

‘Swartsmeer’

’n Studie oor die stereotipering van Afrika en Afrikane
in die populêre media



deur

Christa Engela van Zyl

Tesis ingelewer ter gedeeltelike voldoening aan die vereistes vir die graad
Magister in Visuele Kunste by die Departement van Visuele Kunste aan
die Universiteit van Stellenbosch

Studieleier: Prof. Keith Dietrich

Datum: Maart 2008

VERKLARING

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

Handtekening: _____

Datum: _____

Opsomming

Hierdie tesis behels 'n ondersoek na die oorsprong, aard en omvang van stereotipes van Afrikane in populêre tekste. Die verlede kan slegs verken word deur tekste, wat onvermydelik gemedieer, geïnterpreteer, fiktief en tydelik is. Geen teks kan in isolasie gelees word – dit is noodsaaklik om kennis te neem van die sosiale en ideologiese konteks by die analise van enige historiese teks.

Uit die geskiedenis blyk dat rassisme 'n gekonstrueerde konsep is en dat die wortels van stereotiepe perspektiewe op die 'Ander' baie ver terug gevind word, in Antieke Egipte, veral in die Klassieke tyd, die ou Testament en Joodse Torah, asook tydens die Middeleeue. 'n Historiese oorsig word gegee van die ontstaan en “ontwikkeling” van rassestereotipering deur die eeue heen tot op hede. Die studie demonstreer hoe stereotipes mettertyd aanpas by die geskiedenis, politiek en ideologie. Stereotipes is na my mening nie noodwendig doelbewuste konstruksies nie, maar ontstaan op grond van 'n samekoms van verskeie faktore. Stereotipes word veroorsaak en gemotiveer deur bestaande historiese gebeure, maar word met verloop van tyd herskik om in nuwe behoeftes te vervul. Die uiteindelijke gevolgtrekking is dat rassistiese stereotipes in die Weste, vir die Weste, deur die Weste geskep is.

In baie opsigte dien die aanpassing van Afrika-stereotipes as 'n tydsaanduiding vir Westerse betrokkenheid op die kontinent. Die stereotiperende uitbeelding van Afrika as die Donker Kontinent, “White Man’s Burden” en God-versaakte Kontinent word eerstens bestudeer, waarna die uitbeelding van Afro-Amerikane in veral die Amerikaanse populêre kultuur aan bod kom, soos dit na vore kom in stereotipes soos Mammy, Uncle Tom, Jezebel en Buck. Die tema van my praktiese komponent, 'n tweedelige reeks oor die Kaapse Klopse, wat onder meer ingaan op die stereotipe van die “Jolly Hotnot” (Gerwel 1983) of “Coon” , asook die uitbeelding van Afrikane as bespotlik, kom ook onder die soeklig.

Uit die ondersoek blyk watter belangrike rol die populêre media speel in die verspreiding en herbevestiging van bekende stereotipes. Stereotipes dien dikwels verder as 'n oorlewingsmeganisme om die veelheid van die werklikheid hanteerbaar, herkenbaar en verstaanbaar te maak. Stereotipering as veralgemening om 'n groep te marginaliseer, op uiterlikhede soos velkleur, bly egter skadelik. Dit is daarom noodsaaklik dat 'n tipe “kulturele dekolonisering” moet plaasvind deur populêre kultuur geskep in Afrika, deur Afrikane, vir Afrika, en internasionale populêre kultuur.

Summary

This thesis consists of a study that identifies and analyses the origins, nature, and spectrum of different stereotypes of Africans in popular texts.

The past can only be explored through texts, which are unavoidably mediated, re-interpreted, fictional and temporary. No text can be read in isolation – it is imperative to gain knowledge about the social and ideological context in the analysis of any historical text.

History shows that racism is a constructed concept, and the roots of stereotypical perceptions of the 'Other' can be found in antiquity – in Ancient Egypt, Classical Greece and the Jewish Torah, as well as during the Middle Ages. A historical synopsis is given of the conception and development of racial stereotyping through the ages until the present. The study demonstrates how stereotypes gradually adapt with history, politics, and ideology. Stereotypes are in my opinion not necessarily constructed on purpose. Stereotypes are developed and based on historical events, but are transformed in time to fulfil new purposes. My conclusion is that racist stereotypes of Africans are created in the West, by the West, for the West.

In many ways, the adaptation of the stereotypes of Africans act as a timeline for Western involvement on the continent. The stereotypical portrayal of Africa as the Dark Continent, "White Man's Burden" and Godforsaken Continent will firstly be studied. Secondly, the depiction of African-Americans, especially in American popular culture, is discussed through stereotypes like Mammy, Uncle Tom, Jezebel, and Buck. The theme of my practical component, a two part series about the Cape Carnival, discusses the stereotype of the "Jolly Hotnot" or "Coon" and examines the portrayal of Africans as comical.

The study shows the important role popular media plays in spreading and reaffirming stereotypes. Stereotypes are often used as a survival method to make the multiplicity of reality manageable, recognisable, and understandable. Stereotyping becomes problematic if the stereotypes are used as generalisations to marginalise a group in terms of features such as skin colour. A type of "cultural decolonisation" would be necessary to counteract this marginalisation, through popular culture created by in Africa, by Africans, for Africans and international popular culture.

BEDANKINGS:

My dank aan my studieleier, Professor Keith Dietrich, dat hy my deur dik en dun ondersteun het en geloof en vertrouwe gehad het in my werk van die begin af.

Ek wil graag vir Herman Binge bedank vir sy onskatbare bydrae, inspirasie en en hulp in my praktiese werk.

My ouers kan ek nie genoeg bedank vir hul hulp, entoesiasme en onderskraging nie. Groot dank aan my ma, Dorothea van Zyl, vir haar kennis en taalvaardigheid. Ek bedank ook my pa vir sy ondersteuning en onuitputbare bron van boeke en artikels wat verband hou met my studie.

Bedank aan my vriendie en gesin vir hul geloof, liefde en geduld gedurende my studies.

TERMINOLOGIE

In hierdie tesis word gereeld gebruik gemaak van terme soos “Afrikaan”, “swart mense”, “Toordokters”, “ras”, “barbaars” en “Afro-Amerikane” wat deur sommige ervarings kan word as rassisties. Veralgemene terme, wat mense groepeer slegs op grond van velkleur en oorsprong is egter onvermydelik in ’n studie wat handel oor rassisme en stereotipering. Geen van die stereotipes onder bespreking refelkteer uiteraard my eie mening nie.

- Christa van Zyl, 2007



University of Iowa Libraries. Special Collections

Fig. 1

SA Polio Seep (1450) Enoch Morgan's Sons. Victoriaanse verpakking. Universiteit van Iowa. Biblioteke: Spesiale Versamelings Departement (Iowa Digital Library 2007).

Inhoudsopgawe

Inleiding	1
1. Die Oorsprong van Stereotipes	1
2. Aard van die studie	5
3. Struktuur van die tesis	6
4. Bronne en kernliteratuurbespreking	7
5. Praktiese Komponent	8
Hoofstuk 1: Antieke en Middeleeuse Rassisme	
1.1 Inleidend	9
1.2 Farao's en Slawe	10
1.3 Griekse perspektiewe op die "Ander"	13
1.4 Genesis van Afrika	19
1.5 Gevolgtrekking	24
Hoofstuk 2: Wildste Afrika	
2.1 Inleidend	25
2.2 Reisbeskrywings	27
2.3 Afrika as (on)edele wilde "Ander"	29
2.4 Van edel tot onedel	31
2.5 Onedele Wildes in Luiperdvel	34
2.6 Mensvreters en monsters	39
2.7 Toordokters, heidene en offerhandes	45
2.8 Gevolgtrekking	48
Hoofstuk 3: Slawe van Afrika	
3.1 Inleidend	49
3.2 Moorse <i>Enugs</i>	51
3.3 "White man's burden" en die afskaffing van slawerny	55
3.4 Mammy en Meid	59
3.5 Uncle Tom	62
3.6 Sambo, Jollie Hotnotte, <i>Coons</i> en Klopse	64
3.7 Gevolgtrekking	70

Hoofstuk 4: Seksuele Afrika

4.1	Inleidend	72
4.2	Die Wilde vrou as Khoi	73
4.3	Rassevermenging	75
4.4	Jezebel, Venus Noire, hoer en slet	78
4.5	Buck en naamlose verkragters van wit vroue	84
4.6	Gevolgtrekking	85

Hoofstuk 5: Afrika in Hollywood

5.1	Inleidend	87
5.2	Afro-Amerikaanse stereotipes	90
5.2.1	Coons	90
5.2.2	Die sluwe slet Jezebel	97
5.2.3	“Buck” en die wit vrou	104
5.3	Afrika-stereotipes	110
5.3.1	Die Groot Afrika-Avontuur	110
5.3.2	God-versaakte Donker Afrika	117
5.4	Gevolgtrekking	126

Gevolgtrekking van Studie 127

Addendum 133

1.	Inleidend	133
2.	Skedule en metodologie	134
2.1	Fase 1 – Navorsing	134
2.2	Fase 2 - Begroting en tegnisi	136
2.3	Fase 3 – Pre-produksie	137
2.4	Fase 4 – Produksie	137
2.5	Fase 5 – Na-produksie	137
2.6	Fase 6 – Aflewering	137
3.	Voorbeeld van ’n dokumentêre voorlegging: “Black like Me?”	138

4.	Voorbeeld van 'n begroting vir 'n dokumentêr	143
5.	Struktuur van die dokumentêr	145
5.1	Episode 1	145
5.2	Episode 2	146
6.	Lys van onderhoude	147
7.	Voorbeeld: Bandlys met opsommings	151
8.	Voorbeeld: Transkripsie van 'n band	152
9.	Voorbeeld van 'n Papierredigering	155

Lys van Illustrasies	168
-----------------------------	-----

Bronnelys	175
------------------	-----

Inleiding

I for my part will not keep quiet while others, whose minds have been corrupted by the disease of racism accuse us, the black people of South Africa, of Africa and the world, as being by virtue of our 'africaness' and skin colour lazy; liars; foul-smelling; diseased; corrupt; violent; amoral; sexually depraved; animalistic; savage and rapists.

- President Thabo Mbeki, Parlement, Oktober 2004

black, ...Of the darkest colour; the opposite of white; very dark in hue (though not absolutely incapable of reflecting light); destitute of light or nearly so; dismal, gloomy, sullen, forbidding or the like; destitute of moral light or goodness; mournful; calamitous; evil; wicked; atrocious... *n.* ... a member of the dark-colored races; a Negro or other dark-skinned person. –*v.t.* ... to soil. – **blacken**, blak'n, *v.t.* ... to stain; to defame; to vilify; to slander. ... – **blackish**, blak'ish... *adv.* In a black manner; darkly; gloomily; threateningly; angrily; atrociously. ...–**blackamoor**, blak'amör, *a.* [*Black.* and *Moor.* in the old sense of black man or Negro, formerly written as *blackmoor.*] A Negro, a black man or woman... (Thatcher 1980:82, bron se klem).

Hoe definieer 'n mens "swart" wees? Is dit slegs 'n velkleur? Wat *maak* 'n mens swart? Hou "swart wees" verband met 'n enkele kultuur? Speel dit 'n rol met betrekking tot persoonlikheid, intelligensie en identiteit? Of is beskouings oor 'n sogenaamde inherente identiteit 'n oorvereenvoudigde stereotipe wat reeds baie lank bestaan?

Die negatiewe stereotipering van swart mense, veral Afrikane, is 'n eeue-oue probleem - ouer as die Christelike evangelie, slawerny en kolonialisme - wat steeds voortleef in die een-en-twintigste-eeu. Hierdie stereotipes behoort, in 'n era van globale mediadekking, uitgewys, gedokumenteer en gekonfronteer te word. Die gemengde boodskappe in die media ten opsigte van ras en kultuur, in hierdie geval ten opsigte van swart mense en Afrika, het binne die hedendaagse media 'n veel groter impak as voorheen, as gevolg van talle nuwe nasionale en internasionale kommunikasiekanale. Film, televisieprogramme, advertensies, koerante en ander vorme van nuusdekking, van die vernaamste media van die twintigste en een-en-twintigste eeu, oefen 'n enorme invloed uit. Daarom is dit by uitstek sinvol om te ondersoek waar stereotipes vandaan kom en op watter wyses hulle steeds in die populêre media voorkom. My hipotese is naamlik dat rassestereotipering selfs in ons eie tyd veel meer algemeen voorkom as wat dikwels besef word, met enorme skadelike gevolge vir menslike verhoudinge.

1. Die oorsprong van stereotipes

Volgens die *Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal (HAT)* 1981:1075, is *stereotype* afgelei van die Griekse woord *stereos*, wat *solied* of *vas* beteken, gekombineer met *typhos* – slag, model. 'n *Stereotype* is in die boekdrukuns 'n "vaste drukvorm, matrys gegiet van 'n afdruk van

los gesette letters, op een of ander plastiese stof gemaak: *Stereotypes van setsels word bewaar vir nuwe drukke van 'n boek...* Dit word figuurlik gebruik om iets onveranderliks aan te dui. Philip Herbst omskryf in sy boek oor rassistiese terminologie, *The color of words*, 'n stereotipe as 'n veralgemening en/of oordrywing van sekere eienskappe by 'n groep of individu. Volgens Herbst het Walter Lippmann die term die eerste keer in sy hedendaagse vorm in sy boek, *Public Opinion* (1922) beskryf as 'n "...picture in our heads..." (Lippmann 1922:95 – 156, aangehaal in Herbst 1997:212). Stereotipes dui volgens Herbst gewoonlik op iets negatiefs:

(P)rejudiced people in particular think in terms of these images, and do so in ways that are potentially abusive. The stereotype in effect says that to know one member of the group is to know them all... Stereotypes are more often negative than positive. Even when they seem to be positive, however, they may convey negative or offensive judgments about the group in question. For instance, when black people are viewed as being good dancers, the stereotype conveys an offensive image of carefree entertainers (1997:212 – 213).

Negatiewe stereotipes het myns insiens steeds 'n houvas op Suid-Afrikaners na dertien jaar van demokrasie, ongeag nuwe wette en sosio-politiese veranderings. Die meeste Suid-Afrikaners glo hierdie stereotipes het hul oorsprong in die Apartheidswetgewing van voor 1994. Negatiewe stereotipering van Afrikane word egter aangetref sedert die antieke tyd: in Egipte, Klassieke Griekeland, gedurende die Middeleeue, die negentiende eeu en daarná. Hieruit blyk duidelik hoe langdurig die effek van stereotipering kan wees en hoe skadelik indien dit verbind word met eienskappe soos 'n kultuurgroep se intellek, werksetiek, kriminaliteit en seksualiteit.

Hierdie studie word gedoen binne 'n postkoloniale raamwerk. Die tesis fokus op die invloed van die kolonialisme, maar voer die onderwerp verder, na die koloniserings van denke. Die voorkoms van negatiewe stereotipes word dus bestudeer vanaf Antieke Egipte tot hedendaagse populêre films. Binne hierdie teoretiese raamwerk word die oorsprong, aard en omvang van die stereotipering van Afrikane bestudeer aan hand van populêre tekste soos film, advertensies, strokiesprente, produkverpakkings, ensovoorts. Die verlede kan slegs verken word deur middel van tekste, wat onvermydelik gemedieer, geïnterpreteer, fiktief en tydelik is. Geen teks kan in isolasie gelees word – dit is noodsaaklik om kennis te neem van die sosiale en ideologiese konteks by die analise van enige historiese teks.

Die geskiedkundige ontwikkelings met betrekking tot die konsep van die 'Ander' is van groot belang vir hierdie studie, aangesien ek glo dat die verlede dikwels verskynsels in die hede kan verklaar of kan verhelder deur kontekstualisering. Dit kan ook in verband gebring word met intertekstualiteit en met die begrip *différance*:

In het intertekstualiteit... word die tekst beskou as ingeskrewe in die kader van ander tekste... van waaruit is hy sy eie betekenis kryg. Die autonome, eenmalige karakter van die tekst word hierby ontken; elke tekst bevind sy immers op die snijpunt van soveel ander tekste, waarvan die repliek, die herlesing, die versuifing, die verdigting, die oplossing, enz. is (Van Gorp 1993:96).

Différance is dat wat alle tekens het, wat hulle as tekens maak, want tekens is nie dat waartoe hulle verwys: i) hulle *differ*, en hulle maak dus ruimte van dat waartoe hulle verwys, en ii) hulle *defer*, en hulle maak dus ruimte vir 'n tydreeks, of, deelneem aan tydsheid. As ook, volgens de Saussure's bekende argument, tekens 'beteken' deur te verskil van ander tekens. Die uitvinding "différance" verwys na beide die verskil en die versuifing van tekens (Lye 1997:www.brocku.ca/english/courses/4F70/diffr.html).

Geen begrip staan dus in isolasie nie, maar is intertekstueel en op grond van die tweede betekenis van *différance* (die temporele ketting) opgeneem in 'n ruimer konteks. Omdat stereotipering so lank reeds 'n faktor is in menslike verhoudings, wat neerslag gevind het – en vind – in 'n verskeidenheid tekste, strek hierdie studie noodwendig oor 'n lang tydperk. Stereotipering kan inderdaad in 'n groot mate reeds teruggevoer word na die Antieke tyd.

Maria Dijker noem in haar doktorske proefskef, *Cognitive and Emotional Aspects of Stereotypes*, dat stereotipes psigologies op verskillende wyses omskryf kan word (1991:1). 'n Stereotipe kan eerskens beskou word as 'n versameling van 'n aantal vooroordele oor 'n groep, skynbaar gebaseer op feite. Tweedens kan stereotipes die produk wees van 'n doelgerigte proses. Die stereotipe word dus geskep om sekere omstandighede en gedrag te relativer, te verduidelik, te regverdig of om die stereotipeerder se selfbeeld te verbeter (Dijker 1991:2). Derdens kan 'n stereotipe verduidelik word as 'n interne beeldvorming van 'n groep wat 'n doelgerigte reaksie ontlok by die stereotipeerder. 'n Stereotipe is dus 'n houding wat deur middel van ondervinding en kennis opgedoen word. Sommige passasiers van vliegtuie raak byvoorbeeld ongemaklik indien daar 'n persoon in 'n Midde-Oosterse gewaad aan boord is, aangesien hulle na 11 September 2001 Oosterse gewade gelykstel met die klededrag van terroriste. Wanneer voldoen word aan 'n aantal eienskappe van 'n stereotipe, ontlok dit 'n begeerte by die stereotipeerder om te vlug of te veg. Volgens hierdie teorie is stereotipering dus 'n aanpasbare biologiese sisteem in die evolusie van verskillende spesies (Dijker 1991:3).

Stereotipering van sekere groepe, veral in terme van nasionalisme en ras, kan ook beskou word as 'n manier om 'n eie identiteit versterk. Edward Said, voormalige letterkundige en postkoloniale kenner, skryf in die seminale postkoloniale bron *Orientalism* (1978:3) dat die

construction of identity - for identity whether of Orient or Occident, France or Britain, while obviously a repository of distinct collective experiences, is finally a construction - involves establishing opposites and 'Others' whose actuality is always subject to continuous

interpretation and re-interpretation of their difference from 'us'. Each age and society recreates its 'others'.

In die artikel "*Mens of dier?*" toon Bert Paasman, 'n Nederlandse dosent in postkoloniale en koloniale kultuur- en literatuurgeskiedenis, aan dat die stereotipe benadering om die 'Ander' aan te dui as onbeskof, lui, krimineel en seksueel promisku sy oorsprong vind in 'n gevoel van Westerse superioriteit, "...rising from an age-old reservoir of preconceptions, caused by lack of knowledge of other peoples, because of angst and arrogance, and not in the least for own gain..." (1987:107). Gustav Jahoda, 'n professor in die Sosiologie uit Glasgow, kom tot die gevolgtrekking in sy boek, *Images of Savages*, dat innerlike onderdrukte vrese en begeertes, wat verband hou met grensoorskrydende gedrag soos hekserij, satanisme, kannibalisme en orgies, deur Europa geprojekteer op die 'Ander', en dat dit vermoedelik onaanvaarbare aspekte is van die Europese self (Cohn 1975, aangehaal in Jahoda 1999:232, 234). Edward Said bevestig dat "...European culture gained strength and identity by setting itself off against the Orient as a sort of surrogate and even underground self..." (Said 1995: 4).

Die Meksikaanse antropoloog Roger Bartra voer in sy boek, *Wild Men in the looking glass: the mythic origins of European otherness*, aan dat die mite van die 'Ander' afkomstig is uit die Europese verbeelding, en dat "... otherness is independent from the knowledge of others..." (Bartra 1994:204). Said noem ook dat beeldvorming, eerder as waarheid, gekommunikeer word deur "...cultural discourse and exchange within a culture ... And these representations rely upon institutions, traditions, conventions, agreed-on codes of understanding for their effects..." (1978:21-22). Die mite van die 'Ander' is en word volgens Bartra aangepas gedurende verskillende Westerse periodes, alhoewel die funksie konstant bly (1994:207). Volgens Jahoda het die mitiese opvattinge oor die 'Ander' in verskillende fases verloop. Dit is eers gebruik vir:

... establishing and subsequently enhancing a 'western identity'; later it widened to underpin western superiority, the status of dominant groups in western societies, and to justify colonialism; latterly this changed to the function of providing a feeling of superiority over underprivileged sections of western societies (Jahoda 1999:239).

Homi Bhabha, 'n Postkoloniale teoretikus, (1983:30) maak die stelling dat "...skin is the key signifier of cultural and racial difference - the most obvious characteristic of the 'racial drama'..." 'n Donker vel word 'n indeks vir ras, omskryf in teenoorgesteldes met betrekking tot Westerse identiteit, wat Afrikane se identiteite veralgemeen eerder as om Afrika-kulture se verskille in terme van praktyke, gelowe en taal aan te dui (Fuss 1990: 92-3).

Die Marxistiese sosioloog, Janet Wolff, redeneer dat idees, praktyke, houdings en waardes, uitgebeeld in alle kulturele produkte, ideologies van aard is in die sin dat hulle altyd verbind is "...

in a systematic way to the social and economic structures in which the artist is situated...” Volgens Wolff is idees wat beskou word as universeel eerder konsepte wat histories spesifieke, sosiale denke beskou as natuurlike feite (Wolff 1988:119, aangehaal in Morris 2003:7).

2. Aard van die studie

In hierdie tesis word verskillende positiewe en negatiewe rassestereotipes van swart mense geïdentifiseer en geanaliseer, met 'n spesifieke fokus op die populêre kultuur. Larson (1986:182) maak die stelling dat, alhoewel rassistiese en seksistiese denke verander en aangepas word, negatiewe stereotipes “...still have persuasive power and are still used to advertise products ... and promote ideas”. Oorredende media, byvoorbeeld advertensies en film, is 'n goeie studieveld, aangesien dit dikwels gebruik maak van sensitiewe onderwerpe soos ras, hetsy normbevestigend of -uitdagend. Goeie voorbeelde van laasgenoemde binne die Suid-Afrikaanse populêre kultuur is Hansa se “I don't like being black/white” advertensieveldtog en aspekte van *Isidingo* se draaiboek.

Die populêre media word deur baie beskou as 'n weerspieëling van die samelewing waarin dit funksioneer (Bezuidenhout 1998:<http://ilze.org/semio/index.htm>). Tog speel die retoriese proses van seleksie en kombinasie 'n sentrale rol in elke medium. Netelige wanopvattinge kan, bewustelik of onbewustelik, versterk word hierdeur. Fotografie (en film) is volgens Elizabeth Edwards 'n ideale instrument om oppervlakte eerder as diepte waar te neem (Gaule 2002:www.museums.org.za/sam/conf/enc/gaule.htm). Die uiterlike 'oppervlak' van fisiese verskille soos velkleur, ouderdom en geslag is ook dikwels die basis vir diskriminasie en die skep van stereotipes. Fotografie het byvoorbeeld 'n belangrike rol gespeel in die konteks van kolonialisme, aangesien dit oppervlakkige verskille eerder as ooreenkomste in morele waardes, leefstyle en emosies aandui (Gaule 2002:www.museums.org.za/sam/conf/enc/gaule.htm). Maar die populêre media kan ook gebruik word om hierdie stereotipes te ontmasker en te konfronteer, soos wat tans in die Suid-Afrikaanse populêre kultuur gebeur.

Stereotipes is na my mening nie noodwendig blatante konstruksies nie, maar ontstaan eerder op grond van 'n samekoms van verskeie faktore. In hierdie tesis fokus ek daarom op beide die stereotipe én die geskiedenis daaragter. In baie opsigte dien die aanpassing van Afrika-stereotipes as 'n tydsaanduiding vir Westerse betrokkenheid op die kontinent. In aansluiting hierby het daar so 'n groot aantal stereotipes van Afrikane ontstaan dat nie almal hier bespreek kan word nie. Omdat my studie fokus op die populêre kultuur, sal die invloed van wetenskaplike

rassisme uit die negentiende eeu byvoorbeeld nie breedvoerig bespreek word nie. Die stereotipes in hierdie tesis is geselekteer hoofsaaklik omdat hulle onder meer van toepassing is of was in die Suid-Afrikaanse populêre kultuur.

In hierdie studie wil ek probeer om die volgende vrae te beantwoord: Wie is die senders en ontvangers van gestereotipeerde beeldmateriaal? Wat is die sosio-politiese aard en omvang van swart stereotipes? Wat is hul doel en geskiedenis? Waarom is Afrikane in die algemeen een van die mees gestereotipeerde groepe ter wêreld? Die belangrikste onderdeel van my ondersoek is om aan te toon of hierdie stereotipes, dikwels gebaseer op eeue-oue mites, steeds aangetref word in die populêre media. Is stereotipering dus 'n Westerse verskynsel, of geld dit internasionaal? Uiteindelik wil dié navorsing onder meer aantoon dat die 'Ander' 'n konsep is wat geskep is in die Weste, deur die Weste, vir die Weste.

3. Struktuur van die tesis

In die eerste hoofdstuk word 'n historiese oorsig gegee van die ontstaan en “ontwikkeling” van rassestereotipering deur die eeue heen tot op hede. Hieruit sal blyk dat rassisme 'n gekonstrueerde konsep is wat sy basis vind in Egipte, in die Klassieke tyd, in die ou Testament en Joodse Torah. 'n Verskeidenheid geskryfte, mites, en filosofieë het bygedra tot die Europese rasse-ideologieë uit die sewentiende en agtiende eeue. Sommige van die vroegste afbeeldings van Afrikane in antieke Egipte, Klassieke Griekeland en binne die Joodse en Christelike godsdienste word bespreek en geanaliseer in Hoofstuk 1. Die skakel tussen swart as sleg en wit as goed word uitgewys, sowel as verskeie Griekse filosofieë wat 'n rol sou speel met betrekking tot slawerny en rassisme. Die hoofstuk wys hoe maklik Westerse houdings teenoor Afrika verander namate dít verander wat die Weste van Afrika benodig.

Die tweede hoofstuk behandel die konsep van Afrika as die wilde, donker kontinent, vol rykdom, gevaar en avontuur. Hierdie negatiewe stereotipering van die kontinent sou later ook Westerse belange dien as 'n argument vir koloniserings. Afrika as ongerepte wildernis, gevul met diere en half-naakte “imboorlinge” en kannibale bly steeds die mees herkenbare uitbeelding van die kontinent.

Hoofstuk 3 fokus op uitbeeldings van slawe, hetsy as getrou, edel, rebels, gevaarlik en/of hulpeloos, asook op 'n aantal Suid-Afrikaanse weergawes van hoofsaaklik Amerikaanse stereotipes. Die afskaffing van slawerny en die invloed daarvan op beeldvorming ten opsigte van Afrikane, veral die “White man’s Burden”, word aan die begin van Hoofstuk 3 bespreek. Die

meeste van die stereotipes onder bespreking het ontstaan na die afskaffing van slawerny. Hierdie stereotipes is gebruik om eers slawerny en daarna Imperialisme te relativeer. Die tema van my praktiese komponent, die stereotipe van die “Jolly Hottentot” of “*Coon*”, asook die uitbeelding van Afrikane as bespotlik, kom ook in hierdie hoofstuk onder die soeklig. Die Kaapse Klopse eien die *Coon*-stereotipe aan hulself toe en keer die betekenis sodoende om tot iets positiefs tydens die jaarlikse karnaval.

Hoofstuk 4 bespreek die meer seksuele stereotipes soos Jesebel en Buck, asook rassevermenging. Afrika se uitbeelding as Europa se seksuele teenoorgestelde kan gesien word as Westerse vrese en die onderdrukking van die eie seksualiteit, veral gedurende die Victoriaanse era.

Hoofstuk 5 analiseer films en strokiesprente van Afrikane en Afro-Amerikaners in Hollywood. Daar word gekyk na bekende temas oor Afrika in films, soos: Godversaakte Afrika en Afrika-avonture, sowel as die Afro-Amerikaanse stereotipes Buck, Jezebel en die *Coon*. Uit hierdie afdeling blyk dat die uitbeelding van Afrika as hel tans die algemeenste is in films. Afrika bly daarteenoor die agtergrond vir wit helde om hul staal te bewys. Ten opsigte van die Afro-Amerikaanse uitbeeldings het die Jezebel-stereotipe met gemak vervorm van gewillige, seksueel-beskikbare slavin tot prostituut. Die Buck-Stereotipe word tans meer krities beskou, vermoedelik onder andere deur swart, manlike filmmakers, alhoewel dié uitbeelding nog algemeen gebruik word in films wat afspeel in Afrika. Die *Coon*-stereotipe, wat al ’n geruime tyd gesensor word uit die Amerikaanse populêre kultuur, word tans subversief geparodieer deur Afro-Amerikaanse kunstenaars. Hul “nuwe” benadering tot die *Coon* is egter al standaardpraktyk in Suid-Afrika gedurende die Kaapse Karnaval.

4. Bronne en kernliteratuurbespreking

Die geskrewe teks van hierdie tesis maak gebruik van ’n verskeidenheid bronne, so ver moontlik gepubliseerde tekste (soos artikels). Die beeldmateriaal, asook ’n aantal voetnote, is onder meer van gepubliseerde bronne en erkende webwerwe op die internet verkry en/of is tans in my besit, hetsy in harde of in digitale kopie. Vanweë die breë area wat die studie dek, is die volgende aantal kernbronne onder meer as uitgangspunt gebruik:

Jan Nederveen Pieterse, professor in Sosiologie by die Universiteit van Illinois, se boek *Wit over Zwart* (1994) is gebaseer op die versameling, *Negrophilia* van die Stichting Cosmic Illusion Productions, wat populêre voorstellings vanuit die meeste Westerse lande bevat, van Afrika en

Afrikane vanaf die agtiende eeu. Beeldmateriaal sluit in verpakking, advertensies, standbeeldjies, en foto's. Films is nie ingesluit nie, as gevolg van kopiereg probleme (1994:9 – 10). Nederveen-Pieterse bespreek op grond van hierdie uitstalling stereotipes van Afrika en Afrikane se oorsprong en eienskappe.

Images of Savages (1999) deur Gustav Jahoda, professor in Sosiale Sielkunde by Strathclyde Universiteit in Glasgow, handel oor die invloed van Westerse mites en tradisies op hedendaagse rassisme. Jahoda bestudeer die Westerse verbeelding ten opsigte van sy eie geskepte 'Ander' en dui aan hoe hierdie verbeelde stereotipes voortbestaan tot op hede.

Peter Davis, 'n bekende film en dokumentêre regisseur, skrywer en produksiebestuurder, se boek *In Darkest Hollywood*, bespreek die uitbeelding van veral Suid-Afrika en Afrikane in Westerse films. Die verskillende verhoudings tussen karakters, sowel as die stereotiperende uitbeeldings van krygers, 'toordokters', ensovoorts, word bespreek deur middel van filmanalises.

5. Praktiese komponent

Vir die praktiese komponent van my Meestersgraad was ek mede-vervaardiger, mede-redigeerder, vertaler, onderhoudvoerder en navorser van die dokumentêre film *Cape New Year – Past and Present* en *Minstrel Magic*, in samewerking met Freemantle Media, Suid-Afrika, vir SABC 2. Die onderwerp van die tweedelige reeks van 48 minute elk is die geskiedenis en stigmatisering van die bruin gemeenskap tydens Kaapstad se jaarlikse karnavalvierings (by sommige bekend as die Kaapse Klopse). Die film word aan die einde van 2007 op televisie vertoon.

Saam met die dokumentêre episodes is 'n derde kort film ingesluit wat spesifiek handel oor die historiese band wat tussen die Klopse en die stereotipe van die *Coon* aangedui kan word. Verdere informasie ten opsigte van my betrokkenheid by en deelname aan dié dokumentêre reeks word verstrekk in die Addendum op bladsy 133.

Hoofstuk 1 – Antieke en Middeleeuse Rassisme

1.1 Inleidend

Racism is the valuation, generalized and definitive, of differences, real or imaginary, to the advantage of the accuser and the disadvantage of his victim, in order to justify his privileges or aggression. – Albert Memmi (1987:103).

Die kontemporêre, populêre opinie is dat rassisme en rasse-stereotipering uit die tydperk van die Europese kolonialisme en wetenskaplike determinisme dateer. Negatiewe rasse-stereotipering as verskynsel het egter ontstaan lank voor die begrip *rassisme* gebruik is, lank voordat Europa Suider-Afrika, Sentraal-Afrika en Oos-Afrika binnegedring het, en lank voordat velkleur 'n basis vir diskriminasie geword het. Hedendaagse rassisme en stereotipes vind hul oorsprong wel deels in die agtiende eeu gedurende die Verligting, maar essensiële elemente daarvan word volgens Benjamin Isaac (2004:5), soos uiteengesit in *The Invention of Racism in Classical Antiquity*, reeds gevind in die Klassieke denke. Hy verwys na rassestereotipering uit Klassieke geskrifte as *proto-racism* (Isaac 2004:13) en verbind dit onder andere daarmee dat die meerderheid filosowe en skrywers uit die Verligting in hul betoë veral gebruik maak van Grieks-Romeinse konsepte en idees om hul eie werk te staaf.

In hierdie hoofstuk word die verband aangedui tussen hedendaagse stereotipes van swart Afrikane en konsepte van die 'Ander' in Egiptiese, Grieks-Romeinse en Hebreeuse tekste, beelde en populêre kultuur. Ten slotte word ondersoek ingestel na hierdie konsepte se invloed op Middeleeuse Europa, asook na die stereotipes en konsepte van Afrika wat op hul beurt hieruit ontwikkel het.

Verskeie vrae word opgeroep deur die onderskeie geskrifte: Hoewel die vroegste afbeeldings van swart Afrikane byvoorbeeld gevind word in Antieke Egipte, vanaf 2200 v.C, kan die vraag gestel word in watter mate rasse-vooroordeel toe reeds 'n rol gespeel het en, indien wel, wat die redes daarvoor was. Het dit neergekom op diskriminasie op grond van velkleur of *proto-rassisme* soos Isaac (2004:13) daarna verwys? Die konsep van die superioriteit van een groep mense bo 'n ander word deur sommige skrywers eerder teruggevoer na Aristoteles, wie se begrip "*proper subordination*" deur Europeërs gebruik is om rassisme mee te regverdig.

Die Bybel se rol met betrekking tot rasse-stereotipering kom ook meermale ter sprake: Genesis is byvoorbeeld eeue lank gebruik ter verdediging van slawerny en wat vandag bekend staan as rassisme, maar dit roep vrae op oor waarom die Christelike kerk, aan die hoof van 'n geloof

waarin die gelykheid van mense so 'n integrale rol speel, slawerny ondersteun het. Watter Genesis-mites is gebruik? Watter invloed het hierdie mites gehad op stereotipes? Waarom is swart mense as demone uitgebeeld in die Middeleeue, terwyl daar soveel positiewe beelde van Afrika bestaan het, soos onder andere die swart Koningin van Skeba, die wyse man Kasparus en die swart St Maurits? Wat was die simboliek van 'n swart vel?

Daar moet wel in ag geneem word dat in hierdie afdeling nie verwys word na rassisme in die sin van hedendaagse rasse-stereotipering nie. Die konsep van biologiese determinisme het nog nie bestaan nie, die moderne nasionalisme was 'n vreemde begrip en daar was geen konsep dat spesifieke etniese groepe moes leef binne spesifieke grense nie. Hierdie afdeling wil eerder demonstreer dat daar wel vooroordele en aggressie bestaan het teenoor, en fobies oor sekere groepe op grond van hul etniese of geografiese afkoms of hul uiterlikes. Hierdie vooroordele en veralgemenings kan gesien word as 'n voorloper van sowel *proto-rassisme* as die hedendaagse rassisme. Volgens Keith Dietrich, in *Of Salvation and Civilisation* (1993:19) kan ook legendes met bepaalde opvattinge verbind word:

It is imperative that these legends be kept in mind when one examines the account of visitors to southern Africa, as they not only contributed to shaping the perspectives of European travellers, but also pre-figured the occupation and colonisation of South Africa, and the exploitation of the mineral riches of the country.

1.2 Farao's en slawe

What a subject for meditation is the present-day barbarity and ignorance of the Copts, who were considered born of the alliance of the deep genius of the Egyptians and the brilliance of the Greeks, that this race of blacks who nowadays are slaves and the objects of our scorn is the very one to which we owe our arts, our sciences, and even the use of spoken word; and finally recollect that it is in the midst of the peoples claiming to be the greatest friends of liberty and humanity that the most barbarous of enslavements has been sanctioned and the question raised whether black men have brains of the same quality as those of white men! - Champollion-Figeac Volney, 1783 (Diop 1980:http://www.melanet.com/clegg_series/diop.html)

Die vroegste uitbeeldings van swart Afrikane word gevind in die noorde van Afrika, in Antieke Egipte (Diop 1980:www.melanet.com/clegg_series/diop.html). Die sogenaamde “ras” van die Egiptenare self bly steeds 'n netelige saak vir argeoloë, aangesien dit steeds uit genetiese studies van mummies blyk dat die Egiptenare van gemengde oorsprong was, dit wil sê van wit, swart, Semitiese én Arabiese oorsprong. In die agtiende eeu is verskeie argeologiese ontdekkings gemaak van hoe omvangryk, gevorderd en indrukwekkend hierdie vroegste beskawing was. Vervolgens is deur wetenskaplikes uit die agtiende en negentiende geglo dat Egiptenare inderwaarheid wit was, want hoe kon enige van die “minderwaardige” Afrika-rasse

die piramides of die sfinkse bou? (Diop 1980:www.melanet.com/clegg_series/diop.html). Hierdie beeld van 'n blanke of blas Cleopatra, omring deur pikswart slawe, bestaan steeds in die populêre media (fig. 2 & 3).



Fig. 2

Fig.2 20th Century Fox – *Cleopatra* (1963) Screenshot 15.88 x 21.48 cm Internet Foto (Studio Stills Photo).



Fig. 3

Fig.3 Uderzo - *Mijn Volk heeft piramiden gebouwd!* (1990) Illustrasie 11.5 x 5.3 cm (Gosciny & Uderzo 1990:5).

Wetenskaplik is bewys dat die mens sy oorsprong vind in Sentraal-Afrika¹ (Howell 1966:56). Dit is dus te verwagte dat die eerste groot beskawing te vinde sal wees in Afrika. Egipte vorm deel van Noord-Afrika, en het kontak gehad met onder andere Antieke Kus en Nubië, beide antieke Afrika-beskawings in eie reg. Antieke Egipte was 'n mengkultuur waar, volgens hiërogliewe, "rasse" van alle kleure vreedsaam saam geleef het. Daar is meer afbeeldings van wit slawe met blonde hare as van swart slawe. Verskeie skrywers het daarteenoor al beweer dat die Egiptiese sfinks se gesig swart trekke het (Diop 1980:www.melanet.com/clegg_series/diop.html).²

In Antieke Egipte (ongeveer 2500 v.C.) is swart as kleur uiters positief beoordeel, naamlik as kleur van vrugbaarheid soos die slijk van die Nyl (Nederveen Pieterse 1990:23). Dit is moontlik 'n oorsprong van die hedendaagse stereotipe van swart vrugbaarheid. Rondom 2200 v.C word beelde van Nubiese swart krygers binne Egiptiese leërs aangetref (fig. 4), omdat die leër in hierdie tydperk Nubiese boogskutters ingehuur het. In die agtiende dinastie (1570 v.C), toe

¹ In 2002 is 'n fossiel wat sewe miljoen jaar oud is, gevind in die Sahel, 'n semi-woestynagtige area wat die Sahara van die suidelike tropiese woude skei, in Middelwes-Afrika. Die ontdekking van *Toumai* is gemaak deur 'n paleontologiese span onder leiding van Michel Brunet (Walton 2002: <http://archives.cnn.com/2002/TECH/science/07/10/ancient.skull/index.html>).

² Ander gaan so ver as om te beweer dat bewyse hiervan deur Napoleon se troepe verwyder is deur die sfinks se gesig met dinamiet te skend (Freeman 2003: www.freemaninstitute.com/RTGHistory.htm).

Antieke Egipte begin het met 'n aggressiewe ekspansionistiese benadering tot omringende koninkryke soos Nubië, is egter ook begin om swart Afrikane as vyande uit te beeld (Nederveen Pieterse 1990:23) (fig. 5). Daar bestaan verskeie voorbeelde hiervan in beide die grafkelder van Tutankhamen en van Ramses (fig. 5 & 6).



Fig. 4
Museum van Kaïro – *Nubian Archers* (2200 v.C)
9.31 x 6.64 cm
Internetfoto (Egyptian Museum 2004).

Nubië, met sy ryk goudmyne, was die eerste geannekseerde ryk, gevolg deur Libië en Oos-Asië (Honour 1999:93). Na die verowering van Nubië deur Egipte word swart Afrikane as verslane vyande en slawe uitgebeeld (Nederveen Pieterse 1990:24). Noord-Nubië is hernoem tot *Wawat* en Suid-Nubië tot *Kus*. Na die twintigste dinastie verloor Egipte egter weer beheer oor Nubië (Freeman 2003:www.freemaninstitute.com/RTGHistory.htm). In 770 v.C word Egipte weer deur Kus verslaan. Farao's word vervolgens vanaf die vyf-en-twintigste dinastie, of 700 v.C., as swart uitgebeeld - tot die offisiële val van die Egiptiese ryk met die inval van Assirië in 666 v.C. Farao's uit hierdie tydperk is uitgebeeld met 'n kroon van 'n dubbele kobra, verteenwoordigend van heerskappy oor Nubië (waarna nou algemeen verwys is as Kus) en Egipte (Freeman 2003:www.freemaninstitute.com/RTGHistory.htm).

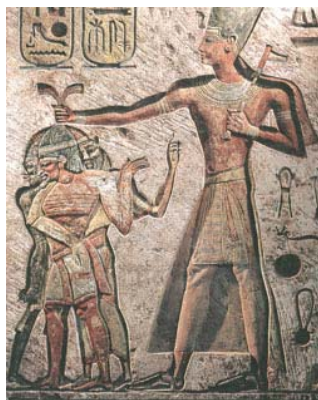


Fig. 5



Fig. 6 (Detail)

Museum van Kaïro, *Ramses en sy Vyande* (1279 v.C) 6.38 x 8 cm. Internetfoto (Britannica Online Encyclopedia 2007).

Egiptenare het dus beelde geskep wat in verskillende tye vyandigheid teenoor swart Afrikane, oorwinning oor en die onderdrukking van swart Afrikane, en uiteindelik van regering deur Afrikane aangetoon het. Dié uitbeeldings toon 'n houdingsverandering jeens swart Afrikane op grond van gebeure, en nie soseer weens vooroordeel nie. Na aanleiding van veral afbeeldings uit Koning Tutankhamen se grafkelder en sekere geskrifte uit die agtiende dinastie, het 'n vyandigheid vermoedelik geleidelik teenoor swart Afrikane ontstaan. Hierdie stereotipes het egter nie deur middel van Egiptiese geskrifte voortgeleef nie. Daar was byvoorbeeld geen gedokumenteerde opstande teen swart heerskappy gedurende die vyf-en-twintigste dinastie nie. Dit kan te danke wees aan kulturele ooreenkomste tussen Egipte en Nubië gedurende die tydperk van die sewentiende tot die twintigste dinastie.

In teenstelling tot Egipte bestaan verskeie Griekse en Romeinse geskrifte oor afkoms steeds, soos blyk uit die volgende afdeling. Ras-verwante stereotiperende stellings uit die hoogbloei van die Griekse en Romeinse samelewings het 'n baie groot invloed uitgeoefen. Griekse wysgere het veral die Griekse superioriteit ten opsigte van intelligensie en kultuur uitgelig [’n opvatting wat herinner aan dié in die koloniale era], terwyl Griekse konsepte wat in Romeinse geskrifte oorgeneem is veral te make gehad het met imperiale uitbreiding (Isaac 2004:54).

1.3 Griekse perspektiewe op die ‘Ander’

Barbarians can neither think nor act rationally, theological controversies are Greek to them... Under the assault of their horrible songs the classic meter of the ancient poet goes to pieces... Barbarians are driven by evil spirits; "possessed by demons", who force them to commit the most terrible acts... incapable of living according to written laws and only reluctantly tolerating kings... Their lust for gold is immense, their love of drink boundless. Barbarians are without restraint... they are given to gross personal hygiene... They run dirty and barefoot, even in the winter... Their reproductive energy is inexhaustible... (Wolfram 1990:6-7).

Bogenoemde aanhaling uit Herwig Wolfram se *History of the Goths* (1990:6-7) klink na rasseklassifikasies oor swart Afrikane uit die Verligting en koloniale era. Die “onuitputbare voortplantingslus” van swart Afrikane, hul “swak” higiëne, hul “onvermoë” om rasioneel op te tree, om wette na te volg, hul “barbaarse” maniere én die konsep van die “swart demoon” is inderdaad bekende rasse-stereotipes wat stééds voortkom binne die hedendaagse samelewing. Barbarisme is egter ’n benaming wat die Grieke en Romeine gebruik het om te verwys na veral die Germane in die Noorde. *Barbaroi* was oorspronklik ’n verwysing na nie-Griekse sprekers, maar die woord het ’n betekenisontwikkeling deurgemaak om te dui op *vreemdelling*. Nog later het negatiewe konnotasies soos onbeskaafdheid bygekom, soos gesien uit bogenoemde aanhaling. Dié begrip is in die sestende eeu n.C. gekombineer met die konsep van wildheid of

die Wilde man, en oorgedra na baie geskifte oor die Afrika-kultuur (Nederveen Pieterse 1990:31)³.

Nie alle stellings was negatief nie: Na Ethiopië in Afrika, ook bekend as Kus in die Bybel en Nubië vir die Egiptenare, word byvoorbeeld dikwels positief verwys deur die Grieke. Volgens Homerus was *Aithiopia* die ideale plek vir die feeste van die gode, met 'n swart kryger wat die ingang bewaak (Nederveen Pieterse 1990:24). Ethiopië is deur baie skrywers in Mediterreense gemeenskappe redelik hoog geag as 'n onafhanklike land met ryk hulpbronne, volgens Frank Snowden in sy boek *Blacks in the Ancient Greek and Roman World* (Snowden 2000:www.howard.edu/library/Special/Excellence@Howard/Snowden/Blacks.htm).

Hoewel Aristoteles nie spesifiek verwys na swart Afrikane nie (die oorgrote meerderheid slawe in beide Griekeland en Rome was van Europese afkoms)⁴ het hy wel die invloedryke konsep van natuurlike slawerny ontwikkel in sy werk oor biologie en die synsketting waarin hy die heelal vergelyk met 'n "...large and well-regulated family, in which all the officers and servants, and even the domestic animals, are subservient to each other in a proper subordination..." (Lovejoy 1957:207). Volgens Aristoteles maak die oorerflike, onveranderlike, standaard-eienskappe op fisiese, psigiese en morele vlak nie-Grieke minderwaardige slawe vanaf hul geboorte – 'n konsep soortgelyk aan die mite van Noag se seun Gam,⁵ wie se nakomelinge gebore is vir slawerny (Isaac 2004:46). In die woorde van Betsey Piette, by 'n konferensie in New York oor herlewing in die stryd vir sosialisme: "Democracy, the hallmark of ancient Greece, existed only for the slave-owning class..." (Piette 2004:www.mail-archive.com/wwnews@wwpublish.com/msg03055.html).

Ook opvattinge soos 'n "suiwer" versus 'n "gemengde" oorsprong, oorerflike karaktereienskappe en veralgemenings oor volkere of groeperinge (ten goede of ten kwade) op grond van geografiese afkoms, ras, liggaamsbou of gesigstruktuur, kan teruggevoer word na Griekse en Romeinse geskifte wat bewaar, gekopieer en gebruik is in die ontwikkeling van die begrip *rassisme* gedurende die Verligting. Plato was selfs gekant teen vermenging met Grieke uit ander

³ Die Wilde man word verder bespreek in die afdeling oor die Middeleeue.

⁴ Daar was wel swart slawe aanwesig in Antieke Griekeland, maar hulle was 'n skaars en duur verskynsel wat die status van die eienaar verhoog het, dieselfde soort status "that ownership of a rare breed of dog gave to latter-day aristocrats" (Miller 1997:212-217).

⁵ Dit word in die volgende afdeling bespreek.

stede as Athene, vergelyk sy *Menexenus*, soos aangehaal deur David Whitehead in *The Ideology of the Athenian Metic* (1977:113):

[H]ow firm and sound the high-mindedness and liberality of our city are, how much we are naturally inclined to hate barbarians, ... being purely Greek with no barbarian taint. For people who are barbarians by birth but Greeks by law ... do not dwell among us. Consequently, our city is imbued with undiluted hatred of foreignness.

In sy *Republiek* stel Plato voor dat die Griekse heerser 'n sisteem opstel om die Griekse ras suiwer te hou: "...that the best men must have sex with the best women ... that if our herd is to be of the highest quality, the former's offspring must be reared but not the latter [offspring of inferior men and women]..." (Isaac 2004:124). In 450 v. C. het die Griekse heerser Pericles 'n burgerskapwet opgestel waarvolgens burgerskapsregte vir kinders van gemengde oorsprong geweier is. Dit is gevolg deur wetgewing wat sekere burgers van Athene verwyder het van die burgerskapslys op grond van gemengde oorsprong (Isaac 2004:116). 'n Konsep van 'n suiwer ras veronderstel dat daar iets soos 'n onsuiver ras bestaan en skep 'n hiërargie wat in 'n uiterste vorm kan lei tot eksperimente soos die twintigste-eeuse massamoord op die Jode in die Tweede Wêreldoorlog weens die konsep van 'n Ariese ras deur Hitler, en van 'n suiwer wit Afrikanervolk in die Apartheids-era.

Ethiopiërs en ander swart Afrikane was vir Antieke natuurhistorici, wetenskaplikes en aardrykskundiges 'n fassinerende onderwerp. Daar was baie teorieë oor hoekom Ethiopiërs swart was. Strabo, een van die belangrikste Antieke aardrykskundiges, het byvoorbeeld aangevoer dat Afrikane (spesifiek Ethiopiërs) hul swart vel en kroeshare kry as gevolg van die son en dat hierdie kleurverandering reeds plaasvind binne die baarmoeder. Herodotus was, volgens Bert Paasman in *Vreemd Gespuis*, van mening dat Ethiopiërs buiten "een afskuwelijk zwarte huid ook zwart zaad hebben..." (Paasman 1987:93). Herodotus het soos Strabo geglo dat die hitte Ethiopiërs swart kleur (Diop 1980:www.melanet.com/clegg_series/diop.html), terwyl die natuurhistorikus Plinius 'n meer mitologiese uitgangspunt gestel het, naamlik dat 'n rivier in Ethiopië mens en dier se velle swart maak en hul hare kroes (Paasman 1987:93).

Die invloed van die geografiese ligging op inwoners was 'n belangrike onderwerp vir die Grieke. Die meeste informasie hieroor kom voor in die boek *Airs, Waters, Places*⁶ wat onder meer 'n invloed uitgeoefen het op Plato, Aristoteles en meer onlangs Jean Bodin, Hume en Herder

⁶ Dit is tot onlangs aan Hippokrates toegeskryf (Isaac 2004:60), maar Jaques Jouanna beweer in *Hippocrate, Airs, eaux, lieux*, na 'n deeglike vergelyking van datums, dat die boek op 'n vroeëre datum geskryf is deur 'n tydgenoot van Herodotus (1996:82).

(Poliakov 1971:165-171;176). Europa (spesifiek Griekeland) en Asië (spesifiek Persië) word hierin as bi-polêre geografiese areas geplaas, veral op grond van die inwoners se voorkomste.⁷

Volgens Isaac (2004:65) is dit vermoedelik die vroegste stereotipering op grond van kleur en karakter, waarvolgens Persiërs en Europeërs fisies, moreel en spiritueel beïnvloed sou word deur eksterne faktore om 'n kollektiewe karakter en uiterlike te vorm. So sou Persië se matige klimaat, beeldskone gebied, magtige heerser en vrugbare grond die landsburgers 'n "...lack of character and of courage..." gee en Persiërs "...less belligerent and gentler in character than the Europeans..." maak.

In *Airs, Waters, Places* word verskillende streke se inwoners soos volg beskryf: "...[t]hose who inhabit low-lying regions, that are grassy, marshy, and have more hot than cold winds, and where there is hot water, those will ... tend to be stocky, fleshy and dark-haired; they themselves are dark..." (Jouanna 1998:220). "Sagte" lande kweek dus "sagte" inwoners, terwyl Europeërs 'n "sterk", "dapper" kollektiewe karakter ontwikkel. Vel- en haarkleur speel ook 'n belangrike rol. Grieke word nie oor dieselfde kam geskeer as die ander geografiese areas nie, deurdad nêrens ingegaan word op die effek van die Grieke se eie geografiese ligging nie (Isaac 2004:68). Daar word ook nie bespreek wat sou gebeur indien inwoners van "sagte" lande sou trek nie en *vice versa*. Moontlike "verbeteringe" in karakter word dus uitgesluit.

Hierdie tipe stereotipering op grond van eksterne faktore word verder uitgebou deur Plato in sy *Wette* en Aristoteles in sy *Politiek*. Aristoteles hou die Grieke as ideaal voor vir alle ander samelewings en sê dat "... peoples of cold countries generally ... are full of spirit, but deficient in skill and intelligence [P]eoples of Asia are endowed with skill and intelligence, but are deficient in spirit The Greek stock, intermediate in geographical position, unites the qualities of both sets of people, ... the one quality makes it continue free; the other enables it to attain the highest political development, and to show a capacity for governing every people..." (Isaac 2004:71). Een eeu voor Christus word hierdie vergelyking verander deur 'n Romeinse skrywer, Vitruvius - van 'n vergelyking van die Ooste en Weste na 'n vergelyking tussen die Noorde en Suid. Italië het Griekeland dus vervang as die ideale middelpunt (Isaac 2004:84).

Gedurende die Verligting is 'n "stadiger" ontwikkeling toegeskryf aan Afrika in teenstelling tot Europa, wat beskou is as die ideale en perfekte samelewing. Bekende skrywers soos Immanuel Kant, in *Von den verschiedenen Rassen der Menschen*, en Lamarck het hierdie teorie

⁷ Dit herinner aan modernistiese binêre opposisies waar Afrika dikwels teenoor Europa geplaas is.

aangehaal in hul eie werk (Poliakov 1971:218). Dit het op sy beurt die weg berei vir die kolonisering en verdeling van Afrika.

Die idee van die uiterlike as aangebore, onveranderlike eienskap wat karaktereieskappe soos dapperheid bepaal, is algemeen aanvaar deur Griekse en Romeinse skrywers. Fisionomie is onder andere bestudeer deur medici, retorici, historici en dramaturge (Evans 1969:16). In prinsipe word drie metodes gebruik, naamlik 1) 'n vergelyking van fisiese eienskappe met diere; 2) Fisiese verskille tussen mense waarvolgens intellek en morele waardes ingeskat word; en 3) groepering van individue volgens uiterlike “types” (Evans 1969:17). Aristoteles voer byvoorbeeld in sy *Physionomonica* aan dat die uiterlike die innerlike beïnvloed: “... [t]hose who are too black are cowards, like for instance, the Egyptians and Ethiopians. But those who are excessively white are also cowards as we can see from the example of women, the complexion of courage is between the two...” (Diop 1980:www.melanet.com/clegg_series/diop.html). In sy *Problemata* stel Aristoteles die vraag: “...[w]hy are those who live in climates of extreme cold or heat brutish in manners and appearance?” (Isaac 2004:71).

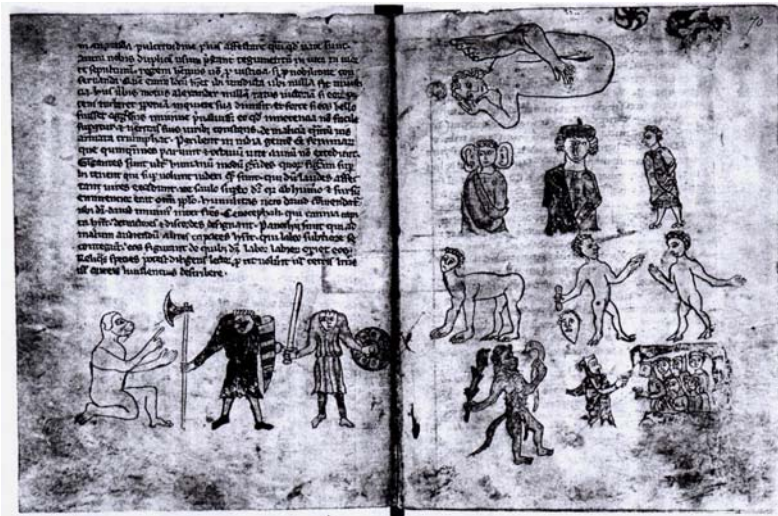


Fig. 7
Bodleian Library – Representations dating from the thirteenth Century of some of the monstrous races. Inkskets (Jahoda 1999:3).

Suid van Ethiopië was “Donker Afrika”, die onbekende lande aan die einde van die wêreld waarna dikwels verwys is as Libië. Volgens Aristoteles wemel Libië van monsters, omdat allerlei diere ontmoet by die drinkplekke. Ook Herodotus beskryf Libië as “...een land van wilden beesten...” (Nederveen Pieterse 1990:24). Die natuurhistorikus Plinius gee in sy *Historia Naturalis* beskrywings van monsterlike wesens, ook genoem *Pliniese rasse*, wat aan die grense van die bekende wereld leef, soos siklope, amasones, mensvreters (*Anthropophagi*), pigmies en hond-koppiges (*cynocephali*) (Dietrich 1993:13). Die stereotiepe beeld van swart mense as mensvreters bestaan stéeds in die populêre kultuur (Jahoda 1999:1). Saters, nimfe en

woudgode is ander mitologiese figure wat 'n invloed uitgeoefen het op die beeld van swart Afrikane. Hulle was onder meer bekend vir hul seksuele losbandigheid en "...more that ambulatory genitalia..." (White 1978:170).

Ethiopië kom in die Griekse mite van Perseus voor: Andromeda se moeder Cassiopeia, die koningin van Ethiopië, het die seenimfe beledig deur te sê sy is veel mooier as hulle. As straf vir haar ydelheid het Poseidon, god van die see, 'n seemonster gestuur "...to devour men and beasts..." Die Ethiopiese koning Cepheus is deur die orakel van Ammon beveel om Ethiopië te red deur prinses Andromeda as offerhande aan die monster te gee (Guirand 1974:186), maar sy is toe gered deur Perseus, die held wat Medusa onthoof het. Dit is interessant dat Andromeda meestal as blond en blank uitgebeeld word in die Europese kuns (fig. 8):



Fig. 8
Giorgio Vasari – *Perseus bevrijdt Andromeda* (1572)
Kleur reproduksie, 14.2 x 12 cm
(BD/HSK Boekprodukties Ijsselstein 1990:726).

Skrywers en filosowe uit Antieke Griekeland en Italië het inderdaad 'n enorme invloed uitgeoefen op skrywers en wetenskaplikes van veral die Renaissance en die Verligting met hul veralgemenings op grond van volkere se geografiese afkoms, etniese suiwerheid en uiterlike. In hierdie afdeling is aangetoon dat baie stereotipes op grond van ras hul oorsprong gevind het buite Afrika. Onverdraagsaamheid en veralgemenings in Griekse en Romeinse skrywers se werk, in kombinasie met die Ou Testamentiese wette, het die Europese visies op swart Afrika en Afrikane daadwerklik beïnvloed.

1.4 Genesis van Afrika

"Cursed be Canaan! The lowest of slaves will he be to his brothers." He also said, "Blessed be the Lord, the God of Shem! May Canaan be the slave of Shem. May God extend the territory of Japheth; may Japheth live in the tents of Shem and may Canaan be his slave..." (Genesis 9:25-27).

Deze zogenaamde Chamsideologie is misschien wel de meest vruchtbare verdedigingsgrond van discriminatie en uitbuiting geworden, omdat hieruit behalve de rechtvaardigingsgrond van de slavernij ook de blanke, in het bijzonder de Europese suprematie afgeleid kan worden (Paasman 1987:100).

Daar is min ander tekste wat so deurlopend gebruik is as regverdiging vir die grootskaalse verknegting van swart Afrikane soos die Ou Testament se eerste boek, Genesis. Genesis bevat verskeie mites oor die skepping van die aarde en God se keuse van Israel as die uitverkore volk, wat aanleiding gegee het tot debatte oor die moontlike Bybelse oorspronge van verskillende rasse. Volgens Genesis 11:1-9 het God met die toring van Babel se val die inwoners verdeel in verskillende rasse en "...versprei ... oor die hele wêreld..." Sommige teoloë, soos Jean Baptiste Labat aan die begin van die agtiende eeu, skryf die verskillende rasse toe aan 'n verskil in velkleur tussen Adam en Eva. Hy sê dat Adam "...donkerbruin of roodaardig was, en dat de kleur in Eva verbleekt, vervolgens blanker geworden is..." soos aangehaal in Angelie Sens se doktorsale tesis, *Mensaap, Heiden, Slaaf* (2001:52).

Veral twee mites het 'n groot aanhang by ondersteuners van slawerny geniet, naamlik dié van Kain en Abel en die verhaal van Noag se seuns (Paasman 1987:99). Ander Genesis-figure wat deur teoloë en rasse-teorieskrywers genoem is met betrekking tot die herkoms van swart Afrikane is Ismael⁸, Afer, Afra⁹ (Sens 2001:53) en Nimrod¹⁰ (Jahoda 1999:5).

Adam en Eva het drie seuns gehad: Kain, 'n saaiboer; Abel, 'n veeboer en Set, Noag se voorvader. Beide Kain en Abel het offerandes aan God gebring, maar slegs Abel se offerhande is aanvaar. Kain het jaloers geraak en Abel vermoor, waarna God hom vervloek het en aan hom 'n Kainsmerk gegee het sodat almal wat hom ontmoet, sou weet wie hy is (Genesis 4:2- 15). Dit was volgens die Bybel die eerste moord. Hierdie merk of "sondevlek" is deur sommige skrywers vereenselwig met die swartheid van die Afrikane (Sens 1999:53). In die Nuwe Testament word

⁸ Volgens die Franse skrywer Noel-Antoine Pluche is swart Afrikane die nakomelinge van Abraham se seun Ismael by die slavin Hagar (Sens 2001:52). In Genesis 16:12 voorspel 'n engel dat Ismael "...so ontembaar sal wees soos 'n wilde donkie: hy sal teen almal wees, en almal sal teen hom wees. Hy sal in vyandskap leef met sy bloedverwante." In Genesis 21: 20-21 word ook gesê Ismael het in die Paranwoestyn groot geword en dat hy handig met 'n pyl en boog was.

⁹ 'n Eks-slaaf, Olaudah Equiano, het die Gam-mite, en daarmee saam 'n regverdiging vir slawerny, probeer omseil deur die stelling te maak dat swart Afrikane afstam van Afer en Afra, kinders van Abraham by sy laaste vrou Ketura (Sens 2001:53).

¹⁰ St Augustinus het na Nimrod, 'n afstammeling van Gam, verwys as verantwoordelik vir die bou van die toring van Babel, en daarmee saam vir die verbroekeling van die mensdom deur die skep van verskillende rasse (Jahoda 1999:5).

Kain gebruik as 'n simbool vir 'n sondige lewe (Judas 1:11) en as iemand wat sondige daade pleeg (1 Johannes 3:12).

Die teologiese probleem met hierdie teorie is dat alle volkere buiten Noag en sy familie van die Aarde afgevee is deur die sondvloed, insluitende Kain en sy nakomelinge. Tog oefen die Kain-verhaal steeds 'n invloed uit. In P.G. Witsen Geysbeek se toneelstuk *De Negers* (1796) sê 'n slawemeester byvoorbeeld die volgende van swart Afrikane: "...zy zyn ook niet veel beter dan honden ... het is een ras, tot slawerny geboren. Zy stammen van Kaïn af; zy zyn zwart, omdat hun stamvader de eerste broedermoordenaar was..." Daar word ook in *De Negers* na Afrikane verwys as "kroeskop", "schelmsch, boosaartig en dom" (Paasman 1989:100). Die Mormoonse kerk in die Verenigde State hou in hul geskrifte steeds vol dat alle swart Afrikane kinders is van Kain en sy merk dra¹¹ (McKeecer :www.mrm.org/multimedia/text/seed-of-cain.html).

Die verhaal van Noag en die ark het die sterkste invloed uitgeoefen op visies op swart Afrikane. In Genesis 9:18 – 27 word vertel hoe Noag naak en dronk gesien is deur sy jongste seun Gam, wat nie sy vader te hulp gesnel het nie. Noag se twee ouer seuns, Sem en Jafet, het wel hul vader gehelp deur hom te bedek deur 'n kleed. Toe Noag wakker word, het hy sy oudste seuns geprys en Gam, en (eienaardig genoeg) veral sy seun Kanaän, vervloek tot slawerny.¹² Die Bybelse weergawe sê egter nie dat Gam óf sy seun Kanaän swart was nie. Volgens Paasman (1987:100) het "...[r]eeds joodse teologen en kerkvaders ... deze vervloeking als oorzaak van de slavernij aangewezen en verband gelegd tussen het Chamsgeslacht en de Afrikanen..." Die vloek van Gam is reeds gebruik in die eerste kerk van Augustinus as 'n regverdiging vir slawerny, alhoewel dit nie spesifiek slawerny van swart slawe beteken het nie (Nederveen Pieterse 1990:44).

Die assosiasie tussen swartwees en slawerny word die eerste gevind in Middeleeuse *Talmoed*-vertalings (Nederveen Pieterse 1990:44). Daar is ook deur teoloë 'n verband gelê tussen Kain se rebelsheid en die vloek van Gam (White 1978:161). Gervase van Tilbury skryf in 1212 n.C. dat Gam se seun Kus in Hebreeus vertaal word as *Aethiops* (Jahoda 1999:5). Dit is later gebruik

¹¹ "Cain slew his brother.... and the Lord put a mark upon him, which is the flat nose and black skin. Trace mankind down to after the flood, and tehn another curse is pronounced upon the same race – that they should be the 'servant of servants,' and they will be, until that curse is removed; and the Abolitionists cannot help it, nor in the least alter that decree." - Mormoone professie (Young 1859:290-291, http://journalofdiscourses.org/Vol_07/refJDvol7-44.html).

¹² In ander weergawes word aangevoer dat Gam of Kanaän Noag ontman of geskend het (Jacobs 2002:www.jewishencyclopedia.com/view.jsp?artid=148&letter=H&search=Ham).

as 'n Bybelse regverdiging vir slawerny en die onderdrukking van swart mense. Hierdie bepaalde interpretasie van Genesis het 'n visie geskep van Afrika as 'n kontinent wat vir ewig gedoem is tot diensbaarheid aan veral Jafet, wat deur kerkvaders beskou is as die voorvader van Europa (Paasman 1987:100). Dit was 'n belangrike standpunt deur die kerk tot voordeel van slawerny en tot nadeel van die Afrika-kontinent.¹³

Die houding teenoor Islam het die kerk se visie verder beïnvloed. Vanaf die agste eeu, met die opkoms van Islam en die oornam van Noord-Afrika, het Europa kontak met Afrika verloor (Nederveen Pieterse 1990:25). Gedurende hierdie tyd is dele van die Europese kontinent ingeval deur Moslems, insluitende swart Algeriërs wat later bekend gestaan het as More, of *blackamoors*. Elfasi (1988:19) kom tot die konklusie dat:

...the presumed identification of black Africans with Muslims fashioned the European image of black Africans as the impersonation of sin, evil and inferiority. It was in those early medieval times that European negative attitudes, prejudices and hostility to people of black skin emerged.

Hoewel deels waar, is die kwessie meer gekompliseerd. Die simboliek van die kontras tussen wit en swart is reeds deur die Grieke en Romeine vereenselwing met die stryd tussen goed en kwaad. In die Christelike Middeleeue het swart as kleur 'n negatiewe verbintenis gekry deurdat kerkvaders dit as die kleur van sonde, duisternis en die bose beskou het (Nederveen Pieterse 1990:25). Daar was egter geen verband met velkleur tot aan die begin van die vyfde eeu n.C. nie. 'n Monnik, John Cassian, het in daardie tyd 'n reeks van spirituele *Conferences* geskryf, met afbeeldings van die Satan "... in the shape of a hideous Negro...", en van 'n demoon soos "...a Negro woman, ill-smelling and ugly..." St Benedictus, 'n groot aanhanger van Cassian se werk, het beveel dat hierdie werk deur alle kloosters onder sy beheer gelees moes word (Dunstan 1964/5). Dit is dus heel moontlik goed versprei. Swart is hierna gebruik as die velkleur van die duiwel en demone (Nederveen Pieterse 1990:25).

Gedurende die twaalfde eeu na Christus is die skeiding tussen Europa en Afrika weer opgehef in 'n meer positiewe sin. In die tydperke gedurende die Kruistogte waartydens Europa beheer gehad het oor Jerusalem (1099 – 1189 en 1229 -1244) het verskeie pelgrims van Sirië, Egipte en Ethiopië die graf van Christus besoek en kontak gemaak met die kruisvaarders. Met die verlies van Jerusalem in 1244 het kontak met hierdie Christelike lande belangrik geword (Nederveen Pieterse 1990:25). Ethiopiërs is gedurende hierdie tydperk deur Europese leiers

¹³ Die era van slawerny, en daarmee saam die verskillende beelde van swart Afrikane, word bespreek in Hoofstuk 2 en 3.

verwelkom as moontlike bondgenote in die stryd teen Islam (Jahoda 1999:27) en Afrika is beskou as Europa se hulp in nood.

Die herwaardering van swart Afrikane het gelei tot verskeie positiewe mites van Afrikane in die Middeleeue. Die Koningin van Skeba¹⁴ is vervolgens as 'n swart koningin van Ethiopië uitgebeeld. Ander bekende swart Afrikane in die Christelike mitologie sluit in Priester Johannes (ook Priester Jan genoem), St Maurits (fig. 10), Ebed-Melich en Kasper, die derde wyse man (Dietrich 1993:13) (fig. 11). Priester Johannes was, volgens legende, 'n Christelike Ethiopiese koning aan die ander kant van die Moslem-beheerde Middelandse see in dele van Noord-Afrika. Hy was die "...bewaker van de paradijspoorten...", een afstammeling van een van de Drie Koningen die Jesus aanbaden...", en sy apokriewe wat in 1165 versprei is in Europa was die wydste verspreide vervalsing van die Middeleeue (Nederveen Pieterse 1990:25).



Fig. 9



Fig. 10

Fig. 9 *Sint Maurits, patroonheilige van de Kruistocht tegen de Slaven* (1245), Standbeeld, lewensgroot, BD/HSK Magdeburg (Nederveen Pieterse 1990:26).

Fig. 10 Hieronymus Bosch – *Adoration of the Magi* (1490 – 1510), Olie op hout, 138 x 72 cm, Prado Museum, Madrid (Honour 1999:26).

In Sir John Mandeville se fiktiewe *Travels*, uiters gewild in die veertiende eeu en vertaal in verskeie tale (Jahoda 1999:2), noem hy die bestaan van die tuin van Eden in die land van Priester Johannes, in die Ooste van Ethiopië. Die soektog na die tuin van Eden en Priester

¹⁴ In die klooster van Klosterneuburg word die koningin van Skeba in 1181 as swart uitgebeeld. In die Chartres katedraal word sy daarteenoor in 1230 uitgebeeld as Europees, met 'n klein swart Afrikaan aan haar voete wat geskenke dra (Nederveen- Pieterse 1990:27).

Johannes se koninkryk was een van die oorspronklike redes vir die verkenningsreise van Afrika se kus. Later is die verkenningstogte ook aangevuur deur 'n soektog na groot rykdom, onder andere die goudvelde van Salomo (Dietrich 1993:17,18).

Daar was dus ten minste twee positiewe beelde van Afrika in omloop tydens die eerste verkenningstogte langs die kus van Afrika: 1.) Algerië was die land van die duiwelse swart More wat sy aan sy met die Arabiere geveg het in die Europese kruistogte, en 2.) Ethiopië, die mitiese land van die Christelike Koning Priester Johannes, Europa se verre bondgenoot in die stryd teen Islam.

1.5 Gevolgtrekking

In hierdie hoofstuk is 'n aantal kulture en hul benadering tot die swart 'Ander' bespreek, naamlik in Antieke Egipte, Antieke Griekeland en in Europa gedurende die Middeleeue.

Dit is opvallend dat die meeste visies op Afrika ná die hoogbloei van die Egiptiese beskawing negatief was. Die Grieke was die eerste volk wat 'n kontras tussen swart en wit gebruik het as simbole vir goed en kwaad. In Middeleeuse Europa is daar 'n verdere verbintenis gemaak tussen swart as kleur van die bose en swart as velkleur. Dit het 'n simbool van innerlike boosheid geword. Hierdie verbintenis is deeglik gevestig in die Europese simboliek, veral na die inval van Spanje deur die More in die agste eeu na Christus (Elfasi 1988:19).

Daar was wel in die loop van die geskiedenis kort tydperke waartydens swart Afrikane as uiters positief beskou is, naamlik in Egipte en gedurende die Kruistogte in die twaalfde eeu. Mitiese Christelike figure uit Afrika, soos die Koningin van Skeba en Priester Johannes, is positief bejeën weens Europa se hernude kontak met Ethiopië as potensiële Christelike bondgenoot. Dit dui aan in watter opsigte perspektiewe op Afrika meestal veel minder te doen gehad het met die werklike inwoners as met ander volkere se eie godsdienstige en ideologiese opvattinge, asook met interne sosio-politieke woelinge - en veral in die laaste instansie eiebelang.

Die diverse beelde van Afrika en sy inwoners het 'n groot invloed uitgeoefen op die verkenner van die kontinent. Die kombinasie van soveel negatiewe en weinig positiewe perspektiewe op een kontinent kon slegs op die lange duur tot nadeel wees, soos duidelik gesien word in die geskiedenis van Afrika. Verdere stereotipes, gemotiveer deur hierdie voorbeelde, het ontwikkel. Dit het drasties toegeneem in intensiteit, negatiewiteit en omvang in die vroeë era van koloniale ekspansie, tydens die groei in die slawehandel, waarin lande soos Nederland en Engeland 'n groot rol gespeel het. Dit kom in die volgende hoofstuk aan bod.

Hoofstuk 2 – Wildste Afrika

2.1 Inleidend

It was my hint to speak, such was the process;
And of the Cannibals that each other eat,
The Anthropophagi, and men whose heads
Do grow beneath their shoulders.

- Othello (Shakespeare 1973:920, oorspronklik uit 1623)

In die vroeë Christendom het verskeie pre-Christelike mites, saam met die Bybelse mites van Gam en Kain, die toring van Babel en Antieke mitologiese idees oor die Pliniese rasse, gelei tot die skep van die mitologiese Wilde man van die woud (Jahoda 1999:5), wat 'n groot invloed uitgeoefen het op Europese stereotiperende visies van Afrika.

Die Middeleeue was Europa se oorgangsperiode tot 'n kultuurstaat. In hierdie konteks was die woude 'n simbool van die grens tussen mens en dier, mite en realiteit. Europa word nog in die tiende eeu beskryf as 'n wildernis, "... dun bevolkt door Europeanen in familiegroepen..." (Nederveen Pieterse 1990:30), 'n beeld wat ooreenstem met antieke Griekeland se visies op Europa en hul "barbaarse" inwoners (Wolfram 1990:6-7). Daar is dus binne vroeë stedelike gebiede in Europa 'n sterk kontras en skeiding gemaak tussen die wilde en kulturele, tussen die stad en wildernis, en tussen samelewings wat moes jag vir kos en dié wat geboer het (Dietrich 1993:19).

Verskeie mites van wilde mense is afkomstig uit hierdie tydperk, soos byvoorbeeld die *Homo Ferus* wat deur wolwe grootgemaak is, en die *Homo syvestris* of Wilde man (Nederveen Pieterse 1990:30). Die Wilde man is volgens Jahoda (1999:5) in Middeleeuse beelde voorgestel as 'n "...savage creature of the woods, ... usually pictured with a body covered in hair excepting only his face, knees and elbows ... The same applied to pictures of wild women, whose ... breasts were also devoid of hair..." Sy beeld het gewissel van goed tot kwaadaardig, maar hy is dikwels uitgebeeld as 'n reus of 'n verskriklike sneeuman soos die *yeti*, met 'n knuppel in sy hand as bewys van brute krag (Nederveen Pieterse 1990:31) (fig. 11). Verder word hy beskryf as:

...[I]iving a solitary life apart from the company of bears and devils..., devoid of speech and the use of reason. Knowing neither God nor morality he was a slave to his passions, and carried off women whom he not only raped but... ate. [He was] conceived as being acquainted with nature's secrets, close to but not quite animal (Jahoda 1999:5).

Uit hierdie aanhaling blyk verskeie ooreenkomste met welbekende stereotipes van swart Afrikane, naamlik 'n duiwelse aspek, swak morele waardes, hoë seksuele drange, 'n begeerte

om Europese vrouens te verkrag, die kannibaal-stereotipe, dierlikheid en 'n nabyheid aan die natuur. Al hierdie stereotipes het voortgeleef tot in die Verligting en sommige bestaan steeds. Dié beeld van die Wilde man deel ook verskeie eienskappe met die *barbaroi* en die Pliniese rasse, veral die sater, ten opsigte sy semi-dierlike eienskappe, seksuele aptyt en oorgrote fallus (Jahoda 1999:6). Hierdie konsep van wildheid is dus vanuit Europa “uitgevoer” en oorgedra op nie-Europeërs (Nederveen Pieterse 1990:31).

Volgens Keith Dietrich, in *Of salvation and Civilisation* (1993:19-20) het Griekse en Hebreeuse filosowe geglo die aard van wildheid is sigbaar in die verhouding tussen eksterne, fisiese en interne, psigologiese omstandighede. As 'n eksterne verskynsel is wildheid gevind in geïsoleerde geografiese areas, wat maklik saamgesnoer is met 'n verbeelde wildernis, soos die voorbeeld van die Pliniese rasse wat voorgekom het in die uithoeke van die bekende wêreld, naamlik in Libië (Jahoda 1999:1).¹⁵



Fig. 11

Vyftiende-eeuse afbeelding van 'n Wilde man en vrou (1450) Venster Rondeau Cambridge: Fritz William Museum (Jahoda 1999:6).

Wildheid as 'n geïnternaliseerde psigologiese toestand stel die diepgewortelde vrees van individue voor ten opsigte van die gevare as norme verval wat die sosiale samehang van 'n samelewing bewerkstellig. Om afstand te doen van hierdie norme kon lei tot die disintegrasie

¹⁵ In 1993 was die Wilde man en vrou die tema van 'n episode van X-files. Die episode handel oor 'n ondersoek na 'n moord deur 'n kanibaal in die woude van New Jersey, en die uiteindelijke ontdekking en dood van 'n Wilde vrou en man (IMDb 2007: www.imdb.com/title/tt0751229).

van groepe gebonde deur dieselfde sosiale konvensies, en kranksinnigheid by individue. Die konsep van wildheid is dus in Middeleeuse Europa verbind met etiese, politieke en religieuse waardes binne hierdie samelewings. Die mite van die Wilde Man het 'n integrale rol gespeel in die vorming van 'n Westerse identiteit, veral ten opsigte van die konseptualisering van beskawing, aldus 'n skeiding tussen natuur en kultuur (Jahoda 1999:235).

Dié diep-gewortelde vrees vir die wilde 'Ander' het verreikende gevolge gehad vir die ontdekking van ander samelewings wat verder was as die geografiese grense van die Middeleeue, veral omdat hierdie volke se uiterlikes en kultuur ooreenkomste getoon het met die wilde wesens uit die Antieke mitologie. Die konflik tussen kultuur en natuur is deur die 'Ander' veruiterlik, wat deur Europeërs beskou is as 'n bedreiging van hul eie twyfelagtige rasionaliteit en beskawing (Dietrich 1993:20). Hierdie beeld van die Wilde 'Ander' as bedreiging is aangepas in die *Renaissance*, toe wildheid soms beskou is as 'n ontsnapping van die bande van die beskawing. Dit het aanleiding gegee tot die skep van die Edele Wilde, in kontras met die Onedele Wilde (Jahoda 1999:6).

2.2 Reisbeskrywings

Geographers in Afric-Maps
With Savage-Pictures fill their Gaps,
And o'er inhabitable Downs
Place Elephants for want of Towns.

- Jonathan Swift, sestiende eeu (Nederveen Pieterse 1990:19)

Na afloop van verskeie suksesvolle slawe-missies deur Portugese handelaars aan die weskus van Afrika het Afrika-stamme hulself begin verdedig. Hierna het die Portugese en latere slawehandelaars forte gebou op die kus en handel gedryf met stamhoofde in die area. Sodoende het Afrika weer die misterieuse "donker" kontinent geword, onverken deur Europa (Jahoda 1999:30). Van die handelaars wat gestasioneer was by dié handelsposte het met hul terugkeer na Europa populêre boeke gepubliseer oor hul ondervindings. Die ontwikkeling van die drukkuns, wyer beskikbaarheid van boeke en groter geletterdheid het daartoe gelei dat reisbeskrywings wyer sirkulasie geniet het as die Christelike mites van die vorige eeu (Miles 1989:20-1). Reisbeskrywings het dus vanaf die sestiende eeu 'n belangrike rol gespeel in die voorstellings van Afrikane by die Europese publiek en het stereotipes bepaal wat later as primêre motivering sou dien vir 'n regverdiging van die Europese betrokkenheid in Afrika (Winsnes, in Palmberg 2001: 37-38).

Europese reisigers het nie stereotipes van Afrika afgebreek nie, maar eerder eienskappe uit vroeëre beskrywings bevestig, vergelyk Robert Miles:

The Europeans who travelled in pursuit... of trade, military advantage, religious mission, and curiosity carried with them expectations about what and whom they might meet which were derived from extant verbal and written accounts of the Other... They came therefore with their own intentions and objectives which influenced their representations of those populations with whom they came into contact, and with a discourse of the Other, a discourse that was both sustained and extensively reworked (Miles 1989:20).

Hierdie buitelanders het dus reisbeskrywings geskryf waarin stereotipes herhaal en versterk is, en as feitlik aanvaar is deur hul lesers: Afrikane was lui, dieftagtige, onmenslike, bygelowige heidene en kannibale. Dit is interessant om te let op watter woorde dus ter beskrywing van Afrika-kulture gebruik is deur een so 'n reisiger :

[T]he ceremonies are 'peculiar, queer'; the dances are 'capers' ...; the movements of the devotees are 'particularly ridiculous gestures' - Ferdinand Rømer 1760 (Winsnes, in Palmberg 2001:41).

Deborah Root verbind sulke rassistiese stereotipering met vrees en gierigheid. Daar is 'n vrees vir die weerstand van die 'Ander' teen Westerse begeertes, wat in populêre bronne lei tot ambivalensie: Andersheid word eerstens binne die dominante kultuur geassimileer en geabsorbeer, sodat dit geneutraliseer, genormaliseer en "mak" gemaak word, soos die geval was met die Edele Wilde en slawerny. Tweedens word vreemde kulture waarskuwend uitgebeeld as gewelddadig en gevaarlik (Root 1996:160, aangehaal in Morris 2003:71), byvoorbeeld deur afbeeldings van toordokters, kannibale en Onedele Wildes.

In die soektog na Priester Johannes, die Edele Wilde, Salomo se goudmyne en die land van Skeba is gesoek na koninkryke soortgelyk aan Europa en Asië. Veral die Kaap de Goede Hoop was dus vir reisigers op pad terug van die Ooste teleurstellend. Teenoor die merkwaardige argitektuur, stede, magtige keisers, kleurvolle seremonies of duidelike geloofspraktyke van die Ooste is slegs half-naakte Khoikhoi aangetref (Dietrich 1993:92).

Geskifte oor Afrika-stede deur onder andere Leo Africanus¹⁶ van Timbuktu en Kano, het vergete gebly (Jahoda 1999:30), buiten vir sy verwysings na die agterlikheid van sommige afgeleë stamme wat verskeie Europese skrywers wel aangehaal het:

The Negroes have a beastly kinde of life, being utterly destitute of the use of reason, dexteritie or wit, and of all artes. Yea they so behave themselves as if they had continually

¹⁶ Leo Africanus, ook bekend as Alhassan Ibn Mohammed Alwazzan, was 'n swart moslem wat een van die eerste reisboeke geskryf het oor Afrika, naamlik *History and description of Africa*, n.a.v. lang reise deur Noord-Afrika en suid van die Sahara (Jahoda 1999:30).

lived in a forest among wilde beasts. They have great swarms of harlots among them; whereupon a man might easily conjecture their manner of living (Hallett 1965:58).

Al beelde wat populêr aanvaar is by Europese burgers was dié van Afrika as wildernis, as paradys, of as donker Afrika met ondeurdringbare oerwoude (Nederveen Pieterse 1990:35,36). Reisbeskrywings, vroeëre vooroordele van Middeleeuse Europa en verslae deur Klassieke skrywers soos Plinius en Strabo het 'n beeld van Afrikane as wild, lui, seksueel losbandig en onbetroubaar laat posvat by Europeërs. Toe dit egter blyk dat dié “wilde” mense Europese tale en die Christelike geloof kon aanleer, moes hulle 'n plek vind in die Europese hiërargie en Christelike skepping. Afrikane is dus vervolgens uitgebeeld as die verlore skakel tussen die mens en die aap, die laagste van alle mense-rasse (Dietrich 1993:104).

2.3 Afrika as (on)edele wilde ‘Ander’

Die vroegste verkenner van die weskus van Afrika het hul eie Europese waardes en norme gebruik as uitgangspunt om die “anderste” Afrikane te observeer, te beskryf en te beoordeel: Marco Polo (1254 - 1324) het Afrikane reeds beskryf as “...naked and horribly ugly, like devils...”; Brunetto Latini (1220 – 1294) en Roger Bacon (1214 – 1294) het verwys na Afrikane se losbandigheid; John Mandeville beskryf hulle as “...black ugly giants with huge sexual organs...” en Ludolph de Suchem noem in sy reise 'n area bewoon deur mans en vroue met die liggame van ape (Jahoda 1999:27). Afrikane is gemeet aan die Europese beskawing en in die proses beskou as heidens, onbeskaaf en wild (Paasman 1987:93). Inwoners van nie-Europese lande soos Afrika en China is in die algemeen beskou as minderwaardig omdat hulle nie Christene was nie (Palmborg 2001:109). Verkenner, kerklui en wetenskaplikes het uiterlike verskille soos velkleur, oë en haartekstuur bestudeer en mense gestereotipeer op grond van Bybelverhale soos die toring van Babel, Kain en Abel en die sondevloed (Banton 1987:1).

Columbus se ontdekking van die Amerikas in 1492, saam met die herontdekking van Klassieke tekste gedurende die Renaissance, het Europese denkers geforseer om konsepte van die kultuur en geskiedenis te heroorweeg. Beide die Klassieke wêreld en Nuwe wêreld is vervolgens geplaas binne 'n konseptuele raamwerk van die Europese geskiedenis waarvolgens beskawing geleidelik gevorm is (Dietrich 1993:88). Die Europese “ontdekking” van die Amerikas het ook 'n groot effek gehad op rasseteorieë in die Renaissance. In die debat oor wildheid en onbeskaafdheid is die Amerikaanse, eerder as die Afrikaanse, daarna soms sentraal gestel as Wilde (Nederveen Pieterse 1990:29). Daar is ook na hulle verwys as kannibale, seksueel losbandig,

kinderlik, onopvoedbaar, onbekeerbaar, dom, lui, onbetroubaar en sondig.¹⁷ Afrikane (veral suid van die Sahara) is nogtans as slegter uitgebeeld, hoofsaaklik omdat Afrikane sterker en meer weerbaar was teen siektes as Amerikaanse Indiane, en dus bruikbaar was vir slawerny (Jahoda 1999:15-24).

Europese lande het 'n nuwe selfbewustheid ontwikkel namate verkenner meer kontak gemaak het met die volkere van ander kontinente. Ontdekkingsreisigers het in hul joernale duidelik gestel wat kenmerkend was van Europese kulture en waarom hierdie kulture superieur sou wees teenoor Afrika (Banton 1987:7). Robert Miles verduidelik in sy boek *Racism* die binêre opposisie of dubbele blik van 'self' en 'Ander' op die wêreld as volg:

As representations of the Other, the travellers' sense of the normal served to identify the abnormal characteristics of the people with whom contact was established and of their mode of life. Hence... regarding Africa 'the reporting often stressed precisely those aspects of African life that were most repellent to the West and tended to submerge the indications of a common humanity. A negative representation of the Other therefore served to define and legitimate what was considered to be the positive qualities of both author and reader (Miles 1989:21).

Die ontdekking van die Amerikas het verder die einde van die Bybel-geïnspireerde visie van die wêreld as driedelig beteken. Voorheen is kontinente gelyk gestel aan Noag se drie seuns.¹⁸ Dit is na 1492 vervang met die uitbeelding van die wêreld as vier kontinente, meestal uitgebeeld as vier vroue (Nederveen Pieterse 1990:19).

Europa, die kleinste kontinent, is gewoonlik sentraal aangedui as heerser, met 'n kroon, septer en boek van kennis - soms vervang met 'n spesifieke Europese heerser of stad (fig. 12 & 13). Asië, Afrika en Amerika is uitgebeeld as onderdanig, omring met kosbare geskenke aan Europa, onder andere speserye, goud en ivoor (Honour 1999:582).¹⁹ Hierdie beelde op geboue, in boeke en skilderye, 'n algemene tema in Westerse kuns, is een van die eerste uitinge van 'n Europese superioriteitsgevoel teenoor die res van die wêreld.

Europese uitbeeldings van ander kontinente se inwoners was steeds hoofsaaklik 'n verwronge spieëlbeeld van Europa. Die 'Ander' is voor ontdekkingstogte vereenselwing met figure soos die

¹⁷ Die "harige" Indiane is aanvanklik beskou as seksueel losbandig, maar toe dit later bekend geword het dat hulle redelik haarloos is en dat die mans nie baarde gehad het nie, is hulle gesien as 'n ras sonder libido (Jahoda 1999:15).

¹⁸ Sem was hiervolgens die voorvader van die Ooste en Midde-Ooste, insluitende die Jode. Gam was verteenwoordigend van Afrika en Jafet van Europa.

¹⁹ Die uitbeeldings toon verskeie ooreenkomste met afbeeldings van die drie wyse man wat geskenke bied aan die Madonna, buiten dat die kontinente vroue is.

mitologiese Wilde man wat sou funksioneer as negatiewe beeld van en kontras met die Europese kultuur.



Fig. 12

Fig. 12 *Uitgawe ter geleentheid van het 25-jarige regeringsjubileum van Koningin Wilhelmina (1923)* Internetbeeld 17.64 x 13.34 cm, Internetbeeld, Nederland (Gesthuizen 1998).



Fig. 13

Fig. 13 *“Europe by Commerce, Arts and Arms obtains/ The Gold of Africa, and her/ Sons enchains,/ She rules luxurious Asia's/ fertile Shores,/ Wears her bright Gems,/ And gains her richest stores / While from America thro' Seas She brings/ The wealth of Mines/ And various useful things.”* Boekvoorblad vir *The British Colonies*, agtiende eeu, 9.3 x 15.5 cm, Groot Brittanje (Nederveen Pieterse 1990:22).

Die Wilde man van Europa is weens sy ongetemde seksualiteit, aggressie en dierlikheid gedurende die Middeleeue geplaas op die uithoeke van Europese stede. Binne die nuwe, vierdelige wêreld vind hy 'n ander geografiese tuiste in die Amerikas en Afrika. Die Wilde man as interne 'Ander' word sodoende vervang deur die Afrikaan en Amerikaan as eksterne 'Ander' (Mason 1990:97). Hy is ook meer herkenbaar gemaak deur aan hom 'n swart velkleur te gee wat hom as Wilde 'Ander' onderskei het van die “beskaafde” Europeër met sy “wit” vel (Miles 1989:24-5). Donker velle was vir Europeërs die teenoorgestelde van normaal en aantreklik, terwyl die uiterlike versierings van sommige stamme, soos tatoëermerke en gevelde tande, Europese visies van Afrikane as wilde barbare en kannibale verder beïnvloed het (Ross 1982:45).

2.4 Van edel tot onedel

Europese idees oor veral Suidelike Afrika as deel van 'n “wilde” kontinent kan beter verstaan word na aanleiding van Europese legendes. Vroeë verkenners van Afrika was nie net op soek

na mitologiese rykdom nie, maar ook na die land van Priester Johannes, wat die bewaker sou wees van Monomotapa, die paradyspoort wat in Afrika geleë was (Nederveen Pieterse 1990:25). Die paradys sou tuiste wees van die Edele Wilde,²⁰ 'n figuur geïnspireer deur Bybelse en Klassieke assosiasies (Dietrich 1993:85).

Die Edele Wilde behels 'n terughunkering na die Christelike paradys van voor die sondeval. Gedurende ontdekkingstogte is geglo dat Afrikane en Amerikaanse Indiane steeds leef in 'n "natuurlike" toestand, sonder sonde. Hierdie teorie het Europeërs gehelp om meer komplekse konsepte te bemeester van 'n steeds groeiende wêreldbeeld (Morris 2003:78-81). Henri Baudet verduidelik dié visie van Afrika en Amerika soos volg:

[As] long as Latin Christendom had remained spiritually and geographically closed within itself, myths of paradise were projected back into its own history, to the 'beginning'. But with the expansion of their world view, Westerners found new societies which at first glance seemed to be living the kind of paradisaical life hitherto only described in myths, legends, and accounts of distant times (Baudet 1958:21, aangehaal in Dietrich 1993:83).

Die Edele Wilde en Wilde man is binne die Christelike denke gebruik as simbole van twee uiterstes op 'n synsketting wat moontlikhede simboliseer "...of regaining the divine god-like potential of man through Jesus Christ and thereby being redeemed from the Fall, or of degenerating into an animal-like state..." (Dietrich 1993:85).

Europese filosowe soos Michael de Montaigne het reeds in die sestiende eeu Amerikaanse Indiane geïdealiseer en gekontrasteer met Europese dekadensie²¹ (Dietrich 1993:84). Ook Jean-Jacques Rousseau het gedurende die Europese Verligting natuur en kultuur in kontras met mekaar geplaas om die tekortkominge en slegte eienskappe van die *bourgeoisie* uit te wys. Rousseau het die natuurtoestand geïdealiseer as 'n tydperk van vrede en geluk wat nie aangetas is deur die beskawing nie (Dietrich 1993:150).

Die begrip *Edele wilde* is egter 'n paradoks: edelheid impliseer naamlik goddelikheid, maar wildheid onmenslikheid.²² Edele Wildes was verder net van toepassing op die manlike 'Ander'.

²⁰ Aanvanklik is net adellike Afrikane, soos Shakespeare se Othello, as "edele wildes" beskou (Paasman 1987:103) en bewonder vir hul proporsioneel perfekte liggame, krag, dapperheid en vermoë tot die aanleer van nuwe vaardighede, veral deur Europeërs na te maak.

²¹ Michel de Montaigne (1533 – 1592) het in 1580 'n stuk geskryf genaamd *Des Cannibales* op grond van navorsing oor Suid-Amerika en ontmoetings met Brasilaanse Tupinamba Indiane (Morris 2003:79).

²² Beskawing en wildheid in Griekse en later Europese denke impliseer eerstens 'n verskil in kulture. *Barbaroi* het eers gedui op nie-Grieke, maar "barbaars" is mettertyd as 'n negatiewe menslike toestand beskou, terwyl *savagery* aanvanklik 'n algemene beskrywende term vir nie-Europese volke was, maar teen die negentiende eeu 'n term ter beskrywing van Afrika (Nederveen-Pieterse 1990:31-2).

Van hulle is verwag om saggeaard te wees, nie in opstand te kom teen Europeërs nie, en te leef van die natuur. Hulle moes ook onbesmet wees met betrekking tot oormatige kontak met “moderne” of “ontwikkelde” samelewings (Morris 2003:79-81).

Die Edele Wilde as stereotipe is as kritiek op die *bourgeoisie* en self-analise gekonstrueer en gebruik deur filosowe soos Jean-Jacques Rousseau. Die begrip was belangrik ten tye van onder andere die Franse rewolusie (1799), toe dit in verband gebring is met die inherente goedheid van die mens wat gekorrupteer is weens die foutiewe organisasie van mag binne die sameleving. In 'n ander tipe maatskappy sou die mens dus beter kon lewe. Hierdie opvatting het gelei tot radikale veranderings vir Europa in die agtiende eeu (Banton 1987:7). Volgens J.H. Parry was hierdie ommekeer in denke egter van korte duur:

There was a pattern in late-eighteenth century attitudes towards the [savage], a progression from curious even admiring interest, to disillusion; from disillusion to anxious, even guilty concern (Parry 1973:413).

Binne die Verligting is gedebatteer daaroor of Afrika-slawe op dieselfde regte van vryheid en gelykheid geregtig sou wees. Filosowe het geglo Afrikane sou deur goeie opvoeding 'n gelyke vlak van beskawing bereik as Europeërs (Paasman 1989:105). Die beeld van die Edele Wilde is dus aangepas tot dié van 'n “menselijke nulpunt” sonder kultuur, 'n naïewe Wilde wat redbaar is deur die beskawing (Nederveen Pieterse 1990:32-3). Die onderontwikkelde Wilde verander gevolglik na die negatiewe stereotipe van die Onedele Wilde, en wildheid word 'n begintoestand in die menslike ontwikkeling (Dietrich 1993:166).

In Brittanje en elders het 'n oplewing in die geloof gelei tot die oprigting van onder meer die London Missionary Society. Positiewe menings oor die Edele Wilde het verander na afkeur in die vermeende seksuele vryhede wat gesien is as sondig, en 'n voorbeeld van onedele wildheid by mense wat leef in 'n dierlike toestand (Jahoda 1999:54). Die sendelingvisie van Afrika as redbare heidenland sluit aan by Europa se beskawingsmissie.

Vanaf die agtiende eeu het antropologiese konsepte van ontwikkeling en beskawingsvlakke verdere implikasies gehad vir die betekenis van wildheid of *savagery*. Op die beskawingsleër is wilde Amerikaanse Indiane hoër geplaas as primitiewe Afrikane; hoër as “barbare” in Indië en China en Europa uiteraard in die hoogste posisie (Nederveen Pieterse 1990:36-7). Amerikaanse Indiane het die Afrikane vervang as Edele wildes en in die proses is Afrika beskryf as 'n natuurstaat sonder skrif, kunste, godsdiens en regstelsel. Afrika het die primitiewe Onedele Wilde geword (Gesthuizen 1998:www.africaserver.nl/wozow/index).

Omdat Afrika struktuur en opvoeding gekort het, was dit die plig van Europese regerings om die nuwe derde wêreld te help met hul ewolusie deur hulle te koloniseer.²³ Die stereotipe in die populêre kultuur van die Onedele Wilde as onbeskaafd, heidens en bloeddorstig het 'n belangrike rol gespeel in die kolonisering van Afrika. In *Reinventing Africa* beskryf en verduidelik Annie E. Coombes dit soos volg:

The image of Africa... has often been historically reconstructed as the product of a monolithic imperial propaganda... Africa was uniformly reproduced through a series of tropes as a 'land of darkness', 'the white man's burden', peopled by savages of an inherently inferior order, both intellectually and morally, to the white coloniser... The African that existed in the popular imagination was an ideological space; at once savage, threatening, exotic and productive, inhabited by a population assigned a similarly disparate and ultimately contradictory range of racial traits. Representations of the African were, and are, evidently not 'fixed' but eminently recuperable and variable, depending on the political exigencies of any specific historical conjuncture. As such they necessarily tell us more about the nexus of European interests in African affairs and about the coloniser, than they do about Africa and the African... (Coombes 1994:2-3).

Voor die Berlynse konferensie in 1884, toe Afrika verdeel is tussen die Europese grootmoondhede, het 'n vyandbeeld van die Onedele Wildes ontwikkel as teenoorgestelde van die edele imperialiste. Kolonisering is met geweld in Afrika toegepas deur Europese leërs. Die verhale van die oorlogsfront wat gepubliseer is in koerante en tydskrifte het die Brits-Europese betrokkenheid in Afrika dikwels verdedig en Europa uitgebeeld as redder van die verderflike Wildes (Gesthuizen 1998:www.africaserver.nl/wozow/index).

2.5 Onedele Wildes in luiperdvel

Onedele Wildes is in die negentiende eeu uitgebeeld as oorloglustige vegters met primitiewe wapens en dierlike aggressie eerder as edele dapper krygers. Naaktheid het nie meer gedui op onskuld nie, maar op onbeheerste seksualiteit, 'n stereotipe wat veral in die Britse pers gebruik is as propaganda (Coombes 1994:103).

Die Anglo-Zulu oorloë is 'n goeie voorbeeld van die Britse propagandamasjien, waarby sir Shepstone 'n groot rol gespeel het. Die pers het begin verwys na die Zulu's as satanisties, onbekeerbaar, alkoholiste, überseksueel en barbare wat wit setlaars en sendelinge teister. Hulle is gesien as 'n bedreiging vir die Europese beskawing, en beskryf as gekant teen modernisering. Setshwayo, die opperhoof, is uitgebeeld as 'n bloeddorstige tiran en dom, primitiewe imboorling

²³ Negatiewe uitbeeldings van 'n land net voor dit gekoloniseer word, is steeds algemene praktyk binne die media, en word steeds gebruik deur groot moondhede ter regverdiging van aanvalle op die kleiner lande. Die inval op Irak is 'n goeie voorbeeld van 'n oorlog wat eers in die media gevoer is, aangevuur deur steeds onbewyste stellings deur die regering dat Irak 'n bedreiging vir die wêreld sou inhou.

en dikwels as humoristiese karikatuur (Pakenham 1991:52-4). Die Britte het die eerste maal masjiengewere gebruik²⁴ om die Zulu's te verslaan, na 'n beskamende nederlaag vir die Britte by Isandlwana.²⁵ Na hierdie oorwinning is die Zulu-krygers weer bewonder en edel bevind vir hul heldhaftige, gedissiplineerde oorlogvoering (Nederveen Pieterse 1990:81).



Fig. 14

Fig. 14 *Nigga Motor cycle Repair outfit* (1934) 17.6x13.4 cm, Internetbeeld (Gesthuizen 1998).

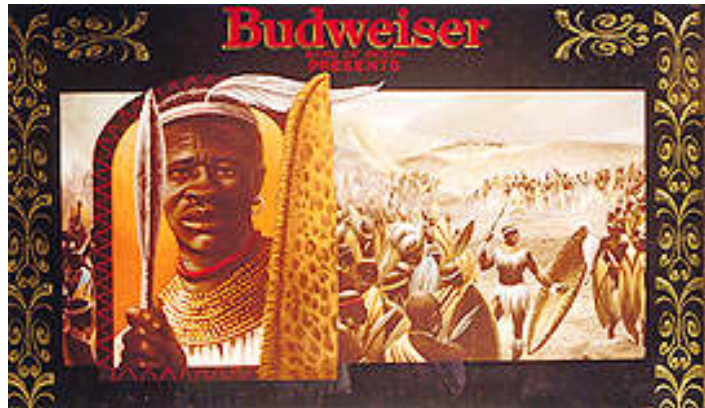


Fig. 15

Fig. 15 Budweiser verpakking: *Shaka Zulu* 9.53 x5.54 cm, Internetbeeld, Verenigde State van Amerika (Gesthuizen 1998).

Die edele Zulu is steeds sigbaar in geromantiseerde idealiserings van Shaka Zulu in romans, illustrasies, verpakings (sien fig. 15) en 'n Suid-Afrikaanse televisiereeks (1987) met dieselfde naam (Gesthuizen 1998:www.africaserver.nl/wozow/index). Dié geromantiseerde beeld is 'n luiperdveldraende Wilde, 'n beeld wat steeds gebruik word om primitiewe mense mee uit te beeld (fig. 16).

Europa het 'n nuwe gevoel van superioriteit beleef met die Industriële Revolusie, toe die sukses van die tegnologie, massavervaardiging en die groeiende welvaart die Europese beskawing 'n groot voorsprong op Afrika se Wildes gegee het (Paasman 1987:107). Afrika het 'n kontinent geword sonder geskiedenis, met die blaam daarvoor geplaas op die skouers van sy inwoners,

²⁴ Masjiengewere het 'n belangrike rol gespeel in die kolonisering van Afrika, aangesien dit klein groepe in staat gestel het om verzet te onderdruk en groot gebiede te beheer. Masjiengewere maak die geweld onpersoonlik, en die reuse lewensverlies 'n tegniese eerder as 'n menslike saak (Nederveen-Pieterse 1990:82).

²⁵ Die Britse kamp by Isandlwana is op 23 Januarie 1879 vernietig deur 'n weermag van sowat 20 000 Zulu-krygers. In plaas daarvan dat die Britse weermag se moderne wapens die aanval kon breek, het die Zulu-mag die Britte met assegaaie en skilde laat vlug. Net 'n paar Britse manskappe het die slag van Rorke's Drif oorleef (Pakenham 1991:66-9). Dit was die ergste nederlaag wat 'n Britse mag ooit gehad het teenoor 'n inheemse koloniale mag in daardie era, maar soldate se optrede is deur die Britse pers beskryf as 'n teken van Britse dapperheid en vreesloosheid (Nederveen-Pieterse 1990:81). In Engeland het die term 'Zulu' skielik sinoniem geraak met bloeddorstigheid en vrees (Davis 1996:163).

nou gesien as primitiewe Wildes. Dit is nogmaals as Europa se plig beskou om dié agtergeblewe kontinent te red van verderf.

In enkele prominente strokiesverhale uit die twintigste eeu word dieselfde perspektiewe op die 'Ander' steeds aangetref: In Edgar Rice Burroughs²⁶ se *Tarzan – Race tegen de tijd*²⁷ (in die Nederlandse vertaling) word lede van die gevreesde Baluna-stam byvoorbeeld as die "...wreedste en wildste krijgers van Afrika..." geteken, wat hulself skuldig maak aan kannibalisme deur oorwonne vyande se harte te eet (fig. 17). Hulle neem dus kennelik die posisie in van Onedele wildes in die oerwoud (1983:14 - 19) (fig. 18).

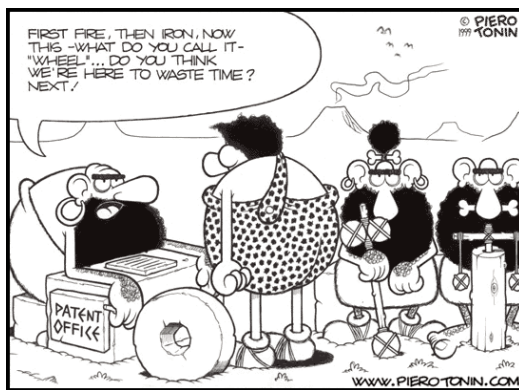


Fig. 16



Fig. 17



Fig. 18

Fig. 16 Piero Tonin: *Patent Office*. 1999. 19.26 x14.18 cm, Internetbeeld (Tonin 1999).

Fig. 17 Joe Q. *De Baluna's zijn de wreedste en wildste krijgers van Afrika – Zij verslinden de harten van hun verslagen tegenstanders...* (1983), 12 x 9 cm, Illustrasie, Nederland (Burroughs 1983:14).

Fig. 18 Joe Q. *Maar Tarzan had het Stamhoofd in een ijzeren greep...* (1983), 16.3 x 9.5 cm, Illustrasie, Nederland (Burroughs 1983:19).

In *Suske en Wiske*²⁸ – *De Rhinoramp* (Vandersteen 1989) besoek die hoofkarakters Afrika om 'n einde te maak aan die onwettige uitvoer van renosterhorings na die Ooste. Die horings word

²⁶ Edgar Rice Burroughs (1875 – 1950, gebore in Chicago, Verenigde State van Amerika) het in 1912 sy Tarzan-karakter bekendgestel met *Tarzan of the Apes* in die Oktober uitgawe van *All-Story magazine*. Burroughs het uiteindelik 26 boeke geskryf in die Tarzan-reeks (Hillman 2007:www.tarzan.org/official_biography_part1.html).

²⁷ Oorspronklik *Tarzan – Race Against Time*

²⁸ *Suske en Wiske* is geskep deur Willy Vandersteen (1913 – 1990, gebore in Antwerpen, België) en is op 30 Maart, 1945 die eerste keer bekendgestel as *Rikki en Wiske in Chokowakije*, 'n strokie in *De Nieuwe Standaard* (Studio Vandersteen 2007:www.studio-vandersteen.be/Basispagina's/welkombijstudiov.html).

volgens die strokie gebruik vir Arabiese dolke. Die “slegte” karakters is óf Arabiere²⁹ óf swart wilddiewe gewapen met spiese, ou gewere en met muti aan hul gordels (fig. 22). Anders as in *Kuifje in Afrika* (Hergé 1989) waar Kuifje diere vir trofeë skiet, is diere-bewaring die hoofonderwerp. Afrika is ‘n reuse savanne met baie vrugte, gevaarlike (maar onskuldige) diere en stamme met modderhutte (fig. 20). Daar is ook ‘n voorbeeld van ‘n lui swart man (fig. 19) genaamd Jambo (‘n verwysing na Sambo?), met wie een van die hoofkarakters probeer redeneer oor hoekom hy eerder moet werk (Vandersteen 1989:28). Jambo se redenasies word wel op ironies-humoristiese wyse korrek bewys, maar die binêre opposisie van ons teenoor hulle, wit teenoor swart, ek teenoor die ‘Ander’ blyk steeds duidelik:



Fig. 19

Vandersteen Studios: *Lui Jambo* (1989), 11.3 x 17 cm, Illustrasie, België (Vandersteen 1989:28).

Beide Edele en Onedele Wildes word aangetref in *Suske en Wiske*. Die Masai word uitgebeeld as Edele Wildes wat min kontak het met Westerlinge. Hulle is lank, aantreklik en goedgesind teenoor die hoofkarakters (fig. 20), maar beskik wel oor mistieke magte en het ‘n vriendelike toordokter, terwyl vreemde gewoontes voorkom, soos die drink van bloed en melk (1989:33-6).

²⁹ Daar word ook na hulle verwys as “Baardmensen” (Vandersteen 1989:14). Van Noord-Jemen en die res van die Arabiese lande word gepraat as “land van de kamelen en waterpijpen” (1989:16).



Fig. 20

Vandersteen Studios: *Toordokter* (1989), 5.5 x 17 cm, Illustrasie, België (Vandersteen 1989:35).

Daarenteen is die ander Afrikane in hierdie strokiesboek *Onedele Wildes* wat die natuur afmaai, lieg en lui is. Diere word 'n lydende party en mense wat diere jag, word onbeskaaf genoem. Die beskerming van wilde diere word gestel as 'n maatstaf vir beskawing, en Afrikane skiet ver tekort (fig. 21, 1989:43). Diere van Afrika raak nou 'n "white man's burden", omdat net Westerse betrokkenheid by bewaring die "moord" (1989:44) op bedreigde spesies kan keer. Swart wildwagters word net uitgebeeld waar hulle hulpeloos vasgebind is, en moet gehelp word deur Europese helde (fig. 22) (1989:44). Uiteindelik word die gevolgtrekking gemaak dat die eintlike rede vir wildstroop 'n tekort is aan opvoeding. Die stropers word gesien as onopgevoede Wildes. Wat is die oplossing? Die strokie eindig met die karakters wat geld insamel vir Westerse opvoeding en hulpverlening aan agtergeblewe Afrika (1989:56).



Fig. 21

Vandersteen Studios: *Een oorverdovend gehuil en gebrul stijgt op van de plaats van de misdaad. Een noodkreet van alle diere die getuige zijn van deze moord* (1989), 5.5 x 12.5 cm, Illustrasie, België (Vandersteen 1989:43).

Die Edele Wilde word, nadat inheemse Amerikaanse Indiane nie meer 'n prominente groep vorm nie, toenemend vereenselwig met stamme soos die Masai, die Khoi-San of die Toeareg van Noord-Afrika. Ver al die Masai-krygers word steeds geïdealiseer as mense wat in harmonie leef met die natuur. Hulle word ook gebruik as toeristesimbool in Kenia en Tanzanië, maar word selfs in koerante uit hierdie lande daarnaas gestereotipeer as agterlik en primitief (Gesthuizen 1998:www. africanserver.nl/wozow/index).

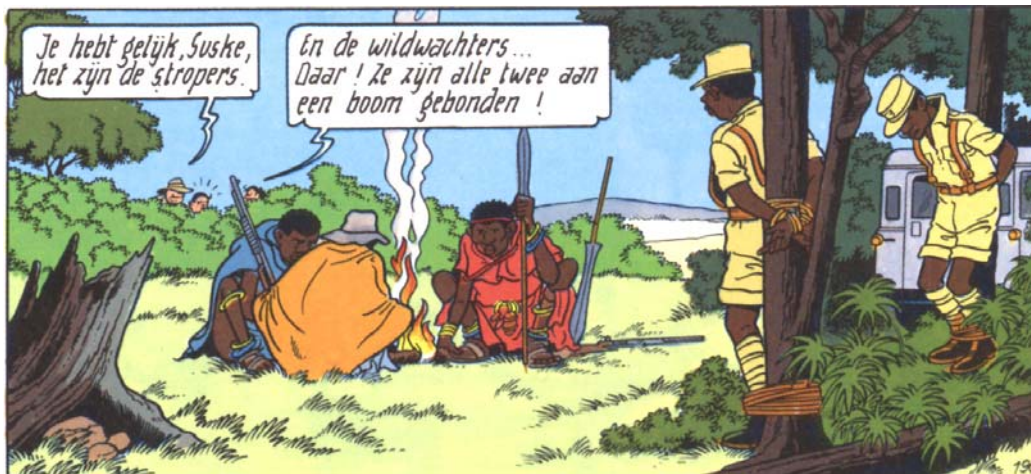


Fig. 22

Vandersteen Studios: *Daar zijn de Stropers* (1989), 12 x 17 cm, Illustrasie, België (Vandersteen 1989:49).

Die Edele Wilde het vanaf die vyftigs verander van Onedele Wilde na hulpelose Afrikaan. Hierdie ommekeer van die stereotipe (Nederveen Pieterse 1990:35) het plaasgevind ná die afskaffing van slawerny en gedurende die koloniserings van Afrika toe Afrikane as “the White man’s burden” beskou is.

2.6 Mensvreters en monsters

[There are] in South America, and in the interior of Africa... people who feed upon human flesh merely on account of its delicacy... These nations not only eat the prisoners they take in war, but their own wives and children; they even buy and sell human flesh publicly. To them we are indebted the information that white men are finer flavoured than negroes, and that Englishmen are preferable to Frenchmen. Farther, the flesh of young girls and women, particularly of new-born children, far exceeds in delicacy that of the finest youths, or grown men (*Terrific Register*, aangehaal in Jahoda 1999:112).

Swart Afrikane, getooi in vere, beendere en luipervel staan om 'n groot kookpot, kompleet met een figuur met 'n chef-hoed. In die pot, met 'n potsierlike en geskokte gesigsuitdrukking, word 'n wit man met safarihoed lewendig gekook (fig. 23). Variasies op hierdie komieklike beeld is 'n swart figuur wat lippe aflek vir 'n duidelik Europese karakter (fig. 24 & 25) en/of 'n swart man met

gevyelde tande (fig. 26 & 27). Fantasia of realiteit? Die afbeelding van Afrikane as kannibale is eeue oud, en bly steeds aanwesig in die hedendaagse populêre kultuur.

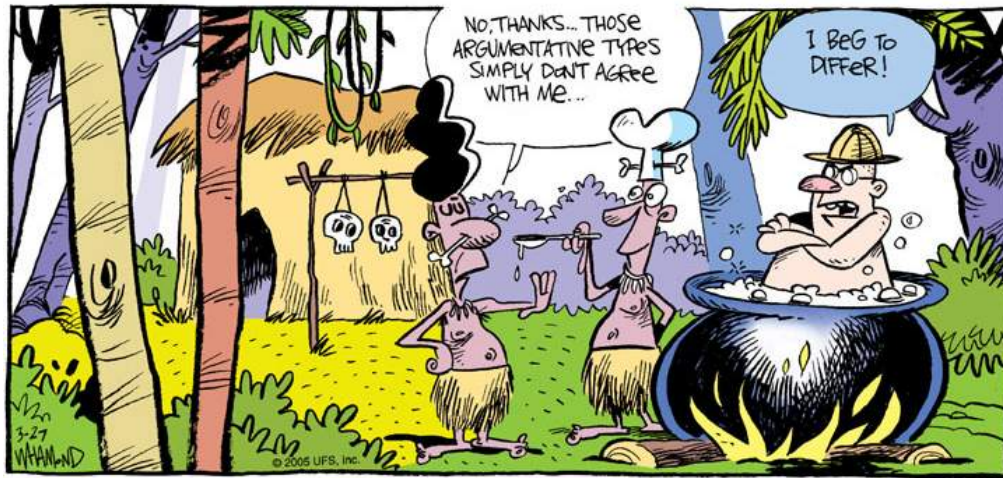


Fig. 23

Whamond – *Reality Check Cannibals* (2005) Internetbeeld 25.58 x 17.46 cm, Internetstrokie (Whamond 2005).

Kannibalisme is deur die Grieke beskou as 'n kenmerk van wilde en gevaarlike mense. Reeds voor die Europese verkenningstogte was daar 'n neiging om vyande, minderheidsgroepe (byvoorbeeld Jode) en selfs politieke en religieuse opponente (byvoorbeeld Protestante) aan te kla van kannibalisme (Cohn 1975:15).³⁰

Gedurende die Renaissance het die “wedergeboorte” van Klassieke kennis ook 'n wedergeboorte beteken van Klassieke mites, soos die *anthropophagi* van Plinius se monsterrasse (*Monstra*), die vroegste bekende uitbeelding van kannibale (Jahoda 1999:1). In die veertiende eeu is die *Monstra* op kaarte verplaas van Asië na die onverkende kontinent van Afrika. Volgens Anthony Pagden het *anthropophagi* teen die einde van die vyftiende eeu algemeen voorgekom in verhale oor eksotiese plekke (1982:81). Teen die sewentiende eeu is die *Monstra* beskou as fiksie, buiten vir Afrika-kannibale (Wittkower 1942:159-97).

Die kolonisering van die Amerikas en Afrika het gepaard gegaan met 'n groter aantal uitbeeldings van Amerikaanse Indiane en Afrikane as kannibale. Volgens Gustav Jahoda dui dit op die ideologiese doelstellings van die koloniseerders:

³⁰ Kannibalisme kom voor in verskeie Europese populêre mites en sprokies, soos byvoorbeeld die Griekse mite van Saturnus wat sy kinders geëet het, Hansie en Grietjie en in Sneeuwitjie (Nederveen-Pieterse 1990:115), asook simbolies in Christelike gebruike soos nagmaal.

... the need to rescue the benighted savages, sunk in sexual depravity and the evil of cannibalism, [which] provided one of the ostensible motives for colonisation in both cases (Jahoda 1999:126).



Fig. 24



Fig. 25

Fig. 24 HP de Tijd voorblad. *Reisspecialvoorblad* (1997) 11.29 x 14.82 cm, Internetbeeld, Nederland (Gesthuizen 1998) (Hierdie beeld is vermoedelik satiries bedoel.).

Fig. 25 Merry Melodies. *The Isle of Pingo Pongo*. Televisiestrokke (1938), 10.8 x 8.4 cm, Internetbeeld, Verenigde State van Amerika (Pilgrim 1999).

Volgens Jan Nederveen Pieterse is die motief van kannibale gedurende die kolonialisme om drie redes belangrik in die skep van 'n vyandbeeld van Afrika. Eerstens het kannibalisme en wildheid 'n regverdiging verskaf vir die verowering van Afrika en die Amerikas, asook vir die verskeping van slawe ter wille van 'n "Christelike opvoeding". Tweedens is die stereotipe van die kannibaal sensasioneel en dus 'n goeie strategie by die verkoop van boeke soos *Through the dark continent* (1885), *In darkest Africa* (1890) (Beide deur Henry Stanley), *Robinson Crusoe*³¹ (Defoe 1719) en *Tarzan* (Edgar Rice Burroughs 1912 - 1964). Derdens was die beeld van Afrikane as kannibale 'n reaksie van die kerk teen Romantiese digters en skilders se afbeelding van Afrika as 'n paradys, gevul met naïewe imboorlinge (1990:117). Afrika is geskets as 'n

pandemonium, een tafereel van duivelaanbidding en kannibalisme; alsof deze verslagen van explorateurs en missionarisen omtrent het donkere continent telkens weer moesten bevestigen: het leven van de wilden is *niet* aantrekkelijk, paradijselijk (Nederveen Pieterse 1990:117).

³¹ In *Robinson Crusoe* voed die Europese edelman sy nuwe swart dienskneg Vrydag op om nie meer te hunker na mensvleis nie. Defoe se populêre roman *Robinson Crusoe* word dikwels beskryf as 'n koloniale romanse, omdat dit uitbeeld hoe die primitiewe mensvreter getem en gedomineer word deur die "superieure" Europeër (Jahoda 1999:97).

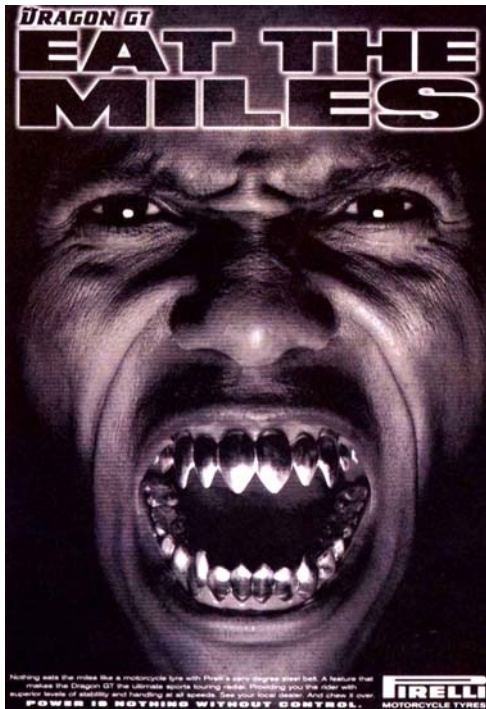


Fig. 26

Fig. 26 Graeme Norways (Art Director). *Eat the miles with Pirelli Motorcycle tyres* (1997) 14.2 x 9.1 cm, Londen, Groot Brittanje (Saunders 1997:94).

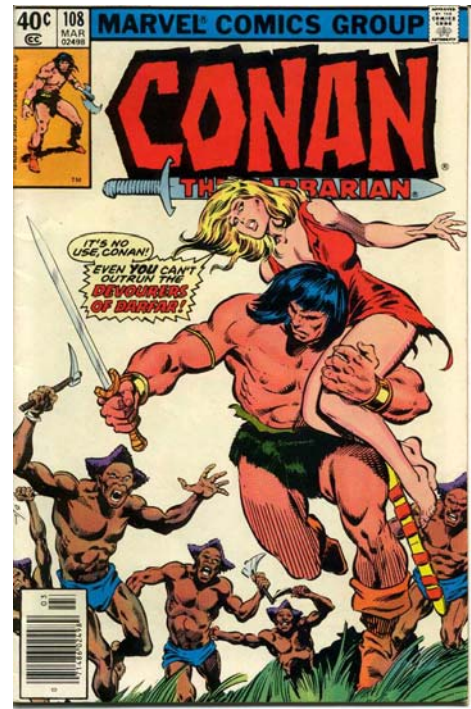


Fig. 27

Fig. 27 Marvel Comics. *Conan the Barbarian – Devourers of Darfar*. Voorbladillustrasie (1980), 11.9 x 18.24 cm, Internetbeeld (Authentic History 2005).

Populêre boeke oor die “donker” kontinent het ‘n ongekende gewildheid bereik gedurende die Victoriaanse era. Hierdie boeke, met hul stereotipes van veral kannibale, het ongetwyfeld ‘n rol gespeel in die Britse benaderings tot Afrikane (Brantlinger 1985:176, in Jahoda 1999:199). Henry Stanley, een van die bekendste en populêrste beskrywers van Afrika, skryf in *Through the dark continent* van kontak met vermoedelike kannibale wat hy eerder skiet:

...with one mind we rose to respond to this rabid man-eating tribe. Anger we had none for them. It seemed to me so absurd to be angry with people who looked upon one only as an epicure would regard a fat capon ... Why was it that I should be haunted with the idea that there were human beings who regarded me and my friends only in the light of meat? Meat? We? (Stanley 1878:201, aangehaal in Jahoda 1999:200).

In die negentiende eeu is verhale oor kannibalisme steeds deur sosiale evolusioniste as feitelike oorlewingsverslae uit die verlede beskou (Kirk 1974:30). Kant het ter “versagtende” omstandighede geglo dat Afrika-kannibale slegs krygsgevangenes sou eet³² (Sens 2001:30).

³² Na die Eerste Wêreldoorlog het geblikte kos sinoniem geraak met soldate se rantsoene. In die Belgiese Kongo, waar soldate gereeld geblikte vleis geëet het, het hierdie blikke egter ‘n ander betekenis begin kry. Volgens Adam Hochschild (1999:166, aangehaal in Morris 2002:117), het die plaaslike inwoners geglo dat die blikke menslike hande bevat het, weens die gebruik onder soldate om “on gehoorsame” Kongolese se

Ontdekkingsreisigers het vermoedelik hul eie perversie en fantasië geprojekteer op die 'Ander' (Jahoda 1999:127). Dit is dus tot 'n mate verstaanbaar hoekom Afrika-kannibalisme as feit aanvaar is sonder werklike bewyse.³³

Missionarisse het dikwels 'n dilemma ondervind ten opsigte van hoe hulle Afrikane moes uitbeeld in hul briewe aan ontvangers tuis. Indien Afrikane uitgebeeld sou word as kinders van die natuur, sou donateurs hulself moontlik kon afvra waarom so 'n idilliese leefstyl versteur moes word en sodoende hul befondsing onttrek. Om hierdie rede het sendelinge eerder gefokus op die negatiewe (Jahoda 1999:202).

Teen die einde van die negentiende eeu raak die uitbeelding van Afrika-kannibale meer ironies³⁴ en komieklik. Kannibale met 'n verfynde voorkeur vir Europese vleis word simbolies van 'n gekoloniseerde Afrika (Gesthuizen 1998: www.africaserver.nl/wozow/index) en bevestig in die proses dat, alhoewel Afrika oorheers word deur Europa, Afrikane inderwaarheid steeds wild en primitief is (Nederveen Pieterse 1990:119).

Afrikane in strokiesprente vir kinders is meermale as kannibale uitgebeeld, soos in hierdié Nederlandse voorbeeld uit 1929 (fig. 28). Die kannibaal staan op vier bene soos 'n dier, been in die hand, en hy het selfs 'n stert om sy dierlikheid duideliker te laat blyk (in Jahoda 1999:202):



Fig. 28
George van Raemdonck. *De wereldreis van Buletje en Bonestaak – Een Menschvreter*. 1929, 4 x 6 cm, Nederland (Nederveen Pieterse 1990:116).

ledemate af te kap. Volgens Louise White (White 2002:2) het soortgelyke mites van Kongolese wat deur Europeërs gevang en vet gevoer is in die slaweforte voorgekom tot in die vyftigerjare van die vorige eeu.

³³ Omgekeerd het by Afrikane 'n vaste geloof bestaan dat Europeërs mensvreter was. Die slawekwartiere waar toekomstige slawe gewag het vir skepe aan die kus van Afrika is beskou as 'n plek waar Europeërs Afrikane sou aanhou om hulle vet te voer. Daarom is die verpakking van 'n Belgiese firma se geblikte kos met 'n swart babatjie op in die 1980's misverstaan deur Afrikane (Lewis 1986, aangehaal in Jahoda 1999:109).

³⁴ In 1899 veroordeel Herbert Spencer Europese imperialisme byvoorbeeld op ironiese wyse met die woorde: "...the white savages of Europe are overrunning the dark savages everywhere... [Europe has] entered upon an era of social cannibalism in which the stronger nations are devouring the weaker" (Aangehaal in Nederveen-Pieterse 1990:120,121).

Alhoewel daar twyfel bestaan of kannibalisme ooit beoefen is in Afrika, omdat geen werklike bewyse daarvoor bestaan nie, word dié stereotipe steeds herhaal in die populêre kultuur, hetsy op 'n komiese of 'n ernstige manier. Interessant genoeg is kannibalisme, saam met heksery, een van die populêrste onderwerpe in die groeiende Nigeriese filmbedryf (Pretorius 2006:6). Hierdie stereotipe word dus selfs in Afrika gebruik as sensasie om films te verkoop.



Fig. 29

Fig. 29 Whamond – *Reality Check – Drive thru for Cannibals* (2005) 11.32 x 12.43 cm, Internetstrokies (Whamond 2005).



Fig. 30

Fig. 30 Bild am Sonntag. “Nou sien jy wat hulle met die tegnologie vir die Derde Wêreld doen”. 1987, 5.3 x 4.2 cm, Duitsland (Nederveen-Pieters 1990:122).

Baie koloniale stereotipes is herwin en gebruik gedurende die dekoloniseringsproses, veral kannibale. Sogenaamde *high tech* of gemoderniseerde kannibalisme is steeds 'n bron van humor (fig. 29 & 30). Hierdie uitbeeldings in strokiesprente wat te make het met Westerse hulp aan Afrika, veral die verskaffing van tegnologie, insinueer dat dit gemors word op onverbeterlike Wildes (Nederveen Pieterse 1990:122).

Die voortbestaan van Afrika-kannibale in humoristiese afbeeldings sê egter eerder iets oor die hardnekkigheid van stereotipering in Westerse denke as oor Afrika, maar was klaarblyklik so ooreedend dat dit selfs in lande soos Nigerië inslag gevind het.

2.7 Toordokters, heidene en offerandes

[Imbe Calandola, captain of the Jagas in Angola] warreth all by enchantment, and taketh the devil's counsel in all his exploits. He is always making sacrifices to the devil and doth know many times what shall happen unto him... There is no image among them, but he useth certain ceremonies. He hath straight laws to his soldiers: for those that are faint-hearted and turn their backs to the enemy are presently condemned and killed for cowards, and their bodies eaten (Andrew Battell 1610, aangehaal in Oliver 1965:134).

In die negende eeu beskryf Ali Bakri, 'n Spaanse moslem wat nooit Afrika besoek het nie, godsdien in Ghana soos volg:

The religion of the people of Ghana is Paganism and the worship of idols ... They sacrifice victims for their dead and make offerings of intoxicating drinks. (Oliver 1965:10)

Mense-offers, kannibalisme, heidense rituele en die aanbidding van afgode vorm 'n sterk onderdeel van sendelinge se beskrywings van Afrika (Nederveen Pieterse 1990:69-70). Kannibalisme is dikwels verbind met menslike offerandes, en deesdae met muti-moorde (Jahoda 1999:100).³⁵ Hierdie vorm van "kannibalisme" word verbind met 'n ander populêre stereotipe van Afrikane, naamlik "toordokters".³⁶

Toordokters word tradisioneel uitgebeeld as duiwelse opposisie vir die sendelinge (fig. 32). Sendelinge was heiliges tussen heidene, gewapen met die kruis, wat sou preek vir ondankbares, hul siektes sou genees en hulle sou red vir Christus.



Fig. 31

Ben Horsthuis. *'n Toordokter*. 1960, 4 x 4.5 cm (Nederveen-Pieters 1990:70).

³⁵ In September 2001 is die verminkte lyk van 'n seun uit Nigerië gevind in die Teems-rivier in Londen. Dit het internasionaal opspraak verwek en kenners van Suid-Afrika is ingeroep om die raaisel te help oplos (Pienaar 2002: <http://152.111.1.251/argief/berigte/dieburger/2002/04/17/9/10.html>).

³⁶ Suid-Afrikaanse muti-moorde het gesorg vir 'n sensasionele dokumentêr in CBS se 60 minutes-reeks. Die televisienetwerk ABC in sy joernaalprogram ook 20/20 breedvoerig berig oor die gebruik van liggaamsdele as muti in Suid-Afrika (Steyn 2000:<http://152.111.1.251/argief/berigte/dieburger/2000/02/29/5/9.html>).

Die feit dat sendelinge dikwels onsuksesvol was in die bekering van Afrikane is verduidelik deur die Afrikane uit te beeld as duiwel-aanbidders. Die vyandbeeld van heidense Afrikane is versterk deur konstante verwysings na wrede towenaars, afgod-idole en menslike offerandes in die populêre media (Nederveen Pieterse 1990:70).³⁷ Dit is hiervolgens die toordokter en heidense geloof wat Afrika lei tot die verderf en die Christelike Weste se plig om naïewe Afrikane te red van bloeddorstige gelowe.



Fig. 32

Hergé: *Towenaar*, 9.3 x 3 cm, Illustrasie, België (Hergé 1966:24-5).

Tradisionele godsdiensdienste was een van die sterkste bronne van verzet teen die kolonialisme. Om hierdie rede is dit waarskynlik met soveel erns onderdruk (Thiel 1987:84). Tradisionele geneeshere was meestal Afrika-stamme se beskermhere van die geloof en kultuur, dus sou hulle 'n sterk bron van verzet wees teen die koloniale regerings (Davis 1996:60). Toordokters sou, volgens die koloniseerders, Afrika donker en ontoeganklik hou vir Westerse invloed, kultuur en tegnologie. Heel moontlik is hierdie heidense gelowe gebruik as verdere argument vir befondsing aan sendelinge.

In Hergé³⁸ se *Kuifje in Afrika* is daar geen menslike offerandes nie, maar wel 'n toordokter. Kuifje en sy Westerse denke is volgens die toordokter 'n bedreiging vir sy mag oor "...dit domme

³⁷ Vrese in verband met toordokters in die Suid-Afrikaanse ikonografie het wel 'n feitlike basis - muti-moorde is volgens die polisie een van die bekendste redes vir die verdwyning van kinders in Suid-Afrika (Nicholas 1998: <http://152.111.1.251/argief/berigte/dieburger/1998/09/14/5/10.html>). Daar bestaan egter nie statistiek oor daadwerklike bewyse daarvoor nie.

³⁸ Kuifje is die skepping van die Franssprekende Belgiese kunstenaar Hergé (1907 – 1983, gebore in Brussels, België) en is die eerste maal in 1930 met *Tintin au pays de Soviets* (Tintin, reporter, in the Land of the Soviets) bekend gestel (Hergé/Moulinsart 2007:<http://tintin.francetv.fr/uk/>). *Kuifje in Afrika* (1974) het onlangs opnuut groot opspraak verwek toe die Britse kommissie vir rasse-gelykheid (CRE) versoek het dat dit uit winkels verwyder word in Julie, 2007. Egmont, die uitgewers van die boek, het 'n waarskuwing geplaas in die boek "... wat lesers daarop wys dat die inhoud bourgeois, paternalistiese stereotipes van die betrokke tyd bevat" (Die Burger 2007:17).

volk...” (1974:25), wat hy erken hy vir die gek hou (1974:26). Hy laat die heilige idool steel en beskuldig deur 'n vyand van Kuifie, en plaas dit dan tussen Kuifie se bagasie (1974:24) (fig. 32), maar Kuifie slaag daarin om die stam teen die toordokter te keer met behulp van tegnologie (1974:25-6).



Fig. 33

Hergé: *Ik nu jou slaaf zijn*, 9.3 x 3 cm, Illustrasie, België (Hergé 1966:31-2).



Fig. 34

Hergé: *Dokter Kuifie*, 12 x 18 cm, Illustrasie, België (Hergé 1966:28).

Kuifie maak uiteindelik vrede met die toordokter wat hom probeer vermoor, nadat Kuifie sy lewe red. Die toordokter smee om vergifnis en belooft om die “edele blanke” se slaaf te wees (1974:32) (fig. 33). Wendy Ann Morris verduidelik dat hierdie ommekeer die vreesaanjaende beeld van die toordokter neutraliseer deur die grootste teenstanders van koloniseringsas minder bedreigend uit te beeld. Afrikane word maklik oorwinbaar, alhoewel hulle teen die Weste se “positiewe” invloed gekant is (2003:77).³⁹ Kuifie vervul later die rol van die toordokter deur 'n man, wat volgens sy vrou 'n bose gees is, van 'n ligte koors te genees (fig. 34). Die vrou noem hom dan 'n grote towenaar, wat sy vervolgens slaafs aanbid (fig. 34), nog 'n “bewys” aan

³⁹ Morris noem ook dat die toordokter en ander Afrikane nie in die strokiesprent ordentlik Nederlands kan praat nie. Kuifie se hondjie en selfs 'n apie sukkel egter glad nie. Selfs diere is dus volgens die illustreerder slimmer as Afrikane (Morris 2003:77).

Europese lesers dat Afrika-gelowe slegs bygelowe is, en dat Europese medisyne superieur is (1974:28).

Swart kannibale kom algemeen voor in strokiesprente vir kinders. Die uitbeelding van kannibalisme en toordokters smelt saam om vrees in te boesem by die lesers, en word verder gevoed deur verhale van muti-moorde en Amerikaanse voodoo. Afrika se verskillende gelowe word op hierdie manier steeds as heidense rituele binne die donker kontinent beskou.

2.8 Gevolgtrekking

Die vestiging van 'n stereotipe van 'n ander kultuur as wild, heidens en bloeddorstig het 'n belangrike rol gespeel voor en gedurende die koloniserings van lande wat sogenaamd teen hulself beskerm moes word (Coombes 1994:11).⁴⁰ Een van die motiverings ten gunste van Europese koloniserings was byvoorbeeld dat koloniseerders mense-offers wou stopsit (Nederveen Pieterse 1990:80). Sendingwerk in Afrika is uitgebeeld as 'n oorlog teen die bose, 'n stryd in die verowering van Afrika vir God. Afrikane is uitgebeeld as wilde heidene en diere en die geïdealiseerde, positiewe Edele Wilde is permanent gedegradeer tot Onedele Wilde.

Indien swart Afrikane as geïdealiseerde natuurbewoners uitgebeeld word in die hedendaagse media, is dit dikwels as slagoffers. Die Edele Wilde het verander van swart manlike Adonis tot uitgeteerde kind.

Afrika self word beskou as 'n reuse savanne vol bedreigde diere, met stropers wat nie van beter weet nie. Op die sosio-ekonomiese toestande in Afrika (en Europa se aandeel daarin) word nie uitgebrei nie. Dit is die tekort aan beskawing wat maak dat diere soos renosters bedreigde spesies is. Stereotipes van Afrika uit reisbeskrywings (dikwels 'n wildernis met palmbome, diere, vrugte en half-naakte kannibale) word gekonsolideer en smelt saam in die Europese bewussyn. Hierdie stereotipes, wat dus reeds eeue voorkom in populêre afbeeldings, bly die mees herkenbare beelde van Afrika. Verdere reisbeskrywings, met uitbeeldings van Afrikane as seksuele wesens, word bespreek in Hoofstuk 4.

⁴⁰ Dit kan onder meer vergelyk word met die motiverings wat die VSA gegee het vir die inval in Irak.

Hoofstuk 3 – Slawe van Afrika

3.1 Inleidend

Letten wij op Cham en zyne nakomelingen al zijne machtige Natien gheworden hoe seer heeft evenwel de slavernije bij haer geheerscht! Zijn niet de meeste Africanen doorgaans geweest slaven hunner koningen? Een groot gedeelte der selviger zijne niet noch heden slaven de Turcken? De Inwoonderen van Congo, Angola, Guinea, Monomotapa, Bagamidri, &c. zijn het niet der slaven nesten waer uyt soo veel herwaerts en derwaerts gesleept, verkocht en tot alle slaefachtige wercken gebruyckt werden?... Dese menschen zijn alsoo genaturaliseert, soo wanneer zy in vryheydt ghestelt of liefvalligh gekoestert werden, soo en willen zy niet deugen, en weten haer selfs niet te gouverneren: maar by aldien men geduerigh met rottingen in hare lenden woont, en dat men de selvige t'elckens sonder genade bastoneert, soo heeft men goede diensten van de selve te verwachten: alsoo dat hare welvaert bestaet in slavernije (Johan Picardt 1660, in Paasman 1987:100).

Slawerny vorm deel van Europa se geskiedenis vanaf Klassieke Griekeland en Rome, deur die Middeleeue, tot aan die einde van die negentiende eeu. Slawe was eens van alle volke en velkleure afkomstig, veral Europees (Nederveen Pieterse 1990:52). Europa se bekering tot die Christendom het egter die einde beteken van Europese slawe en daar is gesoek na ander bronne van goedkoop arbeid, veral in die nuwe kolonies. Vanaf die sestiende eeu is slawe meestal op grond van velkleur geklassifiseer (Jahoda 1999:226).

Die wetenskap het 'n rol begin speel by leiersfigure gedurende die sestiende en sewentiende eeu, maar dit was steeds die kerk en die Bybel wat die meerderheid se denke bepaal het. In die sestiende eeu het die mite van Gam⁴¹ weer populêr geword en teen die sewentiende eeu is die verhaal aanvaar as algemene verklaring vir verskille in velkleur (Nederveen Pieterse 1990:44). Teen die sewentiende eeu is dit deur sowel kerkleiers as regeringsamptenare geïnterpreteer as 'n Bybelse regverdiging vir die verslawing van swart Afrikane (Paasman 1987:100).

Europese handelsnasies is al meer bewus gemaak van die reuse verskille tussen Europa en Afrika. Afrika het van Christelike bondgenoot verander na 'n 'ander' heidense kontinent. Dit het gelei tot 'n verkleinerende houding en benadering tot Afrikane (Jahoda 1999:30). Negatiewe stereotipes uit reisbeskrywings het Europeërs ook onder die indruk geplaas dat slawerny tot voordeel was vir die Afrikane. Dit is beskou as 'n kans om Afrikane tot Christendom te bekeer en hulle te red van 'n verderflike lewe op die donker kontinent (Winsnes 2001:51, in Palmberg

⁴¹ Sien Hoofstuk 1, 1.3.

2001). Saam met Klassieke filosofieë⁴² het hierdie argumente die Christelike denkwys van gelykheid uitgeskakel ten gunste van die verslawing van swart rasse.

Die beeld van vrye Afrikane is in die Westerse denke vervang met dié van die swart slaaf, en swart velkleur se betekenis het verander van “andersoortig” by vry Afrikane tot “afstootlik” by die geminagte slaaf (Paasman 1987:94). Die verslawing van Afrikane het Westerse houdinge oor swart velkleur verder negatief beïnvloed. Luiheid, onverskilligheid, ontrouheid en domheid is vermeld as standaard-eienskappe by swart slawe. Velkleur het dus ’n verteenwoordiger van klas en status geword, met Afrikane as die laagste op die rangleer. Volgens Van Boogaart (1982:34, in Ross 1982) was

[c]riteria of skin colour and other physical attributes ... together with the distinction between slave and free, crucial in forming and maintaining the social hierarchies ... In whatever way they were applied, the colour bar and the barrier between slavery and freedom regulated the unequal access of racial groups to the resources of power, prestige and prosperity.

Tussen tien en vyftien miljoen slawe is van Afrika verskeep na die Karibiese eilande en die Amerikas (Nederveen Pieterse 1990:52). Volgens Williams (1965:8) was die wins uit slawerny een van die faktore wat bygedra het tot die verwesenliking van die Industriële Rewolusie. Slawerny het die ontwikkeling van Noord- en Suid-Amerika en die onderontwikkeling van Afrika teweeg gebring. Slawehandel word beskou as die basis van die koloniale rykdomme van Nederland en Brittanje, maar vorm deel van ’n verborge geskiedenis. Slawe was integraal tot die Europese en Amerikaanse ekonomieë, maar hulle is byvoorbeeld selde uitgebeeld in die Europese kuns en ikonografie, tot en met die anti-slawerny beweging. Indien aanwesig, is slawe meestal uitgebeeld as onderdeel, op die agtergrond of as versiering, en nie as sentrale onderwerp nie. Volgens Jan Nederveen Pieterse was: “[O]nzichtbaarheid... een van de manieren waarop de slavernij psychologisch op afstand gehouden werd...” (1990:53-54).

Donald Bogle onderskei vyf algemene stereotipes van swart slawe in films (as populêre kultuur): *Mammys* - as sekslose oermoeders; *Uncle Toms* – as dapper, edele, sekslose slawe; *Coons* - as grappige, dom swart mense; *Mulatte* - as tragiese figure wat onder hul gemengde afkoms ly, en *bucks*, oftewel dierlike *superstuds* (1989:1). Die “getemde” swart stereotipes, naamlik die swart Europese Moortjie en die Amerikaanse Mammy, Uncle Tom en *Coon*, word later in hierdie hoofstuk ondersoek, asook die Europese slawe-stereotipe die *klein Moortjie*. Die stereotipes van

⁴² Soos deur Aristoteles – sien Hoofstuk 1.

swart slawe met 'n seksuele ondertoon, naamlik die Khoi-vrou, Jezebel, en Buck word saam met die uitbeelding van seksuele verhoudings tussen rasse bespreek in Hoofstuk 4.

3.2 Moorse *Eunugs*

Afbeeldings van die swart *magus* wat die Madonna bedien as menslike gelyke (fig. 11) word in die Europese skilderkuns teen die middel van die sestiende eeu verlaag tot dié van 'n verkleinde swart slaaf wat sy meester of meesteres as mindere bedien. 'n Swart slaaf, bekend as 'n "Moor", is meestal in veral Suid-Europese portrette op die agtergrond geplaas as modesimbool van rykdom uit koloniale bronne (Gesthuizen 1998:www.africaserver.nl/wozow/index).⁴³ More is selfs in die agtiende eeu omskep in mode-items soos juweliersware en meubels (Poli 1999:164) (fig. 35 & 36).



Fig. 35



Fig. 36

Fig. 35. *Moorborsspeld* (Agtiende eeu). 10.1x 6.2 cm. Goud, poli-chroom emalje en edelgesteentes, Venisië (Poli 1999:164).

Fig. 36 *Moorhangertjie* (Agtiende eeu). 19 x 27 cm. Goud, poli-chroom emalje en edelgesteentes, Venisië (Poli 1999:164).

Klein "Moortjies" is veral in kontras geplaas met adellike vroue, om klem te lê op laasgenoemde se bleek velle en superioriteit (Honour 1999:27). Die slaaf is ten volle geklee, terwyl die meesteres sensueel ten toon gestel word vir die manlike kyker. Die "Moortjie" gee seksuele nuanses aan die beeld en die vrou, maar hyself is nie seksueel nie (Gilman 1985:209). Om iemand kleiner of as kind uit te beeld, is 'n ander vorm van simboliese kastrasie (Nederveen

⁴³ Die swart slaaf het nie noodwendig aan die figuur in die portret behoort nie. Op portrette van verskillende sitters deur een skilder is die bediende dieselfde, en dus net 'n stylfiguur (Gesthuizen 1998: <http://www.africaserver.nl/wozow/index>).

Pieterse 1990:159). Dit is 'n beduidende teken van die houdingsverandering binne Europa teenoor Afrika.

BlackaMoors of swart Algeriërs was betrokke by die inval teen Europa deur die Islam.⁴⁴ Swart slawe wat uitgebeeld is in Oosterse drag dui op 'n skakel met Islam, en is dus as negatief of eksoties beskou. Hierdie identifisering van 'n swart velkleur met die Ooste het die beeld geskep van swart mense as sondig, gevaarlik en minderwaardig (Elfasi 1988:19).



Fig. 37



Fig. 38

Fig. 37 Gemene Swarte Piet: 'n Omslag van “*Sint Nicolaas en zijn knecht*”, 'n liedereboek. (1915, heruitgegee in 1980) Internetbeeld 7.37 x 9.53 cm, Internetbeeld, Nederland (Gesthuizen 1998).

Fig. 38 Saggeaarde Swarte Piet: Afvryprente – *Versier je Sint Nikolaas-kadootjes*. Detail. (1992) 2.5 x 4 cm, Nederland (Pressers 1992, Eie versameling).

Swarte Piet (fig. 37 & 38), die Nederlandse Sinterklaas se helper, is een van die mees sigbare More in Europese ikonografie. Volgens legendes is Piet 'n bekeerde Moor wat aangeneem is deur Sinterklaas, en wat meestal kinderlik en onskuldig uitgebeeld word. Maar in 'n ander mite is hy 'n demoon wat deur die Sint as dienaar gebruik is om stout kinders in 'n sak te boender, net soos die duiwel in Middeleeuse verhale.⁴⁵ Swarte Piet⁴⁶ stel dus ook sondige drange in die mens voor (Nederveen Pieterse 1990:165). Swarte Piet dra die geskenke of lat⁴⁷ en is die

⁴⁴ Hoofstuk 1

⁴⁵ Zwarte Peter is 'n Middeleeuse benaming vir die duiwel (Hasankhan 1988:7).

⁴⁶ 'Zwarten Pieten' is 'n kaartspel, soortgelyk aan 'Hearts' of 'Black Bitch', waarin die Jack van grawe die ongelukskaart is. Wie ookal hierdie kaart aan die einde van die spel het, verloor. Die benaming het ook vermoedelik 'n verbinding met Black Jack (Nederveen-Pieterse 1990:164).

⁴⁷ Die lat is 'n Middeleeuse simbool van seksualiteit en vrugbaarheid, dus het Swarte Piet ook 'n seksuele konnotasie (Nederveen-Pieterse 1990:165).

teenoorgestelde van die goeie, wit Sinterklaas. Swarte Piet is 'n gevaarlike demoon, mindere en slaaf langs die heilige Sinterklaas (Gesterhuizen 1998:www.africaserver.nl/wozow index). Swarte Piet is nog 'n voorbeeld van die onsekere Europese gevoelens teenoor Afrika. Hy is 'n swart demoon wat getem is deur die kerk, maar wat kinders steeds aggressief straf. Hy bring geskenke of straf soos die kerk bepaal, en besit nie sy eie wil nie.



Fig. 39



Fig. 40

Fig. 39 Die kinderlike Sarotti Moor: *Sarotti : Traumhaft schokoladig*. Sjokoladverpakking Detail. (2005) 19 x 18.5 cm, Duitsland (Sarotti 2005, Eie versameling).

Fig. 40 *Golliwogpop*. Internetbeeld. (2001) 21.55 x 29.63 cm, Verenigde Koninkryk van Brittanje (Authentic History 2005).

Voorbeelde van Klein Moortje-agtige figure word steeds aangetref in die populêre Europese ikonografie, veral op die verpakking van onder andere geskenke, sjokolade en koffie. Hierdie Moortjies word soms uitgebeeld as simbole van pyn en straf in die vorm van Swarte Piet. In die Britse kinder-ikonografie lyk die Moortjie ook grotesk en selfs gevaarlik as die Britse Golliwog (fig. 40). In kontras hiermee word die Duitse Sarotti Moor uitgebeeld as 'n skadelose, kinderlike figuur op sjokoladeverpakking (fig. 39) (Nederveen Pieterse 1990:179). Ander verpakkinge sluit aan by rassistiese benaminge soos *Negerzoenen* (fig. 41, *sweetie pies*) en *Moorkoppen* ('n soort gebak) in Nederland. Tans kom standbeelde en afbeeldings van swart bedienende Moortjies weer voor in Europese winkels, en selfs in Suid-Afrika, as "Nostalgia" (Gesterhuizen 1998:http://www. africaserver.nl/wozow/index).



Fig. 41

Buys Negerzoenen. Sjokoladverpakking Detail. (2005) 20 x 35 cm, Nederland (Buys 2005, Eie versameling).

Die seksuele konnotasie raak meer blatant in sestiende- en sewentiende-eeuse portrette en daarná (Nederveen Pieterse 1990:129). In die negentiende eeu verander die Moortjie in skilderye na groter en sterker, maar impotente, eunuchs wat waak oor sensuele Europese harem-meisies. Swart slawe word byvoorbeeld uitgebeeld in kontras tot die verleidelike Odaliskes in Ingres se *Turkse bad* (1859-63) en *Odalisque met 'n slaaf* (1842) (Honour 1999:653). Die meisies is nie beskikbaar vir die nou letterlik gekastreerde swart man nie, maar wel vir die wit manlike kyker. Hierdie afbeelding van die vergrote, beskermende eunug is ook gebruik in sjokoladeverpakking (fig. 42).



Fig. 42

Bijna in extase neemt een blanke dame in een bootje een geschenk aan van een man met Moors uiterlijk. Internetbeeld 17.64 x 11.36 cm (Gesthuizen 1998).

Europese More se bereidwilligheid tot diens, slaafse onderdanigheid, gewillige glimlag en buigende *liggaamshouding* is oorgedra na die Amerikaanse populêre kultuur. Uitbeeldings van swart slawe was in die Verenigde State egter nie geklee in Oosterse drag nie, maar in werksuniform. Die swart slaaf word 'n gedwonge arbeider in die Amerikaanse klassestelsel en hou geen eie karakter oor nie, slegs 'n swart gesig, dik lippe en soms 'n dom uitdrukking op sy gesig. Volgens Roland Barthes is die enigste aanvaarbare beeld van swart Afrikane binne hierdie konteks dié van die "boy", 'n Wilde wat getem is tot dienaar om te leer uit die Weste se voorbeeld (Barthes 1975 aangehaal in Nederveen Pieterse 1990:131). Die Bybelmite van Kanaän⁴⁸ as ewige dienaar se invloed is duidelik sigbaar.

⁴⁸ Die seun van Gam, Hoofstuk 1, 1.3.

3.3 “White man’s burden” en die afskaffing van slawerny

[A] fundamental question about the history of racism in the first half of the nineteenth century is why it was that, just as the battle against slavery was being won by abolitionists, the war against racism in European thought was being lost. The Negro was legally freed by the Emancipation Act of 1833, but in the British mind he was still mentally, morally and physically a slave (Stephan 1982:1).

Die afskaffing van slawerny val (ironies genoeg, of juis as uitvloeisel daarvan) saam met die opkoms van die hedendaagse rassisme en rassewetenskap, en die uitbeelding van swart slawe as menslik saam met die verharding met betrekking tot die konsep van “ras” as onveranderlike toestand met vaste eienskappe (Stephan 1982:1). Slawehandel is vanaf die middel van die agtiende eeu al meer gekritiseer deur beide Christene en rasonele Franse denkers. Aan die einde van die agtiende eeu is toenemend geëis dat slawerny afgeskaf word (Honour 1999:27).

Die anti-slawerny beweging is ondersteun deur die Europese Verligting en vind sy oorsprong in die era van demokratiese rewolusie, in die gedagte van gelykheid, broederskap en demokrasie. Die konsep van vryheid in die handel tussen vrye volke en in die arbeid staan sentraal hierin (Nederveen Pieterse 1990:58). Die anti-slawerny beweging het rondom 1760 begin, as uitvloeisel van ‘n Britse Evangeliese herlewing. Hierdie beweging het die belangstelling en fokus geplaas op die morele en geestelike toestand van slawe. Humanitêre bekommernis oor die lewensomstandighede van slawe is verder aangewakker deur Jean-Jacques Rousseau se filosofieë oor die Edele Wilde (Dietrich 1993:218).

Pro-slawerny groepe het hul argumente gebou op “feit”-gebaseerde reisverhale, wat Afrikane meestal gestereotipeer het as lui, oorseksuele, gewelddadige, domheid en kannibale. Verder is geargumenteer dat Afrikane nader was aan die diereryk en sou terugkeer na hul natuurlike instinkte indien Westerse moondhede hulle nie forseer om te werk nie. Swart Afrikane se gedrag is in die algemeen verbind met onveranderlike, aangebore eienskappe, in plaas daarvan om hul omstandighede in ag te neem. Die bevrydingsbeweging het sterk teenkanting gekry van die kolonies, veral waar hoë arbeidsgetalle nodig is vir die verbouing van onder andere suiker, katoen en tabak (Nederveen Pieterse 1990:60) en swart vryheidsvegters het vir die koloniste muiters gebly. Die koloniste het slawe beskou as onopvoedbaar, en het gevrees vir die afskaffing en opheffing van slawerny. Vrygestelde Afrikane sou volgens hulle swaar drink, dobbel, steel, sing en dans. Uiteindelik, as hul geld op was, sou hulle wit setlaars vermoor en hul vroue verkrag (Paasman 1987:106-7).

Slawe-eienaars het hulself beroep op die kerk en die Bybel, as eeuelange ondersteuners van slawerny.⁴⁹ en het ook weer die teorie van Aristoteles oor gebore slawe tot lewe gewek. 'n Verdere verontskuldigende argument oor slawerny deur Europese nasies was dat slawerny nie 'n Europese konsep was nie. Afrika-stamme sou slawe heelwat strawwer behandel het. Die stereotipe van die wrede Arabiese slawe-handelaar (wat in die twintigste eeu steeds lewend gehou is in verskeie populêre bronne soos *Asterix & Obelix*, *Suske & Wiske*) is dikwels gebruik as 'n uitbeelding van die onderdrukker, met 'n Europese figuur as verlosser van die lydende slaaf (fig. 43 & 44):



Fig. 43



Fig. 44

Fig. 43 *Slavernij*. Borduurwerk. (1897) 7.41 x 3.68 m, Internetbeeld (Gesthuizen 1998).

Fig. 44 *Slavernij*. Borduurwerk. (1897) 7.41 x 3.78 cm, Internetbeeld (Gesthuizen 1998).

Brittanje het met die bevryding van slawe begin in 1807, en het slawerny in 1833 finaal verbied in sy kolonies. Hierna het die Britte geprobeer om slawerny aan te pak in die Amerikas, Afrika en Wes-Indië. Slawerny het egter nog vir sestig jaar voortgeduur in Noord- en Suid-Amerika (Montagu 1997:66).⁵⁰ Brittanje het die oorwinning oor slawerny gesien as 'n Britse oorwinning,

⁴⁹ Daar is bewyse dat die setlaars saamgespan het met sendelinge en administrateurs om die nuut-bevryde slawe te transformeer tot stabiele, gehoorsame minimum loon-werkers. Sodoende bly die struktuur basies onveranderd met die Westerling steeds in beheer (Smith 1982:93 in Ross).

⁵⁰ Beter lewensomstandighede in die Suide, in vergelyking met die Noorde van Amerika het 'n skeiding tussen Noord en Suid geskep wat verder vergroot is deur die Suide se voortgesette slawerny. Die konstante kritiek uit die Noorde op dié steunpilaar van die Suide se lewenstandaard en samelewing het groot spanning veroorsaak en uiteindelik die begin beteken van die Amerikaanse Burgeroorlog. Dit het egter eers 'n oorlog vir die bevryding van slawe geword op 1 Januarie 1863, twee jaar na die begin van

en het dit met nasionalistiese trots gevier. Die Britte het hul eie skuld ontken deur die blaam vir slawerny te plaas op die hoofde van koloniseerders uit veral die Amerikaners en Suid-Afrikaners. (Dietrich 1993:219-23). Frankryk en Denemarke het slawerny verbied in 1848, terwyl Nederland slawerny eers in Nederlands Oos-Indië afgeskaf het in 1858 en in Wes-Indië in 1863 (Volmuller 1981:524). Volgens Hugh Honour:

[w]hite abolitionists tended to regard emancipation as a gift they had conferred on the 'poor slaves', rather than the restitution of a right that had been taken away. European responsibility for initiating the Atlantic slave trade was forgotten in images of its abolition which was presented as a triumph for Western civilisation. (1989:172, aangehaal in Dietrich 1993:223)

In die middel van die negentiende eeu het al meer Amerikaners van die Noordelike state ook begin aandring op die afskaffing van slawerny in die Verenigde State. Boeke soos *Uncle Tom's Cabin* deur Harriet Beecher Stowe het baie gehelp om die publiek bewus te maak van die wreedhede en onmenslike behandeling van slawe. Maar sulke bronne het andersins 'n nuwe, negatiewe stereotipe van swart Afrikane as skadeloos, hulpeloos en onskuldig help vestig. Hierdie stereotipe, meestal geteken as jonk of baie oud, het die uitbeelding van swart mense begin kondisioneer. Net in uitbeeldings van swart mense in hul "natuurlike habitat" in Afrika is sterk swart mans en aantreklike swart vroue geduld (Honour 1999:28).

Afbeeldings van slawe was skaars gedurende slawerny, maar oorvloedig gedurende die tydperk daarna. Die meeste afbeeldings van slawerny wat steeds bestaan, is afkomstig uit hierdie era (Nederveen Pieterse 1990:58). Die feit dat swart mense deur Brittanje en Europa tot slawe gemaak is, is onderspeel teenoor die beeld van Brittanje en Europa se groothartigheid om hulle weer te bevry. Die swart slaaf het geen rol in sy eie redding gespeel nie (Honour 1999:27).

Die groot aantal afbeeldings van lydende swart slawe wat die afskaffers van die slawehandel as nodig beskou het om die swak toestand van slawe uit te beeld, het ironies genoeg tot 'n algemene assosiasie van swart Afrikane met slawerny gelei (Dietrich 1993:218-9). Alhoewel uitbeeldings van swart slawe se mishandeling deur Europeërs dus 'n reuse verandering was van die voorafgaande negatiewe stereotiperings, het juis die beelde van hulpelose Afrikane 'n groot rol gespeel in die ontwikkeling van rassistiese denke in die negentiende eeu. Die afbeelding van die knielende swart slaaf met die woorde "Am I not a Man and a Brother?" het die stereotipe geword vir die hulpelose, passiewe swart Afrikaan wat hulp benodig van die Weste (fig. 45),

die Burgeroorlog, toe president Lincoln die Emansipasiebeleid ingestel het wat verklaar het dat alle slawe bevry is, ook in die rebel-state. Die oorlog het as gevolg van hierdie proklamasie internasionaal simpatie en hulp ingewin vir Lincoln in die stryd teen slawerny (Montagu 1997:66).

maar juis hierdie tipe embleem het op die lange duur eerder die minderwaardigheid van swart Afrikane bevestig:



Fig. 45
Wedgwood Medallion, *Am I not a man and a Brother?* Jasper ware. (1787) 3.5 x 3.5 cm
(Honour 1999:27).

Die stereotipiese swart Afrikaan was nogmaals vir die Europeërs 'n onveranderlike wat skynbaar onbeïnvloedbaar was deur die tyd. Hierdie stereotipes is steeds uitgebuit deur adverteerders, illustreerders en kunstenaars in die populêre kultuur om rassistiese stereotipes te skep en te versterk, soos dié van die “Jollie Hotnot” en Sambo (Dietrich 1993:224-5), soos bespreek in die volgende afdeling.

Die beeldmateriaal en stereotipes wat gebruik is deur die pro-slawerny beweging het nie so sterk aanklank gevind by die publiek soos anti-slawerny beelde nie, hoewel dit wel 'n invloed uitgeoefen het. Negatiewe stereotipes uit die verlede is nuwe lewe gegee en ou geskrifte is herdruk. Hierdie negatiewe beelde speel steeds 'n rol in Westerse en veral Amerikaanse denke en stereotipering. Pro-slawerny is ook ondersteun deur 'n aantal populêre skrywers soos Charles Dickens, Thomas Carlyle en Anthony Trollope, wat almal opgetree het as woordvoerders (Nederveen Pieterse 1990:60).

'n Verdere probleem vir die bevrydingsbeweging was die nuwe wetenskaplike aanpak wat in die negentiende eeu gevolg is met rasseteorieë. Ras het nogmaals skeiding gebring tussen kontinente, op grond van sogenaamde meer “betroubare” wetenskaplike bewyse van hierdie ongelykheid (Fields 1982:152, in Kousser 1982). Slawe was bevry, maar steeds ongelyk op sosiale vlak. Die beeld van die Edele Wilde of van gelykheid en broederskap tussen alle volke het nie standgehou in die Weste nie. Europese wetenskaplikes, antropoloë en bioloë het gou vergeet van gelykheid tussen wit en swart en het begin soek na die skakels tussen Afrikane en ape. Hierdie “wetenskaplike” navorsing het meestal berus op vreemde eksperimente en

vergelykings tussen ape, Afrikane en Europeërs.⁵¹ Die bevindings van die eksperimente het die boustene gevorm van rasseteorieë vanaf 1840, sewe jaar na Britse beëindiging van slawerny. 'n Nuwe golf van Europese superioriteit was een van die gevolge van die Industriële Rewolusie, soos die drang na meer *Lebensraum* in die laat negentiende en twintigste eeu (Paasman 1987:107).

Vervolgens word ingegaan op 'n aantal populêre stereotipes wat hul oorsprong gevind het in die letterkunde, in volksvertellings, in toneelopvoerings, ens. van hierdie tydperk.

3.4 Mammy en Meid



Fig. 46



Fig. 47

Fig. 46 *Scarlet & Mammy*. Film Still (1939) 17.64 x 12.17 cm, Verenigde State van Amerika (Peterson 1999).

Fig. 47 *Coming... Aunt Jemima in Person*. Advertensie. (1950's) 13.51 x 8.36 cm, Internetbeeld, Verenigde State van Amerika (Answers.com 2006).

Mammy is 'n bekende figuur in die Verenigde State, onder meer beskikbaar in die vorm van koekiehouers, sout- en peperpote en natuurlik as handelsmerk vir Amerika se gunstelingstroop, Aunt Jemima (fig. 49). *Mammy* het 'n lang loopbaan deurgemaak as film-, advertensie- en literêre stereotipe. Van die *Minstrel*-toneelstukke waarin sy geparodieer is, en die besorgde moederlike figuur in *Gone with the Wind* (fig. 46) tot by die gesiglose bediende (fig. 50) in Tom en Jerry,⁵² is Mammy die bereidwillige, maar streng bediende. Mammy is 'n simbool van

⁵¹ 'n Sweedse wetenskaplike genaamd Finsen het byvoorbeeld in 1896 sy arm met Indiese inkt swart gekleur en toetse daarop gedoen as swart hand (Eloff 1942:14).

⁵² Die bediende in Tom en Jerry praat met 'n skril stem en haar gesig word nooit gewys nie. Sy kan ook nie goeie Engelse grammatika gebruik nie, net soos die swart karakters nie goed Nederlands magtig is in "Kuifie in Afrika".

...the mythic old South of benign slavery, grace and abundance; she rules the kitchen or she instructs the young ladies in decorum or she buries the family silver in the orchard so the Yankees won't steal it (Roberts 1994:1).

Mammy se uiterlike is as positief beskou deur wit Amerikaners, aangesien

...[h]er very dark skin belied any suspicions of past interracial liaisons, while her obesity and advanced age removed any sexual threat. Earth Mother, nursemaid, and cook, the mammy existed without a history or a future (Taylor 1989:171, in Roberts 1994:176).

Die *Mammy*-stereotipe is positief beskou, maar het sy verskillende keerkante en is eintlik negatief van aard. *Mammy* is in die populêre literatuur gebruik as 'n simbool van getroue onderdanigheid, 'n figuur wat tevrede was met haar posisie as slavin, en gekant was teen slawewopstande in die ou Amerikaanse Suide (Roberts 1994:176). In die Suid-Afrikaanse ikonografie deel *Mammy* en die *aia*, bediende of huishulp baie eienskappe. In die literatuur speel sy byvoorbeeld as Ou-Melitie 'n rol in *Stories van Rivierplaas* deur Alba Bouwer (1955) – 'n stereotipe wat Reza de Wet verder ontgin in die toneelstuk *Diepe Grond* (1985), wat aanvanklik (voor protes daarteen) dieselfde name vir die hooffigure gebruik het.

Oorgewig swart vroue word, soos enige ander oorgewig vroue, egter ook maklik verbind met die idee van groot, onaantreklike en “onwelriekende” swart vroue (fig. 48).



Fig. 48

Fig. 48 *NOT PARTICULAR: I know you're not particular to a fault/ Though I'm not sure you'll never be sued for assault/ You're so fond of women that even a wench/ Attracts your gross fancy despite her foul stench.* Illustrasie. (1900) 13.79 x 19.08 cm, Internetbeeld (Wikipedia 2006).



Fig. 49

Fig. 49 *Aunt Jemima Original: America's Favourite Syrup!* Stroopverpakking (2005) 20.5 x 8 cm, Verenigde State van Amerika (Quaker Oats Company 2004, Eie Versameling).

Die Mammy-stereotipe is te sien in verskeie Hollywood-komedies, soos onder andere *Big Momma's House* (2000) en *Diary of a Mad Black Woman* (2005), en kom telkens weer voor. *Mammy* is byvoorbeeld steeds te sien op die verpakking van Aunt Jemima-stroop:

Now she presides over the great American breakfast, the head-rag gone, the face slimmer, the outfit changed to what a business woman might wear, a Black Urban Professional, or Buppie... (Roberts 1994:1) (Fig. 49).



Fig. 50

Fig. 50 Hanna-Barbera. *Tom & Jerry*. Televisiestrok (1938), 7.6 x 5.29 cm, Internetbeeld, Verenigde State van Amerika (Pilgrim 1999).



Fig. 51

Fig. 51 Mavis – *She'll try harder*. Subvertensie (2004) 20.5 x 14.5 cm, Suid-Afrika (*Laugh it off* 2004:3)

In Suid-Afrika speel dié stereotipe ook 'n groot rol, aangesien dit verteenwoordigend is van 'n beduidende groep vroue binne die samelewing, naamlik huishulpe. Hierdie huishulpe of *Chars* is sigbaar in Suid-Afrikaanse programme, onder andere in *7de Laan* (waar die karakters Maria en Aggie deel is van die storielyn, maar waar Evelina in die Terblanche-huishouding 'n onsigbare diensbare bly), in *Egoli* (waar die karakters ekstras is) en in *Isidingo* (waar Nandipha Sithole se karakter omskep is van 'n HIV-positiewe, slank huishulp tot 'n *televisie-aanbieder*) en natuurlik in beide die strokiesprent en televisieprogram, *Madam and Eve* (waar Eve se karakter die meeste diepte, politieke bewustheid en intelligensie toon). In die algemeen, met die uitsondering van *Isidingo* en *Eve*, word die bediende beskou as onaantreklik en seksloos (wat nogal raar is in 'n sepie), maar met 'n goeie hart (in *Madam and Eve* en in *7de Laan*).

3.5 Uncle Tom

Always as toms are chased, harassed, hounded, flogged, enslaved, and insulted, they keep the faith, n'er turn against their white massas, and remain hearty, submissive, stoic, generous, selfless, and oh-so-very kind. Thus they endear themselves to white audiences and emerge as heroes of sorts (Bogle 1989:5-6).

Uncle Tom's Cabin (1851, fig. 52), geskryf deur Harriet Beecher Stowe, was deel van 'n nuwe genre in Amerikaanse literatuur: boeke gekant teen slawerny wat wit slawe-eienaars uitbeeld as monsters. Uncle Tom word voorgestel as 'n tipe Christus-figuur, 'n embleem van suiwerheid in 'n wrede sisteem (Roberts 1994:37). Uncle Tom is die saggeaarde swart man, vol vergifnis, wat homself opoffer om sy eenaar te red. Hy wek simpatie by die leser, omdat hy nie in opstand kom teen sy mishandeling nie. Hy is 'n betroubare, flukse werker (Pilgrim 2000:www.ferris.edu/jimcrow/tom). Uncle Tom is swart en tog 'n Christen en, anders as met verskeie ander karakters uit die literatuur van die slawerny-afskaffing, is Tom se vel donker. Hy is dus nie van 'n gemengde afkoms nie, maar word voorgestel as swart van buite en wit van binne – 'n algemene uitbeelding by Europeërs daarvan dat selfs die donkerste vel 'n "rein, wit" hart kan bevat (Nederveen Pieterse 1990:61)⁵³. Uncle Tom is vermoedelik 'n herhaling van die swart *magus*, en 'n simbool van Christenskap sonder grense, soos uitgebeeld gedurende die Middeleeue.

Uncle Remus is 'n soortgelyke tipe karakter wat sy opwagting gemaak het aan die einde van die negentiende eeu, as verteller in 'n boek deur Joel Chandler Harris (1881). Remus vertel nostalgiese verhale van die "goeie ou Suide". In hierdie boeke word sowel die plantasiesamelewing as slawerny geïdealiseer (Nederveen Pieterse 1990:154).

Uncle Tom, Uncle Remus, of Uncle Ben (fig. 53) is almal stereotipes van die skadelose, ouer, eerbare slaaf, slimmer as Sambo maar net so getrou aan sy eenaar. Die Uncle word 'n vermanende, lydende Christus-figuur wat eerder sterf as om te daal tot aggressiewe weerstand. Uncle Tom is "...swart en toch een christenmens...", 'n bekende tema in Westerse sending-ikonografie, van 'n swart vel met 'n "wit" hart en siel (Nederveen Pieterse 1990:61-62). In baie opsigte is die stereotipe van Uncle Tom soortgelyk aan die uitbeelding van Ghandi en Nelson

⁵³ Om swart van buite en wit van binne te wees, word algemeen as goed beskou binne wit Westerse gemeenskappe, maar binne veral Afrika-Amerikaanse gemeenskappe word term "Oreo" – 'n baie donker bruin sjokoladekoekie met 'n wit vulsel – as negatiewe beskrywing van dié tipe mense gebruik. Om 'n "Oreo" te wees, impliseer om as swart persoon te probeer om wit, en dus beter as swart, te wees (Pilgrim 2000:www.ferris.edu/jimcrow/tom).

Mandela as goedaardige, amper heilige, wyse ou mans (*sages*) wat deur hul voorbeeld die wêreld op 'n nie-gewelddadige manier wil verander

Uncle Tom is egter vervolgens beskou as 'n skeldwoord onder Afrika-Amerikane vir iemand wat óf 'n passiewe bediende is wat gemaklik is met sy lae posisie in die lewe, óf 'n ambisieuse, professionele swart mens wat hom- of haarself ondergeskik hou om sodoende 'n beter status te verkry in die dominante, meestal wit, samelewing. In beide gevalle word geglo dat die persoon homself eerder assosieer met wit mense, en dus sy eie kultuur en agtergrond verwerp (Pilgrim 2000:www.ferris.edu/jimcrow/tom).⁵⁴



Fig. 52



Fig. 53

Fig. 52 *Uncle Tom's Cabin For Sale Here*. Kleurplakkaat (2000) 4.05 x 5.93 cm, Verenigde State van Amerika (Authentic History 2005).

Fig. 53 *Uncle Ben's Long Grain & Wild Rice*. Rysverpakking detail (2005) 17.3 x 12.2 cm, Verenigde State van Amerika (Uncle Ben's INC. 2005).

Uncle Tom herinner aan die *Mammy*-stereotipe, alhoewel *Mammy* nie so passief is soos Tom nie en uitgebeeld is as pro-slawerny, terwyl Tom voorgestel is as passief daarteen gekant. Die stereotipe van Uncle Tom is, nes Mammy, geskep deur die pro-slawerny beweging (Pilgrim 2000:www.ferris.edu/jimcrow/tom). Uncle Tom se Christelike, lojale gedrag is myns insiens 'n Amerikaanse verwerking van die Europese Edele Wilde-stereotipe, hierdie keer in die vorm van 'n slaaf in die Suide.

Daar is reeds baie toneelopvoerings van Stowe se boek regdeur Amerika gehou, maar in hierdie dramas speel Evie dikwels die hoofrol eerder as Tom. Stowe se Tom was, alhoewel hy

⁵⁴ Ander skeldname, naas "oreo", met dieselfde tema sluit in "sell-out," "uncle," "race-traitor," en "White man's negro". Dit word slegs deur swart Amerikaners gebruik vir ander swart Amerikaners (Pilgrim 2000:www.ferris.edu/jimcrow/tom).

vreedzaam is, nie passief en swak nie, maar sterk en eerbaar. In heelwat van die teaterstukke is slawe daarteenoor uitgebeeld as vrolik en kinderlik binne 'n paternalistiese sisteem en Tom as 'n passiewe swakkeling (Pilgrim 2000:www.ferris.edu/jimcrow/tom), vergelyk Roberts:

Despite later minstrel-show depictions of Uncle Tom as old, the novel makes clear that he is not; he is a strong man in the prime of his life (1994:37).

Uncle Tom en Mammy word vanaf die begin van die twintigste eeu ingespan as tipies-Amerikaanse karakters in advertensies, films en op produkte. Hul onderskeie rolle as nostalgiese ouerlike figure vir wit kinders in die Suide, gekombineer met die genoemde "...gemoedelijke dienstbaarheid van swarten [is omskep]) tot een kommersieel attribuut..." in die vorm van onder andere *Uncle Ben's Rice* (fig. 53), asook *Aunt Jemima*-stroop (fig. 49) en -pannekoekmengsel (Nederveen Pieterse 1990:155).

3.6 Sambo, Jollie Hotnotte, Coons en Klopse

Me sing all day, me sleep all night
Me have no care, me sleep is light
Me tink, no what tomorrow bring
Me happy, so me sing.

- *The Bonja Song*, parodie van 'n swart slaaf (Nederveen Pieterse 1990:132).

Die bekendste stereotipe van swart mans in die Verenigde State is Sambo, die nasionale nar. Sambo word vanaf die negentiende eeu gevind in die populêre kultuur - in verhale, grappe, teater, musiek, advertensies en film. Hy is die stereotipe van 'n sorgelose, tevrede, lojale slaaf wat glo sy meester weet beter. Hy is ewig kind (dus nie seksueel nie), altyd afhanklik, vrolik, veral lui, soms onverklaarbaar depressief en 'n plesiermaker wat hou van banjo speel en dans (Hallie 1983:120).

Die Sambo-stereotipe deel verskeie eienskappe met een van Suid-Afrika se algemeenste rassistiese stereotipes, naamlik die bruin "Jollie Hotnot". Volgens Jakes Gerwel in sy proefskrif, *Literatuur en Apartheid*, simboliseer hierdie stereotipe "...'n beeld van luidrugtige (gewoonlik dronke-mans) vrolikheid, weinig getemper deur verantwoordelikheid en slegs in rare oomblikke afgewissel deur oppervlakkige ervarings van verdriet..." Volgens Gerwel sluit verdere eienskappe in "...[v]uil, lui, onbetroubaar, skelm en onsedelik... met 'n gulsige voorliefde vir tabak, drank en vuurwapens...". Die algehele stereotipe van die Jollie Hotnot word beskryf as

“koddig” en ’n bron van humor (Gerwel 1983:33). Net so is Sambo in Amerikaanse humoristiese uitbeeldings die “nar” wat altyd vol slimstreke en grappige dommighede is.⁵⁵

Sambo se populariteit berus volgens Stanley Elkins op die plantasiesistiem waar slawe gesien is as afhanklike, kinderlike figure (Elkins 1963:54). Sambo dien as teenoorgestelde stereotipe vir die opstandige of ontevrede slaaf, die *Coon* (Takaki 1970:121, aangehaal in Nederveen Pieterse 1990:153). Daar is dikwels na slawe verwys as “boy” of “girl” deur Britte en Amerikaners – soos tot onlangs die geval met bediendes in Nederlandse gebiede en in Suid-Afrika, met benaminge “jong”, “klong”, “klonkie” of “meid” wat tans as pejoratief beskou word.⁵⁶

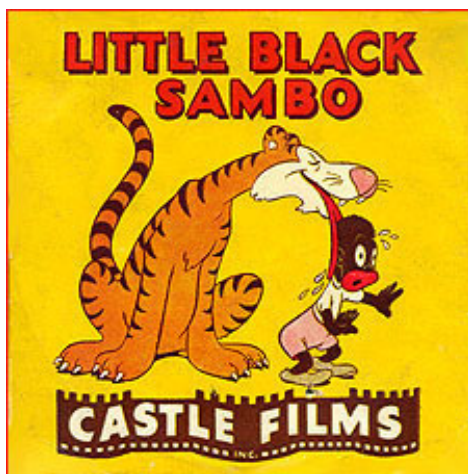


Fig. 54



Fig. 55

Fig. 54 Castle Films. *Little Black Sambo*. Telesiestrokie-raampie (1935) 7.94 x 7.94 cm, Internetbeeld, Verenigde State van Amerika (Pilgrim 1999).

Fig. 55 Dave Monahan - Warner Bros, *Merry Melodies, All this and Rabbit Stew*. Telesiestrokie-raampie. (1941) 10.58 x 7.94 cm, Internetbeeld, Verenigde State van Amerika (Pilgrim 1999).

Gerwel verwys na “... die terminologiese bevestiging van die gekleurde se status as ewige kind...” (Gerwel 1983:18). Hierdie verkinderliking en dus letterlike verkleining is, net soos met die simbool van die verkleinde Moorse bediende, ’n simboliese kastrering van die swart slaaf of werker (Nederveen Pieterse 1990:159). Gerwel beskryf hierdie kinderlike stereotipe van bruin en swart slawe en werkers in romans as karakters “...wat ’n kinderlik-roekelose en onverantwoordelike lewe van pret en sonde lei (met) ’n weldoener-baas wat hulle probeer ophef of op die regte pad hou...” (Gerwel 1983:174). Wit en swart word weer in binêre opposisie

⁵⁵ Die karakter “Jambo”, na wie verwys is in Hoofstuk 2, is vermoedelik ’n Belgiese verwysing na dieselfde stereotipe as Sambo en die Jollie Hotnot.

⁵⁶ “Jonge” en “Klong” beteken in Nederlands seun en “meid” beteken jong meisie (Heestermans 1989:1242 & 1989:1683).

geplaas, soortgelyk aan Sinterklaas teenoor Swarte Piet. Swart word 'n simbool van naïewe onskuld, onder meer as gevolg van swak opvoeding, dieselfde gevolgtrekking wat gemaak is deur Suske en Wiske aan die einde van *De Rhinoramp*, en die wit baas of eienaar word gesien as die redder.

Sambo is verder die verwesenliking van die swart “entertainer” wat sy oorsprong het in die jaarlikse *cakewalk* in die Suide. In *cakewalks* het slawe van die plantasies klere van hul meesters aangetrek en dan tot groot vermaak hul meesters nagmaak. Ook vir die slawe was dit vermaaklik, aangesien hulle dan toestemming gehad het om eintlik 'n bespotting te maak van hul meesters. Na die Amerikaanse Vryheidsoorlog het die *cakewalk* voortgegaan in verskeie vorms, onder andere die meer rassistiese *Minstrel*-genre (Kleinhans 1994:www.communication.northwestern.edu/rtf/faculty/cultandsubcult/).

Minstrel-vertonings het ontwikkel in die Noorde van die Verenigde State gedurende die afskaffing van slawerny. *Minstrels*, *Coons* of “blackfaces” was meestal wit mans wat hul gesigte swart geverf en dan gespot het met die status quo. *Minstrel*-optredes, met blanke mans gegrymer as *blackfaces* wat die rol speel van lui, tevrede slawe, het gedien as 'n tipe kritiek teen die afskaffing van slawerny (Nederveen Pieterse 1990:132-133). Die inhoud is meestal bepaal deur die mite van Sambo, die goedaardige plantasieslaaf (Saxton 1975:19). Volgens Peter Davis:

the minstrel show mocked Afro-Americans while tacitly paying tribute to the consummate skill of black performance, which the white entertainers copied... [T]he painted facial mask (with lips enlarged and emphasised in white), effectively turned the black image into a racial cartoon (Davis 1996:35).

Hierdie bespotting was, volgens Sundquist, “...the cultural work of a national reunion built upon an escalation of racial discrimination and violence...” (1993:276).

Een van die ander gewildste stereotipes waarmee latere *Minstrels* gespot het, was die swart *dandy* of nuwe onafhanklike swart stadsbewoner, ook bekend as Tambo of *Zip Coon*. Die insinuasie was dat, alhoewel die swart slaaf verfynde maniere kon naboots, hy steeds innerlik wild, dierlik en ongemanierd was (Gesterhuizen 1998:www.africaserver.nl/wozow/index). *Coons* is uitgebeeld as lui, dief-agtig, traag, bygelowig, dom en met 'n swak Engelse, onduidelike taalgebruik. *Coons* was, anders as Sambo, ontevrede met hul posisie in die lewe (Pilgrim 2002:www.ferris.edu/jimcrow/coon) en het dikwels teenoor die tevrede slaaf, Sambo, gespeel in *Minstrel*-vertonings. *Zip Coon*, anders as die normale *Coon*, was geklee in netjiese klere en het wit gewoontes foutief nagmaak (Nederveen Pieterse 1990:134). *Zip Coon* het dieselfde

eienskappe as die normale *Coon*, maar is uiters arrogant (Pilgrim 2002: www.ferris.edu/jimcrow/coon). In die *Minstrel*-optredes sou die ander, eenvoudiger karakters dikwels met *Zip Coon* spot. Hierdie bespotting met geëmansipeerde Afrika-Amerikane was 'n manier om hul gesag en regte te ondermyn (Nederveen Pieterse 1990:135).

“*Coon*” is dus aanvanklik gebruik as term om 'n swart Amerikaner te beskryf wat nie sy “inherent inferiority” kon aanvaar nie en op 'n bespotlike wyse wit Amerikaners probeer namaak (Martin 1999:80). Teen die twintigste eeu is *Sambo* gebruik as 'n term vir Swart Afrikane wat hul posisie in die lewe aanvaar, en *Coon* vir jonger, aggressiewer slawe wat geen respek het vir wit mense nie (Pilgrim 2002:www.ferris.edu/jimcrow/coon). Na die vertonings van akteurs soos Al Jolson in *Blackface* word die term “*Coon*” 'n vloekwoord vir swart Amerikaners as dom narre (Nederveen Pieterse 1990:135).



Fig. 56



Fig. 57

Fig. 56 *Coon, Coon, Coon*. Kleur plakkaat (1900's) 17.43 x 22.4 cm, Internetbeeld, Verenigde State van Amerika (Authentic History 2005).

Fig. 57 Warner Bros, Merry Melodies – *Fresh Hare*. Televisiestrokieraampie. (1942) 11.29 x 8.47 cm, Internetbeeld, Verenigde State van Amerika (Pilgrim 1999).

Hoewel *Minstrels* steeds deur sommige ondersoekers beskou word as hoofsaaklik rassisties van aard, lê sommige hedendaagse historici eerder klem op die sosio-politiese kritiek gekoppel met die onderwerpe wat vroeë Amerikaanse wit *Minstrels* behandel het. In hierdie “skits” van die “blackface” komediante is dit dikwels juis die slaaf of nederige persoon wat die meester uitoorlê (soos ook aangetref in Shakespeariaanse dramas met die “court jester” en in Middel Nederlandse Uilspieëlliteratuur). Volgens Toni Morrison:

In minstrelsy, a layer of blackness applied to a white face released it from law... so American writers were able to employ an imagined Africanist persona to articulate and imaginatively act out the forbidden in American culture (Morrison 1992:66, aangehaal in Roberts 1994:27).

Eers toe *Minstrel*-groepe internasionale populariteit begin geniet het, is meer gebruik gemaak van algemene stereotipes, wat gelei het tot 'n meer negatiewe beeld (Martin 1999:77-9). *Minstrels* skep, volgens Nederveen Pieterse, 'n sosiale afstand tussen wit en swart, en illustreer dat humor ook 'n instrument van onderdrukking kan wees (Nederveen Pieterse 1990:154).



Fig. 58



Fig. 59

Fig. 50 *Vigo Red Beans & Rice Authentic New Orleans Recipe* rysverpakking (2005) 20.5 x 11 cm, Verenigde State van Amerika (Vigo Importing Co., Florida 2005, Eie Versameling).

Fig. 51 Erina Botha - *Meneer Melvin Matthews van die All Stars*. Kleurfoto (2006) 11.2 x 9.9 cm, *Kaap-Rapport*, Kaapstad (Botha 2006:8).

Hierdie “blackfacing” of vermomming in die *cakewalk* en deur die *minstrels* is soortgelyk aan die hedendaagse Kaapse Karnaval.⁵⁷ Amerikaanse *minstrels* het inderdaad 'n groot invloed uitgeoefen op die Suid-Afrikaanse Kaapse Klopse. Die Kaapse Klopse het begin as 'n jaarlikse mars, as 'n viering van Bevrydingsdag⁵⁸ en later Guy Fawkes. Op 1 Desember⁵⁹ 1834 het die vrygestelde slawe deur die strate van Kaapstad gemarsjeer, op maat van musiek deur amateur musikante.⁶⁰ Aan die einde van die vakleerlingskap⁶¹ van die eks-slawe in 1838 het die

⁵⁷ Kaapse Klopse verwys graag na hulself as *Coons* (Martin 1999:80).

⁵⁸ Slawery is in die Kaap afgeskaf in 1834 (Martin 1999:33).

⁵⁹ Die datum is later verander na 1 Januarie (Martin 1999:34).

⁶⁰ Slawe het, saam met Khoisan, 'n reputasie aan die Kaap geniet as talentvolle musikante, en is dikwels opgelei om in orkeste te speel (Martin 1999:58). Alhoewel dit 'n positiewe eienskap is, kan dit verbind word met 'n negatiewe stereotipe, naamlik dat Afrikane meer ritme sou besit, meer bewus sou wees van hul fisiese liggame en dus minder van hul intellek.

gekleurde gemeenskap van Kaapstad weer vreedsaam deur die strate gemarsjeer ter viering van hul vryheid, en jare lank was 1 Desember 'n nie-amptelike vakansiedag.⁶² Na 1890 het hierdie vierings, onder invloed van *Coon Minstrel*-groepe uit die Verenigde State, begin verander in die kleurvolle Kaapse Karnaval soos wat dit vandag gevier word op Eerste en Tweede Nuwejaar (Martin 1999:32-34).⁶³ Amanda Gouws (van Zyl 2007) verduidelik die Kaapse Klopse se jaarlikse mars as 'n geleentheid waar:

... mense wat onderdruk is, kan vir 'n dag of twee 'n masker opsit en 'n stem kry in die gemeenskap, en as die karnaval verby is, haal hulle weer die masker af... (van Zyl 2007)

Dit is juis hierdie verbinding met slawerny en veral met die negatiewe stereotipe van die Amerikaanse *Coons*, Sambo, en vervolgens met die Jollie Hotnot-stereotipe wat die beeld van die Kaapse Karnaval negatief beïnvloed by politiek bewuste bruin Kapenaars. Baie van die meer gesofistikeerde lede van die Suid-Afrikaanse bruin gemeenskap glo dat die Klopse 'n herbevestiging is van die bekende stereotipe van die "Jollie Hotnot", of 'n herhaling van die negatiewe stereotipe van Sambo, of van die *coon*, as dom bereidwillige slaaf.⁶⁴ Die Kaapse Klopse wat wel jaarliks Karnaval vier, sien sake egter anders. Deelnemers en ondersteuners soos oorlede Taliep Petersen⁶⁵ het die Kaapse Karnaval beskou as 'n uitlaatklep vir jaarlikse frustrasie en as 'n viering van die bevryding van die slawe (van Zyl 2007). Klopseliedjies is beïnvloed deur swart of gemengde *Minstrel*-groepe soos die *Virginia Jubilee Singers*, wat in hul liedere onderwerpe behandel het wat te doen het met ervaringe deur swartmense in Amerika, soos kritiek op die Amerikaanse wetgewing, asook hoop op bevryding en vir die verbetering van toestande. Hierdie boodskap het sterk aanklank gevind by bruin en swart gemeenskappe

⁶¹ Na die afskaffing van slawerny moes eks-slawe vir 'n verdere vier jaar aanbly by hul meesters om 'n ambag aan te leer (Martin 1999:51).

⁶² Tweede Nuwe Jaar was gedurende Slawerny aan die Kaap 'n offisiële vakansie dag aan die Kaap vir alle slawe (Martin 1999:34).

⁶³ Die Kaapse Karnaval is soortgelyk aan die Rio de Janeiro Karvnaval, die Middeleeuse fees van die sotte, en Mardi Gras deurdat dit 'n fees van henuwing is wat gevier word gedurende 'n oorgangstydperk, in dié geval van een jaar na die volgende (Denis Martin in Jolyd 1999).

⁶⁴ Verdere kritiek is dat Klopsetroepe dikwels geld ontvang van bendes op die Kaapse Vlakte, en dat sommige Klopsekapteins bendeleiers is. Alle Klopse is egter nie lede van bendes nie, en die meeste Klopsekapteins is hardwerkende mense wat eerder klem lê op die Klopsetroepe as 'n uitleef van 'n kultuur en as 'n manier om die jeug van die strate te hou en te laat deelneem in gesonde kompetisie met mekaar (Martin 1999:45).

⁶⁵ Taliep Petersen (1950 - 2007) is veral bekend vir musiekblyspele soos *District Six* en *Ghoema*, wat hy geskryf het saam met David Kramer. Taliep was sy lewe lank betrokke by die Klopse en het baie van die inspirasie vir sy blyspele gevind by die Klopse. *Ghoema* is 'n Maleierterm vir 'n spesifieke tipe drom wat die Klopse gebruik.

regdeur Suid-Afrika, maar veral by die bevryde slawe in Kaapstad of hul nageslagte (Martin 1999:87).

3.7 Gevolgtrekking

Die oorwinning van die anti-slawerny beweging het nie die einde beteken van rassisme en stereotipering nie. Die meeste van die bespreekte stereotipes het eers na die afskaffing van slawerny in die mid-negentiende eeu, hul verskyning gemaak in die populêre media. Hoewel in die anti-slawerny beweging oor die algemeen 'n uiters positiewe beweging was, het dit juis opnuut negatiewe stereotipes help vestig van Afrikane en Afrika, veral saam met die verdeling van Afrika onder Europese moondhede. Die debatte om eers slawerny en later Britse Imperialisme te regverdig, het die negatiewe karikatuur van Afrikane as slawe, en vervolgens as hulpelose lydende partye wat Europa se hulp benodig, verder versterk (Dietrich 1993:224).

Die knielende slaaf herinner aan die Christelike gebedsposisie, en bekering het dus 'n vereiste geraak vir verlossing en vrylating. Hierdie selfde beeld is verder versterk deur sendelinge se pogings om fondse in te samel vir hul sendingwerk (Nederveen Pieterse 1990:61). Afrika as geheel is omskep tot Donker Kontinent wat die "lig" van Christelikheid benodig wat net "beskaafde" Europa kon bied (Dietrich 1993:232).

Dit is opvallend watter eensydige werking uitgegaan het van die meeste van hierdie negatiewe stereotipes. Dit roep vrae op oor die rol van die Afrikane en slawe. Daar het inderdaad meermale opstande plaasgevind en daar is ook gevalle opgeteken van slawe en ander gekleurdes wat hulle in geskifte uitgespreek het teen slawerny en onderdrukking, in vroeë voorbeelde van *The empire writes back* (1989). In Suid-Afrika is twee voorbeelde van briewe teen die boere se vervreemding van grond voorbeelde hiervan. 'n Brief van "een VERDRUKTE GRIKWA" (Nienaber 1971:47-50) byvoorbeeld op 14 Augustus 1830 geplaas is in *The South African Commercial Advertiser* om beswaar te maak oor die manier waarop die boere grond afgeneem het van die Griekwas. Hester Waher (2001) maak 'n oortuigende saak daarvoor uit dat die brief inderdaad deur 'n Griekwa geskryf is, waarskynlik deur Hendrik Hendrickze, sekretaris van die kapteinskap van Philippolis. Hy word deur Schoeman (1996:xiii) beskryf as "...a gifted statesman and politician and one of the most remarkable men of his day...". Die brieffskrywer spreek hom baie negatief uit teenoor Christene (en stereotipeer daardeur op sy beurt):

Het is de criste menschen syn skuld, dat wy niet in onsen eigen land van dog blyf ... waar sal wy dan na toe gan, wy kan tusschen hemel en aarde niet woonen, als wy na de maan kan trekken, dan zou wy daarna toe vlugten, om van de cristemensch vry te zyn om daar een velt te soeken, maar dat is te ver (Nienaber 1971:47).

In Antonij Pieterward, “*een verdruchte vagebond*”, se brief in *The South African Commercial Advertiser* van 31 Julie 1834, word gekla oor die grond wat Stockenström aan “...de Arme Hottentoten...” by “...de Kat Rivier...” toegeken het en wat hom ontnem is deur die veldkornet.

Dit is egter uitsonderinge, want soos genoem ten opsigte van die opheffing van slawerny, is steeds namens die ‘Ander’ gepraat en opgetree. Daar was egter wel sprake van ’n omkering met betrekking tot die *Minstrels* en *Coons* wat neerslag gevind het in die Kaapse Klopse. Dit is ’n interessante historiese feit dat pejoratiewe benamings juis dikwels aangegryp en omgedraai word, soos in die geval van die Nederlandse Geuse, die Suid-Afrikaanse Boere, by kunsrigtings soos die Fauvisme en Kubisme, ens. Ook in hierdie geval het die gestereotipeerdes juis die benaming aangegryp en iets positiefs uit die negatiewe bewerkstellig, hoewel nie deur almal erken nie.

Die uitbeelding van swart mense as ondergeskikte slawe en later bediendes is ’n voorbeeld van ’n werksbedeling wat al so lank geld dat dit as ’n feit aanvaar word. Beelde van Afrikane as bediendes is daarom steeds algemeen in die Weste, veral in sogenaamde nostalgie-meublement en -curios.

In Hoofstuk 4 word die oorblywende slawe-stereotipes van Jezebel en Buck bespreek. Daar word ingegaan op seksuele stereotipering en die rol wat dit gespeel het in die idee van Afrika en Afrikane as seksuele teenoorgestelde van die Weste, op die vrees vir rasse-vermenging, asook die primitiewe uitbeeldings van swart en veral Khoi-vroue. Vervolgens word verwys na ’n verdere aantal bekende en minder bekende stereotipes, wat gekoppel word met die name Buck en Jezebel. Die tragiese en tog gevaarlike Jezebel en die verkragter en überseksuele Buck, is voorbeelde van media-stereotipes wat geskep is uit hierdie vrese en taboes.

Hoofstuk 4 – Seksuele Afrika

4.1 Inleidend

[N]egresses ... have large sexual organs, and those of the negroes are proportionately voluminous; for generally, as the organs of generations acquire great activity among humans, so the intellectual faculties suffer a loss of energy (Virey 1824:45-6 Vol. II aangehaal in Jahoda 1999:69).

Europese mites oor Afrikane is dikwels uiters eroties van aard. Vroeë kaarte van Afrika is byvoorbeeld geïllustreer met swart mans met reuse geslagsdele (Jahoda 1999:69). Westerse reisigers het geglo dat Afrikane nou verwant is aan ape en dat swart vroue seksueel met ape sou verkeer (Roberts 1994:10). Afbeeldings van Afrikane wat wild dans, of as primitiewe, naakte en wilde diere of kannibale in ondeurdringbare oerwoude, vorm deel van 'n Europese metafoor vir vrye seksualiteit (Nederveen Pieterse 1990:178). Afrikane sou konstant in 'n toestand van seksuele opwinding en gereedheid wees (Paasman 1987:93). In die sestiende eeu was die stereotipe van 'n seksueel perverse swartman 'n standaardverskynsel in Europese toneelstukke (Jahoda 1999:31), alhoewel die swart opsigter Monostatos in Mozart se "Die Towerfluit" uit die agtiende eeu (1791) die bekendste voorbeeld is (Nederveen Pieterse 1990:178).

Die idee van seksuele losbandigheid by Afrikane het posgevat weens verskeie kulturele verskille, onder andere met betrekking tot poligamie⁶⁶ en buite-egtelike verhoudings met betrekking tot beide mans en vroue (Oliver 1965:14). Kulturele verskille ten opsigte van familieverbintnisse het by Europeërs die indruk geskep dat geen familiebande bestaan nie,⁶⁷ dat mans hul vroue ignoreer en hul kinders as slawe verkoop. Afrikane het ook minder klere gedra en in baie stamme het vroue nie hul borste bedek nie - iets ongehoords in Christelike Europa. Sulke praktyke is deur buitestaanders verduidelik as tekens van Afrikane se "...lust and licentiousness..." (Van Boongaart 1982:47-48, in Ross 1982:42) (fig. 60).

Binne Westerse kulture bestaan steeds 'n ambivalensie teenoor nie-Westerse kulture. Veral warm Afrika is vroeër beskou as beide paradys en hel. Afrikane is as óf uiters seksueel en dierlik, óf as onaantreklik en seksloos uitgebeeld. Sander Gilman verduidelik hierdie ambivalensie as volg:

⁶⁶ Alhoewel poligamie meestal net by ryk Afrikane voorgekom het, het reisigers geglo dit is algemene praktyk (Oliver 1965:14).

⁶⁷ Mans het dikwels nie hul familie vermeld as dié van hul vaders nie, eerder as dié van hul moeders. Mans se erfgename was ook nie hul eie kinders nie, maar die kinders van hul susters (Oliver 1965:13).

The [white man's burden] thus becomes his sexuality and its control, and it is this which is transferred into the need to control the sexuality of the Other... (1986:260)

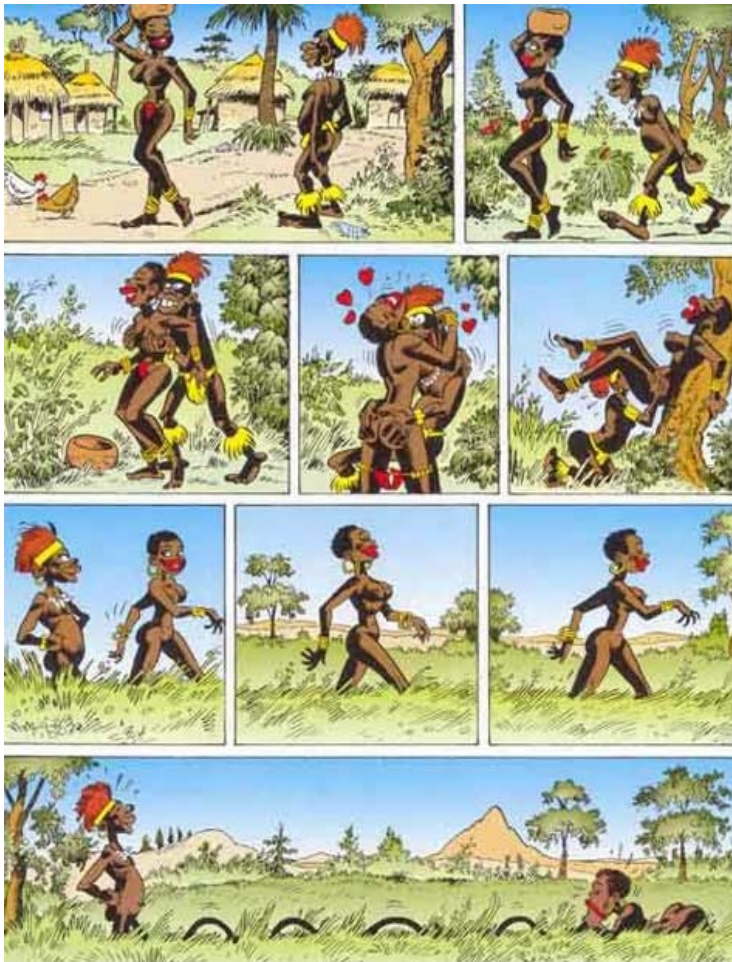


Fig. 60

'n Satiriese inspeel op die konvensie van seksuele perversiteit by swart Afrikane - Gürcan Gürsel: *Afrika*. Kleur Illustrasie, België (Gürsel 1998:52).

Nederveen Pieterse (1990:172-173) wys 'n sterk verbinding uit tussen die Weste se houding teenoor seksualiteit en die onderdrukking van die 'Ander'. Die wêreld buite die Weste het al primitiewer en meer seksueel losbandig voorgekom namate Westerse vrees vir eie seksualiteit toegeneem het. Gedurende die Victoriaanse era het Europa en veral Engeland se eie seksuele onderdrukking, sowel as die rassistiese onderdrukking van Afrikane, 'n hoogtepunt bereik.

4.2 Die Wilde vrou as Khoi

Die Weste se voyeuristiese obsessie met die swart vrou is 'n bekende tema in feministiese en post-koloniale literatuur. Sommige Europeërs het swart vroue beskou as seksuele diere sonder skaamte en met "warm" temperamente, wat naak rondloop en vreugde daaruit put om wit mans te verlei (Roberts 1994:10). Volgens Keith Dietrich het die swart en die Khoikhoi-vrou veral,

gedien as toonbeeld van beide dierlike en swart seksualiteit (1993:272). Buffon beskryf die swart vrou as “...lascivious and having an apelike sexual appetite...”, ’n beskrywing soortgelyk aan dié van die Wilde vrou (aangehaal in Dietrich 1993:272-278). Aanvanklik is Khoi-vroue aanvaar as ikone van alle swart vroue (Nederveen Pieterse 1990:180). Die verlengde “voorskoot” van die Khoi se vroulike geslagsdele was ’n “wetenskaplike” bewys vir ontdekkingsreisigers en latere wetenskaplikes van vroulike Afrikane se minderwaardigheid, primitiwiteit en dierlikheid (Gilman 1986:231 – 232). Hierdie stereotipe word algemeen vereenselwig met die “Hottentot Venus”, volgens Dietrich:

...a figure of caricature, her anomalous sexual physiognomy [is] exploited for amusement and titillation, and in the process a stereotype is created of black “animal” sexuality, harking back to the iconography of the Wild Woman (1993:229).

Saartjie Baartman⁶⁸ is die bekendste voorbeeld van die stereotipering van Afrika-vroue as seksuele en onaantreklike objekte (fig. 61). Baartman is deur die media gebruik as ironiese figuur, die teenoorgestelde van Westerse skoonheidsideale. Sy is onder andere in ’n politieke parodie gebruik van die Britse heer van Clarence, wat gesukkel het om ’n ryk vrou te kry om mee te trou (Dietrich 1993:282) (fig. 62).



Fig. 61
Die hottentot Venus: ‘Les Curieux en extase ou les cordons de souliers’. Kleurgraving, Frankryk (Dietrich 1993:280).

In die laat negentiende en vroeg twintigste eeu is verwys na die geslagsdele, agterstewe and algemene anatomiese bou van prostitute as ’n neiging terug na die “primitiewe” seksuele bou van Khoisan vroue (Gilman 1986:245). Met verloop van tyd het al meer reisigers aan die bestaan van die “Hottentot-voorskoot” begin twyfel, óf dit toegeskryf kan word aan ’n mode van *liggaamsverandering* onder sommige groepe (Sens 2001:31-32). Die geloof dat daar

⁶⁸ Sarah Baartman was ’n Khoi-vrou wat ingestem het om haar werkgewer se broer na Londen te vergesel. In Londen, en later Parys, is sy tentoongestel aan die publiek as ’n “Hottentot Venus”. Veral Baartman se oorgrote agterstewe, ’n algemene sindroom by die Khoisan genaamd *stigmatopeia*, het groot opskudding veroorsaak by die Franse en Britte (Jahoda 1999:79).

veelvoudige verskille was tussen Westerlinge se geslagsdele en dié van Afrikane het egter voortgeleef, en daarmee saam die geloof aan Afrikane se dierlike seksualiteit (Jahoda 1999:81).



Fig. 62

Walker & Knight of Cornhill: *Neptune's last resource or The fortune hunter foiled – A sketch from heathen mythology*. 1812. Gravure, Groot Brittanje (Dietrich 1993:281). Dit is 'n sinspeling op die Britse heer van Clarence se soektog na 'n ryk vrou.

4.3 Rassevermenging

A woman shipwrecked on an island populated by apes was repeatedly raped by one of them; she had two children from this ape, and was eventually rescued by Portugese sailors (Sewentiende-eeuse mite, in Jahoda 1999:8).

Thomas Jefferson, derde president van die Verenigde State van Amerika, het nie net geglo in verhale soos bogenoemde voorbeeld nie, maar het dit ook as 'n bewys beskou van 'n begeerte by laer klasse om seksueel te verkeer met hoër klasse; "...just as the orang-utang prefers black women to females of his own species, so blacks prefer whites..." (Jahoda 1999:8).

Koloniale vrese vir slawe-rebellies het gepaard gegaan met die aanname dat swart manlike slawe sou rebelleer met die doel om wit vroue te verkrag (Roberts 1994:11). Blanke mans is weer gedreig dat seksuele omgang met swart vroue hul lewenskrag sou vernietig (Paasman

1987:94).⁶⁹ Wette wat omgang verbied en beperk het tussen wit en swart is in verskeie Amerikaanse state opgestel.⁷⁰ (Nederveen Pieterse 1990:174), soos die ontugwet in Suid-Afrika onder die Apartheidsbedeling, wat volgens Wilkinson om die volgende redes ingestel is:

Many white men viewed the black male, slave or free, as a serious threat to their own sexual prerogatives. Many white women not only believed themselves disgraced by the brazen affairs conducted by their husbands with black women but that their own social position and authority over the household were jeopardized by the extra-marital affairs of their husbands. Hence both white men and women were convinced of the necessity to impose serious legal restraints to control, if not prevent, cohabitation across the color line (Wilkinson 1977:226).



Fig. 63
 'n Satiriese inspeel op die konvensie van seksuele perversiteit by swart Afrikane - Gürcan Gürsel: *Hep! Poupée*. Kleur Illustrasie, België (Gürsel 1998:123).

Die swart man is tot uiterste taboe verklaar vir wit vroue, maar nie die swart vrou vir wit mans nie.⁷¹ Swart slavinne was egter 'n lydende party in hierdie vergelyking, met geen vryheid van

⁶⁹ Die groot aantal kinders van gemengde Europese en Afrika-afkoms langs die kus van Afrika dui daarop dat hierdie mite nie 'n groot effek gehad het op Europeërs se gedrag nie (Paasman 1987:94).

⁷⁰ In Maryland in 1681 is 'n wet spesifiek opgestel om troues tussen wit vroue en swart mans te verbied. As 'n wit vrou met 'n swart slaaf sou trou, moes sy saam met haar man sy wit meester dien solank as wat haar egeenoot nog leef. Kinders uit hierdie huwelike is as slawe gebore (Roberts 1994:19).

keuse nie. As motivering vir die inperking van seksuele omgang tussen wit vroue en swart mans het verskeie mites ontstaan. Swart mans is uitgebeeld as überseksueel (soos gevind in reisbeskrywings) en wit vroue as suiwer, sensitiewe wesens wat nie bevuil mag word deur sulke diere nie (Roberts 1994:61-3). Figuur 63 spot met hierdie stereotipe. Die blanke vrou neem outomaties aan die swart man wil haar verkrag, en trek dan gewillig haar klere uit. Inderwaarheid het hy haar slegs gevra vir 'n sigaret. Wilhelm Reich, in *The Mass Psychology of Facism*, verduidelik hierdie stereotipering as volg:

Members of the suppressed class are equated with those who are racially alien... [B]ehind the idea of the interbreeding with alien races lies the idea of sexual intercourse with members of the suppressed class... sexual interbreeding between classes means an undermining of class rule... (1942:127).

Hierdie vrees vir die swart man het gou verander in 'n vrees vir die wit vrou se aangetrokkenheid tot die swart man. Daar is gevrees dat die geëmansipeerde vrou, beïnvloed deur die feminisme, onafhankliker sou wees in haar keuse en eerder die seksuele swart man sou verkies. Dit is verder 'n vrees vir "besoedeling" van suiwer Europese rasse. Veral vroue uit die middelklas is hiermee gedreig, aangesien hulle net soos in die Amerikaanse Suide, die kern was van sosiale strukture (Coombes 1994 92-3).

Die sosiale skeiding tussen wit en swart is met geweld in stand gehou in die Verenigde State. Die vrees vir veral swart seksualiteit is verweselik in die praktyk van *lynching*, wat behels het dat swart mans langdurig gemartel en vermoor is deur onder andere hul penisse en vingers af te sny (Roberts 1994:20-1; 87;165;172-4;198). Die ontmanning van die swart man het verband gehou met spanninge binne die samelewing. Voor 1890 was dit die angs vir 'n massa-opstand deur die slawe. Vanaf 1890 is *lynching* gemotiveer en geregverdig deur gevalle van wit vroue wat verkrag is (dikwels sonder bewyse). Dit was, naas rassevrees, 'n reaksie op die onsekerheid van wit mans oor hul status as broodwinners in en na die ekonomiese depressie van 1890, saam met die Industriële Rewolusie en onseker ekonomie (Nederveen Pieterse 1990:176-7). Net soos in Brittanje moes nie net die swart mans nie, maar ook die wit vroue se seksualiteit beheer word. Daar is geïnsinueer dat as die Suide se sosiale sisteem verander sou word, wit vroue sou storm om 'n swart man te kry. Volgens Virginia Foster Durr is daar selfs in die 1930's geargumenteer dat:

Every black man wanted to rape a white woman and every white woman apparently wanted to be raped... [T]hose fears came from the fact that the white men of the South

⁷¹ Bruin kinders van swart vroue is beter behandel as bruin kinders van wit vroue (Nederveen-Pieterse 1990:175).

had had so many sexual affairs with black women. And they just turned it around (Durr 1987:175).

Binne die logika van segregasie was swartwees gelyk aan seksualiteit. Swart liggame is sosiaal, spiritueel en ekonomies as “laag” en vuil uitgebeeld, as grotesk, gelyk aan diere en objekte.⁷² Die liggaam van die wit vrou is as teenpool tot hierdie seksualiteit geplaas, as die draer van die beskawing, en die meeste bedreig deur hierdie korrupterende seksualiteit (Roberts 1994:155-6).



Fig. 64 David LaChapelle – *Photoshoot for DV Magazine*. Kleur Internetbeeld. (1999) 18.49 x 13.79 cm, Verenigde State (LaChapelle 1999).

4.4 Jezebel, Venus Noire, hoer en slet

The Jezebel was depicted as a Black woman with an insatiable appetite for sex. She was not satisfied with Black men. The slavery-era Jezebel, it was claimed, desired sexual relations with White men; therefore, White men did not have to rape Black women (Quin 2007:<http://schememag.com/critical-minded/sexual-harrasment-crimes-as-it-relates-to-black-women-in-film/>)

In 1893 het Cesare Lombroso en Guillaume Ferrero 'n “wetenskaplike” studie oor die fisonomie van die kriminele vrou (*La donna delinquente: la prostituta e la donna normale*) gepubliseer waarin hulle 'n uiterlike ooreenkoms tussen prostitute en Khoisan-vroue tref (Nederveen Pieterse 1990:181). Beide word geassosieer met uiterse seksualiteit. Picasso trek byvoorbeeld in *Les Demoiselles d'Avignon* (fig. 65), 'n verband tussen prostitute en swart vroue deur die prostitute se gesigte te verander na Afrikamaskers (Gilman 1986:251-3).

Prostitute en Afrikavroue is vantevore met mekaar in verband gebring as gevolg van 'n vrees vir sifilis en ander seksueel oordraagbare siektes (Nederveen Pieterse 1990:181). Die uiterste

⁷² Sommige dele van wit liggame was ook swart. Geslagsdele is altyd swart uitgebeeld, selfs op 'n wit liggaam (Roberts 1994:155-6).

verwesenliking van hierdie vrese is die swart prostituut. As inleiding tot 'n artikel oor Vigs in Afrika verskyn die volgende aanhaling in die Britse wetenskaplike tydskrif *Guardian* deur 'n mediese korrespondent in Nairobi, Kenia:

The best time to observe the Nairobi hooker is at dusk when the tropical sun dips beneath the Rift Valley and silhouettes the thorn trees against the African skyline. It is then that the hooker preens *itself* and emerges to stalk *its* prey: the wazangu (*Guardian* 1987:25 aangehaal in Coombes 1994:1, eie kursief).



Fig. 65



Fig. 66

Fig. 65 Pablo Picasso - *Les Femmes d'Alger (O.K. Version)*. Olie op doek. (1907) 2.44 x 2.34 m, Museum van Moderne Kuns, New York (Honour 1999:771).

Fig. 66 *Vyftig wilde Kongovroue, mans en kinders in hul herboude Kongodorp*. Kleurplakkaat (1913) 5.85 x 7.65 cm, Duitsland (Gesthuizen 1998).

Wazangu verwys na wit, Westerse mans. Die Afrika-prostituut word uitgebeeld as 'n listige dier. Dié artikel beskuldig nie net Afrika-prostitute van die korruptering van “onskuldige” Westerlinge nie, maar ook van die verspreiding van Vigs en ander seksuele siektes in die Weste (Coombes 1994:1). Die swart prostituut word 'n *Black Widow* wat mans verslind en uiteindelik vermoor deur siektes. Hierdie beeld van swart vroue word reeds gevind in sestiende-eeuse reisbeskrywings. Volgens Paasman sou

[b]lanke mannen... groot risiko [liepen] hun levenskrachten te verteren door seks te bedrijven met die onkuise, zwarte vrouwen (1984:94).

Swart vroue is selde beskou as skoonhede, buiten die *Venus Noire* in Frankryk (Nederveen Pieterse 1990:161). Die swart vrou is die ander ‘Ander’, nog verder verwyder van die wit man as wat die wit vrou en swart man is. Dit bring haar nog nader aan die natuur binne 'n koloniale konteks.

In vyftiende-eeuse Europa is aantreklike, vroulike swart slawe as fratse uitgestal vir die manlike oog. Saartjie Baartman se lotgevalle is (soos genoem) een van vele voorbeelde van hierdie praktyk, wat sy hoogtepunt aan die begin van die negentiende eeu bereik het met wêreldtentoonstellings in onder andere Asië, Australië, Brittanje, Frankryk en Duitsland (Gesthuizen 1998: <http://www.africaserver.nl/wozow/index>) (fig. 61).



Fig. 67
Sam se Negerdorp – Mans, vroue en kinders.
 Poskaart (1904) 10.5 x 14.8 cm
 Duitse Oorsprong (Teylers Museum, Haarlem 1997, Eie versameling).

Aan die einde van die negentiende eeu, na afloop van die populêre wêreldtentoonstellings, het verskeie Franse fotografe hulself in Afrikastate gevestig om foto's vir poskaarte van Afrikane te neem. Hierdie poskaarte het veral gefokus op andersheid en was meestal van naakte en halfnaakte swart vroue in "inheemse drag". Die informasie verskaf op hierdie poskaarte was meestal van antropologiese aard, maar die modelle is eroties uitgebeeld (Gesthuizen 1998: www.africaserver.nl/wozow/index) (fig. 68 & 69). Dié uitbeeldings gaan gepaard met die kolonialistiese en Europese siening van die swart vrou as naïewe seksuele kreatuur, eerder as 'n persoon.

In Frankryk staan 'n seksueel gewillige swart vrou bekend as *Eve Noire*, *Venus Noire*, *Bamboulette* of *Batoualette* (Nederveen Pieterse 1990:160-1). Franse beelde van Afrika en Afrikane het 'n heelwat sterker erotiese inslag as wat die geval is by ander oud-koloniale moondhede. Die *Venus Noire* speel geskiedkundig 'n prominente rol in Franse literatuur en kuns, en die swart Venus het ook voorgekom in talle Franse voorbeelde van advertensies en verpakking. Sy is dikwels as aantreklike en gewillige bediende uitgebeeld (Nederveen Pieterse 1990:161) (fig. 70).



Fig. 68

Fig. 68 *Zulu Beauty*. Poskaart. Poskaart (1900's) 5.82 x 4.13 cm (Gesthuizen 1998).



Fig. 69

Fig. 69 *Erotiese Poskaart* (1995) 5.82 x 4.02 cm (Gesthuizen 1998).

Literatuur van Franse koloniseerders wat wel in Afrika was, beeld die eksotiese *Venus Noire* ietwat anders uit. Eksotisme werk slegs as daar 'n afstand gehandhaaf word, maar sodra ware kontak gemaak is, word die swart vrou weer as primitief en agterlik uitgebeeld. Swart vrou word dus weer 'n tipe oervrou in Franse koloniale verslae. In Britse avontuurverhale is swart vroue meermale duister demoniese magte - die teenpool van manlike, rasonale Brittanje (Nederveen Pieterse 1990:183).

Die beste voorbeeld van 'n Franse erotisering van swart vroue word gevind in die uitbeelding van Josephine Baker (fig. 71), 'n swart danseres van Amerika wat in die 1930's groot populariteit geniet het in Parys. Eienskappe soos wildheid en seksuele losbandigheid wat aan gekoloniseerde Afrika vroue toegeskryf is, is bewustelik gesuggereer in Baker se danse en bemarking. Sodoende is 'n verband gelê tussen die stereotipes van Afrika en swart Amerikaners. In een van haar optredes was sy geklee in 'n rok gemaak van piesangs, 'n falliese simbool verbind met die vrugbaarheid van Afrika. Hierdie beeld is steeds in die 1980's gebruik om Chiquita piesangs mee te bemark (Gesthuizen 1998:www.africaserver.nl/wozow/index) (fig. 72).



Fig. 70

Fig. 70 *Rhum Negrita*. Poskaart. (1900) 13.7 x 9.7 m, Spanje (Ediciones 2004, Eie versameling).



Fig. 71

Fig. 71 Advertensie vir 'n vertoning van Josephine Baker. (1926) 6.59 x 4.55 m, Internetbeeld, Frankryk (Gesthuizen 1998).



Fig. 72

Fig. 72 Franse Advertensie vir *Chiquita* Piesangs (1980) 6.69 x 2.88 m, Internetbeeld, Frankryk (Gesthuizen 1998).

Die Amerikaanse naam vir hierdie stereotipe is die slavin “Jezebel” of “Brown Sugar”, ’n figuur wat baie sigbaar was in die Amerikaanse literatuur van die negentiende eeu. Waar die *Mammy* groot, streng, donker en oud is, is *Jezebel* mooi, slank, blas, jonk en dikwels van gemengde afkoms.⁷³ Jezebel is ’n seksimbool, goed vir

... the delights of the bedroom (or the barn or the ditch), not mother but prostitute... Jezebel does not feed, she entices, she is to be used, penetrated, had, impregnated. Jezebel can act wicked as a razorblade or sweet as sugar cane, but she is always the willing receptacle, the hip-grinding blues woman, the almond eyed mulatta, the overblown ‘wench’ who always says yes to men (Roberts 1994:2).

Volgens Chad Quin is hierdie beeld gebaseer op die seksuele verhoudings waarin swart slavinne dikwels betrokke geraak het met hul eienaars. Dit was omrede “...[a] slave who refused the sexual advances of her slaver risked being sold, beaten, raped, and having her ‘husband’ or children sold...” (Quin 2007:<http://schememag.com/critical-minded/sexual-harrasment-crimes-as-it-relates-to-black-women-in-film/>). Hierdie gedrag het die stereotipe versterk dat swart vroue meer wellustig en seksueel beskikbaar was. Jezebel is uitgebeeld as:

⁷³ Wit lesers het oor die algemeen meer simpatie getoon vir swart slawe met ligter velle en Europese kenmerke, soos ligter oë en reguit hare, in literatuur wat ten gunste van die afskaffing van slawerny was. Hierdie slawe vertoon beide Europese eienskappe van skoonheid én van seksualiteit. Jezebel-agtige karakters is dikwels in hierdie tipe literatuur uitgebeeld as lydende partye wat verkrag en aangerand is deur hul blanke eienaars (Roberts 1994:13-14).

...a Black woman with an insatiable appetite for sex. She was not satisfied with Black men. The slavery-era Jezebel, it was claimed, desired sexual relations with White men; therefore, White men did not have to rape Black women (Quin 2007: <http://schememag.com/critical-minded/sexual-harrasment-crimes-as-it-relates-to-black-women-in-film/>).

In die Victoriaans-Europese ikonografie was swart Afrikane beide in fantasie en wetenskap 'n simbool van die onderdrukte libido. Volgens die Kriminologiese Antropologie van hierdie tydperk deel die swart man en die misdadiger, asook die Khoi-vrou en prostituut, baie eienskappe (Nederveen Pieterse 1990:179). Die swart vrou sou seksuele toenadering verwelkom, terwyl die wit vrou dit sou teenstaan. Die swart vrou sou promisku wees, verbind tot die aarde en natuur, met 'n uiterste bewustheid van haar *liggaam*, nie van haar denke nie. Wit vroue is verhef tot geestelike, onaantasbare engele, en swart vroue verlaag tot verderflike, dierlike vlees. Die swart vrou se stereotipe het dié van die wit vrou bepaal (Roberts 1994:160) deur binêre opposisie.



Fig. 73

Fig. 73 David LaChapelle – Naomi Campbell: *Cat House*. Kleurfoto. (1999) 2.44 x 2.34 m, PETA-Advertensie vir Playboy, New York (LaChapelle 1999).



Fig. 74

Fig. 74 *Budweiser Meisie*. Kleurplakkaat (2000) 4.05 x 5.93 cm, Verenigde State van Amerika (Authentic History 2005).

Die swart, altyd seksueel beskikbare vrou is 'n beeld wat steeds baie sigbaar is in *rap* en *hip-hop* musiekvideo's, asook sekere films, mode-fotografie (fig. 73), poskaarte, advertensies (fig. 73), en selfs curio-beeldjies.

4.5 Buck en naamlose verkragters van wit vroue

When a knock is heard at the door [a White woman] shudders with nameless horror. The black brute is lurking in the dark, a monstrous beast, crazed with lust. His ferocity is almost demoniacal. A mad bull or tiger could scarcely be more brutal. A whole community is frenzied with horror, with the blind and furious rage for vengeance (Winston 1901:108-9, aangehaal in Pilgrim 2000:www.ferris.edu/jimcrow/brute).

Die überseksuele swart manlike stereotipe staan bekend as “Buck”, ’n naam wat dierlikheid impliseer. “Buck” word meestal uitgebeeld as ’n sterk, onbekende, gevaarlike en kwaadaardige verkrachter wat sy seksuele drange nie kan beheer nie (Gesthuizen 1998:www.africaserver.nl/wozow/index). Hy is ’n verwesenliking van Westerse manlike vrese, ’n soort “Boogeyman” wat enige tyd kan toeslaan en weer in die donker verdwyn. “Buck” verkies wit vroue bo swart vroue, al is dit net om hulle te verkrag en te vermoor. “Buck” is te sien in verskeie Amerikaanse films, maar sy karakter staan sentraal in films uit die sewentigs in die *Blaxploitation* genre soos onder andere *Bone*, *Dolemite* en *Shaft*. Dié stereotipe is ook gebruik as ’n embleem om vrees in te boesem by wit Suid-Afrikaners gedurende Apartheid.



Fig. 75

Fig. 75 *Black Man from Africa*. Internetbeeld (2006) 13.73 x 15.88 cm (Eie versameling).



Fig. 76

Fig. 76 “Swart Man”. Plastiefiguurtjie (1998) 6.88 x 3.23 cm, Internetbeeld, China (Gesthuizen 1998).

Hierdie onversadigbare, dierlike seksuele begeertes van die swart man sou verwesenlik word met behulp van ’n groter penis (Paasman 1987:93). Om meer welbedeeld te wees, dus om ’n uiterlike bewys van seksualiteit te hê, kan verbind word met die konsep van fisionomie, waarvolgens die uiterlike die innerlike bepaal. Om ’n groter penis te hê, dui dus op ’n fokus op liggaamlike drange soos ’n dier, eerder as op ’n drang na kennisverbreiding en intellek.⁷⁴ Die

⁷⁴ Deeglike mediese navorsing het egter aangetoon dat daar geen wesentlike verskille onder rasse bestaan aangaande die grootte van die penis nie, en dat die standaardvariasie aanwesig is onder alle

swart man word uitgebeeld as 'n wandelende fallus met 'n aggressiewe seksualiteit – aldus die gevaarlikste sekssimbool (fig. 75 & 76) (Nederveen Pieterse 1990:175).

In Europa is swart mans meestal as a-seksuele eunugs uitgebeeld, maar daar bestaan voorbeelde wat dui op 'n Europese vrees vir swart viriliteit. Die ekwivalent vir die Verenigde State se “brute nigger” is die Europese Onedele Wilde en Wilde man (Hoofstuk 2).

4.6 Gevolgtrekking

Die Wilde man was “... the pagan symbol of the Middle Ages most openly linked to sexual pleasure, erotic passion, and carnal love...” (Bartra 1994:100). Met die verkenningstogte het die Afrika ‘Ander’ hierdie rol oorgeneem by die Wilde man (Hoofstuk 2). Die Wilde ‘Ander’ word dus deel van 'n Europese metafoor vir vrye seksualiteit (Nederveen Pieterse 1990:178). Onderdrukte vrese en seksuele begeertes, wat verband hou met grensoorskrydende gedrag is deur Europa geprojekteer is op die ‘Ander’ (Cohn 1975, aangehaal in Jahoda 1999:232, 234). Die aantrekking en afsku teenoor die ander het te doen met Westerse ongemak met eie seksualiteit.

Swart vroue word steeds uitgebeeld as meer promisku en seksueel beskikbaar. Aangesien swart families sosio-ekonomies dikwels slegter daaraan toe is, is prostitute ook dikwels swart, 'n beeld wat ongelukkig hierdie stereotipe herbevestig.

In die hedendaagse Westerse populêre kultuur word die swart man ook steeds beskou as meer seksueel, met groter geslagsdele en gevolglik groter viriliteit. In modetydskrifte, advertensies en strokiesprente word wit vroue dikwels uitgebeeld as gewillig om seksuele toenadering te ontvang (sien fig. 64). Hierdie beelde kan myns insiens enersyds 'n herbevestiging wees van vrese by wit mans of 'n verwesenliking van seksuele fantasie. Meer positief kan dit andersyds beskou word as 'n eietydse erkenning van groter menslike vryheid met betrekking tot keuses.

Die beelde bly egter 'n herhaling van 'n negatiewe stereotipe van veral swart mans as gewelddadige, über-seksuele, dierlike verkragters en, na aanleiding van 'n groter penis, as meer gesteld op hul fisiese as op hul intellektuele drange. Hoewel dit tans as positief beskou word om beter bedeed te wees, word hierdie beeld dikwels verbind met die verspreiding van HIV vigs soos in die Love Life advertensie (fig. 77).

rasse. Maar die mite bly voortbestaan, en daar is selfs weer onlangse mediese ondersoeke gedoen in 'n poging om hierdie stereotipe te bevestig (Jahoda 1999:61-2).

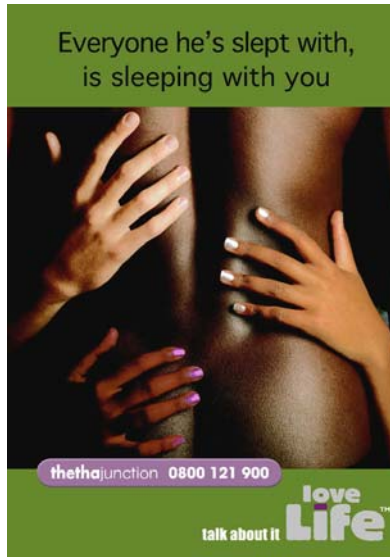


Fig. 77

Love Life advertensie – *Everyone he's slept with, is sleeping with you*. Volkleur Plakaat. (2003)
Internetbeeld. 21.17 x 29.7 cm, Suid-Afrika (Eie versameling).

In die volgende afdeling word 'n toepassing gegee deur die voorkoms van die verskillende stereotipes aan die hand van 'n groot aantal vroeëre én meer eietydse films te ondersoek. Die klem rus hierby (vanweë die beperkte omvang van hierdie studie) eerder op 'n groot verskeidenheid om aan te dui hoe algemeen hierdie stereotipes aangetref is en word, as op meer uitvoerige analyses.

Hoofstuk 5 – Afrika in Hollywood

5.1 Inleidend

[Western films put] us in the background, which is where we are in Western history. Africans are betrayed on the screen... They are part of the landscape and they are used for a function... and they walk out the scene. We are never human beings. We are underdeveloped characters. Our sex life, our feelings of love or hatred are not explored because they don't see us as part of a society (Haile Gerima, aangehaal in Gugler 2003:23).

Film speel vanaf die einde van die negentiende eeu 'n subtiele, maar beduidende en konstante rol in die beeldvorming en stereotipering van Afrika, Afrikane en Afro-Amerikane. Swart karakters se rolle in films was van die begin af uiters stereotiperend. 'Swart Afrika' is weer uitgebeeld as 'n kontinent gedomineer deur Europeërs, met wie wit filmgangsters beter sou kon identifiseer. Hulle is omring deur Afrikane, uitgebeeld as stereotiperend dom, lui, bloeddorstig, barbaars, onhandig en onderdanig (Gugler 2003:2). In *Darkest Hollywood* voer Peter Davis aan dat die daaglikse invloed van film en die massamedia op die beeld van Afrika en Afrikane maklik vergelykbaar is met die aantal mense wat oor driehonderd jaar aangeraak is deur Imperialisme (Davis 1996:1).

Die geskiedenis en oorsprong van die Hollywood-bedryf word nou verbind met bekende rassitiese uitbeeldings van Afrikane. Die suksesvolste stilflim asook eerste groot seminale film, *Birth of a Nation* (1915) deur D.W. Griffith, handel oor die Amerikaanse Vryheidsoorlog, die sogenaamde verval van die Suide vanweë die 'barbaarsheid' van swart eks-slawe, en die reaksie deur die 'edele' wit man met die skep van die Klu Klux Klan (Merritt 1993). *Birth of a Nation* is een van die mees rassitiese films ooit (Nelmes 2003:102). Die eerste film wat gebruik maak van klank, *The Jazz Singer* (1927, fig. 78), handel op sy beurt oor 'n Joodse akteur (Al Jolson) se loopbaan as *Minstrel*-sanger. So is een van die eerste liedere op 'n klankbaan 'n ode aan die Mammy-figuur (Crosland 1927). Danksy *Gone with the Wind* (1939), steeds een van die gewildste films ooit,⁷⁵ het Hattie McDaniel (fig. 46) die eerste swart akteur geword om 'n *Academy Award* te wen vir beste ondersteunende aktrise met haar rol as Mammy. McDaniel se optrede, sowel as die uitbeelding van ander swart karakters in die film, is egter al uitgewys as rassitiese en stereotiperend (Thomson, David op Selznick 2004). Swart mense is elders ook gestereotipeer in tekenprente, films soos byvoorbeeld *King Kong*, advertensies en in radioprogramme. Baie van hierdie beeldmateriaal is sederdien permanent weg-gesensor deur

⁷⁵ *Gone with the Wind* was die wenner van tien Academy Awards, is die top kaartjieverkoper van alle tye, en (na aanpassings ten opsigte van inflasie) die film wat die meeste geld ooit verdien het (Selznick 2004).

rolprentfirmas soos Disney, Universal en Warner Brothers ter wille van hul beeld as produsente van gesinsvermaak of om hul rol te ontken in die verspreiding van rassistiese stereotipes (Leland 2001:<http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9A0CE2DD173FF930A35755C0A9679C8B63>)



Fig.78

Fig. 78 *The Jazz Singer*. Mini Plakaat (1927) 28 x 43 cm, Verenigde State (Crosland 1927).



Fig.79

Fig. 79 *Dolemite – with his all girl army of Kung Fu killers!*. DVD omslag (1975) 13 x 17 cm, Verenigde State (Martin 1975).

Volgens Bogle was uitbeeldings van swart karakters “...merely filmic reproductions of black stereotypes that had existed since the days of slavery and were already popularized in American life and arts. The movies, which catered to public tastes, borrowed profusely from all the other popular art forms...” (1989:4). Nederveen Pieterse voer aan dat juis hierdié stereotipering van gemarginaliseerde bevolkingsgroepe gehelp het om die nuwe medium gewild te maak by die algemene publiek (1990:147). Danksy die Amerikaanse Burgerregte-beweging, wat teen stereotipes en vir die gelykwaardige uitbeelding van minderhede in die media geveg het, het die situasie geleidelik begin verbeter vanaf die jare sestig en sewentig (Nederveen Pieterse 1990:148).

Swart akteurs sou eers in die jare sewentig hul verskyning maak as hoofrolspelers in die *Blaxploitation* genre. Dié karaktisering en temas word deesdae eweneens beskou as uiters

stereotiperend, aangesien swart karakters slegs voorgestel is as dwelmhandelaars, harteloses, *über*-seksuele en kriminele. Dit het gelei tot die einde van die genre, maar *Blaxploitation* het wel 'n groot invloed uitgeoefen op swart filmregisseurs en -vervaardigers soos Spike Lee (Washington 2007: www.blackflix.com/blaxploitation/blaxploitation.html).

Die uitbeelding van Afrika, en daarmee saam die Afrikane, het redelik konstant gebly. Die nuwe *King Kong* (2005) speel byvoorbeeld steeds af op 'n onbekende eiland gevul met agterlike, bloeddorstige Afrikane, net soos die eerste weergawe uit 1933. In die Disney-films wat afspeel in Afrika, *Lion King* (1994) en *Tarzan* (1999), word geen Afrikane uitgebeeld nie (Gugler 2003:2).⁷⁶ Dit skep die indruk dat Afrika steeds 'n uitgestrekte wildernis is sonder mense. Onlangse films soos *The Interpreter* (2005), *Blood Diamond* (2006) en *Tears of the Sun* (2003), asook films met 'n historiese basis soos *Last King of Scotland* (2006) en *Hotel Rwanda* (2004), beeld Afrika weer uit as 'n godverlate kontinent vol tragedie wat nie sonder Westerse hulp kan funksioneer nie.

Vervolgens word in groter detail ingegaan op die onderskeie stereotipes: Afdeling 5.1.1 is gerig op die *Coon*-stereotipe. Die films en strokiesprente wat betrek word, is: *Sunday go a meetin' time* (1936), *All this and Rabbit stew* (1941), *Angel Puss* (1944) en *Bamboozled* (2000). Die soeklig val ook op my eie dokumentêre filmreeks oor die Kaapse Klopse wat geskep is as praktiese komponent van hierdie studie.

Afdeling 5.1.2 bestudeer die oor-seksuele Afro-Amerikaanse vrou, spesifiek die Mulatto Jezebel. Karakters uit die films en strokiesprente *Birth of a Nation* (1915), *Coal Black and the Sebben dwarfs* (1943), *Goldilocks and the jivin' Bears* (1944), *Coffy* (1973) en *Monster's Ball* (2001) word bespreek en geanaliseer.

Afdeling 5.1.3 kyk na die ontwikkeling van die sterk, *über*-seksuele, gevaarlike, manlike stereotipe van Buck met filmbesprekings van *Birth of a Nation* (1915), *Bone* (1972) en *Undercover Brother* (2003).

Afdeling 5.2.1 bestudeer die groot Afrika-avontuur waarin Afrika uitgebeeld word as 'n reuse oerwoud gevul met diere, onskatbare rykdom en kannibale. Films en strokiesprente onder

⁷⁶ Die eerste swart hoofkarakter in 'n Disney film, naamlik *The Frog Princess*, speel af in New Orleans en word vervaardig vir 2009. Stereotiperend genoeg is die verhaal deurweek van voodoo, en die hoofrol is 'n diensmeisie genaamd Maddy (Newman 2007: www.msnbc.msn.com/id/17524865).

bespreking is: *Africa Squeaks* (1931), *Betty Boop – I'll be glad when you're dead* (1932), *Alan Quatermaine and the lost city of Gold* (1987) en *Sahara* (2005).

Afdeling 5.2.2, "God-verlore Afrika", handel oor Afrika en Afrikane in films uit die twintigste en een-en-twintigste eeu. Afrika se uitbeelding as 'n hulpelose, patetiese, onderontwikkelde derde wêreldkontinent, as korrupt, gevul met oorlog en siektes en met reuse bevolkings van mense wat nie vir hulself kan sorg nie, word geanaliseer aan die hand van drie onlangse fiktiewe verhale wat in Afrika gelokaliseer is, naamlik *Tears of the Sun* (2003), *The Interpreter* (2005) en *Blood Diamond* (2006).

5.2 Afro-Amerikaanse stereotipes

5.2.1 Die 'Jolly Coon' – Kalifornië tot Kaapstad

(Soos uitgebeeld in *Sunday Go a Meetin' Time*, *All this and Rabbit Stew*, *Angel Puss*, *Bamboozled* en deur die Kaapse Klopse)

Before its death, the coon developed into the most blatantly degrading of all black stereotypes. The pure coons emerged as no-account niggers, those unreliable, crazy, lazy, subhuman creatures good for nothing more than eating watermelons, stealing chickens, shooting craps, or butchering the English language (Bogle 1989:8)

Volgens Nederveen Pieterse is die *Minstrel*-tradisie voortgesit met komieklike, nostalgiese uitbeeldings van die lewe in die ou Suide. Swart rolle is dikwels gevul deur wit akteurs, gegrimeer met gebrande kurk en vergrote lippe, of met swart akteurs slegs as byspelers (Nederveen Pieterse 1990:146-7). Met hul opgemaakte gesigte kon wit akteurs optree as hul swart alter ego's (1990:156). Tania Modeleski voer in haar boek, *Cinema and the dark Continent*, aan dat films eerder wit akteurs gebruik het om uit te beeld dat "...blackness may be so monstrous it can only be signified but not directly represented...". Volgens Modeleski is swartwees sodoende gelyk gestel aan 'andersheid'. Indien hulle met swart akteurs sou werk, sou filmmakers die menslikheid van Afro-Amerikane moes erken (1991:118, aangehaal in Manatu 2003:22).⁷⁷ Elke swart opgemaakte gesig is 'n stelling wat dui op sosiale onvolmaaktheid en minderwaardigheid, met witwees as die ideale binêre opposisie. Die opgemaakte *Minstrel* se vergrote lippe, wit oë en spierwit tande lê klem op die monstrositeit in

⁷⁷ *Blackface*-grimering word veral in *Birth of a Nation* (1915) gebruik om swartwees se negatiewe assosiasie te onderhou en ondersteun (Manatu 2003:22). Daar is egte Afro-Amerikaanse akteurs te sien in die film as naïewe slawe, asook aggressiewe soldate uit die Noorde. Die swart karakters in die film wat dialoog het, onder andere die twee getroue slawe in die Cameron huis, asook Silas Lynch, Lydia Brown en Gus, is almal wit akteurs met *blackface*-grimering (Griffith 1915). Die swart karakters in die film word eers uitgebeeld as gelukkig en fluks in die ou Suide, en na die oorlog as lui, vuil, dronk en oneties.

vergelyking met wit eienskappe in dié verband (Diawara 1998:www.blackculturalstudies.org/m_diawara/blackface.html).

David Bogle noem *Coons* komieklike figure wat algemeen in Amerikaanse populêre kultuur voor kom (1989:1). Die stereotiepe *Coon* - lui, dom, traag, onbetroubaar, dief-agtig, onaantreklik, bygelowig en met swak Engelse taalgebruik - word die blatantste gebruik in 'n aantal skaars en weg-gesensorde strokiesprente, waarvan 'n paar in my besit is. Die tekenprente strek vanaf die jare dertig tot en met die laat sestigs. Hierdie stereotiperende strokiesprente van Afro-Amerikaners en Afrikane sluit twintig strokies deur Warner Brothers in. Die feit dat hierdie en soortgelyke strokiesprente uit sirkulasie gehaal is deur media-vervaardigingsmaatskappye soos Disney en AOL Time Warner, wat hul eie geskiedkundige filmargiewe beheer, dui aan hoe maklik maatskappye sosiaal onaanvaarbare dele uit hul geskiedenis sny (Leland 2001:<http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9A0CE2DD173FF930A35755C0A9679C8B63>). Oor hierdie uiterste rassistiese stereotipes van swart Afrikane en Afro-Amerikaners sê die strokieprentkunstenaar, Art Spiel:

We're prone to cartoon stereotyping because that's how we think, how we hold images in our heads... It's preliterate thinking. They scare us because they cut deep, through all our layers of verbiage. It makes them seem charged and dangerous, and they are. But that just means you have to treat them with respect (aangehaal in Leland 2001:<http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9A0CE2DD173FF930A35755C0A9679C8B63>).

Swart Afrikane word bespotlik uitgebeeld deur karakters soos Sambo, Rastus of die *Coon*, en word sodoende, "...ontkend, ontkracht en uitgeschakeld als deelnemer of concurrent..." (Nederveen Pieterse 1990:154).

Die *Coon*-stereotipe speel die hoofrol in die skaars en weg-gesensorde Warner Brothers strokiesprente *Sunday Go a Meetin' Time* (Freleng 1936), *All this and Rabbit Stew* (Avery 1941) en *Angel Puss* (Jones 1944). In *Sunday Go a Meetin' Time* wil die hoofkarakter, Nicodemus, nie kerk toe gaan nie. Sy vrou sleep hom weg van sy dobbelary. Nicodemus ontsnap uit die kerk en probeer 'n hoender steel. In die proses stamp hy sy kop en droom dat hy hel toe gaan. Die duivelregter, self swart, stuur Nikodemus hel toe vir dobbel, kerk mis, lawaai maak, asook hoenders en waatlemoene steel. Nicodemus se sondes is stereotiepe *Coon*-gedrag. Hy is verder lui, traag, en praat onduidelik. Ander rassistiese uitbeeldings sluit in Afro-Amerikaanse karakters wat hul koppe laat poleer met skoenpolitoer en 'n man wat die kerkklok met sy kop lui (Freleng 1936, fig. 80).



Fig. 80



Fig. 81

Fig. 80 Fritz Freleng - Warner Bros, Merry Melodies, *Sunday Go a Meetin' Time*. Televisiestrokieraampie. (1936) 13.93 x 10.23 cm, Verenigde State (Freleng 1936).

Fig. 81 Chuck Jones - Warner Bros, Merry Melodies, *Angel Puss*. Televisiestrokieraampie. (1944) 14.04 x 10.27 cm, Verenigde State (Chuck 1944).

In *All this and Rabbit Stew* probeer 'n swart Elmer Fudd Bugs Bunny vang (fig. 55). Bugs slaag daarin om Fudd elke maal te uitoorlê, nes enige ander Bugs Bunny strokiesprent. Bugs maak met hom vriende deur met hom te dobbel. Bugs wen al Fudd se klere. Fudd verskyn uit die bosse met slegs 'n blaartjie aan en sê: "Well, call me Adam." Hierdie stelling is vermoedelik 'n verwysing na die oorsprong van die mensdom uit Afrika. Hierdie *Coon*-stereotipe is net so traag, dom, lui, dobbelmal en praat net so swak Engels as Nicodemus (Avery 1941).

Swart Elmer (fig. 81) is weer te sien in *Angel Puss*, onder die naam Sambo.⁷⁸ Sambo moet 'n kat in die rivier verdrink, maar hy het geen begeerte om die kat dood te maak nie en voel heeltyd skuldig. Die kat ontsnap terwyl Sambo nie kyk nie, en begin by hom spook nadat Sambo die sak, katloos, in die rivier gegooi het. Sambo slaan op vlug vir die "spook", maar word teruggelok deur die klank van dobbelstene. Sambo vind uit dat die kat lewe en skiet hom dood. Die kat word nege spoke en jaag hom verder. Sambo is net so dom en traag, asook lief vir dobbel en uiters bygelowig. Anders as die ander *Coon*-voorbeelde het hy 'n gewete, maar die kat dryf hom te ver en hy word bloeddorstig (Jones 1944).

⁷⁸ Sambo word bespreek in Hoofstuk Drie, Afdeling Een.



Fig. 82



Fig. 83

Fig. 82 Spike Lee – New Line Cinema, *Bamboozled* filmplakaat. Plakaat. (2000) 68.58 x 101.6 cm, Verenigde State (Lee 2000).

Fig. 83 Spike Lee – New Line Cinema, *Mantan dans saam met die Pickaninnies*. Filmbeeld. (2000) 50.41 x 28.68 cm, Verenigde State (Lee 2000).

Die Afro-Amerikaanse filmmaker Spike Lee gebruik hierdie en soortgelyke beelde in sy satiriese film *Bamboozled* (2000) om kommentaar te lewer op die versterking en herhaling van rassistiese stereotipes in die populêre media. Die hoofkarakter, Pierre Delacroix (Damon Wayans), is 'n suksesvolle, welopgevoede, arrogante Afro-Amerikaanse man wat as televisie-vervaardiger werk. Hy is aangestel as die “swart stem”, maar probeer so hard om verfynd (wit) te wees dat sy idees vervelig is. Uit desperaatheid en as grap stel hy voor die kanaal produseer 'n moderne *Minstrel*-program met swart akteurs, kompleet met *blackface*-gegrimeerde gesigte, musiek en dansnommers. Die televisiestasie is baie entoesiasties oor die idee en skep die program *Mantan: The New Millennium Minstrel Show* (fig. 82). Die twee hoofrolle, Mantan (Manray, gespeel deur Savion Glover) en *Sleep 'n' Eat* (Womack, gespeel deur Tommy Davidson) word ondersteun deur 'n dansgroep, die *Pickaninnys* (fig. 83), wat stereotipes soos Aunt Jemima, Sambo en Uncle Tom insluit.

Aan die begin is Delacroix in beheer van die draaiboek, en gebruik die program om te spot met rassistiese stereotipes. Die program word bo alle verwagting gewild by wit en swart kykers, alhoewel verskeie groepe teen die program protes aanteken, insluitend die aggresiewe pro-

Afro-Amerikaanse rap-groep *Mau-Maus*.⁷⁹ Delacroix se netwerkbase plaas 'n Sweedse regisseur in beheer en steek Delacroix in die pad. Die hoofrol van die program, Mantan/Manray, begin protes aanteken teen die al-negatiewer-stereotipering en word ook afgedank. Hy word ontvoer deur die *Mau-Maus* wat hom op televisie teregstel. Delacroix word geskiet deur sy assistent, Sloan (Jada Pinkett Smith), wat in 'n verhouding was met Mantan (Lee 2000).



Fig. 84



Fig. 85

Fig. 84 Spike Lee – New Line Cinema, *Delacroix in Blackface*. Filmbeeld. (2000) 50.41 x 28.68 cm, Verenigde State (Lee 2000).

Fig. 85 Spike Lee – New Line Cinema, *Timmy Hillnigger advertensie*. Filmbeeld. (2000) 50.41 x 28.68 cm, Verenigde State (Lee 2000).

Met *Bamboozled* toon Lee die verband tussen die bespotlike, wit-aanbiddende *Coon*-stereotipe en die hedendaagse *Coconut*-stereotipe. Delacroix is swart van buite, maar net so diskriminerend en stereotiperend as wit Amerikaners. Hy is 'n ambisieuse, professionele Afro-Amerikaan wat enigiets sal doen om sy status te verhoog in die meestal wit televisiebedryf. Hy verwerp sy eie kultuur en gebruik gewetenloos negatiewe stereotipes vir eie gewin. Daarom is hy dus 'n *Coconut* (Pilgrim 2000:www.ferris.edu/jimcrow/tom). Hy is intelligent, waar Sambo dom is, fluks waar Sambo lui is, praat 'n goeie maar geforseerde Engels en dobbel nie. Delacroix bly egter steeds, volgens Lee, 'n *Coon* wat dans na die wit base se pype. Om hierdie rede het hy aan die einde *blackface*-grimering aan wanneer Sloan hom skiet.

Manray se teregstelling deur die *Mau-Maus* dui op 'n kontras tussen eietydse *rap*, *hip-hop* en die kinderlike *Coon*-stereotipe. Hul aggressiewe swart trots word egter ook gestereotipeer deur onder

⁷⁹ Die Mau Mau was 'n militante, nasionalistiese beweging in Kenya wat gedurende die vyftigs wat hulself ten doel gestel het om die Britse regering en Europese kolonialiste uit die land te verwyder (Bobby-Evans 2007:<http://africanhistory.about.com/od/kenya/a/MauMauTimeline.htm>).

andere 'n Tommy Hillnigger-advertensie in die film (fig. 85), 'n parodie op maatskappye soos Tommy Hillfigger. Wit jeugdige probeer al meer “swart” optree deur hulself aan te trek soos *rappers*. Dit word deur die film uitgewys as net nog 'n tipe *blackfacing*. Lee toon met hierdie film die enorme impak van stereotipes en hul negatiewe effek. Volgens Lee kan swart Amerikaners moeilik ontsnap uit die stereotipes van hulle in die media (Lee 2000).

Die dokumentêre twee-episode reeks oor die Kaapse Karnaval en Klopse vir SABC 2, *Cape New Year – Past and Present* en *Minstrel Magic* (2007),⁸⁰ wat die praktiese komponent van hierdie studie uitmaak, fokus ook op die *Coon*-stereotype se Amerikaanse verbintenis en betekenis. Akademici, deelnemers en vermaaklikheidspersone is uitgevra oor die geskiedenis, simboliek en stereotype van die Kaapse *Coon*.

Prof. Vivian Bickford Smith van die Universiteit Kaapstad noem dat die Kaapse Klopse se hedendaagse drag beïnvloed is deur groepe *Minstrels* wat die Kaap besoek het aan die einde van die negentiende eeu. Hierdie groepe was volgens die Franse geskiedkundige en karnavalkenner, Denis Martin, uiters populêr by veral die bruin gemeenskap wat die drag en optredes nageboots het. Uit Bickford Smith se navorsing blyk dat Klopse in die verlede volgens verskillende temas aangetrek het, en dat die *Minstrel*-drag geleidelik die algemeenste geword het. Die Atjas of Apache's is die enigste groep wat afwyk van satynpakke as uniform. Hulle dra Halloween-maskers en veral drag wat inheems is aan Amerika (van Zyl 2007).



Fig. 86 Praktiese Beeldmateriaal – Fremantle Media, *Ouderwetse Klopse met grimering*. Filmbeeld. (2007) 41.13 x 31.75 cm, Suid-Afrika.



Fig. 87 Praktiese Beeldmateriaal – Fremantle Media, *Moderne Klopse sonder grimering*. Filmbeeld. (2007) 41.13 x 31.75 cm, Suid-Afrika.

⁸⁰ Beide titels is werksittels en kan nog verander word voor die program uitgesaai sal word in Desember, 2007.

Martin het bevind dat die Klopse nie *Coon* met die Amerikaanse betekenis van die woord assosieer nie, al lê die oorsprong daar. *Coon*, voorheen gebruik as die Engelse vertaling van *Klopse*, het in die verlede 'n positiewe betekenis vir die werkersklasdeelnemers gehad, vir wie dit Nuwejaarsdag, vermaak en plesier gesimboliseer het. Die meeste betrokkenes verkies tans *Minstrel*, wat hulle beskou as meer polities-korrek (van Zyl 2007).⁸¹

Taliep Peterson, die bekende dramaturg, karnavaldeelnemer en sanger wat onlangs oorlede is, noem dat karnavaldeelnemers op Nuwejaarsdag probeer vergeet van politiek en swaarkry, omdat hulle ná die karnaval weer moet terugkeer na 'n werkersklas bestaan. Prof. Amanda Gouws van die Universiteit van Stellenbosch glo weer dat gemarginaliseerde groepe soos die bruin Kaapse gemeenskap met karnaval 'n masker kan opsit en sodoende 'n tydelike stem het om mee kommentaar te lewer op sake. Martin verwys na die historiese Kaapse Karnaval as 'n "safety valve" en Taliep Peterson beskryf dit as, "...a release of die hele jaar se swaarkry..." (van Zyl 2007).

Moosa Vallie, ook afkomstig van die Kaapse Vlakte, beskou egter Karnaval as 'n herdenking van slawerny en sê dat slawe, net soos die *Coon*-stereotipe, opgetree het om hul wit eienaars te vermaak. Sy mening word, volgens Denis Martin, gedeel deur die bruin intellektuele elite, wat vanaf die veertigs nie meer betrokke is by Karnaval nie. Baie van hulle beskou die Klopse as sotte wat optree vir die plesier van die wit baas. Die feit dat Klopse en Bruin gemeenskappe vasgevang was in die "Jollie Hotnot"- of *Coon*-stereotipe is volgens die dramaturg en akteur Oscar Peterson deel van 'n negatiewe geskiedenis waarmee die bruin jeug grootword. Die probleem is volgens hom dat hierdie stereotipe gedurende Apartheid die enigste uitbeelding van bruin mense was. Hy glo egter dat bruin mense tans meer gemaklik is met hul identiteit en dat Karnaval, wat in weerwil van Apartheid voortgegaan het, nou 'n kulturele bron van trots kan wees. Die Klopse word egter steeds verbind met bendes, en om hierdie rede woon ongeveer net deelnemers se familie en toeriste die feestelikhede by (van Zyl 2007).

Die *Coon*-stereotipe het, volgens Nederveen Pieterse, as gevolg van die Amerikaanse Burgerregte-beweging en publieke druk in die sestigerjare begin verdwyn uit die media (1990:156), alhoewel *Minstrel*-afbeeldings steeds in omloop is as dekoratiewe beelde (1990:136). Spike Lee redeneer met *Bamboozled* (2000) egter dat dié stereotipe in verskillende vormings voortleef in die populêre kultuur.

⁸¹ *Minstrel* en *Coon* word egter in die VSA beskou as dieselfde ding, en dus is die benaminge ewe negatief (Lee 2000).

Verskeie Afro-Amerikaanse kunstenaars soos Chris Rock gebruik die *Coon*-stereotipe in hul eie werk. Rock poseer onder andere in *Blackface* op die voorblad van *Vanity Fair* in 1998. Volgens Manthia Diawara, hoof van Afrika-studies by New York Universiteit:

...stereotyping a blackface stereotype corrupts it by giving it a new reified content. By giving the impression of surrendering to the old stereotype, through referencing some of its distinctive features, the artist addresses a new historical content. The new blackface is therefore the criterion of transtextuality: an artifice which enables the performer to fill all the spaces that the old stereotype occupied and to be the star of the new show. If the old stereotype is the projection of white supremacist thinking onto black people, the new stereotype compounds matters by desiring that image, and deforming its content for a different appropriation (1998:www.blackculturalstudies.org/m_diawara/blackface.html).

Hierdie nuwe benadering tot rassistiese stereotipes word in *Bamboozled* gekritiseer en geparodieer. Volgens Spike Lee se film versterk die uitbeelding rassistiese stereotipes, of dit nou satire is of nie. Die *Coon*-stereotipe kan na my mening egter nie voortbestaan in die populêre kultuur indien kunstenaars soos Rock en Lee dit krities bly gebruik om kommentaar te lewer op situasies nie. Volgens Martin is Amerikaners geskok om te hoor *Minstrels* of *Coons* bestaan en tree op in Suid-Afrika. Die Amerikaanse stereotipe het egter verlore gegaan in die Suid-Afrikaanse konteks. *Blackface Minstrels* beteken wit Amerikaners met swart grimering op, terwyl die Klopse bruin mense van slawe-afkoms is, wat hul bevryding en die Nuwe Jaar vier. Historici beskou hul geverfde gesigte as 'n manier om, soos met ander karnavalle, 'n dag lank iemand anders te wees. Belangrik is veral die ander, positiewe konnotasies wat deur die meeste bruin mense aan die Klopse geheg word.

Die Klopse-stereotipe, wat ook herinner aan die "Jolly Hotnot", is egter vervang deur die geloof dat alle bruin mense betrokke is by bendes. Net so is die *Coon*-stereotipe vervang met die beeld van swart Amerikaners as *gangsters*. Die marginaliseerde minderheid is in die verlede beskou as komieklik en beheerbaar, maar word nou voorgestel as gevaarlik en onvoorspelbaar. Hierdie uitbeelding sluit aan by die Buck-stereotipe.

5.2.2 Die sluwe slet Jezebel

Soos uitgebeeld in *Birth of a Nation*, *Coal Black and the Sebben Dwarfs*, *Goldilocks and the Jivin' Bears*, *Coffy*, en *Monster's Ball*

Woman is the nigger of the world...yes she is
If you don't believe me take a look to the one you're with
Woman is the slaves of the slaves
Ah yeah...better scream about it

We make her bear and raise our children
And then we leave her flat for being a fat old mother then

We tell her home is the only place she would be
Then we complain that she's too unworldly to be our friend

- John Lennon, Lirieke vir *Woman is the Nigger of the World* (Quin 2007:
<http://schememag.com/critical-minded/sexual-harrasment-crimes-as-it-relates-to-black-women-in-film/>).

Die Jezebel-stereotipe verskyn vermoedelik die eerste keer in die film *Birth of a Nation*, as Lydia Brown (Mary Alden), die bruin huishoudster en minnares van die politikus Stoneman (Ralph Lewis). Sy ag haarself beter as Generaal Sumner, maar hy minag haar. Lydia is na Sumner se vertrek woedend en ruk aan haar klere. In die proses ontbloot sy haar skouer. Sy verduidelik haar toestand aan Stoneman met aantygings dat Sumner haar probeer verkrag het.⁸² Die film noem Lydia "...[t]he great leader's weakness that is to blight a nation", omdat sy hom vermoedelik verlei en mislei (Griffith 1915). Na die Amerikaanse Vryheidsoorlog is Lydia geklee as 'n dame. Sy word deur die politici om Stoneman as gelyke behandel. Met Lydia en Sumner se tweede ontmoeting verneder sy hom, tot vermaak van Stoneman (Griffith 1915). Lydia se karakter is slu, ambisieus en gemeen. Sy gebruik haar sensualiteit om te kry wat sy wil hê. Volgens dr. David Pilgrim is hierdie soort figuur egter skaars in vroeë films (Pilgrim 2002:<http://www.ferris.edu/jimcrow/jezebel/>).

In twee van Warner Brother's se elf skaars en weg-gesensorde, rassistiese tekenprente, *Coal Black and de sebben Dwarfs* (Clampett 1943) en *Goldilocks and the Jivin' Bears* (Freleng 1944), speel 'n aantrekklike jong swart meisie die hoofrol. Die ander karakters is ook swart stereotipes.



Fig. 88

Fig. 88 D.W. Griffith – Griffith Films, *Lydia Brown*. Filmbeeld. (1915) 10 x 7.7 cm, Verenigde State (Griffith 1915).



Fig. 89

Fig. 89 Bob Clampett - Warner Bros, Merry Melodies, *Coal Black and de Sebben Dwarfs*. Televisiestrokieraampie. (1943) 14.11 x 9.7 cm, Verenigde State (Clampett 1943).

⁸² Lydia se aantyging is vermoedelik kommentaar deur Griffith op swart vroue wat ongegrond wit mans sou aankla van verkragting.

Coal Black is 'n jazz-parodie op Disney se naïewe, kuis Snow White. *Coal Black* is geensins so kuis nie. Wanneer sy ontvoer word deur die koningin se gehuurde moordenaars, verlei sy hulle. Die sewe dwerge is soldate in die Tweede Wêreldoorlog, en *Coal Black* word hul kok. Prins Chawmin, 'n *Coon*-stereotipe, kry dit nie reg om *Coal Black* wakker te soen nie, maar wel die kortste dwerg, moontlik op Disney se Dopey gebaseer. Volgens hom is die geheim van hul liefde "... a military secret..." (Clampett 1943) . *Coal Black* se karakter is dom en seksueel beskikbaar vir al die manlike karakters in die film.

Goldilocks gaan die huis van die drie *Jivin' Bears* binne en word dan onkant gevang in die bed deur die honger wolf uit Rooikappie. Sy vlug, en gedurende haar vlugtog is haar onderklere gereeld ontbloot. Die wolf haal haar in en begin haar rondpluk. Op hierdie moment kom die drie *Jive* bere tuis. Hulle dink die wolf wil met *Goldilocks* dans, en begin vir hulle jazz-musiek speel. *Goldilocks* begin met die wolf dans en neem die leiding met 'n paar suggestiewe dansbewegings. Die wolf word moeg en vlug, maar *Goldilocks* probeer hom terugsleep (Freleng 1944).

Beide strokies spot met swart gebruike. Die koningin in *Coal Black* se rykdom word gemeet aan goud, motorbande, suiker en koffie. Prins Chawmin het dobbelstene as voortande. Die vroulike karakters in *Goldilocks* is almal grof en kru, selfs die aantreklike *Goldilocks* en geeneen praat goed Engels nie. Beide hoofkarakters word uitgebeeld as uiters seksueel beskikbaar en aantreklik, geklee in kort rompies en lae toppies.

Die Jezebel-stereotipe, oorspronklik gebaseer op mites van Afrika en swart slavinne, het Mammy in die sewentigs vervang as populêre uitbeelding van swart vroue in die *Blaxploitation* films (Pilgrim 2002:www.ferris.edu/jimcrow/jezebel/) en het daarná algemeen voorgekom op die skerm. Volgens Norma Manato was dit uiters problematies, aangesien

...what once operated primarily in folklore and in literature now took on heightened meaning because the imagery was particularly well suited to [film's] explicit and magnified imaging. The marriage of myth and the moving image established a symbiotic union, successfully recreating the lurid mythological narrative; the "oversexed" stereotype had found a new home in this vivid message system, film, which freely dispensed the myth... Considering film's capacity to reach a wide, general audience, on-screen repetition of negative stereotypes of black female sexuality has given it room to grow and be preserved within the collective body... The stereotype's shift from print to film also worked to decontextualize black women's "other" status, removing it from its historical roots and placing it in the here and now (Manato 2003:23 – 24).

Gedurende die *Blaxploitation*-era word swart hoofkarakters uitgebeeld as kompleks, intelligent en aantreklik. Hulle word egter óók aangebied as souteneurs (*pimps*), slette en prostitute, en op

die een of ander manier betrokke by dwelms (Quin 2007:<http://schememag.com/critical-minded/sexual-harrasment-crimes-as-it-relates-to-black-women-in-film/>). Die meerderheid *Blaxploitation*-films het 'n man in die hoofrol, maar daar is ook voorbeelde van sterk, maar seksueel aggressiewe, vroulike hoofrolle. Volgens Pilgrim is hierdie karakters aangebied as fisies aantreklike aggressiewe rebelle, bereid om enigiets te doen om wraak te neem teen korrupte magsfigure, dwelmhandelaars en gewelddadige kriminele (Pilgrim 2002:www.ferris.edu/jimcrow/jezebel/).



Fig. 90



Fig. 91

Fig. 90 Jack Hill – Metro Golfwyn Mayer, *Coffy*. DVD omslag (1973) 68.58 x 101.6 cm, Verenigde State (Arkoff 1973).

Fig. 91 Jack Hill – Metro Golfwyn Mayer, *Coffy en King George*. Filmbeeld (1973) 50.41 x 28.68 cm, Verenigde State (Arkoff 1973).

In Pam Grier se eerste film, *Coffy* (1973, fig. 90), gebruik Coffy (Pam Grier) die persepsie dat swart vroue seksueel meer gewillig is, asook die mag van vroulike skoonheid as bate, om die vroulike hooffiguur 'n swart dwelmbaas te laat vermoor. Sy word eerstens deur hom en sy handlanger beskou as iets onweerstaanbaars en tweedens as 'n objek wat gebruik en dan weggegooi kan word. Die dwelmbaas sê selfs aan sy handlanger hy kan die "leftovers" kry wanneer hý klaar is. Coffy skiet hom vervolgens met 'n haelgeweer dood sodra hulle alleen is, gee 'n oordosis dwelms aan sy handlanger, en laat dit lyk asof hý die dwelmbaas vermoor het. Sy verduidelik aan hom sy is besig om wraak te neem teen hulle omdat hulle haar elfjarige suster verslaaf het aan dwelms en haar só breinskade laat opdoen het. In *Coffy* se normale lewe het sy 'n eerbare werk as verpleegster. In die hospitaal is sy nie die enigste swart werknemer nie – daar is ook 'n swart dokter en priester. Haar wederhelf is 'n swart politikus, Howard Brunswick

(Booker Bradshaw), wat blykbaar baklei vir swart regte. Sy is dus uit 'n "hoër klas" as die meeste ander vroulike *Blaxploitation*-karakters. Coffy vertel aan 'n polisie-vriend dat haar ouer suster 'n prostituut is en haar broer 'n dwelmverslaafde. Haar jongste suster is geteiken deur dwelmverkopers en het dus ook 'n dwelmverslaafde geword. Coffy glo nie die polisie kan dwelmhandel stop nie, aangesien soveel polisiemanne korrup is. Daarom neem sy die gereg in eie hande. Alhoewel die eerste moorde haar gewete pla, besluit sy om die dwelmhandelaars se bron uit te roei. Donald Bogle voeg toe:

Like the old-style mammies, [she] ran not simply a household but a universe unto itself. Often [she was] out to clean up the ghetto of drug pushers, protecting the black hearth and home from corrupt infiltrators... Grier represented Woman as Protector, Nurturer, Communal Mother Surrogate. Yet, [she] also had the look and manner of old-style mulattoes. [She was] often perceived as being [an] exotic sex object... – yet with a twist. Although men manhandle [her], Grier... also [takes] liberties with men, at times using them as playful, comic toys (Bogle 1989:251).

Coffy doen haarself voor as 'n prostituut uit Jamaica en begin werk vir 'n invloedryke *pimp*, King George (Robert DoQui, fig. 91). Sy is bereid om by George te slaap om die werk te kry. Coffy maak seker dat sy raakgesien word deur die mafiabaas, Arturo Vitroni (Allen Arbus), in beheer van die dwelminvoer in haar stad. Vitroni verwys na haar as 'n, "...wild cat from the tropical jungle..." en probeer haar verneder deur te sê: "...[g]et down on the floor where you belong, you no-good, dirty nigger bitch..." (Hill 1973). Coffy speel saam om sy vertroue te wen, maar probeer hom skiet sodra hy sy rug draai. Die Jezebel-stereotipe, moeg vir die minagting en mishandeling deur veral wit mans, staan dus op vir haar regte. Sy word deur Arturo se lyfwag gekeer en nie een van die skurke glo dat sy met dié plan vorendag kon kom nie. Coffy misbruik hul seksisme en rassisme en plaas die skuld op King George. Die mafia *lynch* vir George deur hom agter 'n motor te sleep. Sy word herken as Brunswick se meisie, en so blyk dit die politikus is eweneens betrokke by die dwelmsindikaat. Brunswick het haar net seksueel gebruik en het geen probleem daarmee om haar weg te gooi soos 'n afgedankte speelding nie. Hy beveel Vitroni se handlangers om haar te vermoor en verwys na haar as "... just some broad I fuck." Coffy ontsnap deur, voorspelbaar, een van die handlangers te verlei en te vermoor. Hierna vermoor sy die ander sindikaatgrootbase, en vind uit Brunswick was besig om haar te verkul met 'n blonde wit meisie. Sy skiet sy penis af – die tweede *lynching* van 'n swart man in die film. Haar aksies, alhoewel teen die wet, word soos volg geprys in die klankbaan aan die einde van die film:

Revenge is a virtue. You stood up like you should. Standing up strong like we all wish we could. You're a shining symbol... of black pride. You're a new breed, a future seed. A new seed of black pride... (Hill 1973).

Coffy word in die film as 'n seks-objek behandel deur mans van alle rasse. Daarom eksploiteer sy hul wanpersepsies en vernietig hulle, soos 'n *black widow*-spinnnekop. Coffy is 'n sterk karakter, en redelik feministies. In haar werklike, ordentlike werk is sy eweneens suksesvol. Coffy kan haarself verdedig en het terselfdertyd sterk morele waardes. Sy het niemand nodig om haar te red nie. Haar Engelse uitspraak is aanmerklik beter as dié van haar voorgangers – soos genoem, 'n teken wat in veral die strokiesprente gebruik is om swart karakters voor te stel as kinderlik en dom. Die film laat egter nie 'n geleentheid glip om haar en ook die ander vroulike karakters se borste naak te vertoon nie. Coffy het, as Jezebel-stereotipe, geen probleem daarmee om by enigiemand te slaap om haar doel te bereik nie. Die meerderheid mans wat sy vermoor is swart, hoewel die getal moorde aangevul word met Italiaanse, Latino en Ierse karakters. Sy baklei ook teen wit vroue, maar vermoor slegs mans (Hill 1973).

Blaxploitation- films soos *Coffy* het aan swart akteurs die geleentheid gegee om ook ander rolle as kokke, kelnerinne en bediendes te vertolk. Die films bevat meestal 'n meerderheid swart rolle en sterk vroulike karakters soos Foxy Brown en Coffy kom voor, maar ander films uit dieselfde era is heelwat negatiewer teenoor vroue. Sommige *Blaxploitation*-films met mans in die hoofrolle beeld jong swart vroue byvoorbeeld uit as swak, dom en honger vir seks. Die uitbeelding van "... [b]lack women as sexually lascivious became commonplace in American film and society. Whether lead actress or not, a whore is still a whore..." (Quin 2007: <http://schememag.com/critical-minded/sexual-harrasment-crimes-as-it-relates-to-black-women-in-film/>). Die stereotipe dat swart vroue seksueel meer beskikbaar sou wees en min morele waardes sou hê, kom vanaf hierdie era algemeen in films voor (Manato 2003:20).

In 2002 het Halle Berry die eerste Afro-Amerikaanse vrou geword om 'n Oscar te wen, vir haar spel in *Monster's Ball* (Quin 2007:<http://schememag.com/critical-minded/sexual-harrasment-crimes-as-it-relates-to-black-women-in-film/>). Hoewel dit 'n groot mylpaal was, is die rol self problematies. Angela Bassett, self genomineer vir 'n *Academy Award* in 1993,⁸³ het dit om die volgende rede geweier: "... I wasn't going to be a prostitute on film. I couldn't do that because it's such a stereotype about black women and sexuality..." (Pilgrim 2002:www.ferris.edu/jimcrow/jezebel/).

Berry se rol in die film is in baie opsigte beskou as net nog 'n voorbeeld van die Jezebel-stereotipe. Die karakter wat sy speel, Leticia Musgrove, is 'n arm, laerklas kelnerin. Letitia rook,

⁸³ Bassett is genomineer vir haar rol as Tina Turner in *What's Love Got To Do With* (Pilgrim 2002:<http://www.ferris.edu/jimcrow/jezebel/>).

vloek, praat nie korrekte Engels nie, dra skrapse klere, is kras en gebruik drank as 'n middel om van haar probleme te ontsnap. Sy gebruik ook Hank Grotowski (Billy Bob Thornton), wat sy pas ontmoet het, as middel tot ontsnapping wanneer sy hom - dronk en in trane oor die verlies van haar man en seun – smeek: “Make me feel better” (Forster 2001). Na een van die rouste, mees intense sekstonele tot op hede in 'n seminale film (Pilgrim 2002:www.ferris.edu/jimcrow/jezebel) sê sy aan Hank: “I needed you.” Haar gedrag is gebaseer op die geloof dat “...black women have sex; they do not make love. They are shown as women who do not value romance and so are coded as far from being romantic figures; their approach to men, instead, is often presented as crass...” (Manato 2003:11). Uit dank, simpatie of as betaling, gee Hank aan haar 'n voertuig. Wanneer sy uit haar huis geskop word, laat Hank haar by hom intrek. Hy sê hy wil graag vir haar sorg, waarop sy antwoord, “...[g]ood, 'cause I really need taking care of...” (Forster 2001). Letitia word aan die einde van die film die hou-vrou van 'n man wat (soos sy weet) betrokke was by haar man se teregstelling. Volgens Pilgrim is dit vanweë “...the harsh realities of being a poor, Black woman in a society that devalues the poor, the Black, and women...” (2002:www.ferris.edu/jimcrow/jezebel).⁸⁴

'n Mens kan aflei dat daar steeds nie krities omgegaan word met die uitbeelding van swart vroue in films nie en dat weinig verander het. Die Jezebel-karakter in die *Blaxploitation* films los haar eie probleme op en veg teen 'n groter sisteem. Letitia is egter afhanklik van 'n wit man om haar lot te verbeter.

Volgens Norma Manato is film die media-sektor wat die mees eksplisiete voorstellings gee van swart vroue as oorseksueel. Dis is uiters problematies, aangesien “...the act of viewing a film generally affords little time in which to examine the truth or falsity of a negative image [and] in-depth analysis of the stereotype's origin is not encouraged...” (Manato 2003:25). Die Jezebel-stereotipe kom algemeen voor in *rap* en R&B musiekvideo's as “...scantly clad, nubile Black women who thrust their hips to lyrics which often depict them as 'ho's, skeezers, and bitches...” (2002:www.ferris.edu/jimcrow/jezebel).

⁸⁴ Volgens Quin word swart vroue inderdaad statisties ook meer seksueel geteister as enige ander groep in Amerika, vermoedelik vanweë die uitbeelding in die media dat hulle seksueel beskikbaar sou wees. (Quin 2007:<http://schememag.com/critical-minded/sexual-harrasment-crimes-as-it-relates-to-black-women-in-film/>).

5.2.3 “Buck” en die wit vrou

Soos uitgebeeld in *Birth of a Nation*, *Bone* en *Undercover Brother*

Don't go calling me names, lady. I'm just a big black buck doing what's expected of him.
- Bone (Cohen 1972).

In die pro-*Klu Klux Klan* film, *Birth of a Nation* (1915), verskyn die Buck-stereotipe as twee *blackface* karakters, swart Gus (Walter Long) en bruin Silas Lynch (George Siegman). Beide raak verlief op jong wit meisies en is verheug wanneer 'n wet aanvaar word dat mense oor die kleurgrens mag trou. Beide vra die meisies om te trou, maar in altwee tonele word hul versoek uitgebeeld as 'n dreigement van verkragting. Beide Elsie Stoneman (Lillian Gish) en Flora Cameron (Mae Marsh) reageer met skok en walging, en probeer vlug. Flora gooi haarself eerder van 'n krans af as om deur 'n swart man aangeraak te word. Flora se broer, Ben Cameron (Henry B. Walthall), sien hoe sy selfmoord pleeg. Ben Cameron lei die *Klu Klux Klan* om Gus gevange te neem. Hulle verhoor Gus self, aangesien hulle nie die swart-beheerde balju vertrou nie (fig. 92). Gus, wat vermoedelik eers *gelynch* is, se lyk word die volgende oggend voor die kantoor van Lynch gelaat. Hierdie tafereel is 'n duidelike waarskuwing vir Silas (Griffith 1915).



Fig. 92

D.W. Griffith – Griffith Films, *Gus word ge-Lynch*. Filmbeeld. (1915) 10 x 7.7 cm, Verenigde State (Griffith 1915).

Elsie se pa, die progressiewe politikus Austin Stoneman, weier dat Silas met sy dogter mag trou, maar Silas, wat volgens die film magsdronk is, probeer die huwelik afdwing. Die 'heroïese' *Klu Klux Klan*, met generaal Ben Cameron vooraan, kom tot Elsie en haar pa se redding. Die Afro-Amerikaners het vir 'n kort ruk gelyke regte en beheer die owerheid, maar word teen die einde ontwapen en verjaag (Griffith 1915).

Die gevaarlike, onbekende swart verkragter is 'n alombekende stereotipe in die populêre kultuur, asook in nuusberiggewing. Hy is 'n verwesenliking van Westerse manlike vrese, deurdat hy wit vroue verkies. Die 'edele' wit vrou mag egter volgens hulle nie deur sy 'groteskheid besoedel word' nie, en moet ten alle koste deur die wit man beskerm word.

Teen die jare sewentig, ná die suksesse van die Amerikaanse Burgerregte-beweging, word die Buck-stereotipe meer deurdag gebruik in films: Larry Cohen vertolk hierdie stereotipe in sy eerste film, die "swart" komedie *Bone - a bad day in Beverley Hills* (ook bekend as *Housewife*). Gedurende 'n woordewisseling tussen Bill (Andrew Duggan) en Bernadette Lennick (Joyce van Patten) verskyn die misterieuse figuur van die onbekende swart man, na wie Bernadette later verwys as Bone (Yaphet Kotto). Bone kom te voorskyn uit die digbegroeide tuin, asof hy uit 'n oerwoud stap (fig. 93). Hy domineer die paartjie met slegs sy persoonlikheid, selfvertroue en die "wapen" van swart-wees. Die karakter is (volgens die kommentaar van Cohen, die regisseur, 2003), geklee soos 'n stereotiepe gevaarlike swart man uit die 1940's. Bone wil die paar beroof, maar dit blyk dat hulle, naas die grootste huis in hul rykmansbuurt, net skuld het buiten vir 'n geheime bankrekening wat Bill vir Bernadette weggesteek het. Bone dreig om haar te verkrag en te vermoor indien Bill nie hierdie geld vir hom gaan trek nie. Bill vertrek bank toe, en Bone bly agter met Bernadette.



Fig. 93



Fig. 94

Fig. 93 Larry Cohen – Larco Productions, *Bone uit die bosse*. Filmbeeld (1972) 50.41 x 28.68 cm, Verenigde State (Cohen 1972).

Fig. 94 Larry Cohen – Larco Productions, *Bone en Bernadette val Larry aan*. Filmbeeld (1972) 50.41 x 28.68 cm, Verenigde State (Cohen 1972).

Bill keer nie terug nie, omdat hy nie meer lief is vir sy vrou nie, en Bone probeer Bernadette vervolgens verkrag. Wanneer sy weerstand bied, sê Bone hy is net besig om te doen wat van hom verwag word. Hierdie stelling is, net soos sy klare, misterieuse verskyning en stereotiepe

gedrag, 'n aanduiding dat die karakter nie eg is nie, maar eerder 'n fantasie wat vermoedelik geskep is deur Bernadette. Bone misluk in sy pogings om haar te verkrag, en is baie skaam daaroor. Hy vra homself af hoekom hy so 'n swak verkragter is - en Bernadette simpatiseer met hom! Bone begin haar daarna vertel van sy verlede:

You know, the whole idea of being with a white chick was like a fantasy. I mean, stay away from her, Jack. Verböten. Lynch him. And the white girls, they were terrified. Stone terrified... - Bone (Cohen 1972).

Hy praat oor hoe die Burgerregte-beweging sy beroep as 'n onbekende swart verkragter bedreig en oudmodies gemaak het:

Now you go to a movie house and look. There it is on the screen. How about that? Mixed couples all over the place. Now they went and took all the mystery out of it. Yeah. Now they're treating us like people. You can see what kind of a position that puts a rapist like me in. Damn it, I had it all worked out. I have a nigger mistique. I talk nigger talk, ya know? I walk nigger walk. I had it made. Then they changed it. They changed it all over. I felt myself slipping. And there I was, I was holding on to the past. Because change is scary. And then they said, "Re-educate yourself. Learn new trades." What trades? The Pullman side of the shoe shine boy? What trades? I only knew how to do one thing. - Bone (Cohen 1972).

Hierdie gesprek oor hom as stereotipe is nog 'n aanduiding dat hy 'n denkbeeldige figuur is wat Bernadette geskep het om haarself te verlos uit haar saai lewe. Bernadette erken self dat sy al van hom, of iemand soos hy, in die koerante gelees het. Larry Cohen noem dat, aangesien wit mense die swart man as so bedreigend en gevaarlik sien, hulle gou is om hierdie stereotipe te beskuldig van hul eie misdade, veral verkragting en moord. Hy noem die voorbeeld van 'n ma in Salt Lake City, Amanda Hamm, wat in 2003 haar drie kinders verdrink het deur met haar motor in 'n dam in te ry en toe die skuld gepak het op 'n onbekende swart man wat die motor met die kinders daarin sou gesteel het (Cohen 2003, op die disket van Cohen 1972).

Bernadette verlei Bone en word die dominante figuur.⁸⁵ Hulle besluit om Bill te gaan soek en te vermoor. Terwyl hulle ry, lees Bernadette voor uit 'n lewensversekeringspolis oor hoeveel geld hulle sou kry. Sy lys die verskillende bedrae vir oë, vingers, bene en arms. Hierdie lys klink baie soortgelyk aan die marteling van Afro-Amerikaanse mans in die Suide, genaamd *lynching* (Roberts 1994:20-1; 87;165;172-4;198). Wanneer hulle uiteindelik vir Bill vind en hul planne duidelik maak, sê Bill: "We're not behaving normally. None of us are." Dit is nog 'n verwysing na Bernadette se fantasie. Nie een van die karakters vervul meer hul stereotipe rol nie. Bill, as wit

⁸⁵ Daar is 'n interessante uitbeelding van Bone wat ontstaan van die mat met 'n reuse keramiek-luiperd wat in die agtergrond voor die vuurherd lê. Die luiperd, wat soos 'n huiskat voor die vuurherd lê, kan gelees word as 'n simbool van die getemde Afrikaan.

man, is nie in beheer van die situasie nie, en beskerm nie meer die wit vrou teen die gevaarlike swart man nie. Bernadette is nie meer die vreesbevange wit vrou nie, maar eerder in beheer en verlief op die swart man. Bone is ook nie meer die dominerende swart man nie, en is verlief op Bernadette (fig. 94). Bernadette vermoor Bill. Bone sê dat hy verwag het dis sy taak, waarop sy sê sy het hom nie nodig nie. Bone verdwyn dan so skielik as wat hy verskyn het en Bernadette word agtergelaat met die lyk, sonder 'n goeie alibi. Die film eindig met haar wat langs die lyk sit en aan iemand, vermoedelik die polisie, die moord en moordenaar probeer beskryf:

It was a black. It was a huge black man. Of course I resisted. I have marks all over my body. Would you care to see them now? I'm completely marked by him... See, I kept fighting him... Well, he just looked like a big nigger. He killed my husband. It was a black man... He was so big and so strong and grotesque. I just identified him to you. An identified nigger... I can give you a complete description. Let me describe him to you. I saw everything before he raped me. He killed my husband. How do you expect me to feel about that? Of course he fought him... - Bernadette (Cohen 1972).

Teen die einde van haar beskrywing van Bone begin sy haarself weerspreek. Sy beskryf hom al meer stereotiperend in 'n kennelik desperate poging om haar onskuld te bewys en die fantasiefiguur meer realisties te laat klink.

But he isn't one of those Africans. He doesn't have a lot of big hair or anything. An Afro. He had bones tied around his neck. He looked like a hippie. He didn't want to work. His fly was always open. He smelled. And he had work clothes, like a janitor, like they used to look, like they should look... - Bernadette (Cohen 1972).

Die stereotipe van die swart verkrachter, Buck, is volgens Cohen in die DVD Direkteurskommentaar in 2003, "...like the Pullman Porter and shoe shine boy, an anachronism of our time." Hy is 'n fantasiefiguur noudat daar nie meer geheimsinnigheid is rondom swart mense nie, aangesien Afro-Amerikane danksy gelyke regte uiteindelik dieselfde tipe lewe as wit mense kan lei (Cohen 2003, op Cohen 1972). Hierdie film is, soos wat Cohen dit in 2003 stel, nog net so relevant as toe dit dertig jaar gelede gemaak is.⁸⁶

Teen die nuwe millennium beskou sommige filmmakers die Buck-stereotipe as komieklik. Die negatiewe aggressie verdwyn, en Buck begin verander in 'n ekspert met vroue, soos byvoorbeeld in *Hitch* (2005). In die komedie *Undercover Brother* (2003) word, volgens regisseur Malcolm D. Lee, spesifiek die spot gedryf met rasstereotipes. Die karakter van *Undercover Brother* (Eddie Griffin) is gebaseer op *Blaxploitation*-sterre uit die jare sewentig soos Shaft, Bone en Dolemite (fig. 79), wat op hul beurt gebaseer is op die Buck-stereotipe. *Undercover Brother* is nes Shaft 'n held, maar hy veg teen 'n hoër mag, naamlik die rassistiese onderdrukking van

⁸⁶ Interessant genoeg het wit gehore heelwat positiewer gereageer op hierdie kontroversiële film in die jare sewentig as op die heruitgawe in 2003.

swart mense. Daar word na hom verwys as 'n "...Robin Hood of the Hood", en hy baklei in die film slegs met wit karakters. *Undercover Brother* bly steeds blykbaar seksueel onweerstaanbaar vir alle vroue in die film, en hy is aan die begin effe chauvinisties, maar word met 'n goeie streep feminisme deur die sterk, swart vroulike hoofkarakter, *Sistah Girl* (Aunjanue Ellis) onder beheer gebring. Vir *Undercover Brother* se hoofmissie moet hy leer hoe om wit op te tree – 'n reuse aanpassing vir die swart karakter.⁸⁷ Gedurende sy missie word hy gepypkan deur sy vyande wat gebruik maak van die "...black man's kryptonite...", naamlik 'n blonde vrou met groot borste. Volgens die regisseur, Malcolm D. Lee:

It's stereotypical that black men are mesmerised by white women. But how can you not be? On the cover of every glamour magazine there is, *Mademoiselle*, *Elle*, whatever, they are purported to be the standard of beauty. So how [can't] a black man [be] enticed? (Lee 2003)



Fig. 95



Fig. 96

Fig. 95 Malcolm D. Lee – Universal Pictures, *Undercover Brother* Plakaat. Plakaat (2003) 69 x 102 cm, Verenigde State (Lee 2003).

Fig. 96 Malcolm D. Lee – Universal Pictures, *Undercover Brother* moet kies tussen sy swart en wit self. Filmbeeld (2003) 50.41 x 28.68 cm, Verenigde State (Lee 2003).

Hierdie vroulike karakter, *White She-Devil* (Denise Richards), domineer *Undercover Brother* en omskep hom in 'n patetiese *coconut* - swart van buite en wit van binne. Volgens Malcolm D. Lee, word *Undercover Brother* só die stereotipe van die swart besigheidsman of *Buppie*: veilig, opgevoed en bereid om sy kultuur te verkoop en prys te gee vir geld. Hy spog met sy nuwe verhouding met 'n aantreklike blonde vrou by sy hoofkantoor, *The B.R.O.T.H.E.R.H.O.O.D.*(van

⁸⁷ Die missie se naam is ironies 'Token', wat verwys na *Token black*, ook bekend as 'n *Coconut*.

geheime agente), by sy manlike mede-agente, wat almal baie beïndruk is. *Sistah Girl*, die enigste vroulike agent, is egter woedend. Sy wys vir die ander agente daarop hoeveel *Undercover Brother* verander het, en almal begin hom 'n *sell-out* noem. *Sistah Girl* red vir *Undercover Brother*, en hulle vind dan uit dat die blonde vrou inderwaarheid *White She-Devil* is. Na 'n geveg tussen die twee vroulike karakters vlug *Sistah Girl* en *Undercover Brother*. *White She Devil* haal hulle in, erken dan haar liefde vir *Undercover Brother* en verander haar lojaliteite om eerder die *B.R.O.T.H.E.R.H.O.O.D.* te help. *Undercover Brother* neem dus die mag oor by die wit vrou, die omgekeerde van Bone.

Die Buck-stereotipe word nie meer algemeen uitgebeeld in sy oorspronklike formaat nie. Hierdie negatiewe stereotipe sal, net soos al die ander stereotipes onder bespreking, waarskynlik nie oorleef in 'n wêreld van gelyke regte nie, en kan slegs aan die gang gehou word deur die eeueoue vooroordele van mense. Die Buck-stereotipe het geleidelik "gerehabiliteer" geraak en jong swart mans word nie meer net as bedreigend uitgebeeld nie. Indien jong swart mans egter as te sag uitgebeeld sou word en assosieerbaar raak met die *token black*, is dit ook oop vir kritiek. Die Buck-stereotipe het dus verander en is aangepas by die populêre kultuur. Dit is onder meer gekombineer en vervorm tot die stereotiepe *rapper*, wat nie bespreek is in hierdie afdeling nie. Net soos Buck is die *rapper* gevaarlik, uiters seksueel en sterk.

Die stereotipe van die swart krimineel sal in die nuusberigte voortgesit en ingeskerp word solank as wat sosio-ekonomiese omstandighede vir minderhede nie verbeter nie. Filmmakers en televisie-skrywers is bewus van die stereotipe en dus word dit al minder versterk in die Amerikaanse populêre media. Die Buck-stereotipe kom egter steeds voor in afbeeldings van Afrikane in films uit Afdeling 5.2.2 soos *Tears of the Sun* (2003) en *Blood Diamond* (2007), as swart, wreedaardige, bloeddorstige verkragters - sien Afdelings 4.4 en 5.1.3.

5.3 Afrika-stereotipes

5.3.1 Die Groot Afrika-Avontuur

Soos uitgebeeld in *Betty Boop, Alan Quatermaine and the Lost City of Gold, en Sahara*

Africa, land of mystery and Adventure. Truly the dark continent of the world. – Africa Squeaks (Iberks 1931).

The Dark Continent – mystery, fever, heat, cannibals, a vast jungle in which you could lose half of America... unchanged, untouched since the dawn of history. – James Gordon Bennett (aangehaal in Davis 1996:83-4).

In hierdie afdeling word die uitbeelding van Afrika as 'n misterieuse kontinent, gevul met waardevolle skatte, wilde diere, monsters, wreedaardige kannibale en krygers, bespreek. In kontras met die geïndustrialiseerde, geordende Europa en Amerika word Afrika gesien as "...exotic and glamorous, with just the right, spicy touch of danger..." (Ronge 2007:26). Koloniale literatuur uit die negentiende eeu het, volgens Peter Davis in *Darkest Hollywood*, herleef in films in Hollywood. Verhale soos *King Solomon's Mines, Stanley and Livingstone, Untamed, Zulu Dawn* en *Out of Africa* is meer toeganklik gemaak vir nuwe kykers. Volgens Davis het die meerderheid van hierdie rolprente klem gelê op die oppergesag van die Westerlinge:

Imperial and racist images, messages, codes, cyphers, attitudes and behaviour were copied indiscriminately. Up to the present time, Hollywood perpetuates the ethos of empire (Davis 1996:2).

Die dapper, wit, manlike hoofrolspeler moet veg deur uitdagende omgewings soos dorre woestyne en ondeurdringbare oerwoude op soek na 'n waardevolle skat (Gugler 2003:2). Afrika word steeds algemeen op film voorgestel as 'n wilde kontinent vir avontuur, jag en safari, met diere, natuur, reuse stukke savanne, oerwoude en woestyne (Nederveen Pieterse 1990:35).

Reeds in die hedendaagse skaars en weg-gesensorde tekenprent, *Betty Boop – I'll be glad when you're dead* (1932), word die optrede van swart jazz-musikante en die sanger Louis Armstrong uit die realiteit gekombineer met geanimeerde beelde van Betty se safari deur Afrika. Wanneer Betty, Bimbo en Coco deur 'n oerwoud reis, word hulle oorval deur Afrikane geklee in grasrompies, met bene deur hul hare, ringe deur hul neuse en gewapen met spiëse. Betty word ontvoer deur die swart massa. Bimbo en Coco probeer haar red, maar land self in die kookpot. Hulle word agternagesit, onder andere deur die groot gesig van 'n kannibaal, wat verander in Louis Armstrong se singende gesig. Later in die strokie word dieselfde gedoen met die jazz-dromspeler en 'n swart kannibaalkok (fig. 97 & 98). Bimbo en Coco spoor Betty op - vasgebind aan 'n boom, met swart kannibale wat om haar dans. Een ronde kannibaal probeer haar

voortdurend soen. Bimbo en Coco help haar ontsnap, en die kannibale word uiteindelik vernietig deur 'n vulkaan.



Fig. 97



Fig. 98

Fig. 97 Max Fleischer – Paramount Pictures, *Kannibaal*. Filmbeeld (1932) 14.11 x 9.7 cm, Verenigde State (Fleischer 1932).

Fig. 98 Max Fleischer – Paramount Pictures, *Musikant in selfde posisie*. Filmbeeld (1932) 14.11 x 9.7 cm, Verenigde State (Fleischer 1932).

Die Afrika-kannibaal word dwarsdeur die strokie gelyk gestel aan die Afro-Amerikaanse swart jazz-musikante, waardeur dus 'n verband gelê word tussen alle swart mense en kannibale. Hierdie kannibale is volgens die strokie gevaarlik, wreed, behorende tot groot groepe, en stel veral belang in wit vroue. Die kannibaal het 'n komiese element geword, "...which may induce a laugh so long as the white man comes out on top. The picture is not intended to horrify the audience, but more to induce a scream of laughter, at the beautiful stupidity of the aborigines and how easily they were conquered by modern tact and wit..." (Davis 1996:126-7).

Na die Amerikaanse Burgerregte-beweging was blatante negatiewe, verkleinerende en spottende uitbeeldings van Swart Amerikaners onaanvaarbaar en teen die jare tagtig haas ondenkbaar. Maar "...'just good fun' could still be had at the expense of Africans, whether 'traditional,' 'good,' 'incompetent,' or 'bad'..." (Gugler 2003:76). Die reuse sukses van die *Indiana Jones* en *Crocodile Dundee*-films het ander filmmakers in die jare tagtig egter laat gryp na avontuurfilms wat afspeel in eksotiese plekke met mitologiese skatte. *Allan Quatermain and the lost city of Gold* (Nelson 1987) is gemaak na die reuse sukses van *Allan Quatermain and King Solomon's Mines* (1985).

Quatermain (Richard Chamberlain) se broer het verdwyn gedurende sy soektog na die verlore stad van goud in Afrika. Die stad word, volgens legende, bewoon deur 'n onbekende wit ras.

Quatermain besluit om sy broer te gaan soek, en maak duidelik hy het geen belangstelling in die goud nie. Terwyl Quatermain op soek is na draers word hy voorgestel aan drie verskillende stereotipe Afrika-stamme as potensiële draers. Hy kan kies uit die *Wamidosas* - wat hom sal besteel; die *Tumatas* - wat hom in die steek sal laat, of die *Mapaki* - wat hom sal eet. Quatermain word uiteindelik vergesel deur sy blonde, hulpelose verloofde Jesse (Sharon Stone), 'n groot swart kryger, vermoedelik van Zulu-afkoms, Umslopogaas (James Earl Jones), 'n valse Arabiese heilige, Swarma (Robert Donner) en vyf *Askari*-draers. Umslopogaas is blykbaar van adellike afkoms, maar is (in sy woorde) 'n "...man without a kraal, with nought save my axe." Hy word uitgebeeld as "...a sympathetic and independent black character who works in conjunction with a white man to achieve a goal... He is the familiar Faithful Servant in the guise of a free agent..." (Davis 1996:87). Hy is wel andersins uiters bloeddorstig en wil net voortdurend mense doodmaak (fig. 99). Die groep reis langs 'n groot rivier na die goudstad. Hulle word aangekeer deur 'n witgeverfde, half-naakte kryger, met sy gesig geverf soos 'n skedel, afkomstig van die *Eshowe*-stam (fig. 100).



Fig. 99

Fig. 99 Gary Nelson – MGM Studios, *Umslopogas – Edele Wilde*. Filmbeeld (1987) 50.41 x 28.68 cm, Verenigde State (Nelson 1987).



Fig. 100

Fig. 100 Gary Nelson – MGM Studios, *Die Eshowe leier – Onedele Wilde*. Filmbeeld (1987) 50.41 x 28.68 cm, Verenigde State (Nelson 1987).

Die uitbeelding van Afrikane as half-naakte krygers is 'n standaardmotief in Westerse films oor Afrika. Volgens Peter Davis het Europese skrywers die ongeklede menslike liggaam beskou as 'n uiting van die onbeskaafde, van wildheid:

Films on Africa, fiction and travelogues, have always delighted in presenting the African body in a primal condition, that is to say half-naked, and executing wanton movement, typically performing tribal dances or engaged in warfare, suggesting an analogy with

Africa's wildlife – the exotic shapes call for administration, but also demand to be shot down (Davis 1996:184).

Die *Eshowe*-hoofman eis die wit meisie as betaling vir die gebruik van hul rivier, wat sekerlik 'n verwysing is na die Buck-stereotipe, maar die geselskap weier. In die aand word hulle aangeval deur 'n massa *Eshowe*-krygers. Baie van hulle sterf in die botsing, maar Quatermain se geselskap verloor net een *Askari*-draer. Die gesiglose swart massa krygers is volgens Peter Davis 'n bekende motief in avontuurfilms:

In the literature of exploration and empire, and in the film canon that built upon it, the tribe was a faceless mass, almost invariably subject to a tyrannical single ruler. The tribe performed the will of the chief, and where this will threatened the colonisers, their only recourse was to... the 'civilised' technology of death... The tyrant would not listen to reason... and therefore he and his tribe must listen to the gun (Davis 1996:67).

Die *Eshowe*-krygers word egter verslaan deur Quatermain se intelligensie, eerder as deur sy wapens. Hy dra naamlik 'n hemp wat spiesbestand is, sodat hulle dink hy is 'n duivel as hy bly leef. Bygelowige Afrikane wat onderwerp word deur tegnologie en die wetenskap is 'n *cliché* wat gereeld deur filmmakers gebruik word (Davis 1996:86).

Die lot van die vyf *Askari*-draers kan, in hierdie swak film, gesien word as 'n goeie aanduiding van die soort gevare wat 'n klein reis-ekspedisie kan beleef in die 'onverkende', 'onbewoonde', 'wilde' landskappe van Afrika van die 1920's. Twee van hulle word deur die grond ingesluk by 'n lokval, een *Askari* word doodgesteek deur 'n *Eshowe* kryger, die tweede-laaste *Askari* verdrink wanneer hy uit die boot val gedurende 'n rowwe rit in 'n watergrot af en die laaste een verbrand saam met sy boot in 'n vuurbal wat onverklaarbaar verskyn in die middel van die ondergrondse rivier. Die hoofparty, onder leiding van Quatermain, oorkom die gevare maklik. Die draers, oor wie nooit gerou word nie, moet dus slegs aandui hoe gevaarlik hul eie kontinent is.

Uiteindelik bereik die groep, sonder draers of voorrade, die goue stad wat inderdaad bewoon word deur blonde wit mense en 'n minderheid swartes. Afrika is dus volgens die film wel gevul met legendariese skatte en geheime. Quatermain word herenig met sy broer, wat die stad 'n *Utopia* noem waar beide wit en swart gelukkig en in vrede saamleef. Die stad word regeer deur twee wit koninginne, wat dui daarop dat die "werklike" adel in Afrika wit is. Maar daar is een probleem in die *Utopia*: die Arabiese priester, Agon (Henry Silva), begin 'n kultus gebaseer op mense-offers en leeu-aanbidding. As die priester aandring dat 'n lid van Allan se geselskap geoffer moet word, reageer hulle aggressief. Quatermain kul Agon deur homself voor te doen as 'n duivel of god wanneer Agon hom onsuksesvol met 'n spies probeer doodmaak - sonder om te

besef Quatermain het sy spiesbestande hemp aan. Weereens word Afrikane geflous deur tegnologie. Hierdie keer sluit dit egter die wit inwoners van die stad in.

Quatermain verseker die blonde koningin dat hy Agon se tirannie sal beëindig, en vernietig die offertafel in die tempel. Agon word deur die inwoners verwerp, maar die priester probeer die stad inval met behulp van die *Eshowe*-stam. Soos te verwagte oorwin Quatermain en sy groep die massa krygers.

Afrikane word in hierdie film voorgestel as afskryfbaar. Hulle word óf uitgebeeld as 'n gesiglose massa gevaarlike krygers, óf as naïewe inwoners van die goudstad óf as jong kinders. Die meeste Afrikane in die film, buiten Umslopogaas, is dom en bygelowig, en word maklik deur die wit hoofkarakter uitoorlê, hetsy deur tegnologie of intelligensie. Umslopogaas is, alhoewel hy effe meer intelligent uitgebeeld word, bloeddorstig, gevaarlik en arrogant. Hy is geklee soos 'n stereotipe Afrikaan in luiperdvel, met groot oorbelle in sy ore en met krale, vere en diertande om sy nek. Hy dra oral 'n groot byl saam met 'n beenhef. Umslopogaas is die stereotipiese Edele Wilde wat die wit man help, maar hy is ook die groot, brute swart man wat net nuttig is danksy sy liggaamlike krag.

Daar is teenswoordig 'n afname in die maak van avontuur-komedies soos *Alan Quatermain*. Die meeste films oor Afrika fokus tans eerder op die probleme in sommige moderne Afrika-state. In 2005 kombineer die film *Sahara*, deur Breck Eisner, byvoorbeeld die onstabiliteit van Afrika met die legende van 'n verlore skat in die Sahara-woestyn: Die held in die verhaal, Dirk Pitt (Matthew McConaughey), is op soek na 'n Amerikaanse skip wat verdwyn het tydens die Amerikaanse Vryheidsoorlog. Die heldin, dr. Eva Rojas (Penélope Cruz), en haar swart kollega, dr. Frank Hopper (Glynn Turman), probeer die bron vind van 'n epidemie wat besig is om die inwoners van Mali en Lagos uit te roei. Hul verskillende missies val heel onverwags saam wanneer beide partye moet reis na 'n deur burgeroorlog geteisterde Mali.

Mali word in die film beheer deur 'n swart oorlogsveteraan, generaal Kazim (Lennie James). Al die gevegte in die film vind plaas tussen die 'goeie' wit karakters en Kazim se soldate, die 'slegte' swart karakters (fig. 99). Kazim het, stereotipies van Afrika-regerings, 'n korrupte ooreenkoms met 'n Franse entrepreneur, Yves Massarde (Lambert Wilson), om kernafval en ander gifstowwe in die Sahara te stort. Hierdie afval is inderwaarheid verantwoordelik vir die siekte wat die inwoners van die land teister. Beide Kazim en Massarde probeer ten alle koste keer dat die dokters die waarheid uitvind.



Fig. 101

Fig. 101 Breck Eisner – Bristol Bay Productions, *Swart agressie*. Filmbeeld (2005) 50.41 x 28.68 cm, Verenigde State (Eisner 2005).



Fig. 102

Fig. 102 Breck Eisner – Bristol Bay Productions, *Kinderlike Onskuld*. Filmbeeld (2005) 50.41 x 28.68 cm, Verenigde State (Eisner 2005).

Wanneer Eva en Frank in Mali begin ondersoek instel, is hul lewens op die spel. Kazim en sy soldate val die party aan. Die mees positiewe swart karakter in die film, die Amerikaanse dokter Hopper, gee sy lewe om sy kollega Eva te spaar. Davis beskou dit as die standaard “Faithful Servant”-gedrag:

The faithful servant thinks highly enough of the hero to save his [or her] life at the cost of his own (1996:71).

Dirk vind uit dat Eva se lewe bedreig word en reis uiters vinnig oor die groot Sahara-woestyn om haar te red. Weereens red 'n wit held 'n wit heldin van swart Afrikane.

Oral in die film word gelukkige, spelende swart kinders uitgebeeld in swak lewensomstandighede. Die meeste Afrikane in die films, insluitend die slagoffers van die siekte, is trouens onskuldige kinders of hartelose soldate, gewapen met die nuutste tegnologie. Sodra Afrikane dus wapens kry, word hulle 'n bedreiging. Die soldate kan wel blykbaar nie goed mik met hul tegnologies gevorderde gewere nie, aangesien die helde in die verhaal nooit beseer word deur die duisende koeëls wat Mali se hele Weermag op hulle afskiet nie. Uiteindelik vind die hoofkarakters, na nóg 'n kortstondige reis oor die wye Sahara, die bron van die siekte. Dit blyk Massarde se fabriek te wees wat gebou is om gifstowwe met sonkrag te vernietig. Die eintlike bron van kwaad in Afrika, naas korrupte regerings, is dus Westerse maatskappye met belange in die kontinent. Eva lig Messard in oor die vergiftiging van die water, en dat dit nie net Afrika nie, maar ook die res van die planeet se water en seelewe sal vernietig. Messard probeer die probleem met Kazim bespreek, maar sy enigste reaksie is:

Don't worry, it's Africa. Nobody cares about Africa (Eisner 2005).

Die waarskuwing in hierdie stelling is duidelik. Westerse regerings wat Afrika net as hul stortingsterrein gebruik en Afrika-regerings kan die planeet ekologies vernietig, aangesien hulle net aan eie gewin dink. Hierdie stelling sluit ook aan by die stereotipe van Godversaakte Afrika, wat bespreek word in die volgende afdeling. Dirk en Eva vlug van die fabriek af weg, net om agterna gesit te word deur Kazim in sy helikopter. Hulle vind, ongelooflik, die skip waarna Dirk op soek is. Die wrak is gevul met goue munte, en Dirk word oombliklik 'n miljoenêr. Afrika lewer weer eens groot rykdom op vir 'n avonturier, maar ten minste is hierdie goud oorspronklik afkomstig uit Amerika, en dus nie uit Afrika gesteel nie. Deur middel van een van die antieke kanonne op die skip skiet hulle Kazim dood. Mali se Weermag word verslaan, en nogeens red 'n wit held Afrika van die verderf.

Alan Quatermaine (1987) en *Sahara* (2005) is goeie voorbeelde van hierdie genre met sy Afrika-stereotipes. Beide films is geskep as avontuur-komedies vir kinders, iets wat dit nie minder invloedryk maak nie. Die uitbeelding van Afrika as 'n kontinent gevul met skatte en met hulpelose Afrikane bly problematies. Die films is steeds gebaseer op 'n koloniale visie van Afrika as 'n kontinent wat uitgebuit mag word. Die voorstelling van Afrikane as die hulpelose slagoffers van hul eie regerings is nog meer problematies. Volgens Joe Queegan:

If there is anything black people the world over have learned from Hollywood – and there isn't a whole lot – it's that no matter how bleak the situation seems, they can always rely on some resourceful, charismatic and, in some instances, shapely white person to bail them out (*The Guardian* resensie, aangehaal in Ronge 2007:27).

Film-uitbeeldings van Afrika het wel verander in die afgelope eeu. Afrika is nie slegs meer bevolk met wilde diere en kannibale nie. Films soos *Sahara* vergestalt egter steeds die imperiale mite dat Afrikane Westerlinge nodig het om hul probleme op te los. Die uitbeelding van Afrika as “The white man's burden” in films word in die volgende hoofstuk bespreek.

5.3.2 God-versaakte Donker Afrika

Soos uitgebeeld in *Tears of the Sun*, *The Interpreter*, en *Blood Diamond*

During the latter part of the nineteenth century – the years marking the Scramble for Africa – perhaps to salve a Christian conscience that had earlier that century abolished slavery yet still needed to exploit the labour of Africans, the phrase ‘the white man’s burden’ was invented. This was intended to imply that the white man was in Africa not for his own profit, but out of a sense of duty – to Christianise and civilise the native. Why else would a white man choose to go to such a God-forsaken hole? (Davis 1996:83).

Die koloniale oorname van Afrika gedurende die negentiende eeu het teweeggebring dat die kontinent se diskoers beheer is deur Europese stemme. Imperialiste het in die proses hul superioriteit verklaar oor die gekoloniseerde vasteland en konstant bevestig dat “...Africa had no history, that they were enlightening the ‘Dark Continent,’ that they were there on a civilizing mission, that they were carrying the ‘white man’s burden’...” (Gugler 2003:19). Die internasionale beeld van Afrika word in baie opsigte tot vandag toe gedomineer deur hierdie Westerse opinie.

Gedurende die afgelope vyf jaar is verskeie films oor politieke kwessies, burger-oorloë en volksmoorde in Afrika vervaardig deur groot studio’s in Hollywood. Hierdie erkenning van Afrika se geskiedenis, sowel as belangstelling in ’n kontinent wat min internasionale nuusdekking kry, kan beskou word as positief. Afrika word nie slegs meer voorgestel as ’n kontinent vir legendariese avonture nie. Films soos *Hotel Rwanda*, *Last King of Scotland* en *Blood Diamond* probeer in ’n mate verhoed dat verdere gru-dade in Afrika plaasvind deur die nuus as meeleefbare werklikheid vir kykers te toon. Hierdie films maak die internasionale gemeenskap bewus van die gru-dade wat diktators, groot maatskappye, rebelle en militêre magte op die vasteland pleeg. Baie van die draaiboeke wat gebaseer is op fiksie, byvoorbeeld *Tears of the Sun*, *The Interpreter* en *Blood Diamond*, skets egter ’n donkerder beeld van Hollywood se nuwe visie op Afrika. Dit moet ook in ag geneem word dat:

Hollywood is a commercial venture, it’s a business, so they are not really into the charity business, or not into the business of making people conscious about things. So it all rides on whether they can make money. – Mfundu Vundla, draaiboekskrywer - in ’n onderhoud uit 1991 (aangehaal in Davis 1996:96).

Tears of the Sun (2003) speel af in Nigerië gedurende ’n fiktiewe burgeroorlog. Die film begin met realistiese nuusbeelde van Afrikane wat aangeval word deur swart militêre magte, vrouens wat verkrag word en ’n kind wat na ’n voertuig gesleep word, vermoedelik om opgelei te word as kindersoldaat. Die beeldmateriaal is ironies in die sin dat, alhoewel daar rasse-spanning is, dit

geplaas is in 'n Nigerië wat tans redelik stabiel is. Volgens A.C. Scott, in sy resensie vir die *New York Times*, is dit: "...to allow the West - specifically the United States military - to atone for its failure to halt [similar] slaughters...". Scott verwys in sy resensie vir die *New York Times* na die volksmoorde in onder andere Rwanda, Liberië en Sudan (Scott <http://movies.nytimes.com/movie/review?res=9804E4DC133FF934A35750C0A9659C8B63&ex=1332475200&en=709faf668585ee66&ei=5124&partner=permalink&exprod=permalink>). Myns insiens wil Fuqua deur sy landskeuse suggerreer dat 'n volksmoord kan plaasvind in enige land in Afrika, en dat die Weste steeds niks sal doen nie. (Daar word waarskynlik ook ingespeel op die Nigeriese burgeroorlog ná die land se onafhanklikwording.)

Luitenant A.K. Waters (Bruce Willis) en sy klein groep soldate word opdrag gegee om 'n Amerikaanse burger, dr. Lena Fiore Kendriks (Monica Belluci), 'n priester en twee nonne vanaf 'n sendingstasie na veiligheid te begelei. Die priester en nonne besluit om agter te bly by die gewonde Nigeriërs wat te swak is om te vlug. Dr. Kendriks weier om die Nigeriërs wat saam met haar op die stasie woon, te verlaat en dring aan dat hulle saamgaan. Waters stem in, maar probeer om hulle agterlaat wanneer hulle die helikopters bereik. Die helikopter vlieg oor die brandende sendingstasie waar lyke verstrooid lê en Waters besluit om, in weerwil van sy opdrag, om te draai en die groepie vlugtelingte ook te red. Gedurende die reis vind Waters uit een van die vlugtelingte is die seun van die vermoorde president en stamhoof van die Christelike Ebo-stam. Op hierdie manier help Waters (heel onwaarskynlik en onrealisties) ook om potensieel die geskille in die groter Nigerië te besleg.

Die groep begin 'n lang trektog te voet. Hulle reis deur ongerepte kalm natuurskoon wat in kontras geplaas word met gru-voorbeelde van volksmoord langs die pad. Die pragtige natuurbeelde dra die boodskap oor dat Afrika beide mooi en afskuwelik is, en dat dit as kontinent baie potensiaal het wat nie verweselik word nie. Geweld in die film vind plaas tussen bloeddorstige, dikwels gesigslose rebelle en bevreesde, onskuldige Nigeriërs, op wie se ontstelde gesigte die kamera voortdurend fokus. Die vlugtelingte is almal Engels magtig, terwyl die rebelle in 'n Afrika-taal met mekaar kommunikeer. Die onmenslikheid van die rebelle word uitgebeeld deur hul spoorsnyer wat ook vroeër die priester geslag het. Hy ruik soos 'n dier aan 'n item wat hy in die pad optel, en stel hiervolgens vas wanneer die vlugtelingte daar was. Die klein maar effektiewe groep Amerikaners, met twee swart en 'n meerderheid wit soldate, tree heldhaftig op teen 'n eindelose see van swart Islamitiese rebelle. Die helde van die film is Westerlinge wat Afrikane uit die verderf red. 'n Amerikaanse mag, alhoewel die soldate eintlik teen hul opdrag optree, speel dus wêreld-sheriffs en red die onskuldiges.



Fig. 103

Fig. 103 Antoine Fuqua – Columbia TriStar Films, *Wit held en lydende Afrika*. Filmbeeld (2003) 50.41 x 28.68 cm, Verenigde State (Fuqua 2003).



Fig. 104

Fig. 104 Antoine Fuqua – Columbia TriStar Films, *Look at what you did*. Filmbeeld (2003) 50.41 x 28.68 cm, Verenigde State (Fuqua 2003).

Willis as karakter en wit held is op sigself problematies. Die reaksie van die swart onderluitenant, Ellis 'Zee' Pettigrew (Eamonn Walker), is veel interessanter as Willis met sy poging om sy emosies weg te steek. Die groep kom af op 'n dorpie waar rebelle besig is om die inwoners te martel, te verkrag en te vermoor. Die kamera fokus oral op grafiese beelde van dooie babas, kinders en vroue (fig. 101). Pettigrew kom af op 'n grusame verkragting van 'n jong vrou met afgesnyde borste deur 'n kindersoldaat. Die rebel in beheer staan langs die seun en toekyk. Pettigrew, uit skok en walging, steek die man met 'n mes dood sodat hy hom in die oë kan kyk (fig. 103). Voor die leier sterf, forseer Pettigrew hom om weer te kyk na die bebloede jong vrou met die woorde: "Look at what you've done, motherfucker." Wanneer Waters teen sy opdrag optree om die president se seun te red, reageer Pettigrew soos volg: "Those Africans are my people too."

Vir Pettigrew se reaksie as swart Amerikaner, en vermoedelik Fuqua se reaksie, is daar 'n interessante kontekstuele element. In 1995 skryf 'n swart Amerikaanse joernalis, Keith Richburg, 'n berig en later *Out of America: A Black Man Confronts Africa*, 'n boek wat wye bekendheid sou verwerf, oor sy reaksie op die wreedhede wat hy gesien het gedurende sy lang verblyf in Afrika:

You see, I was seeing all of this horror a bit differently because of the color of my skin. I am an American, but a black man, a descendant of slaves brought from Africa. When I see these nameless, face-less, anonymous bodies washing over a waterfall or piled up on the back of trucks, what I see most is that they look like me (Richburg 2006:<http://www.issues-views.com/index.php?print=1&article=2006>).

Die doel van die film is om bewustheid te verhoog en simpatie, skok, woede en uiteindelik aksie te ontlok by Westerse gehore oor die knellende, knaende skendings van menseregte in soveel

Afrika-state. Om hierdie rede fokus die film dikwels op grusame tonele van mense-slagting, gemartelde Afrikane en die verkragting van jong vroue. Beelde van tranerige, hulpelose moeders, ou mense en kinders is algemeen. Volgens Scott:

...it is using the sufferings of the third world - once again - as a backdrop for the moral agony of white people and wishing somehow to subvert this tiresome convention, the film amplifies the selflessness of the mostly white rescuers and the helplessness of the black victims, which only makes matters worse (Scott 2003 <http://movies.nytimes.com/movie/review?res=9804E4DC133FF934A35750C0A9659C8B63&ex=1332475200&en=709faf668585ee66&ei=5124&partner=permalink&exp=permalink>).

Om Amerikaners se aandag verder te probeer vasvang, gebruik die film die cliché-gegewe dat die demokrasie en Christenskap bedreig word deur Islamitiese rebelle. Die anti-Islamitiese boodskap⁸⁸ word die duidelikste gedemonstreer wanneer die kaptein van die rebelle die priester van die sendingstasie konfronteer. Die kaptein bekyk die kruis om die priester se nek woordeloos. Hierna knik hy slegs vir die spoorsnyer, wat dan die priester se kop afkap met 'n panga, asof hy 'n dier slag.

Tears of the Sun, juis vanweë die oënskynlike oproep vir Amerikaanse aksie om Afrikane te help in probleemlande soos die Soedan, misluk in werklikheid aangesien dit gebaseer is op 'n ou patroon: Die Christelike demokratiese Weste, spesifiek Amerika, moet Afrika (óf die Midde-Ooste, óf Suid-Amerika, óf Suid-Korea ens.) met militêre mag uit die verderf red van gewelddadige Islamiete (of Kommuniste, of Nazi's. e.a.).

Afrika word verder algemeen gedefinieer as die "White man's Burden". Die film is dus dubbel negatief aangesien dit, net soos nuusberiggewing, slegs fokus op slegte gebeure in Afrika, en dit kan kykers eerder afstomp vir die lyding van Afrikane as om daadwerklike reaksie uit te lok. Waters self sê vroeg in die film al: "God already left Africa", 'n verwoording van hierdie soort Westerse pessimisme (Fuqua 2003). Hierby moet egter gestel word dat, toe *Tears of the Sun* uitgereik is, dit enig in sy soort was, omdat dit wel 'n wending weg van die vorige Afrika-film verteenwoordig, soos hierbo bespreek. Hierná, ook danksy verskeie bekende akteurs en aktrises se belangstelling in die kontinent, het ander Hollywood-studio's eweneens hul aandag begin vestig op Afrika se geskiedenis.

⁸⁸ Hierdié tema kon meer suksesvol gewees het indien dit 'n jaar vroeër verskyn het. Kort na die film se uitreiking op 7 Maart 2003 (IMDB 2007: <http://www.imdb.com/title/tt0314353/>) verklaar Amerika naamlik op 19 Maart oorlog teen Irak (Goodman 2003: www.sfgate.com/cgi-bin/article.cgi?f=/c/a/2003/04/03/MN306918.DTL). Die internasionale gemeenskap was in die algemeen gekant teen of skepties oor die inval. Dit kan moontlik dui op 'n groter kritiese ingestelheid van buite teenoor Amerikaanse films wat kan lyk na propaganda.

The Interpreter (2005) is, net soos *Tears of the Sun*, problematies vanweë sy fiktiewe element. Die film voer die fiksie trouens verder deur 'n hele land en nasie te versin, naamlik Matobo.⁸⁹ Die eerste toneel wys 'n groep mans op pad na 'n ontmoeting in 'n sokkerstadion. Die mans, een wit en een swart, vind binne die stadion in plaas van die verwagte ontmoeting 'n massa swart lyke. Hulle word hierna self doodgeskiet deur drie kindersoldate. 'n Onbekende swart man arriveer in 'n luukse motor. Die drie kinders hardloop uit die stadion, en hul sokkerbal bly agter. Daar is, te oordeel aan hierdie toneel, geen tyd vir kindwees in 'n onstabiele land nie. Die film speel verder glad nie in Afrika af nie, maar eerder in New York, hoofsaaklik in die Verenigde Nasies-gebou. Die hoofkarakter, Silvia Broome (Nicole Kidman), is 'n witblonde, blou-oog vrou uit die fiktiewe, polities onstabiele Matobo. Matobo word, soortgelyk aan Zimbabwe,⁹⁰ regeer deur 'n oud-vryheidsvegter wat oorspronklik demokraties verkies is:

Edward Zuwanie was once a good man. That's not unusual for *these guys*. *They all begin as liberators. Twenty minutes later, they're as corrupt as the tyrants they topple.* He liberated the country from one of the most corrupt governments on Earth, gave the people hope, and was a hero. They need another name for what he is now. – Sekuriteitsagent (Pollack 2005, eie kursief).

Hierdie staatshoof, Zuwanie (Earl Cameron), maak homself skuldig aan onder meer volksmoord, marteling en korrupsie. Sy regering pak die skuld vir hierdie en ander wandade op terroristegroepe gevorm deur sy opponente. Silvia hoor aan die begin van die film 'n gesprek in Ku, 'n Matobo-dialek wat byna niemand buite Matobo ken nie, maar sy wel – 'n absolute toeval wat nie in die res van die film verklaar word nie.⁹¹ Die gesprek handel oor 'n beplande sluipmoordaanval op Zuwanie wanneer hy die VN gaan besoek om sy saak te stel teen beskuldigings van menseregteskendings. Die onbekende sprekers sien vir Silvia, waarna sy agtervolg word deur 'n onbekende swartman wat ook aan die begin aanwesig was by die moorde op die mans. Sy vra beskerming van die geheime veiligheidsdiens, maar hulle ondersoek háár, asof sy deel is van die komplot óf 'n aandagsoeker. Agent Tobin Keller (Sean Penn) word aangewys as ondersoeker.

Niemand glo haar nie, totdat hulle 'n swartman buite haar venster opmerk met een van haar Afrika-maskers op sy gesig. Die sluipmoordkomplot word finaal uitgepluis en dit blyk dat Zuwanie dit self beplan het om meer legitimiteit te verkry. Sylvia, as 'n gewese landgenoot,

⁸⁹ Matobo is die naam van 'n wildresevaat in Zimbabwe (IMDB 2007:www.imdb.com/title/tt0373926/trivia).

⁹⁰ Zimbabwe het vertonings van *The Interpreter* verbied (IMDB 2007:www.imdb.com/title/tt0373926/trivia).

⁹¹ Die oorspronklike draaiboek se einde was dat Silvia Broome die sluipmoord versin het om sodoende 'n politieke leier in Afrika af te pers oor 'n volksmoord (IMDB 2007:www.imdb.com/title/tt0373926/trivia).

konfronteer hom vervolgens oor haar en ander Matobo-burgers se teleurstelling in hom as leier: “How could you give us so much and then take more away?” Sy wys vir hom ‘n lys van mense wat vermoor is in Matobo, asook sy eie idealistiese outobiografie. Hierna gee Zuwanie homself oor en word na die Internasionale Geregshof in Den Haag gestuur om tereg te staan vir misdade teen die mensdom. Sylvia word gedeporteer na Matobo omdat sy Zuwanie se lewe bedreig het.

Die film handel dus oor ‘n algemene stereotipe van Afrika-lande en hul leiers, veral omdat die land ‘n fiktiewe naam het. Die implikasie is dat die meeste Afrika-lande uiteindelik regeer sal word deur korrupte, onderdrukkende leiers, ongeag ‘n idealistiese begin. Matobo word verder uiteindelik gered deur ‘n wit blonde vrou. A.O. Scott vind die Silvia-karakter uiters problematies, aangesien ‘n blonde vrou só die verteenwoordiger word van Afrika se lyding (Scott 2005:<http://movies.nytimes.com/2005/04/22/movies/22inte.html>). Sy word verder beskerm deur ‘n wit man, Keller, teen bedreigende swart Afrikane – die bekende motief. Die meerderheid swart Afrikane word in hierdie film, vanweë hul konneksie met Zuwanie, as sleg of oneties uitgebeeld.

Blood Diamond (2007) is in baie opsigte ‘n groot verbetering op beide *The Interpreter* (2005) en *Tears of the Sun* (2003). Die film is goed nagevors en die meeste gebeure is gegrond op werklike gegewens. Daar is ‘n swart hoofrolspeler wat emosioneel betrokke is by die gebeure. *Blood Diamond* is ook in Afrika verfilm.⁹²

Die verhaal is geplaas in die burgeroorlog in Sierra Leone in 1999. Solomon Vandy (Djimon Hounsou) is ‘n eenvoudige visserman met groot drome vir sy familie, veral sy seun, Dia Vandy (Kagiso Kuypers). Sy drome verbrokkel wanneer hy deur rebelle van die RUF (*Revolutionary United Front*) ontvoer en sy dorp afgebrand word. Sy vrou en kinders vlug, maar Dia word gevang deur rebelle wat hom breinspoel om ‘n kindersoldaat te word vir die RUF. Solomon word aan die werk gesit by ‘n diamantmyn onder die rebelle se beheer. Hy vind ‘n pienk diamant van onskatbare waarde, wat hy versteek, maar nie voor die Rebelleleier dit sien nie. Die regering val die myn binne, en Solomon kry kans om die diamant te begrawe. Hy land, saam met die rebelle, in die tronk in Freetown. In die sel naas hom is Danny Archer (Leonardo DiCaprio), ‘n siniese, rassistiese Zimbabwiese diamantsmokkelaar en voormalige huursoldaat wat onder andere ammunisie aan die rebelle verkoop. Die rebelleleier vertel hom van die diamant, en Archer besluit om Solomon te help sodat hyself die diamant in die hande kan kry. Hy het geen

⁹² *Tears of the Sun* is in Hawaii en California verfilm (IMDB 2007:www.imdb.com/title/tt0314353/locations) en *The Interpreter* speel hoofsaaklik in New York af (IMDB 2007:www.imdb.com/title/tt0373926/locations).

voorneme om Solomon daarna te laat leef nie. Hy wil self slegs die Afrika-kontinent, wat die lewens van sy familie geëis het, vir altyd verlaat.

Danny ontmoet na sy kort tronkverblyf vir Maddy Bowen (Jennifer Connely), 'n aantreklike, idealistiese Amerikaanse joernalis wat 'n storie wil skryf oor groot diamantmaatskappye se betrokkenheid by die onwettige uitvoer van konflikdiamante uit Sierra Leone. Danny kry Maddy om vir Solomon te help om sy gesin op te spoor en hy ontdek sy seun is ontvoer deur rebelle. Hy besluit om Danny vir sy hulp te bedank deur die diamant terug te vind. 'n Romanse ontwikkel tussen Danny en Maddy, maar hy laat haar agter. Hy en Solomon reis na die diamantvelde, waar Solomon sy seun vind. Danny se voormalige Suid-Afrikaanse huursoldaatkaptein, kolonel Coetzee (Arnold Vosloo) help hulle om die rebelle te oorwin, maar probeer om Danny te verraa. Danny word noodlottig gewond, maar help Solomon en sy seun ontsnap voor hy sterf. In Engeland verkoop Solomon die diamant aan die korrupte Britse maatskappy, Van de Kaap, terwyl Maddy foto's van die transaksie neem. Die diamantmaatskappye se rol in die konflik word in haar artikel ontbloot, wat beteken Sierra Leone se probleme word, in 'n mate, opgelos. Veertig lande teken die Kimberley-proses teen die verspreiding van konflikdiamante. Solomon is die hoofspreker by dié geleentheid en word toegejuig as 'n held (Zwick 2007).

Blood Diamond handel dus onder meer oor die effek van Westerse lande⁹³ se gierige begeerte na Afrika se grondstowwe en skatte. Dit is in pas met werklike bevindings soos dié wat uitgespreek is deur die Amerikaanse ambassadeur by die G8-vergadering in 1999:

Throughout the history of Africa, whenever a substance of value is found, the locals die in great numbers and misery. Now, this was true of ivory, rubber, gold and oil. It is now true of diamonds... [T]hese stones are being used to purchase arms and finance civil war (Zwick 2007).

Barbara Ransby (aangehaal in Ronge 2007:26-7) wys egter daarop dat hierdie belangrike boodskap in die film verdring word deur verskeie negatiewe uitbeeldings van Afrikane. Die nasie van Sierra Leone en hul lyding dien slegs as agtergrond vir die hoofverhaal. Die liefde en ambisie van die twee wit hoofkarakters staan voorop. Die Afrikane word uitgebeeld as óf hulpelose, skreeuende vlugteling, óf as bloeddorstige rebelle. Die swart vroue is slegs óf swak, onskuldige vlugteling uit die platteland óf prostitute in die stad. Die mees vreesaanjaende beelde is dié van die kindersoldate wat met groot grinnikke en AK47's die vlugteling afmaai (fig. 105), dwelms gebruik, drink en met prostitute omgaan. Sierra Leone se Weermag word

⁹³ In die film word daar genoem dat Amerikaners verantwoordelik is vir twee derdes van alle diamant-aankope ter wêreld (Zwick 2007).

uitgebeeld as nutteloos teen die massa rebelle wat soos hiënas toesak op dorp na dorp om kinders en sterk mans te ontvoer. Die inwoners van Sierra Leone doen niks om hul eie lot te verbeter nie, buiten 'n skoolhoof, Benjamin Kapanay (Basil Wallace), wat die kindersoldate probeer rehabiliteer. Hy word egter, kort na sy verskyning in die film, geskiet deur 'n kindersoldaat en moet heldhaftig gered word deur Danny. Swart-op-swart geweld word herhaaldelik getoon, behalwe as die 'slegte' wit Suid-Afrikaanse huursoldate aan die einde die diamantmyn terugneem van die rebelle. Kykers word volgens Ransby, gelaat met "...the age-old stereotype that Africa is lost without European sympathy, know-how and might..." (Ronge 2007:27).



Fig. 105

Fig. 105 Edward Zwick – Warner Bros. Pictures, *Kindersoldaat skiet wildweg met 'n glimlag op sy gesig*. Filmbeeld (2007) 50.41 x 28.68 cm, Verenigde State (Zwick 2007).



Fig. 106

Fig. 106 Edward Zwick – Warner Bros. Pictures, *Solomon die agtergrond*. Filmbeeld (2007) 50.41 x 28.68 cm, Verenigde State (Zwick 2007).

Solomon is die film se hartroerendste en interessantste figuur. Dit is te danke aan sy vasberadenheid om sy seun te red, sy woede en hartseer oor die lydende bevolking van Sierra Leone en sy liefde vir sy familie. Hy en sy gesin staan voorop in die openingstoneel, iets wat die indruk by die kyker kan wek dat die film oor hom handel. Ongelukkig word Solomon in baie opsigte gestereotipeer as 'n naïewe Edele Wilde, en bly hy dus net nog 'n hulpelose vlugteling. Hy is lojaal, help Archer, is naïef om te glo sy seun sal sommer net na hom terugkeer, sal nie maklik moord pleeg nie, en is uiters eerlik. Sy karakter het minder diepte in die film as dié van Danny. Daar word in Solomon se geval min ruimte vir ontwikkeling gebied, want sodra hy in kontak kom met die korrupte Zimbabweër, word hy na die agtergrond geskuif (fig. 106). Die draaiboek fokus eerder op Danny se karakterontwikkeling en die verhouding wat begin vorm aanneem tussen hom en Maddy.

Solomon word dus net nog 'n hulpelose swart man in die land van sy geboorte, en sal nooit volgens die film op sy eie sy familie of die diamant kan terugkry nie. Danny verduidelik op rassitiese wyse hierdie situasie: "I know people. White people. Without me you're just another black man in Africa, all right?" Solomon kan selfs nie meer met sy eie landgenote onderhandel nie. Sy geselskap kom byvoorbeeld af op 'n groep dorpsbewoners wat hul dorp aggressief beskerm teen beide die regering en die rebelle. Solomon kry niks met hulle reg nie, en dit is Maddy wat hulle oorhaal om die geselskap deur te laat. Solomon is so hulpeloos dat Danny uiteindelik sý lewe opoffer om hom en sy seun te red. Danny maak selfs seker dat Maddy hom help om die korrupte rol van die fiktiewe Van de Kaap-diamantheandelaars onder die internasionale gemeenskap se aandag te bring. Die Edele Wilde, te goehartig, kan dus nie vir homself sorg nie en moet deur wit karakters uit die verderf gered word.

Blood Diamond, net soos *Tears of the Sun* en *The Interpreter*, is dus deurspek van Afrika-pessimisme. Dit word veral vergestalt deur Danny Archer, die wit Afrikaan, wat enigiets sal doen om die kontinent te verlaat. Maddy word uitgebeeld as 'n positiewe, naïewe Amerikaner. Van belang is egter ook haar pessimistiese verwysing na die Clinton/Lewinsky-debakel en die stelling dat die wêreld meer in hierdie seksskandaal geïnteresseerd is as in Sierra Leone se burgeroorlog. Sy lewer kommentaar op die internasionale media se onbesorgdheid oor Afrika. Volgens haar sal kykers in Amerika miskien 'n minuut van Sierra Leone lyding sien op CNN, êrens tussen sport en die weerberig. Wanneer Danny kommentaar lewer op haar pogings om Solomon se tragedie in 'n nuusartikel te verander, antwoord sy in 'n oomblik van pessimisme:

Like a Infomercial. You know, the little black babies, swollen bellies and flies in their eyes. So here I've got dead mothers, I've got severed limbs, but it's nothing new. It might be enough to make some people cry when they read it, maybe even write a cheque, but it's not gonna be enough to make it stop... I'm sick of writing about victims. People back home wouldn't buy a ring if they knew it cost someone else their hand (Zwick 2007).

Maddy, soos die ander joernaliste, is in baie opsigte aasvoëls wat honger na slegte nuus om te verkoop. Dit blyk veral duidelik wanneer 'n groot groep joernaliste afkom op 'n plek waar 'n lokval gestel was en 'n trok met vlugteling omgeslaan het. Almal begin foto's neem. Hierteenoor gaan Solomon na die oorlewendes om hulp aan te bied. Net hy sien dus die vlugteling as mense. *Blood Diamond* slaag in dié opsig daarin om naas die Westerse honger na grondstowwe ook 'n Westerse kannibalistiese lus vir Afrika-tragedies uit te beeld. Maddy verteenwoordig 'n alternatief. Sy wil 'n verskil maak met haar stories, alhoewel sy nie glo sy sal nie. Solomon vra haar uit haar oor haar werk en verneem of die mense in haar land sal kom

help nadat hulle die artikel gelees het. Sy antwoord hartseer terug dat dit heel moontlik nie sal gebeur nie.

Danny se pessimisme oor Afrika is erger. Hy het in Zimbabwe opgegroeï en gesien hoe sy ouers grusaam vermoor is. Hy som die hele probleem op met die afkorting *TIA*: "This is Africa". Geweld en die doodmaak van medemense is volgens hom onvermydelik in Afrika, omdat dit 'n lewenswyse vir Afrikane is. Danny herhaal Waters se woorde in *Tears of the sun*: "God left this place a long time ago..." wat Afrika opsom as 'n God-versaakte kontinent. Afrika word dus in dié opsig in al drie films op dieselfde manier voorgestel, soos ook in ander films oor Afrika:

Many of the films about Africa are about the shifting of burdens, about the transfer of guilt and of responsibility from the strong onto the weak, from the oppressor onto the oppressed (Davis 1996:83).

5.4 Gevolgtrekking

Die beeld van Donker Afrika of die hulpelose Derde Wêreld is tans die algemeenste stereotipe vir Afrika. Die meeste positiewe, nuuswaardige gebeure in Afrika haal nooit die nuus nie - die verhale oor Afrika wat wel verskyn, fokus op rampe soos droogtes, siektes en oorloë (Gugler 2003:1). Dit sluit aan by Davis se mening dat Afrika nooit werklik vir Europeërs 'n plek was nie, maar eerder 'n "...perdurable 'heart of darkness'..." (Davis 1996:83). Volgens Nederveen Pieterse is die abnormale die norm in die Westerse uitbeelding van Afrika:

Oorlog, ramspoed, hongersnood, staatsgreep en volksopstand kwamen ooit voor in die westerse wereld, maar zijn nu volledig geëxporteerd naar de niet-westerse wereld. De apocalyps is geëxporteerd en tot schouwspel op afstand geworden (1990:235).

Sowel in die bespreekte films (*Tears of the Sun*, *The Interpreter* en *Blood Diamond*) as in ander films wat nie aan bod gekom het nie, soos onder andere *Shooting Dogs* (2005) en *Last King of Scotland* (2007), is Afrika steeds net die agtergrond vir dapper en heldhaftige, wit, meestal manlike hoofrolspelers - selfs in *Blood Diamond* - net soos in die groot Afrika-avontuurfilms wat in die vorige afdeling bespreek is. Die uitgangspunt is dat Westerse kykers beter sal assosieer met 'n wit hoofkarakter, wat die film dus meer toeganklik maak. Hierdie konvensie is ontwerp met die teikenmark in gedagte wat, tot ten minste die laat sestigs, hoofsaaklik wit en middelklaskykers in Europa en Amerika was (Ronge 2007:26). Uitbeeldings van Afrika as 'n onstabiele vasteland het winsgewend geraak vir Hollywood. Afrika is in baie opsigte die nuwe Wilde Weste, gevul met epiese verhale van oorlog, liefde, korrupsie, verraad en aksie.

Gevolgtrekking van studie

To affirm hate, joy, violence, love for Africa is to reconstitute Africa beyond the clichés the world has established and that we have often endorsed. – Idrissa Quedraogo (aangehaal in Gugler 2003:181).

Uit die ondersoek blyk watter belangrike rol die populêre media speel in die verspreiding en herbevestiging van bekende stereotipes. Stereotipes dien dikwels verder as 'n oorlewingsmeganisme om die veelheid van die werklikheid hanteerbaar, herkenbaar en verstaanbaar te maak. Stereotipering as veralgemening om 'n groep te marginaliseer, op uiterlikhede soos velkleur, bly egter skadelik. In dié geval is die enigste gemene deler velkleur en strek die groep oor kontinente en kulture. Dit is daarom noodsaaklik dat 'n tipe "kulturele dekolonisering" moet plaasvind. Dit is hierby van groot waarde dat Afrikane hul eie stem gegee word in die populêre kultuur, onder meer in films oor Afrika.

Dit blyk dat filmvervaardigers wel langsamerhand sensitiewer geraak het en meer bedag op problematiese beeldvorming, in aansluiting by ander vorme van populêre media soos koerante, tydskrifte, televisie, ensovoorts, asook by wetgewing en die algemene tydsgees. Hierdie meer polities-korrekte houding het egter by maatskappye soos Disney en Warner Brothers daarop uitgeloop dat hulle historiese artefakte soos van hul tekenfilms gesensor en begin weerhou het van die publiek. Om die stereotipes se bestaan te ontken, is ongelukkig nie veel beter as om die marginalisering en rassisme teenoor Afrikane deur die eeue te ontken nie. Dit sal die teenwerking van wanpraktyke veel meer dien as hierdie films en tekenprente eerder amptelik beskikbaar gestel word vir akademiese studie en analises.

Samevattend kan gesê word dat in die studie aangetoon is hoe stereotipes aanpas by die geskiedenis, politiek en ideologie. Stereotipes word veroorsaak en gemotiveer deur bestaande historiese gebeure, maar word met verloop van tyd herskik, soos 'n stuk gereedskap, om in 'n nuwe behoefte te vervul, in die woorde van Diawara:

Every stereotype emerges in the wake of a pre-existing ideology which deforms it, appropriates it, and naturalizes it... stereotypes always rob people of their history and shun their realism. It is in this violent and aggressive manner that the stereotype sends its message, which is automatically absorbed by the viewer/reader, and which replaces history (Diawara 1998:www.blackculturalstudies.org/m_diawara/blackface.html).

In Hoofstuk 5 is die invloed van van hierdie stereotipes in films bestudeer. Die Jezebel-stereotipe het met gemak vervorm geraak van die seksbehepte Afrika-vrou na die gewillige slavin en vervolgens tot die prostituut. Omdat daar in die werklikheid steeds gediskrimineer word

teen vroue, en veral swart vroue, is prostitusie ongelukkig inderdaad meermale 'n laaste opsie in swart vroue se stryd om oorlewing. Hierdie stereotipe word dus gereeld herbevestig by die kykers van nuusprogramme, ander televisieprogramme en op straat. Daar is steeds weinig vroulike filmmakers, en nog minder swart vroulike filmmakers, wat swart vroue op die skerm met voldoende sensitiwiteit en eerlikheid sou kon uitbeeld.

Die Buck-stereotipe het sy oorsprong in sowel die beeld van die opstandige slaaf, as in die stereotipe van die Afrika-kryger wat dit voorafgegaan het. Die *Gangster*-stereotipe kom egter vanaf die jare sewentig in swang en bevestig die rol van Afrikane as gevaarlik en gewelddadig. Michael Moore wys tereg daarop dat die innerlike vrees vir swart mense steeds aan die gang gehou en konstant versterk word deur die media (Moore 2002).

Afrika self word nie meer dikwels uitgebeeld as 'n kontinent vol misterieuse skatte en avontuur nie, hoewel sulke films voorkom, soos bespreek is. Die kontinent bly egter, soos blyk uit die laaste kategorie films onder bespreking die koloniale "White man's Burden". Daar is wel steeds heelwat "avontuur" te vinde in Afrika, nou om te ontsnap aan moordlustige rebelle wat genot daaruit put om hul eie landgenote wreedaardig af te maai. Hierdie uitbeeldings (wat helaas ook dikwels in nuusberigte gevoed word deur stryde soos in die Soedan, in Rwanda en Zimbabwe) is kommerwekkend, omdat die persepsie dat Afrika nie sy eie probleme kan oplos nie 'n sterk bydrae lewer tot Afrika-pessimisme. Dit verminder op sy beurt normale ekonomiese beleggings en knou dus Afrika-lande se ontwikkelings- en groeipotensiaal. Fig. 107 gee 'n eksplisiete grafiese definisie van hierdie situasie:

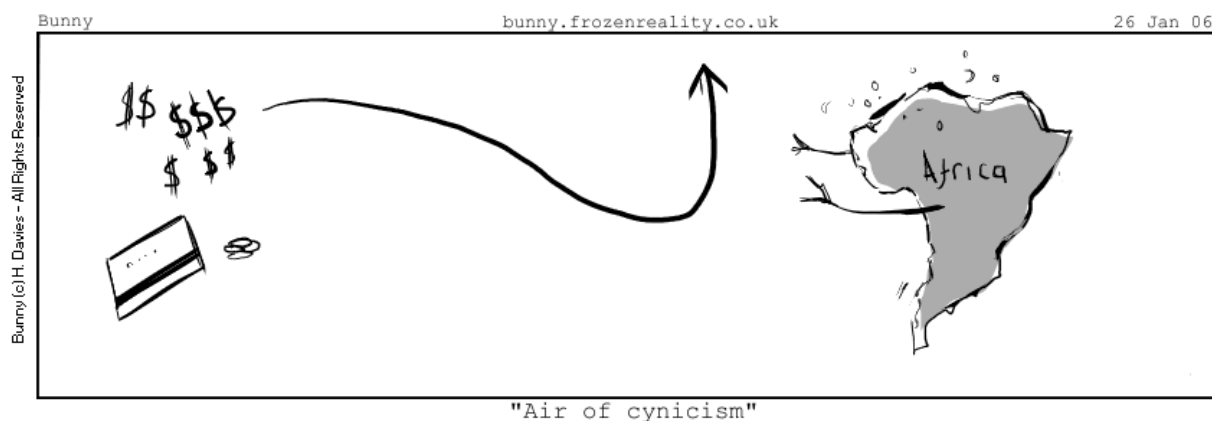


Fig. 107

Lem Davies – Bunny Webcomic, *Wanted: A plan for the world to see*. Internetbeeld. 26 Januarie, 2006
30.73 x 10.23 cm, Wallis (Davies 2007:<http://frozenreality.co.uk/comic/bunny/index.php?id=504>).

Dit is tans 'n historiese gegewe dat Afrika-lande byvoorbeeld groot probleme ondervind om 'n vryhandelsooreenkoms met Europa en Amerika te sluit wat sou kon verseker dat Afrika sy ekonomiese probleme op grond van natuurlike markkragte kon oplos of verminder. Binne 'n vinnig globaliserende wêreld word Afrika egter steeds gemarginaliseer, nou deur internasionale handelswetgewing en ooreenkomste (Hurter 2006:S22). In pas met wat hierbo ten opsigte van filmuitbeeldings aangetoon is, vind ondersoekers op ander terreine eweneens dat daar te min gefokus word op die suksesverhale uit Afrika-lande nie, en te veel op die tragedies (fig. 108) (Gugler 2003:1). Sprekend in dié verband is dat ontwikkeling en sterk ekonomieë in lande soos Egipte en Suid-Afrika wat nie pas in hierdie beeld van Afrika nie, daarom betreklik min aandag kry in internasionale nuusdekking. Sodra uitsprake egter gemaak word wat die wit bevolking raak, soos oor grondhervorming, of as misdadig ter sprake kom, wek dit wyd opspraak en lei tot voorspellings dat Suid-Afrika reeds op 'n soortgelyke koers begin inslaan as korrupte Afrika-lande elders. Onverantwoordelike uitsprake deur politici verseker dat beelde van Afrika as korrupte, God-versaakte land daagliks die televisiekamer ingedra en vervolgens versterk word deur die ander populêre media.



Fig. 108

Virtual Museum of Contemporary African Art & PACT - Peta Matamula, *You'll never see him turn on this side*. Internetbeeld. Tanzanië 18.7 x 10.34 cm, Suid-Afrika (Virtual Museum of Contemporary African Art 2007).

Daar is egter wel dikwels sprake van goeie nuus uit Afrika en ook president Mbeki het reeds herhaaldelik aangedui dat Afrika sy eie probleme moet begin oplos. Volgens die filmmaker Cheick Omar Sissoko moet Afrikane ook self begin bepaal hoe hulle uitgebeeld word

(aangehaal in Gugler 2003:4). Afrika-filmmakers moet beter befonds word, hetsy uit Hollywood, Europa sowel as Afrika-regerings sodat Afrika met films soos *Tsotsi* 'n eie stem gegee word, eerder as wat die Weste aanhou om vir Afrika te praat.

My bevinding is dat, hoewel die wortels van stereotipes ver terug lê - onder meer in die Egiptiese en Klassieke wêreld, asook in die godsdiens - die hedendaagse stereotipering van swart mense en van Afrika in sy geheel, veral die produk is van 'n doelgerigte proses om Afrika, sy bewoners asook weggevoerde bewoners te marginaliseer in die aanloop tot en gedurende die eras van die kolonialisme en slawerny. Die negatiewe stereotipes wat geskep is, het daarna vervorm en aangepas geraak namate mense se denke verander het. Hiertoë het die populêre media, onder meer deur die beeldvorming veroorsaak deur films uit Hollywood, grootliks bygedra. Afrika word steeds gedefinieer in terme van die Weste en as teenpool tot die Weste, om sodoende die Weste te definieer.

Baie van hierdie stereotipes speel, soos genoem, steeds 'n rol by die regverdiging van die behandeling van Afrika en Afrikane in die internasionale politiek. Deur Afrika en Afrikane uit te beeld as minderwaardig, bevestig en behou Westerse lande hul status as Eerste Wêreldlande en het hulle sodoende sterker beheer oor die internasionale handel en politiek. Volgens Jahoda, "...collective memories persist only as long as their content is of active concern to the members of a social unit..." (1999:239). Rassistiese stereotipes behoort egter hul betekenis te verloor namate die misterie rondom die 'Ander' verdwyn. Swart Amerikaners word tans al meer positief uitgebeeld deur sterk swart rolmodelle in die populêre media en politiek. Afrika bly daarteenoor egter nog 'n misterieuse kontinent in die populêre kultuur, aangesien dit oënskynlik net slegte nuus oplewer.

In aansluiting by hierdie sterker positiewe uitbeelding in Amerikaanse films was dit ten slotte opvallend dat die *Coon*-stereotipe weggesensor is uit beeldmateriaal uit die eerste helfte van die twintigste eeu, en dat hierdie stereotipe ten minste vir 'n deel nie meer voorkom in die media nie. Die gemarginaliseerde minderheid van Afro-Amerikaners word nou egter eerder uitgebeeld as gevaarlik en onvoorspelbaar, in die vorm van die *gangster*-stereotipe.

Die Suid-Afrikaanse bruin gemeenskap as 'n minderheid is op sy beurt in 'n mate 'onderwerp' aan die *Coon*-stereotipe, wat ooreenkomste vertoon met die Suid-Afrikaanse 'Jolly Hotnot'-stereotipe. Stereotipering van die bruin gemeenskap het ook verskuif na 'n uitbeelding van Klopse-groepe as lede van bendes en betrokkenes by misdaad. Nogtans het my praktiese

ondersoek aangedui dat 'n omkering intussen plaasgevind het – onder meer danksy die inspanninge van prominente gemeenskapsleiers en kunstenaars soos Taliep Petersen, in samewerking met David Kramer – wat die waarde en samebindende effek van die Klopse as kulturele erfgoed uitgelig het deur musiekblyspele soos onder meer *District Six* en *Ghoema*. Die woord *Coon* het dus na my mening nie meer in Suid-Afrika dieselfde konnotasie as in Amerika nie, met die uitsondering van 'n aantal akademici wat negatief daarvoor voel weens hulle meerdere kennis. Dit is 'n interessante historiese feit dat beleërde gemeenskappe en groepe wat onder druk verkeer, dikwels juis 'n skeldnaam aanwend om die groepsidentiteit te bevestig, soos in die geval van die Nederlanders wat die skeldnaam *Geuzen* gebruik het in hulle stryd teen Spanje, die Boere in hul stryd teen die Britte, ensovoorts. Sekere kunsbewegings, soos die Fauvisme en Kubisme, het dieselfde tendens getoon. Hierdie ambivalente gevoelens oor beide die terme *Coons* en *Klopse*, én oor die feesvieringe van die Klopse op sigself, kom in die besonder ter sprake in die praktiese komponent van die studie.

Dit geld egter ook ruimer: Wanneer Afro-Amerikaanse kunstenaars soos Chris Rock byvoorbeeld die *Coon*-stereotipe aangryp, is hulle besig met 'n subversiewe en kritiese daad teen 'n samelewing wat aan swart mans en vrouens 'n enkele, permanente a-historiese identiteit probeer toeken. Hul gedrag vestig die kyker se aandag eerder op die stereotipe as op vooropgestelde idees van die gestereotipeerde. Dit maak dit moontlik om aan te dui dat 'n stereotipe binne 'n historiese konteks geskep is en dat die kyker tans 'n ander benadering kan hê daartoe. Die stereotipe kan sodoende gebruik word om iets nuuts te sê oor kuns en die samelewing wat konvensies verbreek (Diawara 1998:www.blackculturalstudies.org/m_diawara/blackface.html).

Daar is geen duidelike oplossing vir die vernietiging van rassistiese stereotipes nie. Die stereotipes van Afrika, anders as die Afro-Amerikaanse stereotipes, kan moeiliker subversief uitgebeeld word. Die uitbeelding van Afrika en swart mense het wel duidelik verbeter in die twintigste en een-en-twintigste eeu. Volgens Jahoda:

When one compares the prevalence of images during the 19th century with that of the 20th, it is clear that there has been substantial change for the better. At least in their cruder forms the images have been forced out to the public domain, ceasing to be respectable, and are now largely confined to the subterranean levels of popular culture (1999:248).

Dit is 'n menslike neiging om te kategorieer, te rubriseer en te stereotipeer ten einde die veelheid van die werklikheid hanteerbaar te maak. Solank as wat die mens nie die postmodernistiese veelheid kan hanteer nie, sal stereotipering beskou word as 'n

oorlewingsmeganisme. Hoewel negatiewe stereotipering gevolglik gelukkig afneem weens 'n toenemende sensitiviteit met betrekking tot die 'Ander', wat daaraan te danke is dat swartmense begin terugreageer en wantoestande uitwys ('n variasie en uitbreiding op *The Empire writes back* 1989), sal dit helaas dus nog lank 'n menslike kenmerk bly.

Hierdie studie skep verskillende nuwe moontlikhede vir navorsing. 'n Onderzoek na die invloed van negatiewe uitbeeldings soos die *Coon*-stereotipe op kulture in Suid-Afrika kan byvoorbeeld interessant wees. Suid-Afrikaanse voorbeelde van *Blaxploitation*-films, hedendaags of gesubsidieer gedurende die Apartheidsbedeling, kan bestudeer word, soos Mammy se verwantskap met die Suid-Afrikaanse huishulp. Die uitbeelding van kriminele in Suid-Afrikaanse nuusberigte, veral van onwettige immigrante, behoort nagevors te word, soos ook Suid-Afrikaanse advertensies en hul gebruik van rassistiese stereotipes, hetsy as normbevestigend of normdeurbrekend (hoewel beeldmateriaal moeilik verkrygbaar is). Dit is ook 'n vraag of die SABC hulle argief beskikbaar sal stel vir byvoorbeeld 'n historiese samevatting van Suid-Afrikaanse swart rolverdelings in televisiereekse.

By diegene wat rassistiese stereotipering problematies vind, is daar dikwels 'n begeerte om dit te ignoreer of te ontken, maar dit kan lei tot geskiedvervalsing wat verdere probleme skep. Dit kan byvoorbeeld navorsing aan bande lê, soos byvoorbeeld met die verwyderde strokiesprente van Warner Brothers, of verhinder dat genoegsaam kennis geneem word van sulke praktyke. Etienne van Heerden voer in 'n artikel oor die suiwing van rassistiese materiaal uit tekste aan dat die geskiedenis nie ontken kan word deur dele uit die "geheue" te skrap nie (1989: 83-85). Daar moet eerder rekenskap gegee word van hierdie soort praktyke in die verlede om sodoende 'n herhaling daarvan te probeer voorkom. Hierdie studie wys dat, alhoewel dit nie meer so uitgesproke is as in die verlede nie, rasse-vooroordeel steeds skering en inslag vorm van baie tekste. In hierdie opsig wil dié navorsing graag 'n bydrae lewer tot 'n verskerping van die algemene bewussyn van rasse-stereotipering sodat velkleur in die toekoms steeds minder ervaar sal word as negatiewe merker.

Addendum: Praktiese materiaal

1. Inleidend

Vir die praktiese komponent van my Meestersgraad was ek mede-vervaardiger, mede-redigeerder, vertaler, onderhoudvoerder en navorser van die dokumentêre film *Cape New Year*

– *Past and Present* en *Minstrel Magic* vir SABC 2, in samewerking met Freemantle Media, onder leiding van Herman Binge. Die onderwerp van die tweedelige reeks van 48 minute elk is die geskiedenis en stigmatisering van die bruin gemeenskap tydens Kaapstad se jaarlikse karnavalvierings (by sommige bekend as die Kaapse Klopse). Die film word aan die einde van 2007 op televisie vertoon. Deur middel van hierdie dokumentêr, met die hulp van onder andere Herman Binge en die redigeerder, Lisba Vosloo, het ek ervaring opgedoen van navorsing met die oog op die maak van 'n dokumentêr; geleer om voorleggings op te stel vir toekomstige films, transkripsies te skryf van reeds versamelde beeldmateriaal, 'n episode te skryf; kennis opgedoen van goeie en swak redigeergebruike, hoe om goeie onderhoude te voer, asook van die gebruik en vertaling van subtitels.

In hierdie afdeling word bespreek watter prosesse ek moes deurgaans by die maak van hierdie dokumentêr. Aangesien hierdie prosesse standaardpraktyk is by enige dokumentêr, kan die Addendum potensieel gebruik word as hulpmiddel by die maak van toekomstige films. Ten opsigte van my eie prakties gee ek die onderwerps-indeling van beide episodes, asook 'n lys onderhoude. Ek sluit ook van my geskrewe werk in as voorbeelde van 'n dokumentêre voorlegging, 'n begroting, transkripsies, 'n lys van argiefbeeldmateriaal asook 'n episode wat in detail op papier geredigeer is. (Let asb. daarop dat dit nie korreleer met die uiteindelijke produksie.)

Die dokumentêr vir SABC volg nie 'n standaardbenadering ten opsigte van styl nie. Daar is byvoorbeeld geen verteller nie. Die verhaal word deurgaans vertel deur die deelnemers met wie onderhoude gevoer is. Ons het gebruik gemaak van hierdie styl om meer eie-waarde te gee aan die film.

Gedurende die skep van die film kon ons gelukkig 'n wye variasie van skaars en pragtige beeldmateriaal vind in die Suid-Afrikaanse filmargief en SABC se argiewe, wat uitvoerig gebruik is in die film ten einde 'n ou-wêreldse kwaliteit daaraan te verleen.

Die tragiese moord op die musieklegende Taliep Petersen (1950 - 2006) was vir ons produksiespan 'n groot skok, aangesien hy ons hoofspreker was. Om hierdie rede is groot moeite met die redigering gedoen om die film terselfdertyd 'n huldeblyk aan Petersen te maak. Die gedetailleerde onderhoud met hom is van onskatbare waarde vir sy nagedagtenis.

2. Skedule en metodologie

2.1 Fase 1 – Navorsing:

Formuleer die tema van die program. Doen navorsing na beskikbare beeldmateriaal. Stel 'n inhoudslys op van beide kundiges in die vakgebied én interessante persoonlikhede wat betrokke is in die vakgebied. In die geval van die Kaapse Karnaval sluit dit dus byvoorbeeld historici en akademici in, asook deelnemers en vermaaklikheidspersoonlikhede wat betrokke is of was daarby. Stel die basiese inhoud van die program op, naamlik die “Running Order”, op grond van onderwerpe wat die algemeenste bespreek word in die navorsing. Let daarop dat die programinhoud aansienlik verander op grond van watter onderwerpe uitgelig word in die onderhoude. Formuleer hierna die programvoorstel. Ek sluit as voorbeeld 'n voorlegging in vir my oorspronklike dokumentêr, *Black like me*, wat spesifiek handel oor die onderwerp van my tesis as bylaag 1. 'n Voorlegging moet so kort en interessant as moontlik geskryf word. Sluit beelde ter illustrasie van die onderwerp in indien moontlik.

Die standaardstruktuur van 'n voorlegging is as volg:

Titel (gebaseer op eie tema)

'n Opsomming van die projek

Probeer die opsomming so interessant moontlik hou. Indien dit deur 'n goeie aanhaling, soos in die voorbeeld, opgesom kan word, des te beter.

Filmstelling

Verduidelik in hierdie afdeling wat met die film bereik wil word, die lengte van die film, watter argiefmateriaal gebruik gaan word en die teikenmark. In die geval van my praktiese werk is probeer om 'n historiese oorsig van die Karnaval te gee, asook om die debat rondom die stereotipering van die Kaapse Klopse te bespreek, met die doel om kykers bewus te maak van stereotipering in die betrokke medium.

Probleemstelling, motivering of agtergrond van onderwerp

Som kortliks ter kontekstualisering die informasie op wat die voorlegging-ontvangers benodig om die onderwerp te verstaan. Dui vir die leser aan waarom die onderwerp interessant is, en motiveer waarom 'n film daarvoor nodig is.

Benadering, vorm en styl

Hierdie afdeling verduidelik hoe die filmmaker die idee wil laat realiseer. Wat is die drama? Wat is die konflik? Verduidelik die emosies en karakterontwikkeling. Maak 'n kort opsomming van die struktuur en benadering. Is die dokumentêr histories van aard? In watter genré pas dit? Die styl van die film word bepaal deur die teikenmark. In hierdie afdeling word nie veel navorsing weergegee nie – dit moet die leser eerder help om die film te kan visualiseer.

Voorlopige struktuur en inhoud

Gee 'n bondige beskrywing van die hoofonderwerpe en struktuur van die voorgelegde program of programme. Noem die hoofonderwerpe vir elke segment. Indien daar reeds deeglike navorsing gedoen is, kan die hoof-onderhoude genoem word per onderwerp en segment.

Episode 1: Titel

Hoof-onderhoude

Segment 1 – Inleiding tot die onderwerp

Segment 2 –

Segment 3 –

Segment 4 – Slot: Die toekoms van die onderwerp

Lys van potensiële onderhoude (kan later verder uitgebrei word)

Die onderhoudslys is 'n lys name van almal met wie die filmmaker onderhoude wil voer. Meestal is nie almal beskikbaar nie, en die lys kan baie verander en uitgebrei word gedurende die verfilming. Die deelnemers aan die onderhoude, soos in my praktiese komponent, stel dikwels verdere kenners en deelnemers vir onderhoude voor.

Visuele Illustrasie en Klank

Stel in hierdie afdeling 'n lys op van potensiële beeldmateriaal, byvoorbeeld argiefmateriaal. Dui aan dat jy bewus is van beperkings op kopie-reg.

Skiedskedule (Opsioneel)

Hierdie afdeling is opsioneel, en word meestal gebruik vir as die film handel oor 'n spesifieke gebeurtenis, soos byvoorbeeld die Kaapse Karnaval. Die meeste befondsingsinstansies verkies egter om 'n basiese skiedskedule te hê en te weet wanneer die verfilming sal eindig.

Begroting

Sluit 'n bondige begroting in. Neem kennis van die befondsingsinstansie en wysig die begroting in terme van die befondsing wat potensieel verskaf kan word.

Logistieke

Noem potensiële probleme. By sommige films kan die ouderdom van moontlike deelnemers aan onderhoude byvoorbeeld 'n faktor wees. Ander logistieke probleme sluit vervoer en verblyfskoste in, sowel as die beskikbaarheid en koste van beeldmateriaal met kopie-reg.

Navorsing en addisionele elemente (Opsioneel)

In die voorbeeld word my tesisnavorsing genoem. Sluit beeldmateriaal in wat die onderwerp verder kan verduidelik en illustreer. Dit is 'n goeie afdeling om 'n lys van boeke oor die onderwerp in te sluit.

2.2 Fase 2 – Begroting en tegnisi:

Stel 'n begroting op, asook 'n skiedskedule. Bespreek solank voorlopige tegnisi. Lê die programvoorstel voor aan verskeie fondse en televisiestasies.

Neem kennis daarvan dat die SABC jaarliks 'n lys beskikbaar stel van onderwerpe waarvoor hulle voorleggings versoek met die oog op potensiële dokumentêre films. In SABC se geval moet die filmmaker 'n vorm onderteken wat die voorlegging se regte vir vyf jaar outomaties aan SABC gee. Daar is verder 'n klousule wat filmmakers in kennis stel dat hul idees nie beveilig word deur kopiereg nie, wat potensieel beteken dat die SABC die filmkonsep kan afrokkel sonder enige verwysing na die oorspronklike filmmaker. Dit is een van vele slaggate binne die Suid-Afrikaanse filmbedryf. Daar bestaan wel ook ander moontlikhede vir befondsing, veral deur die regering. Regeringsbefondsing, net soos met die SABC, kan potensieel 'n wysiging in terme van die dokumentêrinhoud beteken, aangesien sensuur toegepas kan word.

2.3 Fase 3 – Pre-produksie:

Stel na aanvaarding van die voorstel personeel aan. Stel 'n volledige, finale skietskedule op, insluitende die bespreking van akkommodasie en vervoer. Maak afsprake met die onderhoudeelnemers, asook die instansies en plekke waar verfilm sal word. Begin visuele materiaal versamel, en doen deeglik ondersoek na kopiereg-kwessies. Skryf 'n ideale teks en pas dit aan by die praktyk.

2.4 Fase 4 – Produksie:

Voer die skietskedule uit met inagneming van die finale uitsaaidatum. Hou noukeurig boek van alle materiaal wat verfilm word ter wille van die redigeringsproses. Kry die korrekte besonderhede van deelnemers en instansies. Neem in ag dat hierdie besonderhede maklik verander. Maak seker dat alle deelnemers 'n kunstenaarsklaringskontrak onderteken. Merk die beeldmateriaal na gelang van die inhoud en teks van die film. Stel 'n redigeerder aan, en bespreek 'n redigeringsuite.

2.5 Fase 5 – Na-produksie:

Neem alle oorspronklike beeldmateriaal na die redigeringsuite. Maak seker van die sekuriteit van die beeldmateriaal. Finaliseer 'n skedule met die redigeerder, asook gereelde voorskou-sessies met die kliënt. Besluit op musiek vir die program, en klaar die kopiereg uit. Finaliseer die kommentaarteks ("Narration" of "voice over") en subtitelsteks. Neem die kommentaarteks op en meng die film se klank.

2.6 Fase 6 – Aflewering:

Maak seker van alle dokumentasie wat die kliënt verlang en berei die bande voor vir aflewering. Verskaf publiseitsmateriaal. Kry die kontrakte en kunstenaarsklaringsvorme reg vir aflewering. Lewer die finale produk af aan die verskillende departemente van die uitsaaiër of kliënt.

3. Voorbeeld van 'n dokumentêre voorlegging

Karienkels and Kronjongs

East and West unite in a Southern song

The men walk solemnly onto the stage. They are dressed in western suits with ties, and each one wears a red fez on his head. Their features belie African origins. The band starts playing their banjos, guitars, ghoema drums and violins to a slow Eastern sounding melody. The lead singer standing in front of the rest of the choir starts singing. His voice twists around the notes, sounding like a Muslim call to prayer. The choir answers his litany, but they sing by differently in western chords.

At first it is hard to understand what is being sung. But it soon becomes clear that the lyrics are not in an Eastern or African language as expected. The choir is singing in Dutch. The song tells the story of two children of a king, a song almost forgotten in the country of its origins. This is not strange, as the song is almost three hundred years old, and about an historical event involving the European nobility.

Historical Background

Every year more than 48 choirs gather under the Malay choir board at the Good Hope Centre in Cape Town to compete. There are many rules, and everything from lyrics to dress is judged. One rule in particular is of interest: the only language allowed to be sung in the competition is Dutch. In the categories Senior Solo, Junior Solo, Choir song and Moppie (word's origin from Mopje, meaning a joke song) this rule is bent to include Afrikaans. The lyrics are usually original. But there is one category that is taken very seriously, belying the historical origin of the singers. The "Nederlandse Lied" is the most important song for each choir, and its prize the most sought-after.

The songs have not been written by the choirs, or by their ancestors. Most were passed from father to son, mother to daughter. Most of the songs originate from an era when their ancestors were slaves, working in colonial Cape Town and listening to Dutch sailors and travelers. Many of the songs were collected, to be sung at Cape Malay social gatherings.

The Eastern and African influence on the songs are obvious, in melody and the quarter tones sung by the main singer. The Nederlandslied shows the influence of the Arabesque (ornamented) style of singing. This style is unique in South Africa, Africa and probably in the world. Cape Malay music has been of great interest to academics, historians, musicologists, writers and even politicians. The quarter tones, sung by the lead singer, make it impossible to fully write the music down, and is why the songs can only be passed down orally, often leading to a change in the lyrics.

Almost seventy years ago an Afrikaans scholar, I D du Plessis, came into contact with the Malay choirs. Through research he found that the choirs date from the early 17th century. Du Plessis wrote his doctorate about the Malay choirs and started collecting their songs for publishing. Thanks to his efforts many of the songs still exist in printed form. Du Plessis also helped organise the first Malay choir board along with Hadjie Edross, Salie Isaacs, Salie Fataar, Borta Mai Frieslaar, Boeta Stellenboem, Hadjie Levy, creating a competition through which this remarkable tradition of multi-cultural origin could continue. The first competition was held in 1940 in the City Hall, Cape Town with 7 choirs, namely: Red Roses, Carnations, Jolly Boys, Young Stars, Young Lions, Sweet Heartmays and All Blacks.

Other than I D du Plessis few scholars have truly researched the origins and the story behind these songs. This is a tale about a song, born and bred out of many cultures, that is still alive within a vibrant community in Cape Town.

A few examples of songs:

Napoleon

"Napoleon" refers to the song "Napoleon, waar zijt gij gebleven" that I.D. du Plessis recorded in his *Maleise Liedereskat* (1939), which he in turn found in Jaap Kunst's *Terschellinger Volksleven*. The song mocks the former French emperor, and claims Nederland was the true conqueror at Waterloo.

Piet Hein

"Piet Hein" is in fact "Een triomfantelijk lied van de Zilvervloot", a 19th century creation by J.P.Heije, with music by J.J. Viotta. The song can be found in the reprinted *Nederlandsche Volksliederenboek*, amongst other places. The song refers to the Dutch sea captain, and later lieutenant-admiral that conquered a richly loaded Spanish "zilvervloot" in the bay of Matanzas (Cuba) in 1628.

Al is ons prinsje nog zo klein

"Al is ons prinsje nog zo klein" is also written in the *Nederlandsch Volksliederenboek*. The song refers to Dutch joy about the country's independence, gained after Napoleon was defeated.

Daar waren twee koningskinderen

"Daar waren twee koningskinderen" is, according to research, a song dating out of the 14th century. G. Kalff (1884: 227-232) refers to the similarities between the song and "Hero en Leander". The Dutch variant was first written down in the 19th century and restored by J. Fr. Willems (*Oude Vlaemsche Liederen*, 1848) from a German text.

Other historical songs include: "Die Val Van Holland", "O God Verlaat Myn Nederland Niet", "Skiptertjies Maag", "Dit Straatjie Van Amsterdam", "Na Batavia".

Film Statement, Approach, Form and Style

The proposed film of 30 minutes explores the history and origins of the lyrics and sound of these songs. Some songs can be traced back by about 400 years. But this is also a film about the current practice of the songs, as well as the future of the choirs.

The film is based both on valuable archive footage obtained from the South African Film Archive (as provided), as well on more recent footage. The Cape Malay Choir board also offers a demonstration choir, which will be able to perform one or two of the well-known songs, such as "Twee Koningskinderen" that still exist within the Netherlands. If the project is approved the crew will approach the Choir Board about the film.

It is the aim of the writers that the film be told through the words of the interviewees, with as little narration as possible. To manage this, a thorough research of the current and historical practice of the song has already been undertaken. The aim through this method is to let the story be told by the parties involved, rather than by a faceless narrator.

Except for the writings by Du Plessis, very few books and papers were written on the subject. There are, however, academics - both at the University of the Western Cape and the District Six

museum - who have expressed interest and knowledge about the subject. The University of Stellenbosch is also in possession of Dutch songs recorded by ID du Plessis for his doctorate in 1939. It would be very interesting to also see whether the songs sung currently by the Malay choirs differ a lot in lyrics from these songs recorded in the previous century.

Preliminary structure and content

Introduction to the film.

Present: Introduction to those involved, their location in South Africa, and what exactly they do. A little detail about the competitions.

Past: History of the Songs and choirs: How did it come about that these songs are to be found in South Africa? What are their origins?

Present and Future: Symbolism of the songs. Meaning of the songs to the community. Involvement by the community in the choirs.

Future: Plans to promote the songs. Well-known South African artists who started out in the choirs: Taliep Peterson (recently deceased), Emo Adams.

Preliminary Interviewee List

Professor Desmond Desai	Doctor at University of the Western Cape, Musicologist, judge at the Malay Choir competition
Professor Frank Hendricks	Professor at University of the Western Cape, Linguist, judge at the Malay Choir competition
Mr Dante	Captain of a Malay Choir
Emo Adams	South African Singer
Boeta Katjie Davids	New Orleans Choir master
Hadji Maggot	Captain of the Malay Choir "Primroses"
Shireen Markedien	Historian, South African Slave Museum Director
Professor Richard van der Ross	Former Rector of the University of the Western Cape, author of a recently published book on slavery
Shafiek April	Malay Choir Chairman
Essa Mohamed	Historian

4. Voorbeeld van 'n begroting vir 'n dokumentêr

DESCRIPTION	Cost Estimate 3
Research	4 000
Salaries	22 500
Cast	1 250
Director	30 000
Location	1 250
Camera, sound and lighting equipment	21 000
Stocks, stores and consumables	6 940
Travel, transport, catering and accommodation	1 000
Video Post-production and Audio	34 600
Insurance	10 000
Legal and audit	5 000
	<hr/>
	137 540
Add: Mark-up @ 8%	11 003
	<hr/>
	148 543

DESCRIPTION	Denomination	Number	Rate	Total
<u>Research</u>				4 000
Initial process (Christa van Zyl)	actual	2	2 000	4 000
<u>Salaries</u>				22 500
Cameraman	days	5	3 000	15 000
Sound	days	5	1 500	7 500
<u>Cast</u>				1 250
Interviewee's - allow for payment of specialists	per person	5	250	1 250
<u>Location</u>				1 250
Museums and other	estimate	5	250	1 250
<u>Camera, sound and lighting equipment</u>				21 000
Equipment	per quote	7	3 000	21 000

DESCRIPTION	Denomination	Number	Rate	Total
<u>Stocks, stores and consumables</u>				6 940
20 x DVcam SP20	each	20	90	1 800
20 x VHS 60's	each	20	35	700
2 x DAT sound tapes (Archive/SABC/Choir)	each	2	220	440
Batteries	allow	1	2 000	2 000
General consumables (eg dust-off, gels, gaffer tape etc)	allow	1	2 000	2 000
<u>Travel, transport, accommodation and catering</u>				1 000
Petrol	weeks	2	500	1 000
<u>Video Post Production and audio</u>				34 600
Off-line editing (including operator)	weeks	2	4 800	9 600
On-line editing and rendering effects	weeks	1	15 000	15 000
Sound mix and building sound tracks	weeks	1	10 000	10 000

5. Struktuur van die dokumentêr

5.1 Episode 1

CAPE NEW YEAR / KAAPSE NUWEJAAR

-Past + Present- Part 1

Intro: New Year in District 6

Vox Pops: Why join carnival today?

Slavery (Origins of Cape Carnival)

- How 2de Nuwejaar came about
- Relevance of Bo-Kaap + D6
- mixing of races

The Joking Relationship

- rite of reversal
- rite of renewal (for working class)

Street Parading

- history / Military influence on marchingbands
- example: Pennsylvanians (since 1942)
- start of Greenpoint stadium competitions

New Year's Eve / 'Nagtroepe':

- NY Eve in da city (Bo-Kaap roots)
- example: Boarding Boys

The *Nederlandse Lied*:

- Dutch origin
- karienkel: example (Traditional classic: Rosa)
- Malay Choir Board+Compititions

Die Moppie / Comic song

- origin: ghoema-liedjies
- example of klopskamer (moppie-practice) Seawinds
- competitions in Greenpoint
- elements/examples of humour

End title seq.: 1'30 (medley)

5.2 Episode 2

KLOPSE KARNAVAL / CAPE MINSTEL CARNIVAL

- Past + Present –
Part 2

Origins of Carnival:

- Blackface minstrelcy
- Origin of word: 'coon' + 'klopkamer'

The “Klopkamer”/ club-house

Stereotyping of working class

- “Gangsters”
- Platform for talent

Costumes

Make-up

District 6

- Klopse music+characters from D6
- D6 demolished

Carnival banned

Competitions

- judge / trophy / money / sponsorships

Compare with Rio (other carnivals)

Change / Future

6. Lys van onderhoude

Lys van onderhoude (oorspronklike beeldmateriaal)

Vincent Kolbe	- Historian and former curator of the District 6 museum, Cultural Activist
Nikhil Singh	- Historian, Comic Artist, Singer of Wild Eyes
Dennis Martin	- Writer of 'Coon Carnival', International Carnival historian
Taliep Peterson	- Playwright, musician and singer
Oscar Peterson	- Playwright and actor
David Isaacs	- Playwright and Actor
Hilton Schilder	- Composer from Cape Town
Shireen Markedien	- Historian, Slave museum
Hester Waher	- Writer, linguist
Dr Karel August	- Academic, lecturer at Stellenbosh University
Professor Amanda Gouws	- Professor at Stellenbosch, department of Political Science
Moosa Valley	- Historian, unit manager & location manager
Professor Richard van der Ross	- Former Rector of the University of the Western Cape, author of a recently published book on slavery
Professor Vivian Bickford Smith	- Professor at University of Cape Town, department of Historical Studies
Sheryl Ozinsky	- Former CEO of Cape Town Routes Unlimited

Lys van onderhoude (Joltyd & Pasella beeldmateriaal)

Victor Adams (Tape 70)	- Entertainer
Angelina Davids (Tape 70)	- Captain of Schotche Kloof Glamour Boys.
Ex-participant (Tape 71)	- Former Coon troop member
Tape 72 Hotshots Captain (Mr. Dante)	
Tape 72 Hotshots Troupe leader	
Tape 73 Famous Woodstock Starlites Lid (Jamaldien Jumah)	
Tape 73 IV met Famous Woodstock Starlites lid	
Tape 73 IV met Famous Woodstock Starlites lid 2	
Tape 74 Mr. O. Martin	- Manenberg Superstars troepleier
Tape 75 Klopse: Claremont Dixies IV met coach & musical director (Hadji Maggot)	
Tape 75 Klopse: Beach Boys Voorsitter van club (A Tiffon)	
Tape 76 Dennis Peterson	- Kenfac Community Entertainers Klopskaptein
Tape 76 Klopse: Kenfac Community Entertainers lid, witpet	
Tape 76 Klopse: Kenfac Community Entertainers lid, blou pet met geel 3 op	
Tape 76 Klopse: Kenfac Community Entertainers vroulike lid	

Tape 77 Klopse: Schotcheskloof Glamour boys Vice Chairman
Tape 77 Klopse: Schotcheskloof Glamour boys lid

Tape 78 Klopse: Zayn Adams - Entertainer
Tape 78 Klopse: Mr Adam Zamodien - Coach of the Cape Town Hawkers
Tape 78 Klopse: Essa Mohammed - Malay choirs coach/judge
Tape 78 Klopse: Hector Harrison - Entertainer

Tape 79 (1) E Ismael - Lavender Starlites Kaptein

Tape 81 IV Hadji Maggot - Captain Malay Choir Primroses
Tape 81 IV Ervan Josef - Judge, Cape Malay Choir Competition

Tape 84 IV Osman Dreyer - Captain, Delft Elvanians Community Entertainers
Tape 84 Adam Zamodien - Coach of the Cape Town Hawkers

Tape 85 Mr Dante - (Beacon Rio Hotshots)

Tape 86 Joseph Nathan - Fabulous Mardi Gras
Tape 86 Shahid Daniels - Cape Malay Choirs Judge
Tape 86 Shafieq April - Malay Choir Chairman

Lys van onderhoude (argief-beeldmateriaal)

Argief 1: Dr ID du Plessis - Founder of the Cape Malay Choir Competition

Argief 1: Dr H. Beets

Archive 1 "In search of our roots": Linda Fortuyn – District Six Museum Curator

Archive 1 "In search of our roots": Noor Ebrahim - Education Officer D6 Museum

Archive 3 – Verskillende inserts vir verskeie programme, 1 film: Al Hendricks

Archive 3 – Pasella: Faggie Carelse - Managing Director, Goodhope Entertainers

Archive 3 – Pasella insert: Mev Abrahims, enigste vroulike Klopstroep eienaar

Archive 4 – 'Ons kom van ver af': Adam Small - Former District 6-er, Write and Poet

Archive 4 – 'Ons kom van ver af': Pieter Marais

Archive 4 – 'Ons kom van ver af': Patrick Peterson

Archive 4 – 'Ons kom van ver af': Hein Willemsse - Academic

Archive 4 – 'Ons kom van ver af': Herman Bailey - Former Mayor of Wellington

Archive 4 – 'Ons kom van ver af': Abe Williams

Archive 4 – 'Ons kom van ver af': Achmat Davids

Archive 4 – 'Ons kom van ver af': Eugene Beukes

Archive 4 – 'Ons kom van ver af': Valda Jansen

Archive 4 – 'Ons kom van ver af': Mervyn Ross

Archive 4 – 'Ons kom van ver af': Ingrid Geldenhuys

Archive 4 – 'Ons kom van ver af': Melvin Whiteboy

Archive 4 – 'Ons kom van ver af': Peter Jones

Archive 4 – 'Ons kom van ver af': Chris Nissen

Archive 4 – 'Ons kom van ver af': Abe Williams

Archive 5 – Dr ID du Plessis	- Founder of the Cape Malay Choir Competition
Archive 5 – Network Episode: Achmat Davids	
Archive 6 – The Cape Minstrels Doccie: Nelson Mandela speech	
Archive 6 – Sheryl Ozinsky	- CEO of CT Routes Unlimited
Archive 6 – Pieter Marais	
Archive 6 – Achmat Sabera	- Ghoema Maker
Archive 6 – Nasief Hoosain	- Moppie coach
Archive 6 – Ishaan Veenendal	- Entertainer
Archive 6 – Ismail Dante	- Banjo Instructor
Archive 6 – Noor Ebrahim	- Education Officer D6 Museum
Archive 6 – Ayesha Dunn	- Oud Klops/D6
Archive 6 – Moerieda Dirkie	- Oud Klops/D6
Archive 6 – Faggie Carelse	- Managing Director Goodhope Entertainers
Archive 6 – Josef Moses	- Goodhope entertainers coach
Archive 6 – “China”	- Band leader Goodhope Entertainers
Archive 6 – Nadia en Faeed Adikharie	- Coon Captain & wife
Archive 6 – The Cape Minstrels Doccie:	IV viewer
Archive 6 – The Cape Minstrels Doccie:	IV viewer
Archive 6 – The Cape Minstrels Doccie:	Ouer Moslem Vroulike toeskouer
Archive 6 – Henry Trotter	- Masters Student from USA
Archive 9 – Billy Issel	- Excelsior Brass band captain
Archive 9 – Marco	- Excelsior Brass band member
Archive 9 – Jesaja Louw	- Excelsior Brass band member
Archive 9 – Ernie Coetzee	- Excelsior Brass band member
Archive 9 – Henry Nimrod	- Excelsior Brass band member
Archive 9 – Stan Fortuin	- Excelsior Brass band member
Archive 9 – Japie Hendricks	- Excelsior Brass band member
Archive 10 – D6 Doccie: Tahir Levy	- Former resident of District 6, founder member of MYM, Father was involved with Klopse
Archive 10 – D6 Doccie: Adam Small	- Former resident of District Six, Poet & Writer
Archive 10 – D6 Doccie: Lorna Lawrence	- Former resident of District Six
Archive 10 – D6 Doccie: Abba Banks	- Former Shop Owner and Resident in District Six
Archive 10 – D6 Doccie: Mev Banoo	- Former resident of District Six, School Teacher
Archive 10 – D6 Doccie: Cassim Banoo	- Former resident of District Six, Coon Captain
Archive 10 – D6 Doccie: Mnr Arends	- Former resident of District Six
Archive 10 – D6 Doccie: Syd Levine	- Former Shop Owner and Resident in District Six
Archive 10 – D6 Doccie: Naz Ebrahim	- Former resident of District Six, Political Activist

Archive 10 – D6 Doccie: Mev Brink	- Former nurse, District Six
Archive 10 – D6 Doccie: Mnr Brink	- Former Social Worker, District Six
Archive 10 – D6 Doccie: Salie Daniels	- Former resident of District Six
Archive 10 – D6 Doccie: Siena Ismail	- Former resident of District Six
Archive 10 – D6 Doccie: Ebrahim Stemmet	- Former resident of District Six
Archive 10 – D6 Doccie: Trevor Manuel	- Former resident of District Six, Minister of Finance
Archive 10 – D6 Doccie: Adjutant Wright	- Former policeman, District Six
Archive 10 – D6 Doccie: Tiny Strijdom	- Former policeman, District Six
Archive 10 – D6 Doccie: Hadji Achmat Levy	- Former resident of District Six, Tailor
Archive 10 – D6 Doccie: Pieter Spaarwater	- Worked in District Six
Archive 10 – D6 Doccie: Jackie Heyns	- Former resident of District Six, Journalist
Archive 10 – D6 Doccie: Willem Steenkamp	- Father worked in District Six
Archive 10 – D6 Doccie: Clifford Moses	- Former resident of District Six, Entertainer
Archive 10 – D6 Doccie: Cedric-John Adamson	- Former resident of District Six, Artist
Archive 10 – D6 Doccie: Gesant Ismail	- Former resident of District Six
Archive 10 – D6 Doccie: Sandra McGregor	- Painter of District Six
Archive 10 – D6 Doccie: Eerwaarde Karel August	- Academic, lecturer at Stellenbosh University
Archive 10 – D6 Doccie: Father Basil v Rensburg	- Former deacon (?) of District Six
Archive 10 – D6 Doccie: Colwyn Peters	- Former St Marks deacon (?), District Six
Archive 10 – D6 Doccie: Sideeq Levy	- Former resident of District Six
Archive 10 – D6 Doccie: Giem Mendoll	- Former resident of District Six
Archive 10 – D6 Doccie: Brian Barrow	- Owner of Castle Bar
Archive 10 – D6 Doccie: Clive Keegan	- Politician (?)
Archive 10 – D6 Doccie: Joanna Marx	- Member of Cape Town Architectural Society
Archive 10 – D6 Doccie: Revel Fox	- Cape Town City planning (??)
Archive 10 – D6 Doccie: Peter de Tolly	- Cape Town City planning (??)
Archive 10 – D6 Doccie: Gordon Oliver	- Former resident of District Six
Archive 10 – “Sportman”	- Former resident of District Six
Archive 10 – Boeta Giem	- Former resident of District Six

Pasella Betacams

Betacam 17 – IV Faggie Carelse	- Managing Director, Goodhope Entertainers
Betacam 17 – IV Dienie Jumah	- Fabulous Woodstock Entertainers owner, Cape Carnival Director
Betacam 18 – IV Dienie Jumah	- Fabulous Woodstock Entertainers owner, Cape Carnival Director
Betacam 18 – IV Manie Boogey Man	- Combined Chorus Coach, Cape Town Hawkers

Betacam 19 – Mev Elaine Ebrahims

– Captain of Fabulous Mardi Gras

Betacam 20 – IV met Richard Stemmet

- Captain of the Pennsylvanians

7. Voorbeeld: Bandlyns met opsommings

Transcripts 1 : Tape 01-07.1 (archive stills) 08.1 - 23.1 - Interviews

Tape 01: SA Slave Church Museum

Stills van skilderye, fotos, ou advertensies, buitekant van Museum – Sterk kerklike tema, “bringing God to the savage Khoi” en aan die slawe, beeldmateriaal m.b.t. slawerny, bv kaarte ens.

Tape 02: SA Slave Church Museum, Houtbaai museum, Tafelberg, SA Maritime museum

Stills van ou Fotos, skilderye, grafiese materiaal
Beeldmateriaal van Tafelberg, Baai, uitsig
Maritime Museum: Stills van skilderye, skepe, skeepsmoedelle

Tape 03: SA Maritime Museum en Kasteel

Maritime Museum: Stills van skilderye, skepe, skeepsmoedelle
Kasteel: Parades, Kanon wat afgeskiet word
Le Fleur Versameling: Ou Kaapstad, stills van skilderye, fotos, VOC, Slawe

Tape 04: Kasteel (William Fehr versameling)

Stills v o.a. Bo-Kaap skilderye/fotos, Groot strek, Ou Kaapstad, Ou hawe,

Tape 05.1: Koopmans de Wet huis en Michaelis Versameling

Binne & Buite museum (paar nice shots)
Michaelis: Stills v o.a. Stillewens, skilderye/fotos, Ou Kaapstad, Ou hawe
Nasionale Gallery: Stills v o.a. Ou Kaapstad, Ou hawe, NB: Ou Skildery van hele Kaapstad as entiteit met Klopse in voorgrond

Tape 06: Nasionale Gallery (gaan voort), Bo-Kaap Museum

Nasionale Gallery: Stills v o.a. Christelike simbole, Musikante, Ou Kaapstad, Fotos
Bo-Kaap Museum: Foto stills van aktiwiteite, Klopse, Apartheid borde, Moslem gebruiksartikels,
Fotos: aktiwiteite v bruin mense, politiese deelname, kerk ens.

Tape 08: Vincent Kolbe Onderhoud

00:27 Khoi in SA Museum

Kolbe praat oor: Idea of Carnival, Who's involved, little bit of history of CT & Carnival, meaning of Carnival, Xmas bands, Malay culture, Apartheid's influence, Creolisation, Coloured ID, Masks, Minstrel influence, Carnival adapting to times, laughing vs laughed at, New SA

Tape 09: Vincent Kolbe Onderhoud cont.

Influences, Who owns culture?, Creolisation, Commercialisation's evil, Carnival's adaptation, Rio vs CT, Marketing sad past, fakeness of history

Tape 10.1: Vincent Kolbe Onderhoud cont., Bo-Kaap Shots, Hester Waher Onderhoud

Performing for self vs tourists, Influences, Respecting tradition, Shouldn't divide viewers and Klopse, Anti-commercialisation, survival of Carnival regardless

22:16 Bo-Kaap shots

28: 53 Hester Waher: Oor die ontstaan van die Afrikaanse Taal, invloede,

8. Voorbeeld: Transkripsie van 'n band

Archive 1 – Algemeen – Twee kort films oor Bruin mense, 1 oor Klopse, 2 oor Bruin Identiteit.

- 1.) “Op Wieke van die Suidoos”, 1991, Heinrich Kuhne, 38:00 dur: Program oor musiek en kultuur van bruin mense. Musiek is 1 van grootste gemeenskaplike van bruin gemeenskap. Dr ID du Plessis vertel van ontstaan van Klopse. Beeldmateriaal sluit in bewerking van vis, Klopse, Klopskostuums, Kersliedere sing op plase, Maleierkore. Dr H Beets praat oor Bruin godsdiens waar sing groot rol speel. Invloed van verstedeliking op bruin musiek. Maleierkoor optrede.
- 2.) “In Search of our Roots”, 2001, Abnre Manri, 25:59 dur: Interviews met klomp bekende bruin leiers, akademië ens. Oor bruin ID, kultuur, plek in SA.

- 00:00:40 Music video 60's or 70's, Man playing guitar and walking in Bo-Kaap, maybe D6. Not sure about sound quality (Hopefully better on original) – Some nice shots of passersby and esp of buildings
- 00:02:14 Klopse musiek (Banjo) – Dokumentêre Filmpie “Op Wieke van die Suidoos” – Handel oor die Kaapse troebadoer/Klopse en hul liederes as geskiedskrywing aan die Kaap.
- Bevat beeldmateriaal van Kaapstad in die 60's, Blomverkopers en blomme, Visveropers, Bruin inwoners
 - Mooi Soundclips uit Afrikaanse Klopse songs, backtrack
- 00:04:10 - ****Pragtige beeldmateriaal van ou kostuums, kostuummakers, aanbieder praat van geheim styl van klere maak, asook oorsprong kleure**
- 00:05:11 Interview met dr I.D. du Plessis: die Coons invloede (Amerikaanse Minstrels Dixies besoek 1880)
- 00:05:32 ****Dansende Klopse by Groenpunt, baie mooi materiaal.** 'n Paar jong meisies as trompoppies. ID du Plessis interview gaan voort op soundtrack – Spreek sy spyt uit oor verskuiwings van Coons, negatiewe invloed op hul musiek van groepsgebiede, op loop in Kaapstad. Volgens hom voorheen kern egte Kaapse Karnaval. Geglo dis spontaan. (Alabama musiek op backtrack)
- 00:07:40 Zoom uit van Tafelberg na platteland – insert oor Krismis Bands Beeldmateriaal plaaswerkers, Krismis bands wat optree vir wit gesin, met wit dirigent – basies hele band vrouens (geen blaasinstrumente op Kersaand, dalk effe sound distortion)
- 00:11:11 Insert oor die kerskore, Krismis band wat statig loop deur dorp, ook heel goed (Meer soos hedendaags met pakke en voorloper en band). Brui

- toeskouers. Spreker praat oor herkoms, geskiedenis, aktiwiteite. Paar lede wat speel in polisie pakker. Klank heel mooi, en nie so vals nie. Mooi skote van band en instrumente.
- 00:14:52 Dr H. Beets wat praat oor gesange boek, lewende kerk. Mense wat sing in kerk. Heel mooi. Bruin dominees. Stadsinvloede op musiek.
- 00:17:19 Praat oor Kaap, negersang, verskillende invloede van wereldwyd. Baie mooi Christelike Afrikaanse lied deur 'n manskoor. Vorming van Manskore in stad.
- 00:20:06 Nuwe liedjie deur gemengde groep, klink effe Amerikaans maar is Duits. Beeldmateriaal van mans op vissersboot, swart, wit en bruin. Vang kreef. Beeldmateriaal van kus en hawe. Vrolike Klopse song begin. Visverkopers, vissersskuite.
- 00:23:20 Insert met Nuwejaarslied, Bruin mense wat op strand braai en dans, spontaan musiek speel (lyk na 1^{ste} strand) – praat oor sy karaktertrek om musiek te speel (Stereotiperend), deur musiek te maak, nuwe lieder te maak (verwys na bekende Afr liedjies en na dat Bruin mense dit geskryf het), bruin verryking van Afrikaanse kultuur.
- 00:24:43 Maleierkore insert. Interview ID du Plessis oor oorsprong maleiers as slawe. Slawe wat vermaak het. Footage Maleiers wat loop, baie, soos klopse, dink daar's selfs 'n moffie... Tree op in middel van 'n massa mense. Georganiseerde sang begin toe ID du Plessis en Eddie Osmand gedink het in 1939 dat dit goed sou wees om 'n kompetisie te reël tussen verskillende maleierkore. Die Kaapse Maleierkoorraad gestig, nog nuwe koorraad SA koorraad afgestig. 2 rade beheer nou 50 troepe. Hulle bewaar maleiersang. Sang vir hulle vertel 'n storie. Lied met Oosterse Tonasies. Vier afdelings van maleierliedere: NL lieder, Afr lied – self maak of oorneem, Moppie as bydrae tot **Afrikaans, en wat is 'n moppie. Moppie optrede oor verskillende boude en boats...- Hele lied
- 00:33:57 Bruin kinders op straat, besig om kinder rympies op te se. Spreker praat oor skat, volksuns van bruin musiek. Nuwe Maleierlied met Oosterse intonasies. – Hele lied, goed
- 00:38:28 Einde van film
- 00:38:40 Nuwe film “In search of our roots – Coloureds” – laat 80's?
- 00:38:57 Begin mer kleurvolle voorlied
- 00:39:20 Yvette Abrahams talks about Sarah Baartman and her sad life. Colonialism's robbery of the Khoi's visual world. Sarah Baartman se geskiedenis en die geskiedenis van bruin mense
- 00:41:25 Bruin man op straat praat van oorsprong van Bruin mense (blykbaar van Black Noise band), loop op straat. Renaissance whitewashing African culture. Gang culture: why? Nationalism vs individualism/cultural ID.
- 00:44:56 Fotos uit D6 museum, groen getint.
- 00:45:47 Interview Linda Fortuyn & Noor Ebrahim. tale about D6, pics still shown. Impact on communities. Destroying of the coloured roots & heritage. Rebuilding D6, moving back. 'Coloured' culture, sees herself as Capetonian. He sees himself as a South African. Dislikes word coloured.
- 00:51:02 Newspaper articles, photos of the demolition of D6.
- 00:52:05 Black Noise again about the term 'Coloured' forced onto a people. Should choose own name. Cannot choose just one part of own id. Islam not a ID, it's a religion.

00:53:24 Khoi Connection playing African instruments. Know future by knowing past. Reach past through spiritual music. Creating new role models. Waking up to the need to celebrate our own Identity. Owning up to own weakness.

00:57:54 Yvette Abrahams about the Khoi, rock paintings. Shots of Rock paintings. Frees mind. Rock paintings very old. People they called savages has the know how to create dyes that last. Engravings taking so much time. Khoi quiet, smell good, nice clothes, eat good, lot of time.

01:00:46 Interview Diane Ferris about her Khoi blood, from grandmother. Don't have records to say where you come from. (pics of D6 again). No pride in origins, because people felt invisible.

01:02:06 Yvette Abrahams again, talks about home cave of Khoi, always close to water, level place in front and a spectacular view.

01:02:37 Diane Ferris poem about Sarah Baartman, pics of her and Cape. Rock paintings

01:03:54 Colour paintings of Khoi, Idealised, Shots of the sea, harbour

01:04:58 End of film & tape

9. Voorbeeld van 'n Papierredigering:

Cape Carnival / Kaapse Karnaval (working title)

Preliminary script Episode 1

Despite the grim realities of their everyday life, historically disadvantaged working class people reclaim the city streets every year, singing ditties with joyful jives. This program pays homage to the happy and sad history of the people who perform in the oldest street carnival in South Africa. The first episode is an introduction to the subject matter of the series. What is the Carnival and who participates in it? Participants share a unique South-African tradition developed and kept alive over decades, even centuries. Particular focus is put on the large scale and the age-old tradition of the Cape Carnival. The preliminary script does not include time specific narration, and the text is not yet definite.

Sequence

Time	Audio	Video	Shot size	Angle	Transition	Notes	Tape & TimeCode
± 30sec	Theme song written by Taliep Peterson, consisting of musical elements of all 3 parts of Carnival: Some Klopse (“ey-chickley”), with some eastern Malay Choir (karienkels) with some Christian religious brass undertones.	Stock footage of old Cape Town, District 6, Upper Cape, old Johannesburg, Durban, Kimberly, Mossel Bay, Port Elizabeth etc. Collage of Klopse, Christmas choirs and Malay choirs performing, some nice older footage woven in-between recent footage – very full collage [<u>Important to project subject as national event, not only a Cape event</u>]	Various Close up and long shots - intercut with archive mostly long shots	Important that the sequence should consist of a variety of angles.	Collage, fade-in-and-out followed by some quick cuts to fit in with the music and illustrate the 3 legs of the Cape Carnival.	The theme song should be a bright array of colour, and “gees” which will be entertaining and “old” and “new” will be linked with a graphic theme.	Fill in – Stock footage from SABC and National archive already selected but not transferred. And Fremantle stock shots
Audio: ±30 sec	Narrator: "Once a year around South Africa the sound of drums, of voices in song, and music are heard. The Klopse are marching, practising a tradition decades and even centuries old. Along	Footage of Bright Klopse marching – Orientals.	Long shots intercut close ups	Variety	Slightly longer cuts	Introduction, stating Carnival as national event, naming different sections of Carnival. Footage shows	Various extracts of marked shots on SA tapes
		Archive footage Klopse					

	with the Klopse also singing the Malay choirs and play and march the Christmas bands and Nagtroepe. Together they bring brightness, joy and colour to thousands of tourists as well as enthusiastic local participants and excited onlookers. It is also a reaffirming of tradition, a sad history and voices for the unheard. (Pause 2 sec – song "Proudly SA" Footage) This is their story." (Mute Proudly SA Moppie for last sentence)	Malay Choirs performing				active troops. (Theme song in background fades into audio of video footage maybe plays on softly to create unity between sounds.)	
±5 sec	Still theme song	Title of film, plus collage of Klopse, Choir, Nagtroepe and Christmas bands			Fade-out to black	Potential fonts: Carnival Carnival <i>Carnival</i>	X
±10½ min	Segment 1						
Time	Audio	Video	Distance	Angle	Transition	Notes	Tape & TimeCode
10 sec	<u>[Unifying background music – more serious]</u> "The very essence of a carnival, of a New Year festival, of a rite of renewal, it has to mean that people are celebrating their ability to survive."	Dennis Martin	Close-up	Straight shot	Quick, smooth cut	This section discusses the <u>broad idea</u> of Carnival: <i>What, Who, where, when</i> and <i>why</i>	Transcript 1 Tape 17.1 Time code: 13:08
Audio: 10 sec Vid: 7s	"It's about taking to the streets. It's about taking over the city. It's all about community	Vincent Kolbe	Close-up	Straight shot	Quick cut	Carnival takes place.	TS 1 Tape 8 TC:06:00

Vid 5 sec	involvement."	Old archive footage, Klopse marching down Adderley street, somewhat blurred, but colourful	Middle distance	high	Cut to as Kolbe looks outside screen to right		Archive footage
12 sec	"Carnivals are definitely a rite of renewal in these days – in older days they were different because they serviced different needs."	Nikhil	Close-up	Straight	Quick cut	[What is Carnival?- broad history and symbolism]	TS 1 Tape 11.1 TC:36:07
Audio: 10 sec Edit 13 sec Video: 10 sec	"Dat mense wat onderdruk is vir 'n dag of twee 'n masker opsit en 'n stem kry in die gemeenskap, en as die karnaval veryby is, haal hulle weer die Masker af. [<i>Nou ek dink dis 'n belangrike aspek, nie noodwendig van alle karnavalle nie, maar van sommige karnavalle,...</i>] (D)at die gemeenskap, of die mense wat gemarginaliseer is op daardie manier 'n stem kry. Ek dink veral die Kaapse Klopse is 'n goeie voorbeeld daarvan,"	Professor Amanda Gouws – translation in English underneath	Close-up	straight	Quick cut	[What is carnival, transition to whom.]	TS 1, tape 20.1 TC:08:37
5 sec		Footage of putting on make-up for a Klops	Very close-up	From below	Smooth transition	The mask	
3		Footage of Bo-Kaap people				The community	
5		Klopse marching to camera				The Klopse	
Time	Audio	Video	Dist.	Angle	Trans.	Notes	Tape & TC
Audio: 29 sec Video: 5 sec	"New Year festival here has been reinvented in a very particular situation and it has been reinvented over decades and possibly centuries. Those festivals probably started during slavery and they had to do with	Denis Martin	Close-up	Straight	Quick cut	Who, from when?	TS 1 Tape 15.1 TC:31:52
6		Prints of slaves					
6							
6		Stills of slaves and masters					

6	the fact that slaves were granted free time, or were allowed to do things on New Years and the January the 2 nd .	Stills of slaves dancing					
Audio: 20 sec	Narration: "Participants are usually Afrikaans, Muslim or Christian, working class members of society. They come from many cultures, backgrounds and histories, including the Griekwa, Khoi-San, Dutch, French and German settlers, Malay and African slaves. The history of this Carnival starts with the written history of South Africa."	Old Photographs of Malay families				Who participates? Their backgrounds, religions, histories etc.	
		Muslim script					
		Christian imagery					
		Cape Town museum imagery of Khoi, San, Griekwa					
		Dutch imagery					
		Ships					
		African imagery					
Audio: 20 sec Cut: 9 sec Then 2 sec. Video: 5 sec	"There were Khoi-Khoi and San people walking around here, blowing on reed pipes and playing on their own instruments. And that some of their genes are still around. And then slaves were brought here from different part of the country and brought their language, and their customs, and their culture and their music. And then the European settlers came. And then the mix! The creolisation. <i>[I don't just mean the biological mix. Of course there was lots of that. You know the Apartheid government tried to stop it, but I mean, how can you stop</i>	Vincent Kolbe and museum tapes and stock footage from SABC	Close-up	Straight shot	Fade, quick	The creolisation of Cape Town	TS 1 Tape 8 TC:38:08
		Images of original inhabitants					

	<i>people from mating?]</i> But it's the cultural mix...	Imagery of "mixing" – stills from paintings etc.					
Time	Audio	Video	Dist.	Angle	Trans.	Notes	Tape & TC
Audio 0:26 sec Video 0:16 sec	The history of the carnival to me, it seems to have started with the slaves. It's a sort of celebration of freedom. The paint on the face was because the slaves had to disguise themselves, to sort of be anonymous. So they had to paint their faces and then come and appear in front of the public and perform and then into the cages where they came from.	Hilton Shiler				The Abolition of slavery in South Africa. The beginning of the carnival	TS 1 Tape 17.1 TC:16:27
		Slave archive imagery					
		Slavery abolition imagery					
5 sec	"Tradition is tradition – it will carry on regardless."	Taliep Peterson – translation in English underneath	Close-up	straight	Quick cut	[Who is Carnival? Who are the Klopse?]	TS 2 tape 01A TC:10:27
Video: 0:55 sec Audio: 0:60 sec	"After emancipation, after 1834-38 many former slaves became professional musicians. [... <i>Then there's the thing is that... Music was very popular even among people who were not professional musicians.</i>] They continued playing, singing, but the conditions in which they lived were so difficult that it was extremely difficult to	Denis Martin Richard van der Ross	Close-up	Straight	Quick cut	From who? History.	TS 1 Tape 15.1 TC:33:13
		Archive stills about slaves in parades, freed, people playing in streets, photographs, photographs of people with instruments etc.					

	<p>have a indoor practice place. [...] The place where people could perform music could play and sing was the streets. [<i>And so people used to sing in the street, they used to play their instruments in the street, they used to dance in the street.</i>] And Music became part and parcel of a very thriving street culture. And of course this street culture could be best expressed at its best in New Years."</p>						
<p>Audio duration: 62 sec. Video: 10 sec</p>	<p>"Op daai vakansiedag, om nou weer saam te kom, het hulle mekaar besoek en om die vure gesit. Maar oppad daarna het hulle toe begin liedjies te bou en musiek te maak. En uiteindelik het die slaaf-eienaars daarvan gehoor. Hulle het toe hul kinders afgestuur om te gaan luister na die slawe. Wat het toe gebeur was die slawe het begin om hul gesigte te verf sodat die kinders hulle nie kon herken nie. Maar hulle het hulle nog altyd uitgeken uit die kleredrag wat hulle gedra het</p>	<p>Shireen Markedien – translation in English underneath [<u>very long – consider audio editing</u>]</p>	<p>Close-up, position right in screen</p>	<p>straight</p>	<p>Quick cut</p>	<p>Who, from where, when and why?</p>	<p>TS 1 Tape 13.1 TC:32:32</p>
		<p>Footage, klopse practising singing</p>	<p>Medium shot</p>	<p>From above</p>	<p>Quick cut or fade-out</p>	<p>Visual examples</p>	
		<p>Footage of a voordanser and other troops</p>	<p>Close-up to medium shot</p>	<p>Straight shot</p>	<p>Quick cut</p>	<p>Visual examples</p>	
		<p>Old video footage of marching Klopse</p>				<p>Visual examples</p>	

	omdat die klere vir hulle bekend was. Dit is toe wat die slawe begin stukkies materiaal te gebruik, maar baie helder kleure gebruik, en 'n tipe van uniform te maak sodat die slaaf eienaars kinders hulle nie kan uitken nie."	Old prints of slaves marching, still no unifying uniform.	Panning across images			Visual examples	
Audio: 21 sec Video: 10 sec	"The slavery & the carnival thing not so strong anymore. Nowadays it's more about family gathering, outing, and all that. But yet there is no, the mentality hasn't been shrugged off. It's still there. "	Moosa Vallie	Close-up	straight	Quick cut	Slavery	TS 2, Tape 01, TC 22:40
		A family gathered to watch the Klopse. Vox pops from participants	Close-up	straight	Quick cut	Family gathering	
9 sec	"'Happy New Year!' Happy New Year!' Hulle wil nie he 'n ou moet nog nou kom sê 'But, but' but!' nie. Is Happy New Year, is Happy New Year. That is the bottom line."	Taliep Peterson - translation in English underneath and vox pops of participants	Close-up	straight	Fade	Contrast to Academic view. Still who and when in year?	TS 2, Tape 00A, TC 07:51
Time	Audio	Video	Dist.	Angle	Trans.	Notes	Tape & TC
Audio: 5 sec, edit, 10 sec, Edit, 13 sec Video: 5 sec	"Cape Town was quite dull in the 19 th century. There was not much happening, in particular for the poor people. [... <i>And so while there's a expression to talk about the New Years festivals that's still in use today.</i>] The people used to talk about the 'Big Days', and already in the 19 th century New Year was part of the 'Big days'. [<i>That was a time when it was</i>	Denis Martin Richard van der Ross	Close-up	Straight	Quick cut	Who, from when and when in year?	TS 1 Tape 15.1 TC:34:19
		Stills from old footage of Klopse					

	<i>quite pleasant to be outdoors. And if you go back and you read the newspapers you would read that...]</i>	Image of a parade, different people, different races all together					
	People of all walks of life rubbed shoulders on Adderly street on New Years eve, and they waited for the clock to strike twelve and they started to sing.. "	The Night March 2003/04 footage					
5 sec	"Die Klopse is net so important soos die Tafelberg is vir die city, vir die stad."	Taliep Peterson - translation in English underneath and vox pops from participants	Close-up	straight	Fade to commercial?	Where?	TS 2 Tape 00A, TC 07:27
Time	Audio	Video	Dist.	Angle	Trans.	Notes	Tape & TC
Audio: 25 sec	Narration: " Hundreds of thousands of people participate in these yearly activities, and it can be rightly be argued that the Cape Carnival is one of the oldest and biggest carnivals in the world, to be mentioned in one breath with carnivals in Rio, Europe and New Orleans, albeit with a much different approach."	Street march from afar – lots of people	long	down	smooth	Narration about the statistics and extent of Carnival. Comparison with other big carnivals. Imagery showing the huge crowds/ groups involved, that participate, practice etc.	
		Nagtroepe from afar					
		Women making costumes Vox pops from participants	Close ups of hands	down	quick		
		Crowd at stadium	long	up	quick		
		Different groups practising Vox pops from participants in the Klops Kamers	Mid shots and close ups	straight	quick		
15 sec	"Ons Kaapse Klopse karnaval het nou amper so groot of groter geword soos die Rio de Janeiro karnaval wat bekend is reg oor die wereld."	Shireen Markedien – translation in English underneath – Rio and Mardi Gras footage – stock footage from SABC	Close-up, position right in screen	straight	Quick cut	Comparing Carnival, verifying extent of Carnival.	TS 1 Tape 14.1 TC:13:19

Audio 0 26 sec Video 0 6 sec	I like the way we keep making comparisons with Rio, as if Rio's the yardstick. Have you noticed? That's a very different type of Carnival. They've	Vincent Kolbe – Cuba footage of Robbie Williams's trip to the island	Close-up, position right in screen	straight	Quick cut	Comparing Carnivals	TS 1, Tape 9.1 TC:26:57
15	got naked women there. We don't have naked women in our carnivals because of the Muslim tradition.	Footage of Rio, semi naked women (From far, no need for visual editing), Footage from New Orleans etc.	long	straight	quick		
5	You know, and the Christian tradition. Our Carnival is very different. It's not like the flesh, it's freedom, it's gaiety, it's a release of tension. [<i>I suppose there it is, but maybe it's like depravity, you know.</i>]	Footage of smartly turned out Klopse	middle	From above	smooth		
Time	Audio	Video	Dist.	Angle	Trans.	Notes	Tape & TC
Audio: 16 sec	"Nowadays many organisers look to Rio as a inspiration. And they are trying more or less not to emulate but they are drawing some inspiration from Rio."	Denis Martin	Close-up	straight	quick	Comparing Carnivals	TS 1 Tape 16.1, TC 36:19
		Colourful display from Rio	long	straight	quick		
Audio: 27 sec Video 0 7 sec	Like Rio, Rio has their music and they have a similar carnival But just, their carnival has continued and it has grown in size.	Hilton Shiler	Close-up	straight	quick	Comparing Carnivals, drum music – ghoema in the case of South Africa	TS 1, Tape 17.1 TC:31:25
5	There's a lot of poverty there and the people spend half the year working and making	Footage of poor ppl in Rio	Close-up	From above	Quick		Archive
5	costumes and that, same as here. You know, so I want to see it go onto the scale of the Rio	Making of Klops costumes Vox pops of participants	middle	From above	Quick		Vox pops and short interview tapes

5	carnival or some other carnivals that we have seen, like the New Orleans carnival. In fact the music is very similar in New Orleans.	New Orleans	middle	Straight	Quick		Archive
6 sec	[<i>You must remember!</i>] Immigrant communities came to settle here and they brought ideas from where ever they came from.	Vincent Kolbe	Close-up, position on right in screen	straight	Quick cut	Comparing Carnivals	TS 1, Tape 8 TC:10:09
Audio: 15 sec	Narration: "Few people realize that the Cape Carnival consists not only of the Klopse, but also of the Cape Malay choirs, the Nagtroepe and the Christmas bands. The Christmas bands and Malay choirs have strong religious undertones while the Klopse are a huge celebration."	Klopse dancing Vox pops	Middle distance	straight	quick	The many aspects of Carnival	
		Klopse partying Vox pops	Close-up dancer	straight	Quick		
		Choirs singing	Middle dis.	From below	quick		
		Bands marching down street at night	middle	straight	quick		
Audio: 13 sec, Cut 8s 5sec Video 5 sec	[<i>Again</i>] it was an excuse to take to the streets, again. Because marching from house to house singing Christmas carols is an old tradition. It's just a matter of time before Christmas bands came into existence, marching bands. And again it was Clubs. [<i>Normally the more select or sophisticated sports clubs like cricket clubs as opposed say to soccer clubs, you know.</i>] So the elite would walk in Christmas bands, and mostly the Christians.	Vincent Kolbe	close	straight	quick	What are the Christmas bands?	TS 1, Tape 8, TC:11:18
5		Christmas bands performing	middle	straight	quick		Comp. tapes
5		Christmas bands in competition marching	Long to middle (on the move)	straight	quick		Comp march tapes
3		Christmas bands in competition playing	Middle	Straight / to from above	quick		Comp bands tapes

Audio: 11sec Video 05	Christmas bands, they use lots of brass and strings, you know, guitars, mandolins, sometimes violins, Chellos while they're marching.	Hilton Shiler And vox pops	close	straight	quick	Christmas bands	TS 1, Tape 17.1, TC:23:04	
6		Close-ups of brassinstruments	close	From above	quick			
Time	Audio	Video	Dist.	Angle	Trans.	Notes	Tape & TC	
Audio: 37sec Video 05	The Klopse is something else. That had a interesting origin, because normally when it's Guy Fawkes, or when it's any kind of public celebration you'd find everybody taking to the streets. And you'd have rag-tag groups that wear anything because it's like Carnival time. You know, you put on funny clothes and blacken your face and join the fun. And the blackening of the faces and putting on costume I suppose is important so that you become anonymous. And that you become part of a crowd.	Vincent Kolbe	close	straight	smooth	What are the Klopse?	TS 1, Tape 8, TC:15:26	
5		Fire works	long	From below	quick			Archive
7		Prints of old parades	close	straight	quick			Archive
5		Prints of old carnival, no uniform yet	Close	Straight	Quick			Archive
10		Getting dressed for carnival And vox pops	Close and middle	Straight, and from below	quick			
10		Getting make-up, shots of different make-up Make up cut aways	Close and middle	Straight and from below	quick			
Audio: 24 sec Video 10 sec	Die Malay choir het 'n klein bietjie meer van 'n element van – klein bietjie meer ernstiger, 'n klein bietjie meer sophisticated, en 'n klein bietjie meer exclusive.	Oscar Peterson & David Isaacs, translation in English underneath	close	straight	smooth	Malay Choirs	TS 1, Tape 15.1, TC:16:30	
14 sec		Different shots from choir competition – clothes inspection, performing, panning of backstage contestants etc.	various		quick			

Audio: 16 sec Video: 6 sec	This parade is the Malay choir's parade, and they'll appear as nagtroepe, the troops of the night. Because it starts usually after 12 on New Years eve, and they parade in the dark and they sing in the streets.	Denis Martin	Close	Straight	smooth	Malay Choirs and Nagtroepe	TS 1, Tape 16.1, TC:25:17
5		Nagtroepe setting out	Middle	Straight	Quick		
5		Nagtroepe singing in front of a building	Middle	Straight	Quick		
Audio: 12 sec Video: 5 sec	The Nagtroepe was something that originated, one would almost say, in the Muslim community. Although one must be careful to totally ethicise things. But the tradition still exists in the Bo-Kaap in Cape Town today that when the clock strikes midnight on the city hall the Bo-Kaap comes to life. The bands strike out and they start marching. Muslim part Midnight, New Years.	Vincent Kolbe	Close-up	Straight	Quick cut	What are the Nagtroepe ?	TS 1, Tape 8, TC:12:40
7		Nagtroepe marching down Waal street.	middle	straight	quick		
Audio: 25 sec Video: 2 sec	Narrator: "The Cultural worth of the Cape Carnival is under-estimated and not marketed enough as something uniquely South African. Not enough funding is being awarded by either private or public sectors to elevate the carnival to the same level as festivals in Rio, New Orleans, Cuba or Europe. In the next section the cultural and spiritual elements of each	Brochures	close	From above	quick	End of part one	
3		Klopse in Green point	long	From above	Quick		
5		Klopse in mid Cape Town surrounded by crowds	middle	straight	quick		
5		Nagtroepe marching	long	straight	quick		
5		Malay Choir performing before huge crowd	long	straight	quick		

5	community's contribution will be discussed so that this ritual will be taken seriously and so that the potential need for support can be understood and recognised."	Various Christmas bands marching	Long and middle	straight	quick		
±11½ min	End of part 1						

Lys van Illustrasies

- Fig 1.** Enoch Morgan's Sons. *SA Polio Soap* (1882) Internet Illustrasie van Viktoriaanse verpakking. 3.17 x 2.14 cm. (Iowa Digital Library. 2007:http://cdm.lib.uiowa.edu/cdm4/document.php?CISOROOT=/adcards&CISO_PTR=307&REC=16).

Lys van Illustrasies Hoofstuk 1

- Fig 2.** 20th Century Fox. *Cleopatra Screenshot* (1963) Internet illustrasie 15.88 x 21.48 cm (Studio Stills Photo 1990: <http://us.imdb.com/gallery/ss/0056937/Cleopatra2.jpg>).
- Fig 3.** A. Uderzo. *Mijn Volk heeft piramiden gebouwd!* Uit *Asterix en Cleopatra*. 11.5 x 5.3 cm (Gosciny 1990:5).
- Fig 4.** Museum van Kaïro, *Nubian Soldiers* (2200 v.C) Volkleur internet foto, 9.31 x 6.64 cm. (Egyptian Museum 2004:www.emuseum.gov.eg/details.asp?which2=541).
- Fig 5.** Museum van Kaïro, *Ramses en sy vyande* (1279 v.C). Volkleur internet foto, 6.38 x 8 cm. (Britannica Online Encyclopedia: <http://www.britannica.com/eb/art-527?articleTypeld=1>).
- Fig 6.** Museum van Kaïro, *Ramses en sy vyande - Detail* (1279 v.C). Volkleur internet foto, 5.77 x 8 cm. (Britannica Online Encyclopedia: <http://www.britannica.com/eb/art-527?articleTypeld=1>).
- Fig 7.** Bodleian Library, *Representations dating from the thirteenth Century of some of the monstrous races*. Inksketskopie 10 x 15.5 cm. (Jahoda 1999: 3).
- Fig 8.** Giorgio Vasari, *Perseus bevrijt Andromeda - detail* (1572). Kleur reproduksie, 14.2 x 12 cm. (BD/HSK Boekprodukties Ijsselstein 1990:726).
- Fig 9.** Magdeburg. *Sint Maurits, patroonheilige van de Kruistocht tegen de Slaven*. (1245) Standbeeld, lewensgroot (Nederveen Pieterse 1990:26).
- Fig 10.** Hieronymus Bosch. Prado Museum, Madrid. *Adoration of the Magi*, detail van die sentrale paneel. (1490-1510) Olie op hout, 138 x 72 cm. (Honour 1999:26).

Lys van Illustrasies Hoofstuk 2

- Fig 11.** Fritz William Museum, *Vyftiende-eeuse afbeelding van 'n wilde man en vrou* (1450) Venster Rondeau Cambridge: (Jahoda 1999:6).
- Fig 12.** *Uitgawe ter geleentheid van het 25-jarige regeringsjubileum van Koningin Wilhelmina* (1923) Screenshot 17.64 x 13.34 cm, Internetbeeld (Gesthuizen 1998: <http://www.africaserver.nl/wozow/tentoonstelling/index.html>).
- Fig 13.** Boekvoorblad vir *The British Colonies*, agtiende eeu, 9.3 x 15.5 cm (Nederveen Pieterse 1990:22).

- Fig. 14** *Nigga Motor cycle Repair outfit* (1934) 17.6 x 13.4 cm, Internetbeeld (Gesthuizen 1998: <http://www.africaserver.nl/wozow/tentoonstelling/index.html>).
- Fig. 15** Budweiser verpakking: *Shaka Zulu* 9.53 x 5.54 cm, Internetbeeld (Gesthuizen 1998: www.africaserver.nl/wozow/tentoonstelling/index.html).
- Fig. 16** Piero Tonin: *Patent Office*. 1999. 19.26 x 14.18 cm, Internetbeeld (Tonin 1999: www.pierotonin.com/patent.html).
- Fig. 17** Joe Q. *De Baluna's*. (1983), 12 x 9 cm, Illustrasie (Burroughs 1983:14).
- Fig. 18** Joe Q. *Maar Tarzan had het Stamhoofd in een ijzeren greep...* (1983), 16.3 x 9.5 cm, Illustrasie (Burroughs 1983:19).
- Fig. 19** Vandersteen Studios: *Lui Jambo* (1989), 11.3 x 17 cm, Illustrasie (Vandersteen 1989:28).
- Fig. 20** Vandersteen Studios: *Toordokter* (1989), 5.5 x 17 cm, Illustrasie (Vandersteen 1989:35).
- Fig. 21** Vandersteen Studios: *Een oorverdovend gehuil en gebrul stijgt op van de plaats van de misdaad. Een noodkreet van alle diere die getuige zijn van deze moord* (1989), 5.5 x 12.5 cm, Illustrasie (Vandersteen 1989:43).
- Fig. 22** Vandersteen Studios: *Daar zijn de Stropers* (1989), 12 x 17 cm, Illustrasie (Vandersteen 1989:49).
- Fig. 23** James Whamond. *Reality Check Cannibals* (23 Maart 2005) Screenshot 25.58 x 17.46 cm, Internetstrokie (Whamond 2005: <http://www.comics.com/comics/reality/archive/reality-20050323.html>).
- Fig. 24** HP de Tijd voorblad. *Reisspecial* (21 Maart 1997) 11.29 x 14.82 cm, Internetbeeld (Gesthuizen 1998: www.africaserver.nl/wozow/tentoonstelling/index.html).
- Fig. 25** Avery, Tex. *The Isle of Pingo Pongo*. (1938) 10.8 x 8.4 cm, Internetbeeld (Pilgrim 1999: <http://www.ferris.edu/htmls/news/jimcrow/cartoons/homepage.htm>).
- Fig. 26** Graeme Norways (Art Director). *Eat the miles with Pirelli Motorcycle tyres* (1997) 14.2 x 9.1 cm (Saunders 1997:94).
- Fig. 27** Marvel Comics. *Conan the Barbarian – Devourers of Darfar*. Voorbladillustrasie (1980), 11.9 x 18.24 cm, Internetbeeld (Authentic History 2005: www.authentichistory.com/diversity/african/images/AA_artifacts_postcr_01.html).
- Fig. 28** George van Raemdonck. *De wereldreis van Bulletje en Bonestaak – Een Menschvreter*. 1929, 4 x 6 cm (Nederveen-Pieters 1990:116).
- Fig. 29** Whamond – *Reality Check – Drive thru for Cannibals* (22 November 2005) 11.32 x 12.43 cm, Internetstrokie (Whamond 2005: www.comics.com/comics/reality/archive/reality-20051122.html).

- Fig. 30** Bild am Sonntag. “*Nou sien jy wat hulle met die tegnologie vir die Derde Wêreld doen*”. 1987, 5.3 x 4.2 cm (Nederveen-Pieters 1990:122).
- Fig. 31** Ben Horsthuis. *'n Toordokter*. 1960, 4 x 4.5 cm (Nederveen-Pieters 1990:70).
- Fig. 32** Hergé: *Towenaar*, 9.3 x 3 cm, Illustrasie (Hergé 1966:24-5).
- Fig. 33** Hergé: *Ik nu jou slaaf zijn*, 9.3 x 3 cm, Illustrasie (Hergé 1966:31-2).
- Fig. 34** Hergé: *Dokter Kuifie*, 12 x 18 cm, Illustrasie (Hergé 1966:28).

Lys van Illustrasies Hoofstuk 3

- Fig. 35** *Moorborsspeld* (Agtiende eeu). 10.1x 6.2 cm. Goud, poli-chroom emalje en edelgesteentes, Venisië (Poli 1999:164).
- Fig. 36** *Moorhangertjie* (Agtiende eeu). 19 x 27 cm. Goud, poli-chroom emalje en edelgesteentes, Venisië (Poli 1999:164).
- Fig. 37** Swarte Piet: 'n Omslag van '*Sint Nicolaas en zijn knecht*', 'n liedere boek. (1915, heruitgegee in 1980) 7.37 x 9.53 cm, Internetbeeld, Nederland (Gesthuizen 1998: www.africaserver.nl/wozow/tentoonstelling/index.html).
- Fig. 38** Saggeaarde Swarte Piet: Afvryfprente – *Versier je Sint Nikolaas-kadootjes*. Detail. (1992) 2.5 x 4 cm, Nederland (Pressers 1992).
- Fig. 39** Die kinderlike Sarotti Moor: *Sarotti : Traumhaft schokoladig*. Sjokoladverpakking Detail. (2005) 19 x 18.5 cm, Duitsland (Sarotti 2005).
- Fig. 40** *Golliwogpop*. Internetbeeld. (2001) 21.55 x 29.63 cm, Verenigde Koninkryk van Brittanje (Authentic History 2005: www.authentichistory.com/diversity/african/images/2001_Golliwog_Doll.html).
- Fig. 41** *Buys Negerzoenen*. Sjokoladeverpakking Detail. (2005) 20 x 35 cm, Nederland (Buys 2005).
- Fig. 42** *Bijna in extase neemt een blanke dame in een bootje een geschenk aan van een man met Moors uiterlijk*. Internetbeeld 17.64 x 11.36 cm (Gesthuizen 1998: www.africaserver.nl/wozow/tentoonstelling/index.html).
- Fig. 43** *Slavernij*. Borduurwerk. (1897) 7.41 x 3.68 m, Internetbeeld (Gesthuizen 1998: www.africaserver.nl/wozow/tentoonstelling/index.html).
- Fig. 44** *Slavernij*. Borduurwerk. (1897) 7.41 x 3.78 cm, Internetbeeld (Gesthuizen 1998: www.africaserver.nl/wozow/tentoonstelling/index.html).
- Fig. 45** Wedgwood Medallion, *Am I not a man and a Brother?* Jasper ware. (1787) 3.5 x 3.5 cm (Honour 1999:27).

- Fig. 46** *Scarlet & Mammy*. Film Still (1939) 17.64 x 12.17 cm, Verenigde State van Amerika (Peterson 1999:http://cghs.dade.k12.fl.us/african-american/twentieth_century/gwtw_mammy.JPG).
- Fig. 47** *Coming... Aunt Jemima in Person*. Advertensie. (1950's) 13.51 x 8.36 cm, Internetbeeld, Verenigde State van Amerika (Answers.com 2006: <http://www.answers.com/main/ntquery;jsessionid=2jkibq7gipw7l?method=4&dsname=Wikipedia+Images&dekey=AuntJemima.jpg&sbid=lc06a&linktext=>).
- Fig. 48** *NOT PARTICULAR: I know you're not particular to a fault; Though I'm not sure you'll never be sued for assault; You're so fond of women that even a wench; Attracts your gross fancy despite her foul stench*. Illustrasie. (1900) 13.79 x 19.08 cm, Internetbeeld (Wikipedia 2006:http://en.wikipedia.org/wiki/Image:1900sc_Mammy_Card_Interracial.jpg).
- Fig. 49** *Aunt Jemima Original: America's Favourite Syrup!* Stroop verpakking (2005) 20.5 x 8 cm, Verenigde State van Amerika (Quaker Oats Company 2004).
- Fig. 50** Hanna-Barbara. *Tom & Jerry*. Televisiestrok (1938), 7.6 x 5.29 cm, Internetbeeld, Verenigde State van Amerika (Pilgrim 1999:www.ferris.edu/htmls/news/jimcrow/cartoons/twoshoes.htm).
- Fig. 51** *Mavis – She'll try harder*. Subvertensie (2004) 20.5 x 14.5 cm, Suid-Afrika (Laugh it off 2004:3).
- Fig. 52** *Uncle Tom's Cabin For sale Here*. Kleur plakaat (2000) 4.05 x 5.93 cm, Verenigde State van Amerika (Authentic History 2005:www.authentichistory.com/antebellum/manifest/1852_Uncle_Toms_Cabin_Ad.html).
- Fig. 53** *Uncle Ben's Long Grain & Wild Rice*. Rys verpakking detail (2005) 17.3 x 12.2 cm, Verenigde State van Amerika (Uncle Ben's INC. 2005).
- Fig. 54** Castle Films. *Little Black Sambo*. Televisiestrokieraampie (1935) 7.94 x 7.94 cm, Internetbeeld, Verenigde State van Amerika (Pilgrim 1999:www.ferris.edu/htmls/news/jimcrow/cartoons/reels.htm).
- Fig. 55** Dave Monahan - Warner Bros, Merry Melodies, *All this and Rabbit Stew*. Televisiestrokieraampie. (1941) 10.58 x 7.94 cm, Internetbeeld, Verenigde State (Pilgrim 1999:www.ferris.edu/htmls/news/jimcrow/cartoons/allthis.htm).
- Fig. 56** *Coon, Coon, Coon*. Kleur plakaat (1900's) 17.43 x 22.4 cm, Internetbeeld, Verenigde State van Amerika (Authentic History 2005:www.authentichistory.com/diversity/african/images/1900s_SM_Coon_Coon_Coon.html).
- Fig. 57** Warner Bros, Merry Melodies – *Fresh Hare*. Televisiestrokieraampie. (1942) 11.29 x 8.47 cm, Internetbeeld, Verenigde State van Amerika (Pilgrim 1999:www.ferris.edu/htmls/news/jimcrow/cartoons/41.htm).

- Fig. 50** *Vigo Red Beans & Rice Authentic New Orleans Recipe* rysverpakking (2005) 20.5 x 11 cm, Verenigde State van Amerika (Vigo Importing Co., Florida 2005).
- Fig. 51** Erina Botha - *Meneer Melvin Matthews van die All Stars*. Kleur Foto (2006) 11.2 x 9.9 cm, Kaap-Rapport, Kaapstad (Botha 2006:8).

Lys van Illustrasies Hoofstuk 4

- Fig. 60** Gürcan Gürsel: *Afrika*. Kleur Illustrasie (Gürsel 1998:52).
- Fig. 61** *Die hottentot Venus: 'Les Curieux en extase ou les cordons de souliers'*. Kleur gravering (Dietrich 1993:280).
- Fig. 62** Walker & Knight of Cornhill: *Neptune's last resource or The fortune hunter foiled – A sketch from heathen mythology*. 1812. Gravure (Dietrich 1993:281).
- Fig. 63** Gürcan Gürsel: *Hep! Poupée*. Kleur Illustrasie, België (Gürsel 1998:123).
- Fig. 64** David LaChapelle – *Photoshoot for DV Magazine*. Kleur Internetbeeld. (1999) 18.49 x 13.79 cm, Verenigde State (LaChapelle 1999:www.davidlachapelle.com/edit/taxi_15.shtml).
- Fig. 65** Pablo Picasso - *Les Demoiselles d'Avignon*. Olie op doek. (1907) 2.44 x 2.34 m, Museum van Moderne Kuns, New York (Honour 1999:771).
- Fig. 66** *Vyftig wilde Kongo vroue, mans en kinders in hul herboude Kongo Dorp*. Kleur plakaat (1913) 5.85 x 7.65 cm, Duitsland (Gesthuizen 1998:www.africaserver.nl/wozow/tentoonstelling/index.html).
- Fig. 67** *Sam se Negerdorp – Mans, vroue en kinders*. Poskaart (1904) 10.5 x 14.8 cm, Duitse Oorsprong (Teylers Museum, Haarlem 1997).
- Fig. 68** *Zulu Beauty*. Poskaart. Poskaart (1900's) 5.82 x 4.13 cm (Gesthuizen 1998:www.africaserver.nl/wozow/tentoonstelling/index.html).
- Fig. 69** *Erotiese Poskaart* (1995) 5.82 x 4.02 cm (Gesthuizen 1998:www.africaserver.nl/wozow/tentoonstelling/index.html).
- Fig. 70** *Rhum Negrita*. Poskaart. (1900) 13.7 x 9.7 m, Spanje (Ediciones 2004).
- Fig. 71** Advertensie vir 'n vertoning van Josephine Baker. (1926) 6.59 x 4.55 m, Internetbeeld, Frankryk (Gesthuizen 1998:www.africaserver.nl/wozow/tentoonstelling/index.html).
- Fig. 72** Franse Advertensie vir *Chiquita* Piesangs (1980) 6.69 x 2.88 m, Internetbeeld, Frankryk (Gesthuizen 1998:www.africaserver.nl/wozow/tentoonstelling/index.html).
- Fig. 73** David LaChapelle – *Naomi Cambell: Cat House*. Kleurfoto. (1999) 2.44 x 2.34 m, PETA-Advertensie vir Playboy, New York (LaChapelle 1999:www.davidlachapelle.com/gallery/18.shtml).

- Fig. 74** *Budweiser Meisie*. Kleur plakaat (2000) 4.05 x 5.93 cm, Verenigde State van Amerika (Authentic History 2005:www.authentichistory.com/diversity/african/images/2000_Budweiser_Girl.html).
- Fig. 75** *Black Man from Africa*. Internetbeeld (2006) 13.73 x 15.88 cm (2006:www.hackz0rs.com/~meexz/funny/1.html).
- Fig. 76** “*Swart Man*”. Plastiek Figuurkje (1998) 6.88 x 3.23 cm, Internetbeeld, China (Gesthuizen 1998:www.africaserver.nl/wozow/tentoonstelling/index.html).
- Fig. 77** Love Life advertensie – *Everyone he’s slept with, is sleeping with you*. Volkleur Plakaat. (2003) Internetbeeld. 21.17 x 29.7 cm, Suid-Afrika (Eie versameling).

Lys van Illustrasies Hoofstuk 5

- Fig. 78** *The Jazz Singer*. Mini Plakaat (1927) 28 x 43 cm, Verenigde State (Crosland 1927).
- Fig. 79** *Dolemite – with his all girl army of Kung Fu killers!*. DVD omslag (1975) 13 x 17 cm, Verenigde State (Martin 1975).
- Fig. 80** Fritz Freleng - Warner Bros, Merry Melodies, *Sunday Go a Meetin’ Time*. Televisiestrokieraampie. (1936) 13.93 x 10.23 cm, Verenigde State (Freleng 1936).
- Fig. 81** Chuck Jones - Warner Bros, Merry Melodies, *Angel Puss*. Televisiestrokieraampie. (1944) 14.04 x 10.27 cm, Verenigde State (Chuck 1944).
- Fig. 82** Spike Lee – New Line Cinema, *Bamboozled filmplakaat*. Plakaat. (2000) 68.58 x 101.6 cm, Verenigde State (Lee 2000).
- Fig. 83** Spike Lee – New Line Cinema, *Mantan dans saam met die Pickaninnies*. Filmbeeld. (2000) 50.41 x 28.68 cm, Verenigde State (Lee 2000).
- Fig. 84** Spike Lee – New Line Cinema, *Delacroix in Blackface*. Filmbeeld. (2000) 50.41 x 28.68 cm, Verenigde State (Lee 2000).
- Fig. 85** Spike Lee – New Line Cinema, *Timmy Hillnigger advertensie*. Filmbeeld. (2000) 50.41 x 28.68 cm, Verenigde State (Lee 2000).
- Fig. 86** Praktiese Beeldmateriaal – Fremantle Media, *Ouderwetse Klopse met grimering*. Filmbeeld. (2007) 41.13 x 31.75 cm, Suid-Afrika.
- Fig. 87** Praktiese Beeldmateriaal – Fremantle Media, *Moderne Klopse sonder grimering*. Filmbeeld. (2007) 41.13 x 31.75 cm, Suid-Afrika.
- Fig. 88** D.W. Griffith – Griffith Films, *Lydia Brown*. Filmbeeld. (1915) 10 x 7.7 cm, Verenigde State (Griffith 1915).

- Fig. 89** Bob Clampett - Warner Bros, Merry Melodies, *Coal Black and de Sebben Dwarfs*. Televisiestrokieraampie. (1943) 14.11 x 9.7 cm, Verenigde State (Clampett 1943).
- Fig. 90** Jack Hill – Metro Golfwyn Mayer, *Coffy*. DVD omslag (1973) 68.58 x 101.6 cm, Verenigde State (Arkoff 1973).
- Fig. 91** Jack Hill – Metro Golfwyn Mayer, *Coffy en King George*. Filmbeeld (1973) 50.41 x 28.68 cm, Verenigde State (Arkoff 1973).
- Fig. 92** D.W. Griffith – Griffith Films, *Gus word ge-Lynch*. Filmbeeld. (1915) 10 x 7.7 cm, Verenigde State (Griffith 1915).
- Fig. 93** Larry Cohen – Larco Productions, *Bone uit die bosse*. Filmbeeld (1972) 50.41 x 28.68 cm, Verenigde State (Cohen 1972).
- Fig. 94** Larry Cohen – Larco Productions, *Bone en Bernadette val Larry aan*. Filmbeeld (1972) 50.41 x 28.68 cm, Verenigde State (Cohen 1972).
- Fig. 95** Malcolm D. Lee – Universal Pictures, *Undercover Brother Plakaat*. Plakaat (2003) 69 x 102 cm, Verenigde State (Lee 2003).
- Fig. 96** Malcolm D. Lee – Universal Pictures, *Undercover Brother moet kies tussen sy swart en wit self*. Filmbeeld (2003) 50.41 x 28.68 cm, Verenigde State (Lee 2003).
- Fig. 97** Max Fleischer – Paramount Pictures, *Kannibaal*. Filmbeeld (1932) 14.11 x 9.7 cm, Verenigde State (Fleischer 1932).
- Fig. 98** Max Fleischer – Paramount Pictures, *Musikant in selfde posisie*. Filmbeeld (1932) 14.11 x 9.7 cm, Verenigde State (Fleischer 1932).
- Fig. 99** Gary Nelson – MGM Studios, *Umslopogas – Edele Wilde*. Filmbeeld (1987) 50.41 x 28.68 cm, Verenigde State (Nelson 1987).
- Fig. 100** Gary Nelson – MGM Studios, *Die Eshowe leier – Onedele Wilde*. Filmbeeld (1987) 50.41 x 28.68 cm, Verenigde State (Nelson 1987).
- Fig. 101** Breck Eisner – Bristol Bay Productions, *Swart agressie*. Filmbeeld (2005) 50.41 x 28.68 cm, Verenigde State (Eisner 2005).
- Fig. 102** Breck Eisner – Bristol Bay Productions, *Kinderlike Onskuld*. Filmbeeld (2005) 50.41 x 28.68 cm, Verenigde State (Eisner 2005).
- Fig. 103** Antoine Fuqua – Columbia TriStar Films, *Wit held en lydende Afrika*. Filmbeeld (2003) 50.41 x 28.68 cm, Verenigde State (Fuqua 2003).
- Fig. 104** Antoine Fuqua – Columbia TriStar Films, *Look at what you did*. Filmbeeld (2003) 50.41 x 28.68 cm, Verenigde State (Fuqua 2003).

Fig. 105 Edward Zwick – Warner Bros. Pictures, *Kindersoldaat skiet wildweg met 'n glimlag op sy gesig*. Filmbeeld (2007) 50.41 x 28.68 cm, Verenigde State (Zwick 2007).

Fig. 106 Edward Zwick – Warner Bros. Pictures, *Solomon die agtergrond*. Filmbeeld (2007) 50.41 x 28.68 cm, Verenigde State (Zwick 2007).

Gevolgtrekking

Fig. 107 Lem Davies – Bunny Webcomic, *Wanted: A plan for the world to see*. Internetbeeld. 26 Januarie, 2006 30.73 x 10.23 cm, Wallis (Davies 2007:<http://frozenreality.co.uk/comic/bunny/index.php?id=504>).

Fig. 108 Virtual Museum of Contemporary African Art & PACT - Popa Matamula, *You'll never see him turn on this side*. Internetbeeld. Tanzanië 18.7 x 10.34 cm, Suid-Afrika (Virtual Museum of Contemporary African Art 2007:www.africaserver.nl/bongotoons/).

Bronnelys

- Answers.com. 2006. *Aunt Jemima Trademark Image*. [Internetbron] Beskikbaar: www.answers.com/main/ntquery;jsessionid=2jkibq7gipw7l?method=4&dsname=Wikipedia+Images&dekey=AuntJemima.jpg&sbid=lc06a&linktext= (geraadpleeg 3 Februarie 2006).
- Apted, Michael (Regiseur). 1988. *Gorillas in the Mist – The Story of Diane Fossey*. (DVD Filmbron 2002) Verenigde State: Guber-Peters Production.
- Arnold, Marion. 1996. *Women and Art in South Africa: Kaapstad*: David Phillip.
- Arnott, Jill. 1991. "French feminism in a South African frame?: Gayatri Spivak and the problem of "Representation"" in *South African Feminism*. Pretexts 3.
- Ashcroft, B., Griffiths, G. & Tiffin, H. (eds.). 1989. *The empire writes back: theory and practice in post-colonial literature*. Londen: Routledge.
- Atkinson, Brenda & Breitz, Candice. 1999. *Grey Areas*: Johannesburg: Chalkham Hill Press.
- Atkinson, Brenda. 1999. *Het grijze gebied van de regenboog*: [Internetbron] Beskikbaar: www.niza.nl/nl/zam/year3_nr2/atkinson.htm (geraadpleeg 21 Oktober 2002).
- Authentic History Centre. 2005. *African American Artifact*: [Internetbron] Beskikbaar: www.authentichistory.com/diversity/african/images/AA_artifacts_postcr_01.html (Geraadpleeg 2 Junie 2004).
- Avery, Tex (Regiseur, ongelys). 1941. *All this and Rabbit stew*. Verenigde State: Warner Brothers.
- Avery, Tex (Regiseur). 1948. *Half-Pint Pygmy*. Verenigde State: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM).
- Banton, Michael. 1987. *Racial Theories*. Great Britain: Cambridge University Press.
- Barthes, Roland. 1970. Historical Discourse. In: Lane, Michael. *Structuralism. A reader*. Londen: Jonathan Cape, 145-155.
- Barthes, Roland. 1982(1977). Inaugural lecture, Collège de France. In: Sontag, Susan (Red.). *A Barthes reader*. New York: Hill & Wang, 457-478.
- Barthes, Roland. 1957. *Mythologies*. New York: Hill & Wang.
- Bartra, Roger. 1994. *Wild Men in the looking glass: the mythic origins of European otherness*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- BD/HSK Boekprodukties IJsselstein. 1990. *Schilderkunst van A tot Z*. Weert Koninklijke Smeets Offset.
- Belton, Robert. 2002. *Sights of Resistance: Introduction*: [Internetbron] Beskikbaar: www.ouc.bc.ca/fina/sights/sights_intro.html (geraadpleeg 21 Oktober 2002).

- Bezuidenhout, Ilze. 1998. *A discursive-semiotic approach to translating cultural aspects in persuasive advertisements*: [Internetbron] Besikbaar: <http://ilze.org/semio/index.htm> (geraadpleeg 28 Mei 2003).
- Bhabha, Homi. 1983. Difference, Discrimination and the Discourse of Colonialism. In Barker, Francis & Peter Hulme, Margaret Iverson, and Dianna Loxley, (eds.) *The Politics of Theory*: 194-211. Colchester: University of Essex.
- Bluemich, Gwendolyn; Cedeño, Jeffrey. 2002. *La Cara Latina: Breaking away from Stereotypes* [internetbron] Besikbaar: www.skidmore.edu/~g_bluemi/stereotypes.htm (Geraadpleeg 27 Februarie 2004).
- Boas, G. 1966. *The Happy beast in French thought of the seventeenth century*. New York: Octogan Books.
- Bobby-Evans, Alistair. 2007. *Timeline: Mau Mau Rebellion*. [Internetbron] Besikbaar: <http://africanhistory.about.com/od/kenya/a/MauMauTimeline.htm> (Geraadpleeg 17 Augustus 2007).
- Boehmer, Elleke. 1995. *Colonial & Postcolonial Literature. Migrant metaphors*. Oxford: Oxford University Press.
- Bogle, Donald. 1973. *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, and Bucks: The story of black Hollywood*. New York: One World/Ballantine.
- Bordwell, David & Thompson, Kirstin. 2004. *Film Art: An Introduction*, Sewende uitgawe. Wisconsin: McGraw-Hill Companies.
- Botha, Erina. 15 Januarie, 2006. Kaapse Klopse meer as plesier. *Kaap-Rapport*: 8.
- Bouwer, Alba. 1955 *Stories van Rivierplaas*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Britannica Online Encyclopedia. 2007. *Memphis: Ramses II low relief*. [Internetbron] Besikbaar: www.britannica.com/eb/art-527?articleTypeld=1 (Geraadpleeg 12 April 2005).
- Burroughs, E.R. 1983. *Tarzan – Race tegen de tijd*. Naarden: Juniorpress.
- Cachet, F. Lion. 1875. *Vijftien jaar in Zuid-Afrika*. Leeuwarden: H. Bokma.
- Childs, Peter & Williams, Patrick. 1996. *An Introduction to Post-Colonial Theory*. Hassocks: Harvester Wheatsheaf.
- Clampett, Bob (Regiseur). 1943. *Coal Black and de Sebben Dwarfs*. Verenigde State: Warner Brothers.
- Cohen, Larry (Regiseur, Skrywer en Vervaardiger). 1972. *Bone*. (DVD Filmbron 2003) Verenigde State: Larco Productions.
- Cohn, N. 1975. *Europe's inner demons*. New York: Basic Books.
- Conner, Steven. 1989. *Postmodernist Culture*: Oxford: Blackwell Publishers.

- Coombes, Annie E. 1994. *Reinventing Africa*. New Haven: Yale University Press.
- Cottle, S. (ed). 2000. *Ethnic Minorities and the Media: Changing Cultural Boundaries*. Buckingham: Open University Press.
- Crosland, Alan (Regiseur). 1927. *The Jazz Singer*. (DVD Filmbron 2005) Verenigde State: Warner Brothers.
- Davis, Peter. 1996. *In Darkest Hollywood: Exploring the jungles of cinema's South Africa*. South Africa: Ravan Press.
- Davies, Lem. 2006. *A plan for the world to see – Air of pessimism*. [Internetbron] Beskikbaar: <http://frozenreality.co.uk/comic/bunny/index.php?id=504> (Geraadpleeg 26 Januarie, 2006).
- De Wet, Reza. 1991. *Vrystaat-trilogie*. Pretoria etc.: HAUM-Literêr.
- Diawara, Manthia. 1998. *The Blackface Stereotype*. [Internetbron] Beskikbaar: www.blackculturalstudies.org/m_diawara/blackface.html (geraadpleeg 7 Januarie, 2007).
- Die Burger Argief. 2004. *Regsneigende Nederland het self lat gepluk*. [Internetbron] Beskikbaar: <http://152.111.1.251/argief/berigte/dieburger/2004/11/05/DB/14LDNk/05.html> (geraadpleeg 10 November, 2004).
- Die Burger. 2007. *'Rassistiese' Kuifie-boek van rakke verwyder*. p.17 14 Julie: Kaapstad.
- Dietrich, Keith Hamilton. 1993. *Of Salvation and Civilisation: The image of indigenous southern Africans in European travel illustration from the sixteenth to the nineteenth centuries*. Ongepubliseerde Doktorale Proefskrif. Pretoria: University of South Africa.
- Dijker, AJM. 1991. *Cognitive and Emotional aspects of Stereotypes*. Amsterdam: Aula Proefskrif.
- Diller, Frank. 1999. *Mammy Dearest*. University of Virginia American Studies: [Internetbron] Beskikbaar: <http://xroads.virginia.edu/~MA99/diller/mammy/frames.html> (Geraadpleeg 19 Maart, 2007).
- Diop, Cheikh Anta. 1980. *Origin Of The Ancient Egyptians*. [internetbron] MAAT Newsletter (1997) Beskikbaar: www.melanet.com/clegg_series/diop.html (Geraadpleeg 12 Februarie, 2004).
- Dunstan, G.R. 1964/5. 'n Nota oor 'n vroeë voorbeeld van rasistiese vooroordeel in Europa. *Race* 6: 334-9.
- Durr, Virginia Foster. 1987. *Outside the Magic Circle*. New York: Simon & Schuster.
- Eagleton, Mary (Redakteur). 1986. *Feminist Literary Theory. A Reader*. Oxford: Blackwell. Beskikbaar: [2004, 15 September].
- Eagleton, Mary. 1991. *Feminist literary criticism*. Londen: Longman.
- Egyptian Museum. 2004. *Nubian Archers*. [Internetbron] Beskikbaar: www.emuseum.gov/eg/details.asp?which2=541 (Geraadpleeg 9 Junie 2004).

- Eisner, Breck (Regiseur). 2005. *Sahara*. (DVD Filmbron 2005) Verenigde State: Bristol Bay Productions.
- Elfasi, M. 1988. *Africa from the seventh to the eleventh century*. Londen: Heineman.
- Eloff, Dr. G. 1942. *Rasse en Rassevermenging*. Bloemfontein: Nasionale Pers.
- Enwezor, Okwui. 1997. *Trade Routes: History and Geography*. Singapoer Stad: SNP Printing.
- Evans, Elisabeth C. 1969. *Physionomics in the Ancient World*. Philidelphia: American Philosophical Society.
- Fleischer, Max (Regiseur). 1932. *Betty Boop: I'll Be Glad When You're Dead, You Rascal You*. Verenigde State: Paramount Pictures en Fleischer Studios.
- Foster, Hal. *Postmodernism: A Preface*. [Internetbron] Beskikbaar: www.geocities.com/SoHo/Museum/7101/picture/modern2.html (geraadpleeg 28 Mei 2003).
- Forster, Marc (Regiseur). 2001. *Monster's Ball*. (DVD Filmbron 2001) Verenigde State: Lions Gate Films.
- Freedman, Samuel G. New York Times. 2 Junie, 1991. *Jungle Fever - Love and Hate in Black and White*. [Internetbron] Beskikbaar: http://movies.nytimes.com/movie/review?_r=2&res=9D0CE7D81438F931A35755C0A967958260&oref=slogin&oref=login (geraadpleeg 28 Augustus 2007).
- Freeman, Joel A. 2003. *Return to Glory*. [Internetbron] Beskikbaar: www.freemaninstitute.com/RTGhistory.htm (geraadpleeg 5 Oktober 2004).
- Freleng, Fritz (Regiseur). 1944. *Goldilocks and the Jivin' Bears*. Verenigde State: Warner Brothers.
- Freleng, Fritz (Regiseur). 1936. *Sunday go a meetin' time*. Verenigde State: Warner Brothers.
- Froude, James Anthony. 1895. *English seamen in the 16th century* (nuwe uitgawe). Londen: Longmans Green.
- Fuqua, Antoine (Regiseur). 2003. *Tears of the Sun*. (DVD Filmbron 2003) Verenigde State: Columbia TriStar Films.
- Fuss, Diana. 1990. *Essentially Speaking: Feminism, Nature & Difference*. Londen: Routledge.
- Garnett, Joy. 2002. *Into Africa*. [Internetbron] Beskikbaar: www.artnet.com/magazine/reviews/garnett/garnett12-29-99.asp (geraadpleeg 8 Oktober 2002).
- Gaule, Sally. 2002. *Juxtaposing Race: Configurations of Alterity in South african Photography*. [Internetbron] Beskikbaar: www.museums.org.za/sam/conf/enc/gaule.htm (geraadpleeg 19 Mei 2003).
- George, Terry (Regiseur). 2004. *Hotel Rwanda*. (DVD Filmbron 2004) Verenigde State: United Artists.

- Gerwel, G.J. 1983. *Literatuur en Apartheid*. Kaapstad: Kampen-Uitgewers.
- Gesthuizen, Thomas & Geerlings, Fons. 1998. *Wit over Zwart over Wit*. [Internetbron] Beschikbaar: www.africaserver.nl/wozow/index (geraadpleeg 21 Februarie 2004).
- Gilman, Sander. 1986. *Black bodies, white bodies: toward an iconography of female sexuality in late nineteenth-century art, medicine and literature in "Race", writing and difference*, redakteur: H.L. Gates. Chicago: University of Chicago Press: 223-261.
- Goddard, Angela & Patterson, Lindsay. 2000. *Language and Gender*. Routledge: Taylor & Francis Books.
- Goodman, Tim. 3 April, 2003.: *CNN was right on target in guessing war's start date*. San Francisco Chronicle [Internetbron] Beschikbaar: www.sfgate.com/cgi-bin/article.cgi?f=/c/a/2003/04/03/MN306918.DTL (geraadpleeg 28 Augustus 2007).
- Gosciny, R. & Uderzo, A. 1990. *Asterix en Cleopatra*. Brussel: Dargaud Benelux.
- Gugler, Josef. 2003. *African film: Re-Imagining a Continent*. Kaapstad: New Africa Books.
- Guirand, Félix. 1974. *Greek Mythology*. Londen: Paul Hamlyn.
- Gürsel, Gürcan. 1997. *Rode Oortjes: Vol. 12*. Amsterdam: De Boemerang.
- Griffith, D.W. (Regiseur). 1915. *Birth of a Nation*. (DVD Filmbron 2002) Verenigde State: Griffith Films.
- Hallett, R. 1965. *The penetration of Africa*. Londen: Routledge & Kegan Paul.
- Hallie, P.P. 1982. *Cruelty*. 2^{de} uitgawe. Middletown:Conn.
- Hasankahn, Rahina. 1988. *Al is hij zo zwart als roet – De vele gezichten van Sinterklaas en Zwarte Piet...* Den Haag: Warray.
- Heestermans, dr. H & Kruyskamp, dr C. 1989. *van Dale Groot Woordenboek der Nederlandse taal*. Tweede deel J-R. Utrecht: Van Dale Lexiografie.
- Henrotin, Dany. 1991. *Rode Oortjes Vol. 2*. Amsterdam: De Boemerang.
- Herbst, Philip. 1997. *The color of words*. Boston: Intercultural Press.
- Hergé. 1966. *Kuifje in Afrika*. Parys: Casterman.
- Hergé/Moulinsart Inc. 2007. *The adventures of Hergé*. [Internetbron] Beschikbaar: <http://tintin.francetv.fr/uk/> (Geraadpleeg 5 Oktober 2007).
- Hermesen, Joke J. & Alkeline van Lenning. 1991. Vertaal: Anne Lavelle. *Sharing the difference. Feminist debates in Holland*. Londen: Routledge.
- Hill, Jack. 1973 (Regiseur). *Coffy*. (DVD Filmbron 2004) Verenigde State: American International Pictures.

Hillman, Bill (Webmeester). 2007. *Edgar Rice Burroughs Inc – Official Biography*. [Internetbron] Besikbaar: www.tarzan.org/official_biography_part1.html (Geraadpleeg 5 Oktober 2007).

Honour, Hugh & Fleming, John. 1999. *A World History of Art*, Vyfde Uitgawe. Londen: Laurence King Publishing.

hooks, bell. 1990. *Postmodern Blackness*: September. [Internetbron] Besikbaar: www.sas.upenn.edu/African_Studies/Articles_Gen/Postmodern_Blackness_18270.html (geraadpleeg 21 Mei 2003)

Howell, F. Clark. 1966. *Life Nature Library: Early Man*. Amsterdam: Proost and Brand N.V.

Hurter, Pieter. 8 April 2006. Globalisasie sluk die wêreld in. p.S22. *Die Sake Burger*. 22.

Iberks, Ub (Regiseur). 1931. *Africa Squeaks*. Verenigde State: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM) en Sunset Productions.

Internet Movie Database. 2007. [Internetbron] Besikbaar: www.imdb.com (Geraadpleeg 27 Augustus 2007).

Iowa Digital Library. 2007. *SA Polio Soap* [Internetbron] Besikbaar: <http://cdm.lib.uiowa.edu/cdm4/document.php?CISOROOT=/adcards&CISOPTR=307&REC=16>. (Geraadpleeg 27 Augustus 2007).

Isaac, Benjamin. 2004. *The Invention of Racism in Classical Antiquity*. New Jersey: Princeton University Press.

Jacobs, Joseph. 2002. *Ham – Jewish Encyclopedia*. [Internetbron] Besikbaar: www.jewishencyclopedia.com/view.jsp?artid=148&letter=H&search=Ham (geraadpleeg 18 Junie 2003).

Jahoda, Gustav. 1999. *Images of Savages: Ancient Roots of Modern prejudice in Western Culture*. Londen: Routledge.

John-Hall, Annette. 2002. *For love of the Body*. Februarie. [Internetbron] Besikbaar: www.philly.com/mld/inquirer/news/magazine/daily/2714658.htm (geraadpleeg 8 Oktober 2002).

Jones, Chuck (Regiseur). 1944. *Angel Puss*. Verenigde State: Warner Brothers.

Jouanna, J. 1998. *Airs, Waters, Places" and Other Hippocratic Writings*. Parys: Rivages.

Kaggwa, Andrew. Die Burger. 12 Desember, 2001. *Yoweri Museveni ontmoet George Bush*. [Internetbron] Besikbaar: <http://152.111.1.251/argief/berigte/dieburger/2001/12/12/2/1.html> (geraadpleeg op 20 Januarie 2006).

Kaiser, A & van Zoonen, Liesbet. 1993. *Reclame: het spel van kijken en bekeken worden*. Amsterdam: In de Knipscheer.

Kamali, Masoud. 2001. *Structural Racism: The Role of the Swedish Educational System, Media and Authorities*: Desember. [Internetbron] Besikbaar: www.sverigemotrasism.nu/upload/docs/masoud_kamali.doc (geraadpleeg 12 September 2004).

- Kaplan, E. Ann. 1997. *Looking for the other. Feminism, Film, and the imperial gaze*. Londen: Routledge.
- Kirk, G.S. 1974. *The Nature of Greek myths*. Harmondworth: Penguin.
- Kleinhans, C. 1994. *Cultural Appropriation and Subcultural Expression: The Dialectics of Cooptation and Resistance*. November. [Internetbron] Beskikbaar: www.communication.northwestern.edu/rtf/faculty/cultandsubcult/ (Geraadpleeg 23 Oktober 2003).
- Kousser, JM & McPherson, JM (Redakteur) 1982. *Race, regions and reconstructions*. Oxford: Oxford University Press.
- Kruger, D.W (red.). 1962. *Geskiedenis van Suid-Afrika*. Elsiesrivier: Nasionale Handelsdrukkery.
- LaChapelle, David. 2006. *Homepage Gallery*. [Internetbron] Beskikbaar: www.davidlachapelle.com/home.html (geraadpleeg 1 Desember, 2004).
- Larson, Charles U. 1986. *Persuasion. Reception and Responsibility*. Belmont, California: Wadsworth.
- Laugh it off Media. 2004. *Laugh it off Annual Vol.2*. Kaapstad: Laugh it off Media.
- Lee, Malcol D. 2003 (Regiseur). *Undercover Brother*. (DVD Filmbroon 2003) Verenigde State: Universal Pictures.
- Lee, Spike. 2001 (Regiseur). *Bamboozled*. (DVD Filmbroon 2001) Verenigde State: 40 Acres and a Mule Filmworks en New Line Cinema.
- Leland, John. New York Times. 3 Junie, 2001. *Ideas & Trends; Rascal or Racist? Censoring a Rabbit*. [Internetbron] Beskikbaar: <http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9A0CE2DD173FF930A35755C0A9679C8B63&sec=&spon=&partner=permalink&exprod=permalink> (geraadpleeg 28 Augustus 2007).
- Leurdijk, A.G.D. 1999. *Televisiejournalistiek over de multiculturele samenleving*. Amsterdam: Het Spinhuis.
- Lovejoy, Arthur O. 1957. *The Great Chain of Being*. Cambridge: Harvard University Press.
- Lye, Professor John. 6 Februarie, 1997. *Différance*. [Internetbron] Beskikbaar: www.brocku.ca/english/courses/4F70/diffr.html (geraadpleeg 28 Augustus 2007).
- Manatu, Norma. 2003. *African American Women and Sexuality in the Cinema*. New York: McFarland Publications.
- Martin, Denis-Constant. 1999. *Coon Carnival: New Year in Cape Town - Past & Present*. Kaapstad: David Phillip.
- Martin, D'Urville (Regiseur). 1975. *Dolemite – with his all girl army of Kung Fu killers!* (DVD Filmbroon 2002) Verenigde State: Dimension Pictures & Xenon Pictures.
- Mason, P. 1990. *Deconstructing America*. Londen: Routledge.

- McKeever, Bill. *Black skin and the seed of Cain*. [Internetbron] Beschikbaar: www.mrm.org/multimedia/text/seed-of-cain.html (geraadpleeg 1 Desember, 2004).
- Medeiros, Francois de. 1985. *Occident and Africa*. Parys: Karthala.
- Meijer, Maaïke. 1996. "Anja Meulenbelt publiceert *De Schaamte voorbij. De tweede feministische golf en de literatuur*." In: Schenkeveld-Van der Dussen, M.A. (hoofredakteur). *Nederlandse Literatuur: een geschiedenis*. Groningen: Marthinus Nijhoff. P. 819-824.
- Memmi, Albert. 1992. *Rassismus*. Frankfurt: Beltz Athenäum.
- Merritt, Russel. 1993. *The making of Birth of a Nation*. (DVD Filmbron 2002) Verenigde State: Film Persevation Associates.
- Meyer, Chuck. 1997. *Human Identity in the Age of Computers*: Julie. [Internetbron] Beschikbaar: <http://fragment.nl/mirror/Meyer/PostmodernIdentity.htm> (geraadpleeg 28 Mei 2003).
- Miles, Robert. 1989. *Racism*. Londen: Routledge.
- Miller, Margaret C. 1997. *Athens in the Fifth Century BC: a study in Cultural Receptivity*. Cambridge: University Press.
- Mirzoeff, Nicholas (red.) 2002. *The Visual Culture Reader*. Londen: Routledge.
- Moi, Toril. 1994 (1985). *Sexual/Textual Politics. Feminist Literary Theory*. Londen: Routledge.
- Moi, Toril (Red.). 1986. *The Kristeva Reader*. New York: Columbia University Press.
- Moi, Toril. 1999. *What is a Woman? And Other Essays*. Oxford: Oxford University Press.
- Monahan, Dave (Regiseur). 1941. *All this and Rabbit Stew*. Verenigde State: Warner Brothers.
- Montagu, Ashley. 1997. *Man's Most Dangerous Myth: The Fallacy of Race*. Sesde uitgawe. Walnut Creek: Alta Mira Press.
- Moore, Michael (Regiseur). 2002. *Bowling for Columbine*. (Filmbron) Verenigde State: Dog Eat Dog Films.
- Morris, Wendy-Anne. 2003. *Both Temple and Tomb: Difference, desire and death in the sculptures of the Royal museum of Central Africa*. University of South Africa: Ongepubliseerde Meestersgraad tesis.
- Muller, Professor C.F.J. 1968. *500 Jaar Suid-Afrikaanse Geskiedenis*. Pretoria: Academica.
- Murini, Tracy. 1998. *Souvenirs of the self*: Mei. [Internetbron] Beschikbaar: www.chico.mweb.co.za/art/fineart/9805/980507-siopis.html (geraadpleeg 8 Oktober 2002).
- Museum van Kaïro. 2004. *Nubian Soldiers (2200 v.C)* [Internetbron] Beschikbaar: www.emuseum.gov.eg/details.asp?which2=541 (geraadpleeg 1 Desember, 2004).
- Nederveen Pieterse, Jan. 1990. *Wit over Zwart: Beelden van Afrika en zwarten in de westerse populaire kultuur*. Amsterdam: Koninklijk Instituut voor de Tropen.

- Nelmes, Jill. 2003. *An Introduction to Film Studies*, Derde Uitgawe. Londen: Routledge.
- Nelson, Gary (Regiseur). 1987. *Allan Quatermain and the lost city of Gold*. (DVD Filmbron 2004) Verenigde State: MGM studios.
- Newman, Randy. 2007. *Disney first: Black princess in animated film*. [Internetbron] Beskikbaar: www.msnbc.msn.com/id/17524865 (geraadpleeg 27 Augustus, 2007).
- Nienaber, G.S. 1971 (1942). *Afrikaans in die vroeë jare*. Johannesburg: Voortrekkerpers.
- Odendal, F.F. (Hoofredakteur). 1979 (1965). *HAT Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal*, Negende Uitgawe. Johannesburg: Perskor.
- Oliver, Roland & Oliver, Caroline (Red.). 1965. *Africa in the days of exploration*. New Jersey: Prentice-Hall inc./Englewood Cliffs.
- Paasman, Bert. 1987. *Mens of dier? Beeldvorming over negers in de tijd voor de rassentheorieën. Vreemd gespuis*. Amsterdam: Ambo, Novib.
- Pagden, Anthony. 1982. *The Fall of Natural Man*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Paglia, Camille. 1990. *Sexual Personae. Art and decadence from Nefertiti to Emily Dickinson.* Londen: Penguin Books.
- Pakenham, Thomas. 1991. *The scramble for Africa*. Johannesburg: Jonathan Ball Publishers.
- Palmberg, Mai (Red.). 2001. *Encounter Images in the Meetings between Africa and Europe*. Swede: Centraltryckeriet Åke Svenson AB.
- Parry, J.H. 1973. *Trade and Dominion*. Londen: Phoenix Press.
- Pearsall, Judy. 2001. *The Concise Oxford Dictionary*, Tiende Uitgawe. Gloucester: Oxford University Press.
- Peterson, Thane. 2001. *Art on the Edge – Then and Now: Oktober*. [Internetbron] Beskikbaar: www.businessweek.com/bwdaily/dnflash/oct2001/nf20011024_9172.htm (geraadpleeg 28 Mei 2003).
- Peterson, Joanne. 2006. *African Americans & the Cinema*. [Internetbron] Beskikbaar: http://cghs.dade.k12.fl.us/african-american/twentieth_century/cinema.htm (Geraadpleeg 6 Februarie 2006).
- Pienaar, Jackie. Die Burger: 17 April 2002. *Moetiemoorde neem af in Suid-Afrika*. [Internetbron] Beskikbaar: <http://152.111.1.251/argief/berigte/dieburger/2002/04/17/9/10.html> (geraadpleeg 20 Januarie 2006).
- Piette, Betsey. 2004. *The state, racism and repression*. Januarie. [Internetbron] Beskikbaar: www.mail-archive.com/wwnews@wwpublish.com/msg03055.html (geraadpleeg 20 Maart, 2004).
- Pilgrim, Dr David. 2002. *Jim Crow Museum of Racist Memorabilia*. [Internetbron] Beskikbaar: www.ferris.edu/htmls/news/jimcrow/cartoons/homepage.htm (Geraadpleeg 20 Maart, 2004).

Poliakov, Léon. 1971. *The Arian Myth: A history of Racist and Nationalist Ideas in Europe*. New York: Basic Books.

Poli, Doretta Davanzo. 1999. *Arts and Crafts in Venice*. Azzano San Paolo: Poligrafiche Bolis spA.

Pollack, Sidney (Regiseur). 2005. *The Interpreter*. (DVD Filmbron 2005) Verenigde State: Universal Pictures.

Pretorius, William. 17 Januarie 2006. 'Nollywood' wys weg na eiesoortige filmbedryf. *Die Burger*: 6.

Quin, Chad. - Scheme Magazine. 19 Februarie, 2007. *Sexual Harrasment Crimes as it Relates to Black Women in Film*. [Internetbron] Beskikbaar: <http://schememag.com/critical-minded/sexual-harrasment-crimes-as-it-relates-to-black-women-in-film/> (Geraadpleeg 19 Augustus, 2007).

Reich, Wilhelm. 1942 (1972 herdruk). *The Mass Psychology of Facism*. New York: Farrar.

Reuters – Die Burger. 3 November, 2004. *Van Gogh vermoor ná fliek oor Moslems*. [Internetbron] Beskikbaar: <http://152.111.1.251/argief/berigte/dieburger/2004/11/03/DB/9LDN/02.html> (geraadpleeg op 3 November 2004).

Richburg, Keith. 2006. *Out of America – A black man confronts Africa*. [Internetbron] Beskikbaar: www.issues-views.com/index.php?print=1&article=2006 (Geraadpleeg 19 Augustus, 2007).

Roberts, Diane. 1994. *The myth of Aunt Jemima: Representations of Race and Region*. Londen: Routledge.

Ronge, Barry (Red.). 2007. *Black and White - in Colour*. Blasy 26 – 27. FilmFinesse Volume 40, Herfs 2007.

Root, Deborah. 1998. *Cannibal Culture: Art, appropriation and the commodification of difference*. Toronto: Westview Press.

Ross, Robert (Red.), 1982. *Racism and Colonialism*. Leiden: Martinus Nijhoff Publishers.

Said, Edward W. 1978. *Orientalism*. Harmondsworth etc.: Penguin.

Sapa-AFP: Die Burger. 4 November, 2004. *Nederland tot kalmte gemaan ná moord*. [Internetbron] Beskikbaar: <http://152.111.1.251/argief/berigte/dieburger/2004/11/03/DB/9LDN/02.html> (geraadpleeg op 4 November 2004).

Pretorius, William. 17 Januarie 2006. 'Nollywood' wys weg na eiesoortige filmbedryf. *Die Burger*: 6.

Sapa-AFP. 9 November, 2004. Bom ruk Nederlandse Moslems. *Die Burger*:4.

Saunders, Dave. 1997. *Fantasy in Advertising*. Londen: Batsford.

Saxton, A. Blackface minstrelsy and Jacksonian ideology. Maart 1975. In *American Quarterly* Vol.27.

Schoeman, Karel (red.). 1996. *Griqua Records: The Philippolis Captaincy, 1825-1861*. Second Series no. 25. Van Riebeeck Society. Kaapstad: Nasionale Boekdrukkers.

Scott, A.O. 2003. New York Times, 7 Maart, 2003. *Tears of the Sun - Americans Atoning For African Slaughters*. [Internetbron] Beskikbaar:
<http://movies.nytimes.com/movie/review?res=9804E4DC133FF934A35750C0A9659C8B63&ex=1332475200&en=709faf668585ee66&ei=5124&partner=permalink&exprod=permalink>
(geraadpleeg op 5 Oktober 2007).

Scott, A.O. New York Times. 22 April, 2005. *The Interpreter - Her Mission: Save the World Without Offending Anyone*. [Internetbron] Beskikbaar:
<http://movies.nytimes.com/2005/04/22/movies/22inte.html> (geraadpleeg op 5 Oktober 2007).

Selznick, David O (Regiseur). 1939. *Gone with the Wind*. (Filmbron, 2004 Versamelaars kopie) Verenigde State: Warner Brothers.

Sens, Angelie. 2001. *Mensaap, Heiden, Slaaf: Nederlandse visies op de wereld rond 1800*. Den Haag: Sdu Uitgevers.

Shapiro, Jonathan: The Mail and Guardian. 8 Julie, 2005. *I told you not to expect too much*. [Internetbron] Beskikbaar:
www.mg.co.za/zapiro/imageHistory.aspx?YearId=2005|MonthId=7|DayId=8 (Geraadpleeg 15 Maart 2007).

Shevel, Adele. 2007. *A brand for every beer drinker in SAB's basket*. [Internetbron] Beskikbaar:
www.thetimes.co.za/SpecialReports/TopBrands/Article.aspx?id=537932 (geraadpleeg 2 September 2007).

Simons, Herbert W. (red.) 1990. *The Rhetorical Turn. Invention and Persuasion in the Conduct of Inquiry*. Chicago: University of Chicago Press.

Slavenburg, J. 1993. *De verloren erfenis. Inzicht in de ontwikkeling van het christendom*. Deventer: Ankh-Hermes.

Smelik, Anneke, met Buikema, Rosemarie & Meijer, Maaïke. *Effectief beeldvormen; theorie, analyse en praktijk van beeldvormingsprocessen*. Assen: van Gorcum, 1999.

Snowden, Frank M. jr. 2000. *Blacks in the Ancient Greek and Roman World: An Introduction* [Internetbron] Beskikbaar:
www.howard.edu/library/Special/Excellence@Howard/Snowden/Blacks.htm (geraadpleeg 5 September, 2004).

Sontag, Susan (red.). *A Barthes reader*. New York: Hill & Wang.

Stepan, Nancy. 1982. *The idea of Race in Science: Great Britain 1800-1960*. Londen: Macmillan.

Steyn, Pierre. Die Burger: 29 Februarie 2000. *Mutimoorde in SA maak opslae oor VSA televisie Wys geheime wêreld van heksery in Afrika*. [Internetbron] Beskikbaar: <http://152.111.1.251/argief/berigte/dieburger/2000/02/29/5/9.html> (geraadpleeg 20 Januarie 2006).

Studio Stills Photo. 1990. *Cleopatra Screenshot (1963)* [Internetbron] Beskikbaar: <http://us.imdb.com/gallery/ss/0056937/Cleopatra2.jpg> (geraadpleeg 10 November, 2004).

Sundquist, Eric J. 1993 *To Wake the Nations: Race in the Making of American Literature*. Cambridge: Harvard University Press.

Teleimage, Harlekijn/Van Veen, Siepermann/Bacher. 1989. *Alfred J. Kwak – De Regenboog*. Nederland: Telecable Benelux.

Thatcher, Virginia S. (Red.) 1980. *The new Webster Encyclopedic Dictionary of the English language*. Chicago: Consolidated Book Publishers.

Thiel, Josef Frans. 1987. Der Exotismus in bezug auf Mission und Kolonialismus. In: *Exotische Welten - Europäische Phantasien*: 82-87. Stuttgart: Ausstellungskatalog des Instituts für Auslandsbeziehungen.

Tonin, Piero. 1999. *Patent Office*. [Internetbron] Beskikbaar: www.pierotonin.com/patent.html. (geraadpleeg 10 November, 2004).

Vandersteen, Willy. 1989. *Suske en Wiske – De Rhinoramp*. Antwerpen: Standaard Uitgeverij.

Van der Velden, Ilse. 23 Maart 2004. Isidingo – Zuid Afrikaanse Soap. *VPRO Gids*: 5 -11.

Van der Watt, Liese. 1998. *Challenging roots: Julie*. [Internetbron] Beskikbaar: www.chico.mweb.co.za/art/fineart/9807/980709-murdoch.html (geraadpleeg 8 Oktober 2002).

Van Gorp, H., R. Ghesquiere, D. Delabastita & J. Flamend. 1993³(1980). *Lexicon van literaire termen*. Groningen: Wolters-Noordhoff.

Van Heerden, Etienne. 1989. 'n Halwe geheue? 'n Standpunt oor die suiwing van tekste. *Stilet* I(2): 79-87.

Van Zyl, C.E. 2007. Eie versameling beeldmateriaal.

Van Zyl, C.E (mede-vervaardiger). 2007. *Cape New Year – Past and Present*. (Filmbron) Suid-Afrika: Fremantle Media (nou Waterfront Studios).

Van Zyl, C.E (mede-vervaardiger). 2007. *Minstrel Magic*. (Filmbron) Suid-Afrika: Fremantle Media (nou Waterfront Studios).

Van Zyl, D.P. 2002. *Base en klase: perspektiewe op en deur die ander in enkele negentiende-eeuse Nederlandse en Afrikaanse tekste, met 'n fokus op naamgewing en aanspreekvorme*. *Stilet* XIV(1) Maart:167-184.

Vergeer, M. 2000. *Een gekleurde blik op de wereld. Een studie naar de relatie tussen blootstelling aan de media en opvattingen over etnische minderheden*. Amsterdam: Thela tesis.

- Viljoen, L. 1996. Postkolonialisme en die Afrikaanse letterkunde: 'n verkenning van die rol van enkele gemarginaliseerde diskoerse. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 3 (2): 158-175.
- Virtual Museum of Contemporary African Art. 2007. *You'll never see him turn on this side*. [Internetbron] Beskikbaar: www.africaserver.nl/bongotoons (geraadpleeg 8 Oktober 2002).
- Volmuller, H.W.J. 1981. *Nijhoffs Geschiedenis-lexicon – Nederland en België*. Antwerpen: Martinus Nijhoff.
- Waher, Hester. 2001. Oor die skrywer van die brief deur "VERDRUKTE GRIKWA" (*South African Commercial Advertiser* 1830). Ongepubliseerde referaat. Jaarkongres van die Linguistevereniging van Suider-Afrika. Universiteit van die Vrystaat. 4 Julie.
- Walton, Marsha. 2002. *Ancient skull challenges human origins*. Julie. [Internetbron] Beskikbaar: <http://archives.cnn.com/2002/TECH/science/07/10/ancient.skull/index.html> (geraadpleeg 8 Oktober 2003).
- Washington, Laurence. *Blaxploitation Overview*. Augustus. [Internetbron] Beskikbaar: www.blackflix.com/blaxploitation/blaxploitation.html (geraadpleeg 12 Augustus 2007).
- Whamond, James. 2006. *Reality Check*. Februarie. [Internetbron] Beskikbaar: www.comics.com/comics/reality/index.html (Geraadpleeg 3 Januarie 2006).
- White, Hayden. 1978. *Tropics of discourse*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- White, Louise. 2000. *Speaking with vampires: rumour and history in Colonial Africa*. Berkeley: University of California Press.
- Whitehead, David. 1977. *The Ideology of the Athenian Metic*. Cambridge: Cambridge Philological Society.
- Wikipedia. 2006. *Wikipedia: The Free Encyclopedia*. [Internetbron] http://en.wikipedia.org/wiki/Main_Page (Geraadpleeg 19 Januarie 2006).
- Williams, Sue. 2002. *Artbio*: October. [Internetbron] Beskikbaar: www.artthrob.co.za/oodec/artbio.html. (geraadpleeg 19 Oktober 2002).
- Williams, E. 1965. *Capitalism and slavery*. New York: Harper Torch Books.
- Wilkinson, DY & Taylor, L. 1977. *The black male in America: perspectives on his status in contemporary society*. Chicago: Burnham, Inc.
- Wittkower, R. 1942. *Marvels of the East: Journal of the Warbur and Courtauld Institutes* 5: 159-97. [Internetbron] Beskikbaar: [http://links.jstor.org/sici?sici=0075-4390\(1942\)5%3C159%3AMOTEAS%3E2.0.CO%3B2-Z](http://links.jstor.org/sici?sici=0075-4390(1942)5%3C159%3AMOTEAS%3E2.0.CO%3B2-Z) (Geraadpleeg 2 Desember 2005).
- Wolffers, I. 1999 *Gekleurd Nederland : De ondraaglijke eenzijdigheid van de westerse cultuur*. Breda: De Geus.
- Wolfram, Herwig & Dunlop, T.J. (vertaler). 1990. *The History of the Goths*. California: University of California Press.

Young, Brigham (Profeet). 1852. *Journal of Discourses*, v. 7. [Internetbron] Besikbaar: http://journalofdiscourses.org/Vol_07/refJDvol7-44.html (geraadpleeg 19 Oktober 2002).

Zwick, Edward (Regiseur). 2007. *Blood Diamond*. (DVD Filmbron 2007) Verenigde State: Warner Brothers.