

“Dit lyk tog of die ekonomiese sukses wel die sukses, of eerder voortbestaan, bepaal ... By 'n fees waar alles 'n pryswaarde het, wie sal twee keer dink om iets wat verniet beskikbaar is [dus geborg], van die hand te wys?”¹⁷

Gevolgtik bepaal feesgangers se bywoning dus ook die kriteria waaraan die fees en die spesifieke produksies gemeet word. Kuns in sy verskillende vorme is ook 'n produk, net soos enige ander kommoditeit, maar word by kunstefeeste grootliks aan populariteit beoordeel. Die bestuur van die KKNK besef dat wroegende dramas, kunsuitstallings of klassieke musiek nie naastenby so goed ondersteun word soos Afrikaanse kontemporêre musiekkunstenaars by name Kurt Darren, Dozi of Theuns Jordaan nie. Gevolgtik “betaal” populêre items by die fees vir minder populêre items of produksies, juis om die fees as entiteit aan die gang te hou.

Die gevolg hiervan is dat die fees as “*event*” groter en belangriker as die onderskeie onderdele daarvan word. Die volhoubaarheid van die fees, nie die kunste nie, word geprioritiseer. Die identiteit en sukses van die fees kan dus die identiteit en sukses van afsonderlike kuns op die fees verdring. Die persepsie kan dus ontstaan dat, indien die fees onsuksesvol of selfs eksklusief en dus as negatief beskou word, dieselfde oordeel oor die kunste gefel kan word. Uiteindelik word 'n verwronge beeld van die heilsaamheid van die kunste gevorm, juis omdat die kunste nie losmaakbaar van die feeste gesien en beoordeel word nie.

Kunstefeeste het in baie opsigte die ligdraers van die Afrikaanse kunste geword, juis omdat feeste vir baie mense die enigste blootstelling aan die kunste geword het, veral vir 'n jonger geslag potensiele teatergangers en ondersteuners van die kunste in die breë. Die

¹⁷ F. de Vaal. “Die KKNK faal die kunste”. www.litnet.co.za, Mei 2005.

gevaar bestaan dus dat die assosiasie tussen kunstefeeste en kuns te sterk word, onlosmaakbaar en intrinsiek gekoppel aan mekaar, en dat feeste nie net meer as blote voertuig of verhoog vir die kunste dien nie, maar dat dit die kunste “word”. Wat is dus werklik kuns en wat nie? Wat beteken dit om die kunste te ondersteun binne die konteks van kunstefeeste? Is drie dubbel brandewyne ten aanskoue van 'n ampse nootvas “liedjieklong of –koningin” werklik gelykstaande aan 'n Pierneef-kunsuitstalling of 'n vertaalde verwerking van Romeo en Juliet, net omdat dit by 'n “kunstefees” aangebied word? Waar eindig vermaak en waar begin kuns?

7.1.2. Die KKNK en ander Afrikaanse “kunstefeeste”

Die sowat 40 plaaslike feeste lê verspreid oor die jaarkalender en skep die indruk dat die Afrikaanse kunste deur 'n feeskultuur eerder as 'n kunskultuur oorheers en selfs bepaal word. Kunstenaars moet hul werk van fees tot fees te neem om 'n bestaan uit die kunste te probeer maak. Terwyl die *Woordfees* in Maart op Stellenbosch as die “eerste fees” in die jaarlikse “feeskalender” beskou word, is die KKNK die tweede en stel die fees sy sluitingsdatum vir die volgende jaar se inskrywings reeds so vroeg as 31 Augustus. In die tussentyd is daar die Grahamstad Nasionale Kunstefees tydens die eerste tien dae in Julie, die *Volksblad*-kunstefees in Bloemfontein in middel Julie en die Aardklop Nasionale Kunstefees in Potchefstroom teen die einde van September, asook die legio kleiner feeste.

Die implikasie hiervan vir die kunste is dat produksies nooit “stilstaan” nie, nooit werklik verfyn of kunssinnig verdiep kan word nie, nooit 'n krities beoordeelbare raklewe gegun word nie en dus nooit werklik onafhanklik van die feeste kan bestaan nie. 'n Produksie word letterlik deur die feeskalender “ingesuig” en ses maande later weer “uitgespoeg”. Die meeste van hierdie feeste het egter 'n ontstaans- en bestaansmotief wat verder, eerder verby die kunste strek. Die meerderheid “kunstefeeste” in Suid-Afrika, dié wat op die templaats van die KKNK en met behulp van korporatiewe borge (wat kwansuis “die kunste” ondersteun) finansier word, behoort veel eerder “kulturfeste” of “taalfeste” te heet. Die betrokkenheid van *Naspers* in die geboorte en finansiering van die meerderheid van hierdie feeste was en is deurslaggewend in hierdie verband.

Sedert 1995 het *Naspers* (nou bekend as *Media24*) deur middel van invloedryke individue verskeie kunstefees te regoor die land geloods.¹⁸ Die vernaamste doel hiervan was om die ondersteuningsbasis van *Media24* se onderskeie publikasies te vergroot om lesersgetalle te stimuleer deur middel van bemarking by fees. Teen die einde van 1996 is daar besluit dat 'n kunstefees ook vir die Noorde van die land van belang was. Dié fees moes as vertoonvenster van die Afrikaanse leefwêreld en die Afrikaanse kunste dien.¹⁹ Vervolgens het die Aardklop Nasionale Kunstefees in 1998 in die studentedorp, Potchefstroom, ontstaan.²⁰ Dié ligging is as ideaal beskou, veral om twee redes. In die eerste plek sou die universiteit en die groot aantal skole in die dorp 'n belangrike intellektuele stimulus vir kritieke diskoers by die fees bied, asook infrastruktuur vir die logistieke sukses daarvan.²¹

Tweedens kon die fees finansiële voordeel trek uit die nabygeleë stede van Johannesburg en Pretoria met hul duisende potensiële feesgangers. Navorsing deur *Media24*, asook deur die Britse feeskenner, Michael Dawson, het getoon dat daar 'n besliste behoefte was aan fees wat op die platteland in kleiner dorpe gehou word, eerder as in groot stede.²²

Die fees sou van meet af aan 'n sterk Afrikaanse karakter huldig met die hoop op goeie verteenwoordiging deur ander taalgroepe. Volgens Neil van Heerden, medestigter van die fees en voorsitter tot 2002, was die doel om 'n “neswarmte” aan Afrikaners te gee, sodat hulle nie soos uitgewekenes in hul eie land sou voel nie, maar om hulle ook in aanraking met ander kulture te bring.²³ *Beeld*, die noordelike susterskoerant van *Die Burger*, sou 'n fundamentele rol as stigtersborg speel, terwyl onder meer die plaaslike stadsraad en die Potchefstroomse Universiteit (nou bekend as die Universiteit van die Noordwes) die fees finansiële verder ondersteun het.

¹⁸ Van hierdie fees sluit in: Die Windhoek-fees, geborg deur *Rapport*; die Witrivier-fees, geborg deur *Sarie*; die Kimberley-fees en *Volksblad*-kunstefees in Bloemfontein, beide geborg deur *Volksblad*; en 'n Poësiefees, geborg deur *Insig*.

¹⁹ *Beeld*. 15 September 1998, p. 11.

²⁰ Die eerste fees is deur sowat 20 000 mense bygewoon, terwyl 16 000 kaartjies verkoop is.

²¹ Uit die bevindinge van Saayman se studie oor Aardklop 2002, kan afgelei word dat studente die fees goed ondersteun het, aangesien sowat 40% feesgangers onder die ouderdom van 25 jaar was. M. Saayman. *Aardklop 2002: Ekonomiese impak en bemarkingsprofiel*, p. 11.

²² *Beeld*. 10 Julie 2000, p. 8.

²³ *Beeld*. 17 Julie 1998, p.1.

Soos die KKNK, het Aardklop ook as 'n sogenaamde gekombineerde kunstefees ontluik, en het dus gepoog om so veel moontlik kunsvorme aan feesgangers te bied. Teen 1999 het die fees reeds substantiewe groei getoon met die sowat 44 000 kaartjies wat verkoop is.²⁴ 'n Kapitalisasiefonds is geskep waarin R1 van elke kaartjie wat verkoop is, geplaas is ter ondersteuning van die kunste as 'n soort toekomsbelegging.²⁵ Die ATKV was veral betrokke by slypskole en werkswinkels wat in die nabygeleë woongebiede van Promosa en Ikageng aangebied is.

Tans lok die fees jaarliks tussen 120 000 en 140 000 besoekers, die meeste daarvan Afrikaansprekendes (sowat 90%) hoofsaaklik van Gauteng (36%) en die Noordwes provinsie (35%).²⁶ Die fees toon soortgelyke tendense as die KKNK, veral in terme van die demografie van besoekers (wit Afrikaanssprekende middelklas) en die voorkoms van populêre vermaak in geborgde *venues*. Volgens Saayman se navorsing het 21% besoekers in 2002 getoon dat hulle geen vertonings bygewoon het nie en dus moontlik slegs gratis vermaak geniet.²⁷ Die gemiddelde besoeker spandeer drie dae by die fees en kyk gemiddeld drie vertonings, wat beteken dat die meeste besoekers slegs 'n enkele produksie per dag bywoon.²⁸ Voorts het 18% van respondente getoon dat hulle die fees besoek juis omdat dit 'n Afrikaanse fees is, die belangrikste rede vir besoek soos aangedui in die studie.

Dit wil dus voorkom of die spesifieke betrokkenheid van 'n Afrikaans-gerigte instelling soos *Media24*, asook die bepaalde individue wat in die proses van konseptualisering van feeste geraadpleeg word, 'n beslissende rol in die identiteit van feeste soos Aardklop, die *Volksblad*-kunstefees en die KKNK speel. Dit is nie per toeval dat Afrikaanse “kunstefeeste” in gebiede ontstaan het waar *Media24* se publikasies 'n sterk mark of 'n potensiële lesersbasis het nie: Bloemfontein (*Volksblad*-kunstefees); Potchefstroom/Johannesburg/Pretoria (Aardklop, geborg deur *Beeld*); Kaapstad (*Die*

²⁴ *Beeld*. 6 Oktober 1999, p. 3.

²⁵ *Beeld*. 14 Junie 1999, p. 12.

²⁶ M. Saayman. *Aardklop 2002: Ekonomiese impak en bemarkingsprofiel*, p. 15.

²⁷ M. Saayman. *Aardklop 2002: Ekonomiese impak en bemarkingsprofiel*, p. 28.

²⁸ M. Saayman. *Aardklop 2002: Ekonomiese impak en bemarkingsprofiel*, p. 27.

Burger Suidoosterfees). Die groot aantal Afrikaanse besoekers by hierdie feeste bied aan *Media24* gereedlik 'n gewillige ondersteunersmark.

Ook met die *Volksblad*-kunstefees wat jaarliks in Bloemfontein gehou word en wat in 2005 vyf jaar oud was, was *Media24* in die vorm van *Volksblad* die stigtersborg. Die fees kon met die eerste poging in 2001 slegs sowat 6 000 kaartjies verkoop, maar het in 2004 reeds 27 000 kaartjieverkope getoon, hoewel groei nie as 'n prioriteit gesien word nie.²⁹ Volgens die feesorganiseerder, Doks Briers, is die doel van die *Volksblad*-kunstefees om die “totale Afrikaanssprekende bevolking te betrek”.³⁰ Soos wat die geval met Aardklop is, word daar ook grootliks van die infrastruktuur van die universiteit in Bloemfontein gebruik gemaak, en bied die fees dus uitstekende venues vir produksies. Hoewel die organiseerders dit nie as 'n eksklusiewe Afrikaanse fees beskou nie, is die spreektaal, aldus Briers, beslis Afrikaans.³¹

Die fees is egter van veel kleiner omvang as die KKNK of Aardklop, en het slegs sowat 50 produksies en 500 kunstenaars betrokke by die fees.³² Aangesien die meeste produksies en feesaktiwiteite op die kampus van die Universiteit van die Vrystaat plaasvind, is die karakter daarvan soortgelyk aan 'n groot kermis of basaar, eerder as 'n omvattende gekombineerde kunstefees soos die KKNK of die Grahamstad Nasionale Kunstefees.

Media24 se mees onlangse betrokkenheid by feeste het gekom in die vorm van die Suidoosterfees, met *Die Burger* wat as stigtersborg optree. Die fees het in Oktober 2003 ontstaan, en is by die Skiereilandse Technikon in Kaapstad gehou. Die fees sal egter in 2006 na die Kaapse middestad verskuif, en sal in Januarie plaasvind. Soos sy feesgenote, verbind hierdie fees hom hoofsaaklik tot Afrikaans, en is veral gemik op 'n gemaklike, informele uitbouing van die Afrikaanse taal. Die oriëntasie tot sogenaamde “Kaapse Afrikaans” is veral gemik op *Die Burger* se bruin lesersmark in die Wes-Kaap, hoewel

²⁹ Onderhoud met Doks Briers. 14 Julie 2004. Kaartjieverkope het nogmaals tydens die 2005 fees toegeneem.

³⁰ Onderhoud met Doks Briers. 14 Julie 2004.

³¹ Doks Briers. www.litnet.co.za, 21 Junie 2005.

³² *Volksblad*. 12 Julie 2005, p. 2.

die feesorganiseerders hierdie aanslag moeilik sal erken. Christa van Louw, ondervoorsitter van die feesdireksie, noem dat die fees die sogenaamde “...*ander stem – wat bewustelik uitgehou is en op die kantlyn was – nou na vore moet kom...*” ondersteun.³³ Van Louw noem voorts dat die ander Afrikaanse kunstefeeste, by name die KKNK, Aardklop en die *Volksblad*-kunstefeeste te wit is, en dat 'n meer diverse fees nodig is.³⁴

Dit wil dus voorkom of korporatiewe borge, veral in die vorm van *Media24*, nie bloot 'n rol speel in terme van die finansiering van feeste nie, maar in die juiste karakter en identiteit daarvan. 'n Fees wat egter onafhanklik van hierdie korporatiewe invloed en sonder voorskrif kon ontwikkel, is die Grahamstad Nasionale Kunstefeeste.

7.1.3. Die KKNK en die Grahamstad Nasionale Kunstefeeste: *Kultuur teenoor kuns*

Hoewel baie kunstenaars feitlik volkome van die feeste afhanklik is, staan talle wel in die breë krities tot die uitwerking van die verskynsel van Suid-Afrikaanse kunstefeeste. Die skrywer, joernalis en kulturele aktivis, Mike van Graan, noem die volgende moontlikheid as oplossing vir die oënskynlike onkritiese artistieke aard van Afrikaanse kunstefeeste:

*“Ek sou graag één ware nasionale kunstefeeste wou sien, waar die beste produksies van ander feeste opgevoer word. Dit sou kon saamgaan met 'n jaarlikse ‘kulturele hoofstad’, met die fees elke jaar op 'n ander plek. Só put ons uit die kreatiwiteit van diverse gemeenskappe, en laat hulle op mekaar inwerk – sonder om hulle in 'n rigting te dwing.”*³⁵

Van Graan voel dus dat artistieke homogeniteit, dus die verskynsel van die homogenisering van feeste soos in Hoofstuk 2 bespreek, eerder die rede is vir soms twyfelagtige artistieke standaarde by feeste, en dus dat kuns-heterogeniteit moontlik aan artistieke kwaliteit gelyk gestel kan word. De Vaal deel hierdie sentiment as hy van die

³³ Onderhoud met C. van Louw. www.litnet.co.za, September 2003.

³⁴ Onderhoud met C. van Louw. www.litnet.co.za, September 2003.

³⁵ *Die Burger*. 31 Mei 2005, p. 14.

sukses van die Grahamstad Nasionale Kunstefees (GNK) spesifiek as 'n fees van die kunste melding maak:

*“Om verskeie redes ... slaag die GNK wél as kunste-fees...Medewerking (collaboration) is 'n werksformaat wat deur die fees aangemoedig word... Die kwaliteit van die vertonings bly van wêreldstandaard en hoogs gevarieerd.”*³⁶

De Vaal wys ook uit dat die afwesigheid van “*populistiese vermaak*” of “*ligte vermaak*” een van die belangrikste redes is vir die GNK se sukses.³⁷

Die GNK het sy ontstaan in 1974 gehad toe Guy Butler, destydse hoof van die Engelse departement van die Rhodes Universiteit op Grahamstad, beslis het dat 'n fees ter inwyding van die Setlaarsmonument gehou moes word.³⁸ Die monument is aanvanklik, ten spyte van die simboliese doel daarvan as herdenking van die koms van die Britse Setlaars in 1820, opgerig as konferensiesentrum. 'n Fees sou dus addisionele impetus en blootstelling aan die monument as gedenkwaardigheid gee, en gevolglik is die sogenaamde *Shakespeare festival of arts* in 1974 gehou. Die fees was aanvanklik oorwegend Brits-sentries in sy aanslag; soos Hauptfleisch dit verwoord:

*“...the Festival had as aim to celebrate, (re-) establish, empower and maintain the cultural heritage of what were known as the ‘English Speaking South Africans’ in the face of the triple threat of Americanization, Afrikanerization and Africanization.”*³⁹

Die fees het egter intussen daarin geslaag om grootliks weg te doen met hierdie eensydige verbintenis tot die Engelse taal en veronderstelde Britse nalatenskap en het ontwikkel tot

³⁶ F. de Vaal. “Die KKNK faal die kunste”. www.litnet.co.za, Mei 2005.

³⁷ F. de Vaal. “Die KKNK faal die kunste”. www.litnet.co.za, Mei 2005.

³⁸ Onderhoud met Willem Makkink, direkteur van Makana toerisme in Grahamstad. 6 Julie 2005. Guy Butler was ook die stigter van die Joernalistiek departement, Drama department, en Taalstudie department by Rhodes Universiteit.

³⁹ T. Hauptfleisch. *Festivals and Theatrical Events*. IFTR working group on the theatrical event. Ongepubliseerde artikel, 2005.

'n toonvenster van die Suid-Afrikaanse (en Afrika) kuns en kultuur. Veral tydens die tagtigerjare het die fees 'n kulturele mikrokosmos geword, tekenend van die potensiaal van 'n geïntegreerde Suid-Afrikaanse samelewing in die afwesigheid van apartheid. Die fees het gedien as 'n letterlike en figuurlike platform waarop kunstenaars hulself teen apartheid kon uitdruk. Grahamstad was 'n episentrum van kulturele anti-apartheid protes, en tydens die apartheidjare het die NP-regering se veiligheidspolisie 'n wakende oog oor feesgebeure gehou.⁴⁰ Volgens Lynette Marais, feesorganiseerder, was die behoud van die fees sy houding van “*anything goes*”.⁴¹ Die fees was nog nooit skaam om uit te daag en kunssinnig te vernuwe nie. Die fees lok tans sowat 140 000 besoekers per jaar, waaronder bykans 400 lede van die media, plaaslik sowel as internasionaal. Die fees het in 2005 meer as 500 hoof- en randfeesproduksies gebied, en sowat 1 800 uitstallings.⁴²

'n Mens hoef net 'n enkele besoek aan beide die KKNK en die GNK af te lê om te beseef dat die twee feeste fundamenteel van mekaar verskil. Teenoor die oorwegend halfvol kunssale en teater *venues* by die KKNK, is die meeste vertonings by die GNK stampvol. By die GNK is daar feitlik geen verhoog waar “populêre vermaak” aangebied word nie. Feesgangers besoek die GNK vir kuns, terwyl die KKNK moontlik eerder as 'n kultuurervaring bestempel kan word. Dit wil voorkom of die KKNK dus eerder bevestig as uitdaag. Soos Van der Merwe dit verwoord:

*“Easily accessible, non-confrontational, intellectually bland and artistically poor productions are responsible for what increasingly seems like cultural and artistic under-nourishment of the Afrikaner.”*⁴³

In hierdie verband word die KKNK 'n kulturele toevlugsoord vir feesgangers. Dit is 'n erkenning en versterking van 'n veronderstelde Afrikaner en Afrikaanse kultuur en lewensbeskouing, soos wat die geval ook met ander kontemporêre Afrikaanse kunstefeeste is.

⁴⁰ Onderhoud met Willem Makkink. 6 Julie 2004.

⁴¹ Onderhoud met Lynette Marais. 6 Julie 2004.

⁴² *Die Burger*. 19 Julie 2005, p. 10.

⁴³ S. Van der Merwe. “The Good, the Bad and the Ugly: Growing pains for the Afrikaans Art Festivals”. Januarie 2004, p. 2.

Soos die Afrikaanse historiese- en kunsfeeste van die vroeë- tot middel 1900's, het die KKNK ook sy ontstaan gehad in 'n tydsgees (*zeitgeist*) van vertwyfeling oor die toekoms van die Afrikaner en die Afrikaanse taal. In hierdie verband moes die KKNK 'n leemte in die Afrikaner se kulturele bestaan vul en gaan voort om dit te doen. Die rol van die KKNK het dus een geword van kulturele steunpilaar eerder as 'n kunstigheid wat kan uitdaag.

Feesgangers besoek die fees jaar na jaar met dieselfde voorneme, naamlik om 'n veronderstelde Afrikaanse kultuur te beleef, te herbevestig en te herontdek, kompleet soos 'n “*fix*” vir 'n dwelmverslaafde. Volgens MacCannell is die doel van feeste om onder meer die feesganger se amper religieuse strewe na egtheid te voed. Soos die Deense feesnavorsers, Hanne Pico Larsen, dit stel:

*“The more people become enmeshed in their own quotidian lives, the more they are reminded of the reality and authenticity elsewhere. Thus, tourists [festival goers] are driven by the craving for existential, authentic experiences ... a place which has the intimacy and social solidarity for which the tourists [festival goers] are longing.”*⁴⁴



Dit is waarom 'n blote besoek aan die KKNK vir baie feesgangers van groter belang is as wát hulle spesifiek daar doen. 'n Pakkie biltong, 'n KKNK t-hemp en 'n aand of twee in die wyntent word gesien as gelykstaande aan 'n besoek aan 'n kunsgalery of 'n teaterproduksie.

Baie kunstenaars het gevolglik ook 'n groter sin van waardering vir die GNK, juis omdat hulle voel dat hul werk as kunstenaars by die GNK werklik waardeer word.⁴⁵ Besoekers gaan na die GNK om kuns te beleef en om daardeur uitgedaag of vervul te word. Hulle is derhalwe moontlik meer krities tot die kunste ingestel, met die gevolg dat kwaliteit die

⁴⁴ H. P. Larsen. “We are all Danes for the weekend”: Danish Days in Solvang, California. Referaat gelewer by die *Journeys of Expression* Konferensie oor feeste en toerisme, Innsbruck, Oostenryk, Mei 2004. Sien ook D. MacChannell. “Staged Authenticity: Arrangements of Social Space in Tourist Settings”, in *American Journal of Sociology*, 79 (3), 1973, pp. 589-603.

⁴⁵ Onderhoud met Marthinus Basson. 22 Augustus 2003.

belangrikste maatstaf van sukses by die fees word. In teenstelling met die KKNK “besit” die GNK nie Grahamstad nie. Die atmosfeer is rustiger en minder indringend as wat die geval in Oudtshoorn is. Vervolgens is daar 'n verskil te bespeur in die optrede en oriëntasie van feesgangers by onderskeidelik die KKNK en die GNK.

Afrikaanse kunstefeeste bied 'n besondere ervaring aan veral Afrikaanssprekendes, en stimuleer in hierdie verband spesifiek 'n veronderstelde Afrikaanse kultuur. Grahamstad, aan die ander kant, bied 'n breër ervaring van die kunste en is voorts spesifiek op die kunste ingestel. Omdat die KKNK en die GNK dus verskil in terme van die breë betekenis van die onderskeie feeste, en dus besoekers 'n ervaring bied wat van die een fees na die ander verskil, kom die beoordeling van die feeste uiteindelik op voorkeur neer.

7.2. Die impak van die KKNK op Oudtshoorn en sy gemeenskap

Die gevoel wat die KKNK by die plaaslike gemeenskap van Oudtshoorn uitlok, is uiters divers. Vir 'n deel van die gemeenskap simboliseer die fees 'n gemeenskapstrots; die gedagte dat die fees uit eie geledere ontstaan het en met die volhoude bystand van die gemeenskap groei. Sauter verwys na hierdie betrokke reaksie as “...*belonging to*” of “*being part of...*”.⁴⁶ Soos daar in Hoofstuk 6 aangetoon is, is daar egter 'n segment van die plaaslike bevolking wat uitgesluit en vervreemd kan voel. Die onderskeie reaksies hang af van die mate van betrokkenheid en voordeel (finansiëel of andersins) wat individue of plaaslike instansies uit die fees put.

Die plaaslike gemeenskap kan egter ook 'n negatiewe impak op die fees as kunstigheid hê. Karen Meiring verwys na hierdie verskynsel as 'n “skep-kultuur”.⁴⁷ Hiervolgens verkoop privaat ondernemings byvoorbeeld drank aan minderjariges, rig onwettige stalletjies op, of raak by ander aktiwiteite betrokke waarvoor die sentrale feesbestuur geen beheer het nie en wat ook op geen manier die fees finansiëel bevoordeel nie.

⁴⁶ W. Sauter. “The Values of a festival – The Swedish Theatre Biennale 2003”, p. 5. Ongepubliseerde artikel.

⁴⁷ Onderhoud met Karen Meiring. 22 Maart 2005.

Buitensporige prysheffings op kos en ander produkte tydens feeste is deel van hierdie skepkultuur en kan feesgangers negatief instel tot die feesdorp in sy geheel.

Die *Voorbrandfees* is 'n voorbeeld van die KKNK se bereidwilligheid om van meet af aan kleiner, voorheen benadeelde gemeenskappe te bereik. Fondse wat uit die KKNK se boekeprojek gegeneer is, het bygedra tot die oprigting van 'n literêre sentrum in Oudtshoorn wat spesifiek op die benadeelde segment van die plaaslike bevolking fokus.⁴⁸ In 2000 is 'n biblioteek met behulp van dieselfde onderneming opgerig, terwyl die fees reeds sowat R100 miljoen tot die Wes-Kaap bygedra het.

Die KKNK se formele beleid van gemeenskapsbetrokkenheid het ook reeds die volgende projekte en inisiatiewe ingesluit.⁴⁹ Die KKNK bied geleentheid vir entrepreneurskap ondernemings tydens die fees. Hierdie geleentheid is veral gemik op skole, kerkgroepe en ander plaaslike organisasies. 'n Voorbeeld hiervan is die taxis wat tydens die fees gebruik word om feesgangers in die dorp te vervoer. Die taxi-eienaars het die feesbestuur met 'n voorstel genader, wat uiteindelik op grond van bepaalde vereistes aanvaar is. Die projek groei jaarliks en daar was in 2005 reeds sowat 20 taxis wat deel van die inisiatief gevorm het.⁵⁰ Plaaslike kunstenaars het die geleentheid om op sogenaamde “betaalde” verhoë op te tree. Plaaslike inwoners word die geleentheid gebied om losies aan feesgangers te verskaf vir die tydsduur van die fees. Sommige huiseienaars kan tot R10 000 per fees maak.⁵¹

Die organiseerders is egter in 'n konstante stryd gewikkel om genoeg geld vir die voortbestaan van die fees te genereer, teenoor die betrokkenheid en uitreiking na die gemeenskap wat geen wins vir die fees genereer nie en eerder bloot 'n uitgawe is. Aangesien die fees egter uit die plaaslike gemeenskap gebore is, is een van die grootste uitdagings vir die bestuur van die KKNK om die bevolking van Oudtshoorn en

⁴⁸ *Die Burger*. 4 April 1998, p. 4.

⁴⁹ *Rapport*. 26 May 2002, p. 12.

⁵⁰ Onderhoud met David Piedt. 22 Maart 2005.

⁵¹ Onderhoud met David Piedt. 22 Maart 2005.

omliggende gebiede by die fees betrokke te hou.⁵² Die gemeenskap vereis in baie gevalle dat die fees 'n groot bydrae tot hul ekonomiese bemagtiging sal maak.

Voortdurende betekenisvolle samewerking tussen die feesbestuur en die plaaslike owerhede is ook van onmisbare belang, veral met betrekking tot die opgradering en effektiwiteit van die infrastruktuur en logistieke funksionering van die dorp tydens die fees. Die groot getal feesgangers wat die fees jaarliks besoek, stel ongekende eise aan Oudtshoorn in terme van verkeer, parkering en allerlei dienste. Die fees bied egter ook 'n besondere geleentheid aan plaaslike besighede en entrepreneurs om voordeel uit feesgangers te trek. Volgens die navorsing van Saayman wat in 2003 behartig is, het 62% van plaaslike ondernemings aangedui dat daar 'n beduidende styging in die gemiddelde maandelikse inkomste tydens die fees was, terwyl 'n verdere 20% 'n geringe styging beleef het.⁵³ Meer as 80% van ondernemings het dus wel finansiële voordeel uit die fees geput.

Afgesien van die ooglopende voordeel wat die fees vir plaaslike entrepreneurs inhou wat stalletjies tydens die fees huur, beteken hierdie verhuring vir die feesbestuur 'n addisionele finansiële inspuiting van sowat R800 000 per jaar.⁵⁴ Ten spyte van die impak van finansiële lekkasies na die afloop van die fees, is die netto wins vir Oudtshoorn jaarliks tussen R40 miljoen en R50 miljoen.⁵⁵ Indien meer produkte egter plaaslik vervaardig word, kan die lekkasies verminder word en die inkomste van die fees en van Oudtshoorn verhoog word. Dit sou beteken dat meer geld plaaslik vir die instandhouding, opgradering en uitbreiding van die infrastruktuur van die dorp beskikbaar sal wees.

7.3. Die rol van die KKNK as bron van akademiese diskoers en kulturele identiteit

Die KKNK en ander Afrikaanse kunstefeeste kon veral deur middel van hul onderskeie forums vir openbare diskoers 'n belangrike platform vir aktuele gesprekke en kwelpunte

⁵² Onderhoud met Karen Meiring. 22 Maart 2005.

⁵³ M. Saayman. *Die ekonomiese impak van besoekers aan die KKNK, 2003*, p. 27.

⁵⁴ M. Saayman. *Die ekonomiese impak van besoekers aan die KKNK, 2003*, p. 35.

⁵⁵ M. Saayman. *Die ekonomiese impak van besoekers aan die KKNK, 2003*, p. 35.

skep. Aardklop was die eerste fees wat in 1998 so 'n gespreksreeks by die feesprogram geïntegreer het. Daar is met hierdie gespreksforums veral aandag gegee aan sake wat spesifiek vir die Afrikaner en die Afrikaanse taal van belang is, onder meer die verlede en toekoms van beide, asook die plek van die Afrikaner en sy taal binne die konteks van die veranderende uitdagings van die Suid-Afrikaanse samelewing. Verskeie kenners lug hul menings en standpunte oor relevante kwessies, waarnaas die publiek die geleentheid gebied word om sodanige kwessies te debatteer. Die openbare gesprekke word altyd goed bygewoon en debatte is lewendig en sinvol.

Afgesien van die gesprekke wat by die fees self gefasiliteer word, het die KKNK ook telkemale gedien as stimulant en onderwerp van diskoers buite die tydsduur en fisiese ruimte van die fees. 'n Voorbeeld hiervan is die sogenaamde “*Media vs. Feeste debat*” wat in Augustus 2003 deur die organiseerders van die *Woordfees* op Stellenbosch aangebied is. Die doel van die debat was om die dilemma van die dubbele rol van die media in terme van feeste soos die KKNK te ondersoek. Aan die een kant tree die media as borge vir feeste op, terwyl 'n instansie soos *Media24* se affiliale, by name *Die Burger*, die fees en die produksies op die fees moet resenseer.

Ander voorbeelde waar die KKNK gedien het as bron en inspirasie vir diskoers is die sogenaamde kunstefees- en teaterindabadebat op die *litnet* webtuiste in September 2004, asook die debat in Junie/Julie 2005, wat gehandel het oor die moontlikheid van 'n addisionele kunstefees in Suid-Afrika. Verskeie invloedryke en kundige individue neem aan dergelike debatte deel, onder meer Mike van Graan (dramaturg, joernalis), Saartjie Botha (teksskrywer), Deon Opperman (dramaturg), Karen Meiring (feesbestuurder) en andere. In die nadraai van elke jaar se fees is die briewekolomme in *Die Burger* en ander leidinggewende Afrikaanse koerante gevul met lesers wat hul mening, hetsy positief of negatief, oor die KKNK van daardie betrokke jaar uitspreek.

Die gemeenskaplike element van die debatte aangaande die KKNK is die koppeling van die aard van die fees aan die identiteit van die feesgangers, dus hoofsaaklik Afrikaners en die Afrikaanse taal. In hierdie sin beteken die fees veel meer wanneer dit in verhouding

tot sy besoekers gesien word eerder as onafhanklike entiteit. Indien die fees dus na waarneming artisties vervlak, of wanneer daar 'n toename in die voorkoms van drankmisbruik by die fees voorkom, word hierdie afwatering as 'n metafoor van 'n soortgelyke vervlakking van die Afrikaner en die afname in viriliteit van die Afrikaanse taal gesien. Soos daar na die Grahamstad Nasionale Kunstefees verwys word as die spieël van die breë Suid-Afrikaanse samelewing, kan die KKNK en ander Afrikaanse kunstefeste dus as 'n maatstaf vir die Afrikaanse kunste, maar ook vir die sosiale identiteit van die Afrikaanse gemeenskap gesien word. Hierdie kragtige assosiasie tussen die feeste en die taalgemeenskap wat dit bedien vind feitlik instinktief plaas.



HOOFSTUK 8

Slotbeskouing

“Dan skryf jy in vir 'n kunstefees en hoop en bid maar jy word gekeur. En dan hoop en bid jy net die mense kom kyk die bleddie play, want jy wil ten minste jou kostes dek en miskien ietsie oorhou vir die rent... En wanneer jy uiteindelik op die verhoog stap – die ligte op jou – die mense wat afwagend na jou kyk – dan’s alles skielik oor. Soos 'n switch wat afgaan en 'n ander een wat aangaan. En jy speel. Jy speel jou fokken hart uit. Jy sweet. Jy gee jou alles. Alles vir 'n applous aan die einde van die show. En soos jy buig – weet jy, dis hoekom... Jy maak jou oë toe en sê dankie: Dankie vir die mense... Dankie vir die regisseur... Dankie vir die ligte en klank manne... Dankie vir die Here... Dankie fok dis oor... En dit is 'n kuns”.¹

Die KKNK manifesteer as drie vlakke van teenstrydigheid, wat as spanningsverhoudings gesien kan word. Al drie vlakke het betrekking op die identiteit van die KKNK. Diagramme 5, 6 en 7 beeld hierdie verhoudings grafies uit.



Diagram 5: Die doel van die KKNK.

¹ Lindie Stander, in “*Tien teen een weer alleen*”, toneelstuk opgevoer by die KKNK 2005, *Volksblad-kunstefees 2005*, Aardklop 2005. Teks: Lindie Stander, regie: Gaerin Hauptfleisch.



Diagram 6: Die betekenis van die KKNK.



Diagram 7: Die Aard van die KKNK.

In terme van die doel van die fees is daar veral aan die ontstaansredes daarvan aandag gegee. Die KKNK wou aanvanklik die plaaslike gemeenskap van Oudtshoorn 'n ekonomiese inspuiting gee en terselfdertyd as voedingsbron vir die Afrikaanse taal en die Afrikaanse kunste dien. Die konseptualisering van die fees is teen die agtergrond van die politieke veranderinge in Suid-Afrika in 1994 beskou, juis om te dui op die tydspesifieke aard van die ontstaan van die KKNK. Anders gestel: sou die fees dieselfde aanvanklike oogmerke gehad het indien die *zeitgeist* van die ontstaan daarvan anders was, dus indien die verontrusting jeens die toekoms van Afrikaans en die kunste nie bestaan het nie? 'n Ander vraag is in watter mate die aanvanklike doel van die fees verskil van die huidige doel daarvan. Dit is veral in die lig van laasgenoemde vraag wat die eerste teenstrydigheid van die fees na vore kom, naamlik of dit dien as artistieke en kulturele voedingsbron, of as blote feestelike verskynsel met weinig diepliggende betekenis.

In terme van die ekonomiese rol van die fees in die plaaslike gemeenskap, verbind die KKNK hom op vele vlakke tot die oorspronklike doel soos met die konseptualisering daarvan beoog is. Die KKNK het oor die afgelope 11 jaar 'n onmisbare element van die plaaslike ekonomie van Oudtshoorn en omgewing geword, en word beskou as die derde grootste finansiële rolspeler in die gemeenskap, naas toerisme en die primêre sektor. Afgesien van bestaande ondernemings soos die *Voorbrandfees* en die verskeidenheid pogings wat geloods is om die plaaslike gemeenskap by die kunste betrokke te kry, word nuwe projekte deurgaans oorweeg om die rol van die KKNK in Oudtshoorn te verbreed.

Die KKNK se tweede vooropgestelde doelstelling het egter spesifiek op die kunste betrekking. Die fees het sedert 1995 daarin geslaag om die primêre metaforiese en letterlike verhoog van veral die Afrikaanse kunste te word. Die fees poog wel om as kunstige en kulturele voedingsbron op te tree, maar word vanweë die breë aanslag daarvan as gekombineerde fees van artistieke vervlakking beskuldig. Hierdie “*one size fits all*” karakter van die fees trek 'n breë spektrum van besoekers (kunssinniges en kuierlustiges) wat belangrike blootstelling vir kunstenaars se werk bied, maar beslis die hoofokus van die fees na minder kunsgeoriënteerde “randaktiwiteite”, soos goedkoop, populêre vermaak herlei. Dieselfde verskynsel doen hom by ander Afrikaanse feeste soos Aardklop en die *Volksblad*-fees voor.

Die tweede teenstrydigheid het betrekking op die betekenis van die fees. In hierdie verband is die vraag: Is die fees 'n teruggreep na die verlede, of dien dit as 'n bron vir die herdefiniëring van die Afrikaanse taal, die kunste, asook die betekenis van die etiket “Afrikaner”? 'n Herevaluering van die tydsgees en die redes vir die ontstaan van die fees dui daarop dat die KKNK deels as tuiste vir die Afrikaanse taal moes dien in die lig van vrese vir die potensiële miskening en afskaling daarvan onder die ANC-regering. Terselfdertyd is met die konseptualisering van die fees beslis dat die KKNK Afrikaans inklusief sal ondersteun en uitbou, om sodoende alle Afrikaanse taalgemeenskappe (dus nie net wit Afrikaanssprekendes nie) te oorkoepel. Die aanvanklike feesorganiseerders het hulle verbind tot die herdefiniëring en sogenaamde bevryding van Afrikaans. Die KKNK moes 'n resultaat van die “nuwe Suid-Afrika” wees. Te oordeel aan die

aanvanklike doel van die fees, is dit duidelik dat daar met die KKNK beoog is om 'n “bevryde” Afrikaanse kultuur te onderhou, dus die herdefiniëring van 'n eens eng opvatting oor Afrikaans as die taal van apartheid en verdrukking.

Die demografie van besoekers aan die fees het egter onmiddellik kritiek jeens die KKNK se karakter ontlok. Die fees is in hierdie verband as 'n “boerebasaar” bestempel en daarvan beskuldig dat dit 'n statiese Afrikanerkultuur versterk. Die feesprogram is verder as eksklusief en rassisties gebrandmerk. Hierdie kritiek spruit hoofsaaklik uit die voorkoms van sowat 90% wit Afrikaanssprekende besoekers aan die fees. Hierdie sigbare aard van die fees, die verskeidenheid kossoorte en musiekgenres wat tradisioneel aan 'n veronderstelde “Afrikanerkultuur” gekoppel is, skep die indruk dat die fees inderdaad 'n soort “Afrikaner kokon” verteenwoordig en daarom 'n teruggreep na 'n bekende verlede probeer fabriseer, 'n verlede waarin Afrikaners totale seggenskap oor alle lewensfere gehad het.

Hierdie opvatting is egter 'n onkritiese veralgemening. Die vraag ontstaan of ander, soortgelyke “etniese ruimtes” onder dieselfde kritiek as die KKNK deurloop. Die Duitse *Oktoberfest* word byvoorbeeld nie as Nasionaal-Sosialisties beskou, juis omdat dit 'n pertinente aspek van eg-Duitse kultuur, naamlik bier, verteenwoordig en uitbeeld nie. Die gevaar bestaan dus dat kritici die KKNK as onlosmaakbaar van die negatiewe konnotasie aan Afrikaans en die Afrikaner beskou en oordeel, bloot oor die sigbare voorkoms van die fees. Anders gesien, waarom mag so 'n ruimte vir die versterking en uitbouing van die Afrikaanse kultuur nie bestaan nie? Indien 'n ander minderheidsgroep in Suid-Afrika hul betrokke kultuur deur middel van 'n kunstefees/kulturfes/taalfes wil versterk, kan so 'n groep tog 'n relevante projek loods. Die KKNK en ander Afrikaanse feeste kon feitlik sonder regeringshulp daarin slaag om sulke feeste suksesvol te inisieer en te onderhou. Ander kultuurgroepe kan tog dieselfde vermag.

Uiteindelik is die juiste aard van die KKNK ondersoek en is daar tot die gevolgtrekking gekom dat die fees as't ware in 'n identiteitskrisis rondom die stryd tussen kunstigheid en feestelikheid verkeer. Aan die een kant bied die fees onmisbare blootstelling aan

kunstenaars van 'n verskeidenheid dissiplines, juis vanweë die omvattende aard daarvan. Aan die ander kant is die KKNK met eerste oogopslag 'n feestelikheid van drank en goedkoop vermaak en word die indruk geskep dat kuns by die KKNK afgeskeep word.

Die teenstrydighede wat met die KKNK geassosieer word dien as metafoor vir die kunste in Suid-Afrika, waar geld eweneens 'n rare kommoditeit is. Daarom juis gaan Afrikaanse kunstefeeste oor geld, nie oor die kunste nie, aangesien populêre vermaak vir bywoning en dus die onmiddellike voortbestaan van feeste sorg. Hierdie feeste dien ook eerder as onderskraging van 'n besondere kultuur en taal, hoewel hierdie doelstelling deur middel van die kunste bewerkstellig word. Hierdie feeste behoort vervolgens eerder as kulturfeste of taalfeeste bekend te staan om dit van “klassieke” voorbeelde van kunstefeeste (soos Edinburgh of Grahamstad) te onderskei. Binne die sfeer van die Afrikaanse- of Afrikaner kultuurwêreld, kan daar egter na feeste soos die KKNK as kunstefeeste verwys word.

Finansiële sekuriteit is volgens Karen Meiring die bestuur se grootste toekomstige uitdaging, te same met gemeenskapsbetrokkenheid.² Korporatiewe borge besef moontlik nog nie dat die ondersteuning van kunstefeeste nie sinoniem met die ondersteuning van die kunste is nie. Ongelukkig bepaal die finansiële toekoms van die fees grootliks die identiteit daarvan.

Regeringsondersteuning op alle vlakke is nodig om die fees finansiël te onderhou en terselfdertyd die toenemende kommersialisering daarvan te voorkom. Kommersialisering belemmer teenswoordig die artistieke element van die fees, veral as fondse verkeerd aangewend word. 'n Moontlike oplossing is om individuele borge te versoek om elk 'n bepaalde *venue* of “teater” te borg en volledig toe te rus, in plaas daarvan om tente met goedkoop vermaak te ondersteun.

Regeringsbystand vir die kunste in die vorm van die Nasionale Kunsteraad (*National Arts Council*) is egter ontoereikend, veral waar dit vir kunstefeeste van belang is. Dit wil

² Onderhoud met Karen Meiring, 22 Maart 2005.

voorkom of daar geen duidelike, oorkoepelende strategie en toekomsgerigheid is in terme van die kunste in Suid-Afrika nie. Die uiteinde hiervan is dat elke segment van die kunste in Suid-Afrika onafhanklik van die ander funksioneer, wat dit nog moeiliker maak om finansiëel te oorleef, ook vir kunstefeeeste. Die dramaturg, Saartjie Botha, beskryf die situasie as volg:

*“Die kunste het 'n moedeloze bedryf geword. En die moedeloosheid manifesteer wat my betref hoofsaaklik in 'n gebrek aan visie. Niemand het 'n langtermynplan nie. Dis 'n jaar tot jaar bedryf, 'n fees tot fees geskarrel, 'n maand tot maand oorlewingstryd.”*³

Die *litnet* teaterindaba van 2004 het onder andere op die volgende ooreenstemmende punte gewys ten opsigte van teater en die kunste in die breë in Suid-Afrika. Kommer is uitgespreek oor die tekortkominge van die Nasionale Kunsteraad as ondersteuningsforum vir die kunste en die herstrukturering daarvan is aanbeveel. Die Minister van Kuns en Kultuur, Pallo Jordan, het egter in Desember 2004 die lede van die Nasionale Kunsteraad afgedank en die liggaam tydelik ontbind. Die herstrukturering van hierdie liggaam geniet tans aandag en daar is reeds 'n kortlys van potensiële lede opgestel. Die nasionale regering is ook gekritiseer vir die tekort aan steun wat aan die kunste gebied word, veral in die lig van die kunste se potensiaal om addisionele werk te skep in 'n land waar die werkloosheidsyfer sowat 30% is. Die volgende voorstelle is ook gemaak met betrekking tot die toekoms van die kunste in Suid-Afrika: bepaalde taakgroepe behoort geskep te word om 'n bestendige infrastruktuur vir die kunste te skep; alle lede van die bevolking moet die geleentheid gebied word om aan die kunste deel te hê; gehore kan opgevoed word om ernstige teater te waardeer, terwyl die kwaliteit van produksies terselfdertyd deurgaans verhoog behoort te word. Kunstenaars kan voorts opgelei word om kontrole oor alle fasette van hul “produkt” te neem en om dus hul kuns selfstandig te bemark.⁴

³ Saartjie Botha. “Blindelingse passie teen beterwete in”, www.litnet.co.za, 10 September 2004.

⁴ www.litnet.co.za. “Kuns en teater in 2014: Meer om oor te jubel as om oor te treur”, 22 September 2004.

As daar in ag geneem word dat die fees sy ontstaan suiwer in Oudtshoorn gehad het, gaan die betrokkenheid van die plaaslike gemeenskap van die dorp vir die organiseerders 'n fundamentele uitdaging oor die volgende 20 jaar wees. Op 'n suiwer logistieke vlak is daar talle punte van potensiële kommer vir die toekomstige sukses van die fees. Doeltreffende samewerking tussen die feesbestuur en die plaaslike munisipaliteit is nodig om die dorp se oorweldigde infrastruktuur aan te spreek. Hoewel die feesbestuur die fees in 2005 meer as ooit desentraliseer het, was dergelike pogings nie genoegsaam nie. In hierdie verband speel die behoeftes van die kos- en klerestalletjies 'n bepalende rol, aangesien die finansiële sukses van hierdie informele ondernemings van groot getalle feesgangers op 'n bepaalde sentrale punt afhang.

Die klagtes wat kunstenaars teen die fees opper, behoort ook aandag te geniet. Daar kan veral oorweging gegee word aan begunstigende behandeling vir kunstenaars, veral wat betref gemakliker toegang tot *venues*. Kunstenaars behoort nie aan die ongerief van onder meer verkeersknoppe by die fees blootgestel te word nie, maar kan moontlik met behulp van 'n “bewys van deurgang” vinniger toegang tot hul onderskeie optredes gebied te word. *Venues* behoort ook meer noukeurig toegerus te word met die basiese behoeftes vir produksies, veral met verwysing na tegniese toerusting.

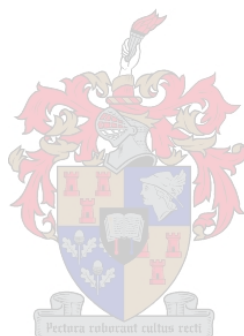


Dit is dus belangrik om die verskillende kragte wat op die fees inwerk in ag te neem wanneer oor die toekoms van die fees gedebatteer word. Die impak van die verskeie belangegroepes by die fees, naamlik kunstenaars, die plaaslike gemeenskap, feesgangers en korporatiewe borge, sal uiteindelik die aard van die fees bepaal. Op soortgelyke wyse bestaan daar dus nie een enkele fees nie. Die KKNK manifesteer eerder as 'n komplekse en soms ongebalanseerde ewewig tussen hierdie onderskeie belangegroepes wat elk 'n metaforiese sny van die koek probeer bewerkstellig. Ten spyte hiervan behoort die oorhoofse doel van die bestuur van die fees die konstante vernuwing daarvan om sodoende teen artistieke stagnasie te waak. Soos Louis Heyneman (kunsjoernalis en uitvoerende hoof van die Kaapse Filharmoniese Orkes) dit stel:

“Sonder die ernstige, intellektuele, elitistiese kunste word ons almal slawe van massavermaak en oppervlakkige elektroniese plesiere.”⁵

Die KKNK is egter bowenal 'n “ervaring”, juis vanweë die omvattende aard daarvan, die kleure en geure van die legio kosstalletjies, die duisende mense én die kunste. Dit kan nooit alles vir almal bied nie, maar eerder iets vir almal. Hiervoor is kundigheid en samewerking tussen onderskeie feesbesture, tussen die gemeenskap en die bestuur, en tussen die bestuur en die kunstenaars nodig. Die doel van die feesorganiseerders is om hierdie kragte op een of ander wyse te balanseer.

En dit is ook 'n kuns.



⁵ L. Heyneman. “’n Opgewasemde spieël”. www.litnet.co.za. 16 September 2004.

Bronnelys

Boeke:

Bentley, E.: *The theatre of commitment*. Methuen, London, 1968.

Berger, J.: *Ways of seeing*. Penguin, London, 1983.

Binge, L.W.B.: *Ontwikkeling van die Afrikaanse toneel (1832-1950)*. Van Schaik, Pretoria, 1969.

Burchell, W.J.: *Travels in the interior of South Africa, Vol. 1*. Batchworth Press, London, 1822.

Burkart, A.J. & Medlik, S.: *Tourism: Past, Present and Future*. Heinemann, London, 1981.

Burns, J.P.A. & Mules, T.J.: "A framework for the analysis of major special events", in J.P.A. Mules, J.H. Hatch, T.L. Mules, eds., *The Adelaide Grand Prix: the impact of a special event*, University of Adelaide, 1986.

Caunce, S.: *Oral history and the local historian*. Longman, London, 1994.

Csikszentmihalyi, M.: *Flow: The Psychology of Happiness*. Rider, London, 1992.

Davis, F.: *Yearning for yesterday. A Sociology of Nostalgia*. Free Press, New York, 1979.

Du Plessis, L.T.: *Afrikaans in beweging*. Patmos, Bloemfontein, 1986.

Du Toit, A.: “Hendrik Bibault of die raaisel van prof. J.M.L. Franken”, in H.C. Bredenkamp (red.) *Afrikaanse geskiedskrywing en letterkunde*. Universiteit van die Wes-Kaap, Bellville, 1992.

Eichler, L.: *The customs of mankind*. Norwood Editions, 1937.

Esterhuysen, J.: *Taalapartheid en Skoolafrikaans*. Taurus, Johannesburg, 1986.

Falassi, A.(red.): *Time out of time: essays on the festival*. University of New Mexico Press, Albuquerque, 1987.

Fisher, R.B.: *The importance of the Cape of Good Hope as a Colony to Great Britain*. Cadell and Davies, London, 1816.

Fletcher, J.: *The story of theatre in South Africa: a guide to its history from 1780-1930*. Vlaeberg, Kaapstad, 1994.

Friedman, J.: “The hybridization of roots and the abhorrence of the Bush”, in Featherstone, M. & Lash, S. (reds.) *Spaces of Culture: City, Nation, World*. Sage Publications, London, 1999.

Fukuyama, F.: *State building: Governance and world order in the 21st century*. Cornell University Press, New York, 2004.

Gee, C.Y. & Makens, J.C. & Choy, D.J.L.: *The Travel Industry, 2nd edn*. Van Nostrand Reinhold, New York, 1997.

Gerdener, G.B.A.: *Sarel Cilliers, die vader van Dingaansdag*. N.G. Kerk uitgewers, Kaapstad, 1950.

Geremek, B.: *Poverty. A History*. Blackwell, Oxford, 1994.

Getz, D.: "Event tourism and the authenticity dilemma", in Theobald, W.F. (red.) *Global Tourism*. Butterworth-Heinemann, Oxford, 1994.

Giliomee, H.: *The Afrikaners: Biography of a people*. Tafelberg, Kaapstad, 2003.

Giliomee, H. & Bundy, C.: *Remaking the past: New perspectives in South African history*. UCT Extra-mural studies department, 1987.

Goffman, E.: *Encounters. Two studies in the sociology of interaction*. Bobbs-Merrill, Indianapolis, 1961.

Goffman, E.: *The presentation of self in everyday life*. Penguin, London, 1959.

Gradén, L.: *On Parade. Making Heritage in Lindsborg, Kansas*. Uppsala: Acta Universitatis, Upsaliensis, 2003.

Grobbelaar, P.W. (red.): *Die Afrikaner en sy kultuur*. Kaapstad, 1975.

Hall, C.M.: *Hallmark tourist events: Impacts, management and planning*. Belhaven Press, London, 1992.

Hall, C.: "The politics of hallmark events", in Syme, G.J., Shaw, B.J., Fenton, D.M. & Mueller, W.S. (reds.) *The planning and evaluation of hallmark events*, Avebury, Aldershot, 1994.

Heese, J. A.: *Die herkoms van die Afrikaner*. Balkema, Kaapstad, 1971.

Herskovits, M.J.: *Man and his works – The science of cultural anthropology*. Alfred A. Knopf, New York, 1956.

Hobsbawm, E. & Ranger, T.: *The invention of tradition*. Canto, London, 1983.

Hockley, H.E.: *The story of the British Settlers of 1820 in South Africa*. Juta, Cape Town, 1957.

Howison, J.: *European colonies, in various parts of the world, viewed in their social, moral, and physical condition*. Bentley, London, 1834.

Jamal, T.B. & Hill, S.: “The home of the world: (post)touristic spaces of (in)authenticity”, in Dann, G.M.S. (red.) *The tourist as a metaphor of the social world*, CABI, Wallingford, 2002.

Johannesburg Eenhonderd Jaar. Chris van Rensburg publikasies (EDMS) Beperk, Melville, 1986.

Jones, S. & Muller, A.: *The South African Economy, 1910-1990*. Macmillan, London, 1992.



Kannemeyer, J.C.: *Die Afrikaanse Bewegings*. Academica, Pretoria, 1974.

Kannemeyer, J.C.: *Langenhoven, 'n lewe*. Tafelberg, Kaapstad, 1995.

Kaptein, P.: “Die beginperiode van het Holland Festival. Festivals en festivalisering”. In R.L. Erenstein (red.). *Een theater geschiedenis de Nederlanden*. Amsterdam University Press, Amsterdam, 1996.

Keegan, T.J.: *Rural Transformations in Industrializing South Africa: The Southern Highveld to 1914*. Ravan Press, Johannesburg, 1986.

Kirshenblatt-Gimblett, B.: *Destination Culture: Tourism, Museum and Heritage*. Berkeley: California University Press, 1998.

Kruger, L.: *The Drama of South Africa. Plays, pageants and publics since 1910*. Routledge, 1999.

Lavenda, R.H.: “Festivals and the creation of public culture: Whose voice(s)?”, in Karp, I., Kreamer, C.M., Lavine, S.D. (reds.) *Museums and communities: The politics of public culture*. Smithsonian Institutions Press, Washington, 1992.

Louw, C.: *Boetman; en die swanesang van die verligtes*. Human en Rousseau, Kaapstad, 2001.

Louw, N.P van Wyk.: *Versamelde Prosa*, vol. 1. Tafelberg en Human en Rousseau, Kaapstad, 1986.

MacCannell, D.: *The tourist: A new theory of the leisure class*. Schocken, New York, 1976.

Mda, Z.: “Politics and the theatre: Current trends in South Africa”, in Davis, G.V. and Fuchs, A. (reds.) *Theatre and change in South Africa*. Amsterdam: Harwood Academic Publishers, 1996.



Meiring, A.G.S.: *Die Afrikaanse Taalbewegings*. Nasionale Boekhandel, Kaapstad, 1958.

Moodie, T.D.: *The rise of Afrikanerdom: Power, Apartheid, and the Afrikaner Civil Religion*. University of California Press, Berkeley, 1975.

Mintz, S.: *Sweetness and power*. Penguin Books, London, 1985.

Moore, K.: “The discursive tourist”, in Dann, G.M.S. (red.) *The tourist as a metaphor of the social world*. CABI, Wallingford, 2002.

Nagtegaal, J.: *Daar's vis in die punch*. Tafelberg, Kaapstad, 2002.

Nienaber, P.J.: *Taal en Beeld: Die geskiedenis van die Afrikaanse Taalbewegings*. Voortrekkerpers, Johannesburg, 1968.

Nienaber, G.S.: *Twee Taalstryders: Pannevis en Preller: met hul pleidooie vir Afrikaans*. Nasou, Kaapstad, 1967.

Nienaber, P.J. & Heyl, J.A. (red.): *Pleidooie in belang van Afrikaans I en II*. Nasionale Boekhandel, Kaapstad, 1959.

Nienaber, G.S. & Nienaber, P.J.: *Die geskiedenis van die Afrikaanse beweging*. Van Schaik, Pretoria, 1941.

O' Meara, D.: *Volkskapitalisme: class, capital and ideology in the development of Afrikaner nationalism, 1934-1948*. Cambridge University Press, Cambridge, 1983.

Oxford Dictionary of Sociology. Gordon Marshall (red.) Oxford University Press, Oxford, 1994.

Pakenham, T.: *Scramble for Africa: White man's conquest of the dark continent from 1876 to 1912*. Avon Books, New York, 1991.

Pakenham, T.: *The Boer War*. Weidenfeld and Nicolson, 1979.

Pienaar, S.W. (red.): *Glo in U Volk: D.F. Malan as redenaar, 1908-1954*. Tafelberg, Kaapstad, 1964.

Polley, J. (red.): *Die Sestigters*. Verslag van die Simposium oor Die Sestigters, aangebied deur die Departement Buitemuurse Studies van die Universiteit van Kaapstad, 12-16 Februarie 1973.

Ponelis, F.: *The development of Afrikaans*. Peter Lang, Frankfurt, 1993.

Richards, G.: “The development of cultural tourism in Europe”, in Richards, G. (red.) *Cultural attractions and European Tourism*, CABI, Wallingford, 2001.

Ricoeur, P.: *Hermeneutics and human sciences: Essays on language, action, and interpretation*, geredigeer en vertaal deur J.B. Thompson. Cambridge University Press, Cambridge, 1981.

Rockwell, J.: “Serious music”, in Melzer, A.M., Weinberger, J. & Zinman, M.R. (reds.) *Democracy and the Arts*. Cornell University press, Ithica and London, 1999.

Sack, R.D.: *Homo geographicus. A framework for action, awareness and moral concern*. Baltimore, Maryland: The John Hopkins University press, 1997.

Sampson, M.: “The origins of the Trinidad Carnival”, in Arts Council of Great Britain, *Masquerading: The art of the Notting Hill Carnival*, ACGB, London, 1986.

Saron, G. & Hotz, L. (reds.): *The Jews in South Africa*. Oxford University Press, Cape Town, 1955.



Schama, S.: *Patriots and Liberators: Revolution in the Netherlands, 1780-1813*. Alfred Knopf, New York, 1977.

Smith, M.K.: *Issues in cultural tourism studies*. Routledge, London, 2003.

Sparrow, M.: “A tourism planning model for hallmark events”, in G.J. Syme, B.J. Shaw, D.M. Fenton, W.S. Mueller, (reds.), *The planning and evaluation of hallmark events*. Avebury, Hampshire, 1989.

Stavorinus, J.S.: *Voyages to the East-Indies by the Late John Splinter Stavorinus*. Robinson, London, Vol. 3, 1798.

Steyn, J.C.: *Tuiste in eie taal: die behoud en bestaan van Afrikaans*. Tafelberg, Kaapstad, 1980.

Theobald, W.F. (red.) *Global Tourism*. Butterworth-Heinemann, Oxford, 1998.

Thompson, L.M.: *The political mythology of apartheid*. Yale University Press, New Haven, 1985.

Tosh, J.: *The pursuit of history*. Longman, London, 1989.

Turner, V.: *The Forest of Symbols*, New York, Cornell University Press, 1967.

Turner, V. & Turner, E.: "Religious Celebrations", in Victor Turner (red.) *Celebrations: Studies in Festivity and Ritual*, Washington D.C., Smithsonian Institution Press, 1982.

Uzzell, D.: "The hot interpretation of war and conflict", in Uzzell, D. (red.) *Heritage Interpretation Vol. 1*. Belhaven Press, London, 1989.

Van Rensburg, A.P.J.: *Die nuwe Afrika*. HAUM, Kaapstad, 1979.

Vansina, J.: *Oral tradition as history*. James Currey, London, 1965.

Waters, M.: *Globalization*. Routledge, London, 1995.

Witz, L.: *Apartheid's festival: Contesting South Africa's National Pasts*. Indiana University Press, Bloomington, 2003.

Wood, R.: *History of Fairs and Markets*. Wayland, Sussex, 1996.

Zeppel, H. & Hall, C.M.: "Arts and heritage tourism", in Weiler, B. & Hall, C.M. (reds.) *Special interest tourism*, Belhaven Press, London, 1992.

Zietsman, P.H.: *Die taal is gans die volk: Woelinge en dryfvere in die stryd om die Afrikaner se taal*. University of South Africa, Pretoria, 1992.

Tydskrifartikels:

Bonnemaison, S.: “City policies and cyclical events”, in *Celebrations: urban spaces transformed, Design Quarterly* 147, 1990.

Coetzee, A.: “Aspekte van ons Afrikaanse kultuur”, in *Handhaaf*, Amptelike maandblad van die FAK. Cultura, Johannesburg, Januarie 1964.

Cohen, E.: “Authenticity and commoditization in tourism”, in *Annals of tourism research*, 15(3), 1988.

Connor, W.: “A Nation in a nation, is a State, is an Ethnic group, is a...”, in *Ethnic and Racial Studies*, 1, 1978.

De Bruyn, G.F.C.: “Die samestelling van die Afrikaner”, in *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 15, 1976.

Giliomee, H.: “Die waagstuk van Afrikaans”, in *Historia*, 46 (2), November 2001, p. 487.

Giliomee, H.: “The beginnings of Afrikaner nationalism, 1870-1915”, in *South African Historical Journal*, 19, 1987.

Goldblatt, J.: “The future of hallmark events: Spectacular or specious”, in *Expressions of Culture: Identity and meaning in tourism, Vol. II*. Sheffield Hallam University Tourism Conference papers.

Greenwood, D.: “Cultural Authenticity”, in *Cultural Survival Quarterly*, 6(3), 1982.

Grundlingh, A. & Sapire, H.: “From feverish festival to repetitive ritual? The changing fortunes of Great Trek mythology in an industrializing South Africa, 1939-1988”. In *South African Historical Journal*, 1989.

Hauptfleisch, T.: “The eventification of Afrikaans culture – some thoughts on the *Klein Karoo Nasionale Kunstefees (KKNK)*”, in *South African Theatre Journal*, Volume 15, 2001.

Jafari, J.: “Tourism mega-events”, in *Annals of tourism research*, 15 (2), 1988.

Jury, B.: “Boys to men: Afrikaans alternative popular music, 1986-1990”, In *African languages and cultures*, 9(2), 1996.

Kitshoff, H.: “Claiming Cultural Festivals: Playing for power at the *Klein Karoo Nasionale Kunstefees (KKNK)*”, in *South African Theatre Journal*, Volume 14, 2004.

MacChannell, D.: “Staged Authenticity: Arrangements of Social Space in Tourist Settings”, in *American Journal of Sociology*, 79 (3), 1973.



McKay, J. & Lewins, F.: “Ethnicity and the ethnic group: A conceptual analysis and reformulation”, in *Ethnic and Racial Studies*, Vol. 4, 1978.

Parry, C. et al. “Alcohol Use in South Africa: Findings from the First Demographic and Health Survey”, in *Journal of Studies on Alcohol*, Jan. 2005, Vol. 66, Issue 1, p. 91-98, 1998.

Quinn, B.: “Whose festival? Whose place? An insight into the production of cultural meanings in arts festivals turned visitor attractions”, in *Expressions of culture, identity and meaning in tourism*, Vol 2, 1996.

Ritchie, J.R.B.: “Assessing the impact of hallmark events: conceptual and research issues”, in *Journal of Travel Research*, 23 (1), 1984.

Seton-Watson, H.: “The History of Nations”, in *The Times Higher Educational Supplement*, 27 August 1982.

Vestergaard, M.: “Who’s got the map? The negotiation of Afrikaner identities in post-apartheid South Africa”. In *Journal of the American academy of arts and sciences*, vol. 130, no. 1, Winter 2001.

Zeppel, H. & Hall, C.M.: “Selling art and history: cultural heritage and tourism”, *Journal of tourism studies*, 29(1), 1991.

Koerante:

Beeld. 15 September 1998, p. 11.

Beeld. 10 Julie 2000, p. 8.

Beeld. 17 Julie 1998, p.1.

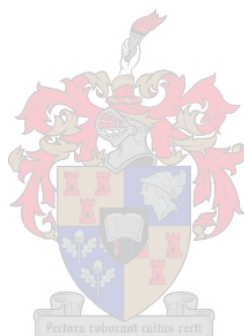
Beeld. 6 Oktober 1999, p. 3.

Beeld. 14 Junie 1999, p. 12.

Beeld. 2 November 1995, p. 16.

Beeld. 7 November 1995, p. 7.

Beeld. 5 April 1997, p. 2.



Beeld. 9 April 1998, p. 3.

Beeld. 10 Februarie 1997, p. 6.

Beeld. 29 Januarie 1999, p. 3.

Die Burger. 31 Mei 2005, p. 14.

Die Burger. 19 Julie 2005, p. 10.

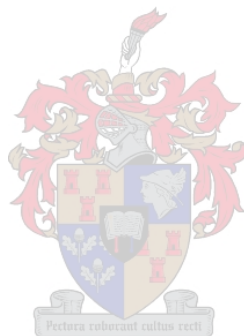
Die Burger. 4 April 1998, p. 4.

Die Burger. 23 April 2004, p. 14.

Die Burger. 17 April 2004, p. 10.

Die Burger. 20 April 2004, p. 8.

Die Burger. 21 April 2004, p. 10.



Die Burger. 23 April 2004, p. 14.

Die Burger. 28 April 2004, p. 20.

Die Burger, 30 April 1996, p. 13.

Die Burger. 7 Februarie 2005, p. 4.

Die Burger. 2 Februarie 2005, p. 13.

Die Burger. 20 September 2003, p. 16.

Die Burger. 23 September 2003, p. 16.

Die Burger. 30 April 1996, p.13.

Die Burger. 13 April 1995, p. 12.

Die Burger, Oudtshoorn. 9 April 1996, p. 1.

Die Burger. 15 April 1995, p. 8.

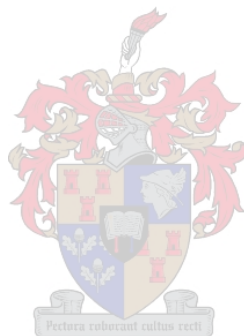
Die Burger, 30 April 1996, p. 13.

Die Burger. 2 Mei 1996, p. 10.

Die Burger. 30 April 1996, p. 13.

Die Burger. 3 April 2003, p. 13.

Die Burger. 2 Mei 1996, p. 10.



Die Burger. 7 April 1997, p. 4.

Die Burger. 1 April 1999, p. 11.

Die Burger. 1 April 2000, p. 12.

Die Burger. 20 April 2004, p. 8.

Die Burger. 19 April 2001, p. 4.

Die Burger, 4 April 2005, p. 6.

Die Burger. 20 Augustus 2004.

Die Burger. 23 Augustus 2004.

Die Burger. 22 Junie 2004.

Die Burger. 16 Desember 1937.

Die Burger. 9 Julie 1987.

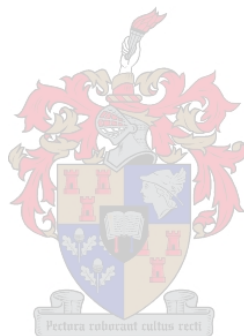
Die Burger. 22 Junie 2004, p. 11.

Rapport. 12 November 1995, 20.

Rapport. 5 Maart 1995, p. 20.

Rapport. 16 April 1995, p. 14.

Rapport. 26 May 2002, p. 12.



Rapport. 12 November 1995, p. 20.

Rapport. 12 April 1998, p. 13.

Rapport. 8 Februarie 1998, p. 27.

Rapport. 31 Januarie 1999, p. 2.

Rapport. 4 April 1999, p. 11.

Rapport. 21 Maart 1999, p. 1.

Rapport, 2 November 1997, p. 26.

Rapport. 3 Oktober 2004, p. 20.

Rapport. 26 Mei 2002, p. 12.

De Gereformeerde Kerkbode in Zuid-Afrika, 1854.

Sunday Times. 18 January 2000.

Krit. 11 April 2004, p. 1.

Hoorn, 30 Maart 2005, pp. 1, 3.

Die Brandwag. 15 August 1910.

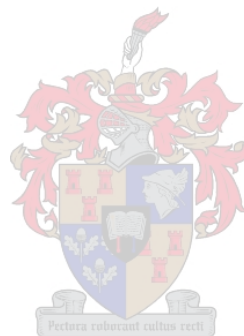
Die Volksstem. 1 March 1912.

Financial Times, 2003, W21.

Volksblad. 12 Julie 2005, p. 2.

Mail and Guardian. 16-22 April 2004, p. 8.

Son, 9 April 2004, p. 2.



M.A. verhandelinge en D.Phil. proefskrifte:

Breedt, A.: *Die kulturele lewe van blanke jeugdiges in Suid-Afrika, met besondere aandag aan aspekte van hulle lewens- en wêreldbeskouing. 'n Sosiologiese studie.* Akademiese proefskrif vir Doctor Philosophiae, UP, Mei 1967.

Du Plessis, P.J.: *Die lewe van Gustav Preller, 1875-1943.* Akademiese proefskrif vir Ph.D., UP, 1988.

Ehlers, A.: *Die Helpmekearbeweging in Suid-Afrika.* M.A. verhandeling, US, 1986.

Kitshoff, H.: *Andersdenkende verset: Afrikaner kulturele standpunt teen apartheid en Afrikaner kontak met die ANC in die 1980's.* M.A. verhandeling, US, 2003.

Swart, S.S.: *The Construction of Eugène Marais as an Afrikaner Hero.* Akademiese proefskrif vir Ph.D., Oxford, 2000.

Van der Merwe, S.: *The Good, the Bad and the Ugly: Growing pains for the Afrikaans Art Festivals.* M.A. verhandeling, US, Januarie 2004.

Van Zyl, L.: *Sarah Goldblatt: Letterkundige administratise van C.J. Langenhoven.* M.A. verhandeling, US, Maart 2003.

Ongepubliseerde werke:

Ferry, M. & Dimanche, F.: *Festival d'Avignon' and the 'Festival de Cannes.* Referaat gelewer by die *Journeys of Expression III* konferensie, Innsbruck, Oostenryk, 5-7 Mei, 2004.

Finkel, R.: *The role of Combined Arts Festivals in the U.K. Economy*. Referaat gelewer by die *Journeys of Expression III* konferensie, Innsbruck, Oostenryk, 5-7 Mei, 2004.

Hauptfleisch, T.: *Festivals and Theatrical Events*. IFTR working group on the theatrical event. Ongepubliseerde artikel, 2005.

Kitshoff, H.: *Festival and 'Volk': The search for an Afrikaner sanctuary at the Klein Karoo Nasionale Kunstefees (KKNK)*. Referaat gelewer by die *Journeys of Expression III* konferensie, Innsbruck, Oostenryk, 5-7 Mei 2004.

Kotar, A.: *Carst wedding as festivities also for the tourist*. Referaat gelewer by die *Journeys of Expression III* konferensie, Innsbruck, Oostenryk, 5-7 Mei 2004.

Larsen, H.P.: *We are all Danes for the weekend: Danish Days in Solvang, California*. Referaat gelewer by die *Journeys of Expression III* konferensie, Innsbruck, Oostenryk, 5-7 Mei 2004.

Saayman, M.: *Aardklop 2002: Ekonomiese impak en bemarkingsprofiel*. Potchefstroom: Instituut vir Toerisme en Vryetydstudies.

Saayman, M.: *Die ekonomiese impak van besoekers aan die Klein Karoo Nasionale Kunstefees te Oudtshoorn, 2003*. Potchefstroom: Instituut vir Toerisme en Vryetydstudies.

Sauter, W.: *The Values of a festival – The Swedish Theatre Biennale 2003*. IFTR working group on the theatrical event. Ongepubliseerde artikel, 2005.

Schoenmakers, H.: *Festivals, theatrical events and communicative interactions* Referaat gelewer by die *Festivals as Theatrical Events* konferensie, Junie 2003, Erlangen.

Stanton, M.E.: *Tourism, festivals, and reimagining culture on Easter Island (Rapa Nui)*. Referaat gelewer by die *Journeys of Expression III* konferensie, Innsbruck, Oostenryk, 5-7 Mei, 2004.

Visser, W.: *Coming to terms with the past and the present: Afrikaner experience of and reaction to the "new" South Africa*. Referaat gelewer by die *Centre of African Studies*, Universiteit van Kopenhagen, 30 September 2004.

Internet bronne:

Coetzer, T.: "Beers, bands and bad shoes at KKNK". www.entertainment.iafrica.com, 2002.

De Vaal, F.: "Die KKNK faal die kunste". www.litnet.co.za, Mei 2005.

Heyneman, L.: "'n Opgewasemde spieël". www.litnet.co.za, 16 September 2004.

Kitshoff, H.: "Op pad met die KKNK". www.litnet.co.za, Julie 2005.

Lavenda, R.H.: *Festivals and the creation of public culture: Whose voice(s)?*, 1996.
<http://www.xroads.virginia.edu>.

Meiring, K.: "KKNK-klagtes: die kaf van die koring". www.litnet.co.za, 19 Mei 2005.

Odendaal, T.: *Beeld*, 2 Junie 2005. www.news24.com/Beeld/Rubrieke.

<http://www.litnet.co.za/seminaar/droodt.asp>.

www.pancakeparlour.com.

www.jamesbeard.org.

www.kknk.co.za.

www.volksbladfees.co.za.

www.aardklop.co.za.

www.eif.com.

Onderhoude:

Doks Briers. Bloemfontein, 14 Julie 2004.

Willem Makkink. Grahamstad, 6 Julie 2005.

Zebulon Dread. Oudtshoorn, April 2004.

Saartjie Botha. Stellenbosch, Oktober 2003.

Thys die Bosveldklong. Oudtshoorn, 24 Maart 2005.

Dagga Dirk Uys. Oudtshoorn, April 2003.

Rhodé Snyman. Stellenbosch, 10 Augustus 2004.

David Piedt. Oudtshoorn, 22 Maart 2005.

Marthinus Basson. Stellenbosch, 22 Augustus 2003.



Hermann Giliomee. Stellenbosch, 21 August 2003.

Dorothea van Zyl. Stellenbosch, 10 Maart 2003.

Karen Meiring. Oudtshoorn, 22 Maart 2005.

Ander bronne:

Brink, A.: “Afrikaans en bevryding”, in R. van der Heever (red.) *Afrikaans en bevryding*. Alternatiewe Afrikaans Seminaar van die Kaaplandse Professionele Onderwysunie, Sakeskool: Skiereilandse Technikon, 26-27 Februarie 1988.

Stander, L.: *Tien teen een weer alleen*. Toneelstuk opgevoer by die KKNK 2005; *Volksblad*-kunstefees 2005.

“Media vs. Feeste”. Debat aangebied deur die organiseerders van die Woordfees op Stellenbosch, 12 Augustus 2003.



Studie oor KKNK behartig deur Braam van der Vyfer en Franzel Du Plooy Cilliers, 2004.

Amptelike KKNK feesgids, 2005.

Inligting ontvang van Winifred Petersen, KKNK Bestuurder: kliëntediens, 14 April 2005.

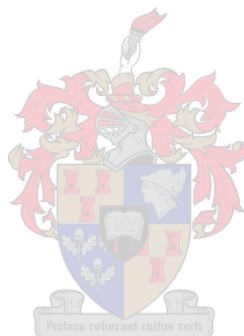
KKNK amptelike finansiële verslae, 1995-2004.

Du Plessis, H.: *Afrikaans en die skep van intergroepverhoudings*. Referaat gelewer by die ATF-miniberaad, 8 Junie 1990.

Departement Afrikaans en Nederlands van die Universiteit Stellenbosch se letterkundige colloquium, 16 Oktober 2003.

Swart, M.: *Die viering van ons volksfeeste*. Praatjies uitgesaai oor die SAUK (geskrewe transkripsie), 6 Februarie 1969.

Informele debat oor Afrikaans, Universiteit Stellenbosch, 23 Oktober 2003.



Addendum A

Feesplakkate: 1995-2004:

Vier die bevryding
van Afrikaans



O Afrikaans jou lekker ding, jy's
 my. Die bestrik is af, die rok is
 op. En nou kan jy dans. Van
 vreemde, tot vryheid.
 Kom vier saam die dans van
 Afrikaans. Huur en huur. By die
 eerste Klein Karoo Nasionale
 Kunstefees, van 7 tot 13 April,
 op Duitshoorn.
 Saar's son. Ooperydrama en
 kabaret tot 'n poppeke, 'n reënfees,
 braai en wynfees. En musiek, 70's
 en klassiek, 'n spelprogram, karkas
 op die Vloer, en kleedtoeset!
 Wreke bultuugpleister, joue inhoud
 vir almal.
 Kom dink die vier van bevryding.
 Saam met André P. Brink, Adam Small,
 Pieter-Dirk Uys, Mimi Coertze, Naledi
 Johannes Kerkom, Cape Talk Floorie,
 Cliff Glas, Sarel Aalman, En nog
 groot geeste.
 Die April is daar net een keer en een
 keer vir jou, die nuwe, kontemporêre,
 sommer-net-Afrikaanse Duitshoorn. En
 die dans van Afrikaans.

7-13 April 1995
 Ondersteun drie m.a. Nasionale Fees, Transier, KleinKarooKaroo


 Nasionale Kunstefees

A F R I K A A N S O N B E T E R K .

KKNK 1995: Bron: www.litnet.co.za

...-ly hou van buite-
 beked en smalek. Sy he-
 minderjarige kinders en hoor
 graag van vriende 42-49 wat
 liefde kan gee, en nie gek skoor
 nie.

FLINK UIT DIE VERE
VAN OUDTSHOORN is 'n
 sonnige 1-jarige fees in die Klein
 Karoo wat hou van kabaret, ligte
 en klassieke musiek, kontem-
 porêre dans, kuns, toneel, woord-
 kuns en potale en opelugkon-
 werte. Sy soek na diep dog
 dinamiese mans en vroue van
 alle ouderdomme wat hou van
 rondry, dans en die mooi dinge in
 die lewe. Elke lewe aansoek sal
 beantwoord word.

VIRGO van Newlands
 hoograag van blanke vriende 20-
 25. Sy hou van swem, dans en die
 buitelewe en is 'n 21-jarige

uin hare
 van lees,
 na, die
 Eerlike,
 S met 'n
 d werklik
 met die

van
 skool en
 rys oê. Sy
 afgaan en
 skryf asb.

NA JOU
 nie gesel-
 kampeer,
 k en
 are en
 d wat
 nie
 v

Ruste-
 ongetr.
 hare en
 1,97 m
 natuur,
 peer, ry
 en stap.
 waarhei
 graag ve
 skryf as

**KLE-
 KAAP:**
 huisvrou
 weeg 80 k
 van lees,
 die natuur
 Ambisieus
 sterk dre
 vir kle-
 ve-

Voel jy eenzaam? Voel jy geïsoleerd? Kom veel saam by die Klein Karoo
 Nasionale Kunstefees, vanaf 29 Maart tot 4 April - met alles van Herman van Veen
 tot by Hinderl, van Casper de Vries tot by Rikus op die Vlakke. Vir voorlees-
 oepings en 'n breispot, gaan uit jou vertens na Computerket. Of skakel die
 Feeskantoor by 0443) 22 7771 - en vind uit hoe jy nog verder kan deel in die geveel.

Nasionale Kunstefees

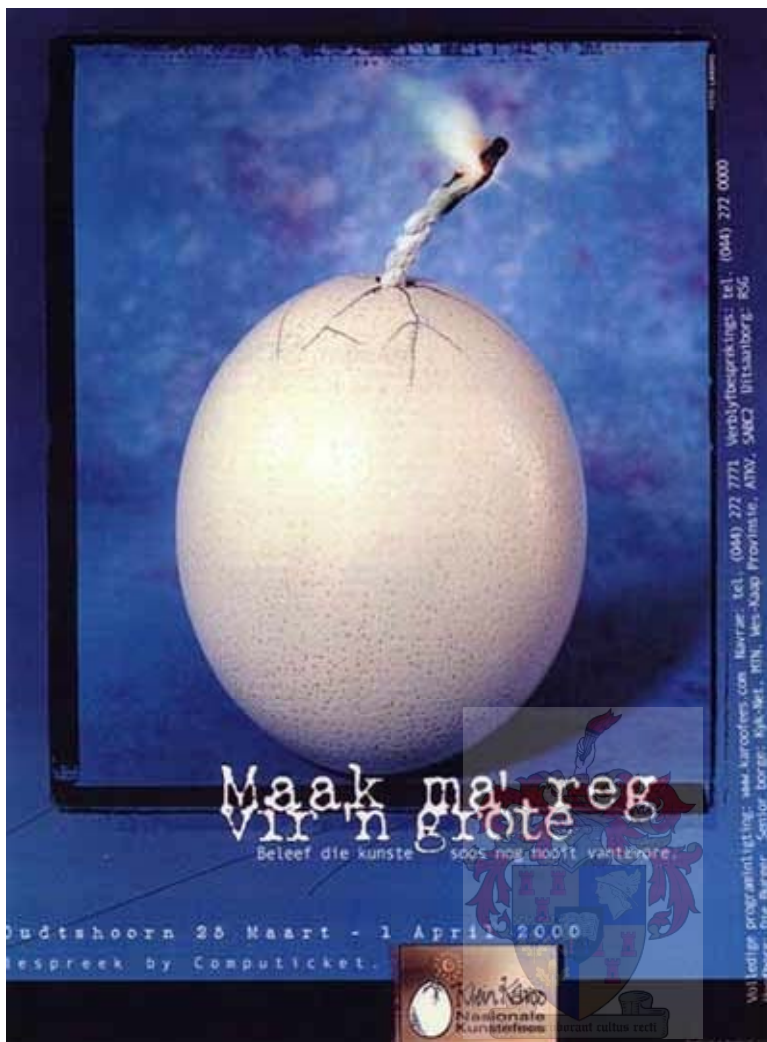
Stigtersborg: Nasionale Pers. Hoofborg: Transnet. Uitsaaiborg: Afrikaans Stereo.

Pectora roborant cultus recti

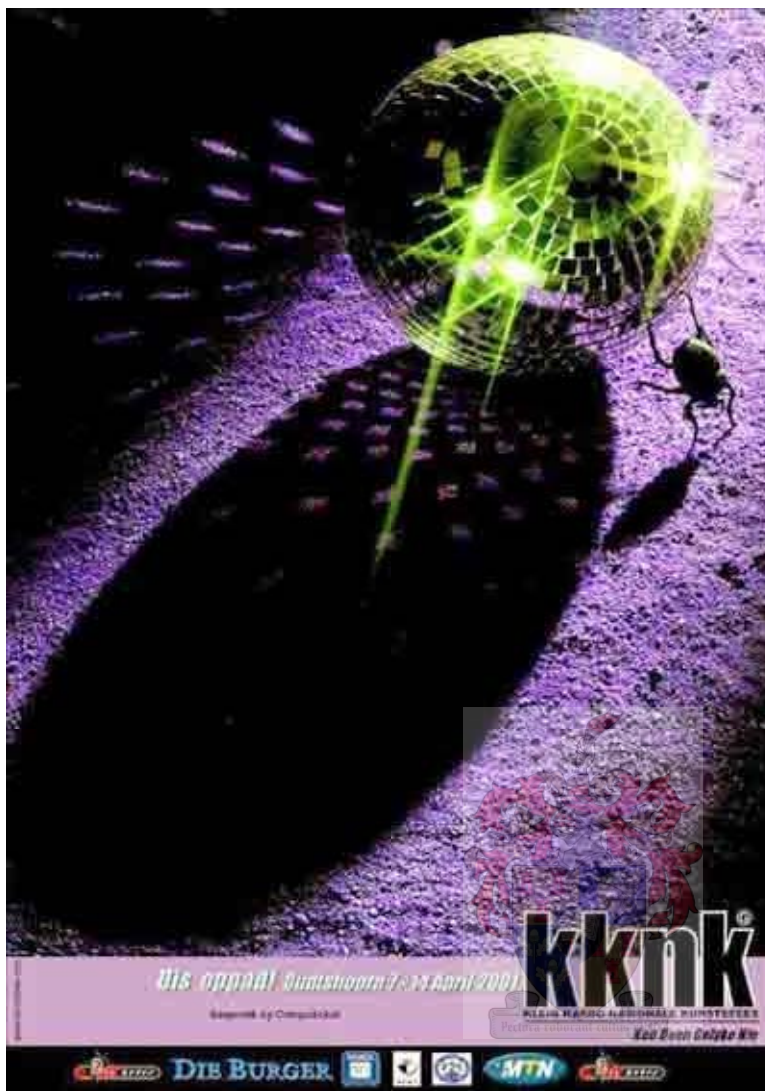
KKNK 1996: Bron: www.litnet.co.za



KKNK 1999: Bron: www.litnet.co.za



KKNK 2000: Bron: www.litnet.co.za



KKNK 2001: Bron: www.litnet.co.za



KKNK 2002: Bron: www.litnet.co.za

Aambeie?

Skrop jou fondament mooi skoon. Neem 'n stukkie kanfer op jou vinger met dieselfde hoeveelheid van 'n anti-septiese smeersalfie uit 'n buisie. Druk alles in jou fondament op. Dit brand nie. Dit voel heerlik koel.

- Chantal Kloppers van Heidelberg

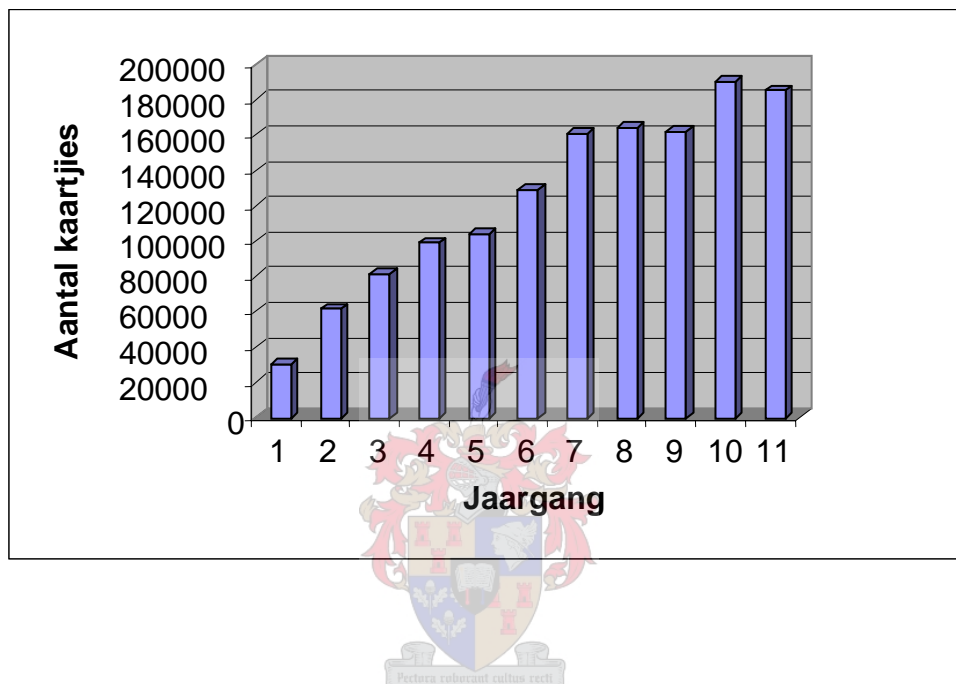
HOU JOU LYF REG VIR 839 VERTONINGS IN 32 VENUES
 29 MAART - 05 APRIL IN OUDTSHOORN
 tel: 044 203 6600 info@kknk.co.za www.kknk.co.za
 Bespreek by Computicket

KKNK
 2003
 KLEIN KAROO NATIONALE KUNSTEFES

KKNK 2003: Bron: www.litnet.co.za

Addendum B

Kaartjieverkope: 1995-2005



Kaartjies

Jaar

30314	1995
61297	1996
81310	1997
99100	1998
104028	1999
128927	2000
160451	2001
163890	2002
162019	2003
190000	2004
185000	2005

Addendum C

Impakstudie: KKNK 2003

Die volgende gegewens is versamel deur die ekonomiese impakstudie wat in 2003 oor die KKNK behartig is. Bron: M. Saayman. *Die ekonomiese impak van besoekers aan die Klein Karoo Nasionale Kunstefees te Oudtshoorn, 2003*. Die navorsing is onderneem met behulp van vier afsonderlike vraelyste ontwerp vir besoekers aan die fees, verskeie besighede in Oudtshoorn, die borge van die fees, en die gasheergemeenskap. Die statistiek is verwerk deur die Statistiese Konsultasiedienste aan die Universiteit van die Noordwes en deur die outeurs van die studie interpreteer. Die inligting het spesifiek betrekking op die 2003 KKNK.

Die belangrikste resultate word hier weergegee.

Geslagsverdeling:

Manlik:	47%
Vroulik:	53%



Ouderdomsverspreiding:

18-25:	29%
26-35:	17%
36-45:	27%
46-60:	20%
60+:	7%

Ras:

Blank:	89%
Kleurling:	9%
Swart:	1,5%
Asiër:	0,5%

Eerste Taal:

Afrikaans:	93%
Engels:	5%
Xhosa:	1%
Duits:	1%

Inkomste per maand:

>R15 000:	19%
R10 000 – R15 000:	14%
R5 000 – R10 000:	27%
<R5 000:	39%

(49% Van respondente verdien meer as R7 500 per maand, terwyl 18% van respondente aangedui het dat hulle studente is, en dit gevolglik onwaarskynlik is dat hulle meer as R7 500 per maand verdien)

**Bywoning van gratis vertonings:**

84% van respondente het wel hierdie vertonings bygewoon
40% van respondente het geen betaalde vertonings bygewoon nie.

Aantal betaalde vertonings bygewoon:

'n Gemiddelde van 3,6 betaalde vertonings is bygewoon

Rede vir besoek aan Oudtshoorn:

91% Respondente het aangedui dat die KKNK hul enigste rede vir hul besoek aan Oudtshoorn is, terwyl 6% plaaslike inwoners was.

Besteding:

Respondente bestee gemiddeld:
R858 aan akkomodasie
R531 aan voedsel en restaurante

R498 aan kaartjies vir vertonings

Totale besteding: R3355

Respondente bly 'n gemiddeld van 5 dae by die fees, en bestee dus gemiddeld R671 per dag by die fees.

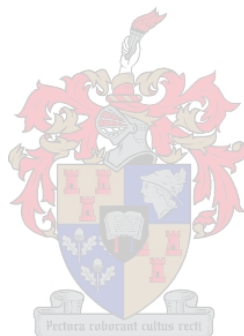
Aantal besoeke aan fees:

28% Het aangedui dat dit hul eerste besoek aan die fees was

2de Besoek:	22%
3de Besoek:	20%
4de Besoek:	11%
5de Besoek:	6%

Vervoer na fees:

Gesinsmotor:	63%
4X4:	13%
Bakkie:	10%
Kombi:	6%



Akkomodasie:

Kampeer:	36%
Familie/Vriende:	22%
Gastehuis/B&B:	14%
Huis gehuur:	14%
Hotel:	2%
Ander (koshuis):	12%

Die meeste respondente is afkomstig van die groter stedelike sentra:

Port Elizabeth:	18%
Kaapstad:	16%
Gauteng:	14%
Suidkus dorpe:	13%

Besighede:

82% Van besighede het getoon dat hulle 'n styging in verkope oor die feestyd ervaar.

50% Van besighede het getoon dat hulle ekstra werknemers tydens KKNK in diens neem.

Borge:

Die Burger en Huisgenoot se bemarkingstrategie was die suksesvolste, aangesien hulle die hoogste waarnemingsyfer getoon het, naamlik 31% elk.

Borge het in 2003 tot ongeveer R6,3 miljoen van die fees se inkomste bygedra.

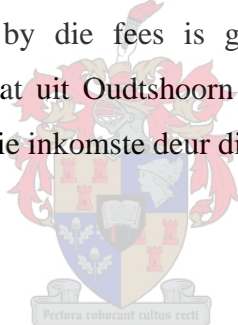
Opsomming:

Altesaam **162 019 kaartjies** is by die fees verkoop

Respondente het gemiddeld **3,6 betaalde vertonings** bygewoon

Daar is beraam dat ongeveer **108 000 mense** die fees bygewoon het

Totale besteding van besoekers by die fees is geraam op R151 miljoen, en met lekkasiefaktore ingereken (geld wat uit Oudtshoorn vloei), ontvang die dorp ongeveer R44 miljoen (minder as 25% van die inkomste deur die fees genereer).



Addendum D

Impakstudie: KKNK 2004

Die volgende gegewens is versamel deur 'n navorsingstudie wat in 2004 oor die KKNK behartig is. Die studie is onderneem deur onder meer Braam van der Vyfer, wat verbonde is aan die Suid-Afrikaanse kampus van die Australiese universiteit, Monash, en Franzel Du Plooy Cilliers, 'n kommunikasiekundige. Die doel van die navorsing was om die sosiale dinamika van kunstefeeste in Suid-Afrika te ondersoek. Die navorsing is onderneem met behulp van vraelyste, wat onder 'n ewekansige steekproef van besoekers aan die fees versprei is. Verskeie "oop vrae" is ook in die vraelys ingesluit. Die inligting het spesifiek betrekking op die 2004 KKNK.

Die belangrikste resultate word hier weergegee.

Geslagsverdeling:

Manlik:	42%
Vroulik:	58%



Ouderdomsverspreiding:

<18:	4%
18-25:	30%
26-35:	24%
36-49:	36%
50+:	6%

Eerste Taal:

Afrikaans:	75%
Engels:	20%
Meertalig:	5%

Bywoning van gratis vertonings:

80% van respondente het wel hierdie vertonings bygewoon

Betaalde vertonings bygewoon (respondente kon meer as een merk):

Drama:	57%
Komedie:	51%
Opelugkonserte:	43%
Dans:	29%
Ligte musiek:	22%

Pryse:

54% van respondente het gevoel pryse is oor die algemeen billik

46% van respondente het gevoel pryse is oor die algemeen nie billik nie

Aantal besoeke aan fees:

17% Het aangedui dat dit hul eerste besoek aan die fees was

2de Besoek:	14%
3de Besoek:	9%
4de Besoek:	15%
5de Besoek:	8%

**Akkommodasie:**

Familie/Vriende:	47%
Gastehuis/B&B:	25%
Kampeer:	12%
Hotel:	2%
Koshuis:	2%
Dagbesoeker:	3%

Provinsie van afkoms:

Wes-Kaap:	60%
-----------	-----

Oos-Kaap:	10%
Gauteng:	10%

Borge:

Die Burger se bemakingstrategie was weereens die suksesvolste, aangesien dit die hoogste waarnemingsyfer getoon het, naamlik 35%.

Probleme (oop vraag):

Nie genoeg toilette:	8%
Parkering:	4% (53% Respondente het gevoel parkeerreëlings was nie bevredigend nie)
Rassisme:	3%

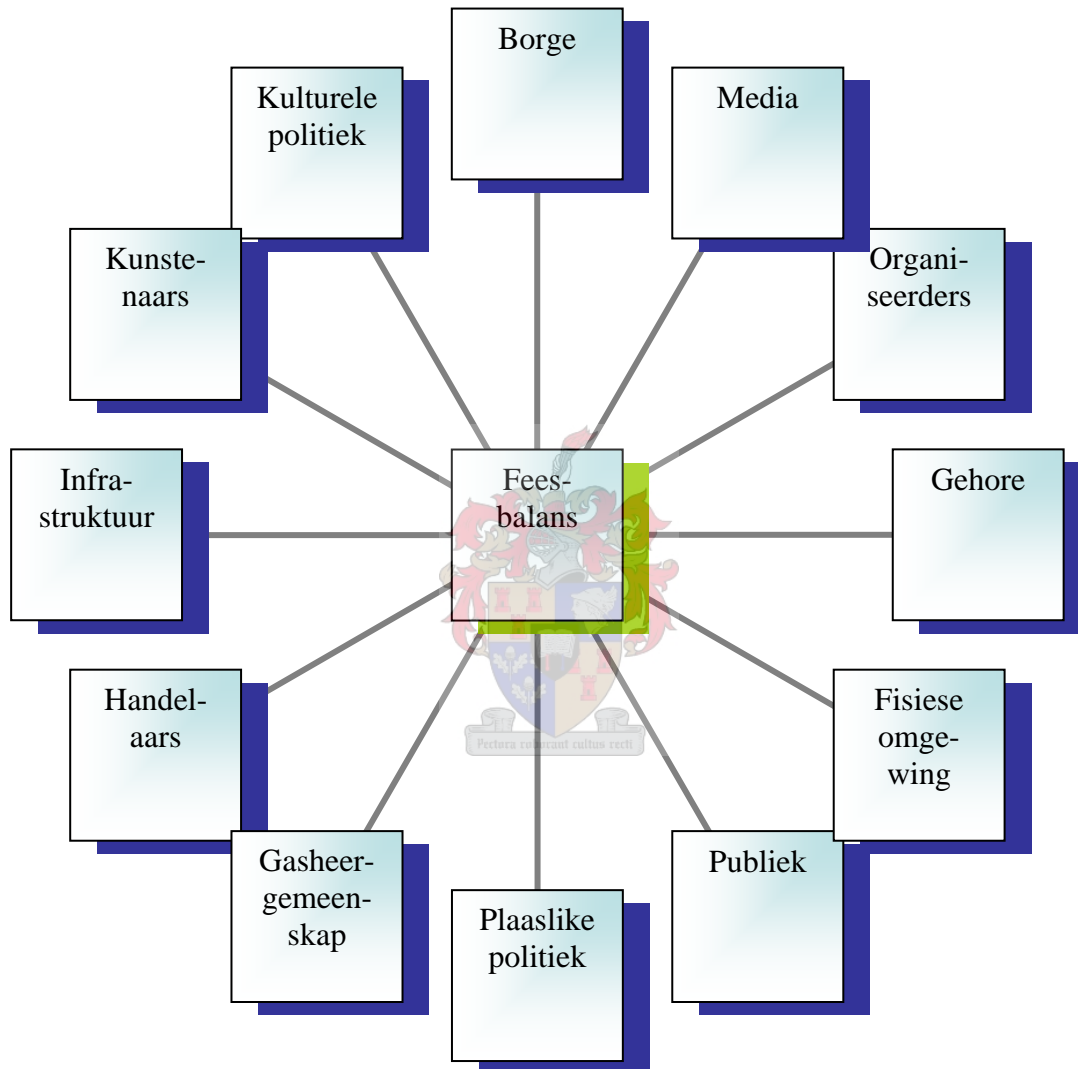
Wat geniet jy die meeste by die fees? (oop vraag):

Vertonings:	21%
Kos en drank:	18%
Stalletjies:	16%
Atmosfeer:	11%
Biertent:	10%



Addendum E

Parameters van die KKNK:



Bron: Temple Hauptfleisch. Litnet Teaterindaba. September 2004. Bron:
<http://www.litnet.co.za>