

Popmodernistiese pragmatiek: die veranderende rol van populêre kultuur in die nuwe Suid-Afrika

Charles Malan

OPSOMMING

Populêre kultuur speel 'n toenevend belangrike rol in die oorgang na 'n nuwe politieke bedeling in Suid-Afrika. Die vraag is of daar 'n noemenswaardige funksieverandering vir populêre simboliese vorme onderskel kan word en of dit selfs tot 'n herwaardering kan lei. Aanvanklik word daar op die algemene funksie van openbaarmaking gekonsentreer voordat die teoretiese debat opgesom word. Daar word geredeneer dat dit nie sinvol is om oor positiewe of negatiewe waardes rondom populêre kultuur te veralgemeen nie. Die ideologieë van massen populêre kultuur word bespreek en na 'n aantal funksies van laaggenoemde herlei: genotbevrediging, simboliese oorskryding van "amptelike" kultuur, verset teen die dominante kultuur in die kultuurstryd en teen die kanon van "hoë" kultuur, die daarstel van modelle vir die oorbrugging van teenstrydighede, gemeenskapsopvoeding en die verteenwoordiging van teenkulturele en subkulturele waardes. Die artikel is 'n verwerking van 'n referaat gelewer tydens 'n seminaar "Kommunikasie-interaksies in die populêre kultuur", gereël deur die Randse Afrikaanse Universiteit in Johannesburg, 22 Oktober 1993.

Popularisering en openbaarmaking

Daar is min twyfel dat populêre kultuur 'n beduidende rol in die huidige proses van maatskaplike en politieke verandering in Suid-Afrika te speel het. Tydens



Dr. Charles Malan is programleier van die Program vir Eietydse Kultuurstudie, Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing. Hy is die skrywer en redakteur van talle publikasies oor kultuur en letterkunde.

die ongehoorde transformasie van politieke en kulturele magsverhoudinge is dit onvermydelik dat "die populêre" 'n toenevend belangrike kommunikasiekanaal vir die oordrag van waardes, verhoudingsmodelle en ideologiese boodskappe word. Demokratisering en revolusies maak populêre kultuur mode. Die vraag wat hier aan die orde gestel word, is of daar 'n noemenswaardige funksieverandering vir populêre simboliese vorme in die tydperk van omvorming bespeur kan word en of dit selfs tot 'n herwaardering kan lei.

'n Toeris wat die verwarrende plaaslike toneel gadeslaan, sou wel kon sê: "Daar kom die wa van die NSA." Ongehoorde dinge gebeur op simboliese vlak met popularisering en openbaarmaking tydens die oorgang na die Nuwe Suid-Afrika. Die verskeidenheid verskynsels kan kwalik anders as self op 'n populêre wyse beskryf word. Die stoere Nasionale Party kry 'n Afrika-Josefskleed vir 'n vlag en hulle multikleurige parlementariërs toi-toi na die sing van "Nkosi Sikelel' iAfrika". Broeders en Ruiters ruk maskers af en pop orals populariserend op, hoewel die Ystergarde pop kopkouse dra selfs nadat Arafat dit al weer uit die mode laat gaan het. Stuitige middeljarige klim op die pop lawaaiwa en vergryp hulle skelm aan Angela the Boss, Peanuts, Griet, Nataniël, Egoï en die Wit Zoeloe

Met miljoene stemgeregtigdes wie se guns gewen moes word, was dit onvermydelik dat daar orals met ander oë na populêre kultuur gekyk is. Dit is byvoorbeeld 'n belangrikste voedingsaar vir kommunikasie met die ongeletterde helfte van die land se bevolking omdat 'n nie-skriftelike semiotiek oorheers. Politici, geldbase en ander maghebbers voel dat dit bruikbare opium vir die verslawing van die massa is. In die era van demokratisering is populêre kultuurvorme egter ook die duidelikste uitdrukkings van gewone mense – selfs "die massa" – se stemme en as sodanig 'n kernaspek van demokratiseringse bemagtiging, "empowerment". As daar ooit 'n "swygende meerderheid" was, was dit letterlik die geval in die Suid-Afrika van voor 1990. Miljoene Suid-Afrikaners het hulle bykans nuutgevonde stemme daarna dwarsdeur die land laat hoor. Dit was in die vorm van 'n bonte mengelmoes tekens wat wissel van 'n "optogkultuur" met plakate, baniere, toi-toi, dreun-slag-spreuke, gebalde vuiste en "kulturele"

wapens, tot graffiti, T-hemde en stamperspreuke op bussie-taxi's.

Openbaarmaking is dus ook plaaslik 'n kernfunksie van die populêre in die oorgangstyd. Volgens John B. Thompson se oortuigende betoog in *Ideology and Modern Culture* (1991) moet die ideologiese houvas op eietydse massakommunikasie in die publiek se beheer oor "simboliese vorme" gesoek word. Enigiets van 'n skandaal, vuil grap en liefdesroman tot die sappige inhoud van die geelpers kan as sodanige vorme en dus as kulturele "tekste" gelees word. Vroeër het enkelinge openbare simboliese vorme beheer (bv. die monarg wat openbare tevestigings in sy eie belang beveel het); deesdae maak die massa volgens Thompson die private openbaar (vergelyk koningsshuisskandale en meelustertoertjies). In ooreenstemming met die gevestigde praktyke van eietydse kultuurstudie is dit sinvol om die talle manifestasies van "die populêre" te herlei na funksies soos openbaarmaking en kommersialisering.

In die "ou" Suid-Afrika is die *outokratiese meganismes* van apartheid en sensuur op groot skaal deur 'n klein groep maghebbers gebruik om selfs populêre simboliese vorme te manipuleer. Rolprente en publikasies is "ge-suiwer" en gekeur ooreenkomstig ideologiese opvattinge oor 'n bepaalde, gewenste stel politieke en morele waardes. Die ouwêreldse spanningsverhouding tussen die individueel-outokratiese en die openbare is moontlik die beste voorgestel deur die stem van 'n staatspresident wat telefonies oor die inhoud van 'n landwyse nuusuitsending ingryp. Die wêreldwye vloedgolf van demokratisering het egter onvermydelik ook na Suid-Afrika oorgespoel en die wil van gewone mense, "the people", het selfs vir politici die rigtinggewende faktor ge-

word. "Kragdadigheid" is as slag-spreuk vervang deur "aanspreeklikheid".

Die houdingsverandering is vinnig op populêre vlak gemanifesteer. Situasiekomedies, plaaslike strooisages soos "Egoli", popgroepe en reklame het skielik die voorkeure van die menigte op 'n "politiek korrekte" manier begin weerspieël. Bill Cosby het 'n nasionale held geword; ook vir talle blankes wie se middelklaswaardes hy en sy televisiesiegesin verpersoonlik het. Pop het selfs "kleur" gekry. Die enorme stimulerings van 'n swart verbruikerskultuur en die verbrokkeling van politieke hierargieë sedert 2 Februarie 1990 het tot 'n opvallende "afrikanisering" en kulturele kruisbestuiving van populêre kultuur bygedra. Die neerslag daarvan wat die meeste openbare aandag gekry het, was televisieprogramme vir swart of gemengde teikengroepe, veral op die populêr-gerigte CCV-kanaal met sy veelseggende naam: "Contemporary Community Values".

Die overte stryd tussen politieke groepe wat na 1990 "openbaar" kon funksioneer, was net een aspek van die nuwe konflikte wat ontstaan het. Die stryd om die beheer van simboliese vorme, wat maar te dikwels na die Weste-Afrika-digotomie herlei word, het in die oorgangstyd steeds meer in 'n simboliese magstryd ontaard. Dit is die felste gemanifesteer in die geveg om die beheer van die mees openbare van simboliese vorme, naamlik *nasionale simbole*. Die bekendheid en gewildheid van bepaalde kleure, embleme en wysies het die basis van toeëiening, identifisering of verwerping geword (Malan, 1993:27-42). Nasionale simbole word immers deur die breë bevolking "besit".

Die skerp teenstand teen die oorheersing van "etniese" motiewe in die aanvanklike vlagontwerpe wat aan die Onderhandelingsraad voorgelê is, het ge-

toon hoe belangrik toeëiening deur die bevolking en dus "populariteit" is. Die opweeg van Europese teen Afrikasimboliek in verband met die nasionale simbole was genoeg om die strydlyne te trek. Hoewel nasionale simbole 'n bepaalde "waardigheid" moet hê en selfs statutêr teen misbruik beskerm word, sal nuwe simbole se aanvaarbaarheid in 'n groot mate met die meganismes van populêre kultuur bevorder moet word. 'n Voorbeeld is die eertydse *Vrye Weekblad* se plakkaatwedstryd met die tema "Nkosi sikelel' iAfrika".

Die getwis oor die beheer van openbare simboliese vorme kan nie van die politieke kragmeting losgemaak word nie en dit kan trouens met dure gevolg as minder belangrik beskou word. Dit verbaas skaars dat Schlemmer (1992) in 'n landwyse RGN-opname van 1992 'n besonder hoë konflikpotensiaal in die invoer van verskillende kulturele simbole gevind het. Hulle is 'n nuwe landsvlag en volkslied asook die moontlike vervanging van bestaande plekname met Afrikaname en van Afrikaans met 'n Afrikataal. Die konflik rondom hierdie emosioneel belaaide simbole kan bepaald met veel makliker gedeelde populêre simbole teengewerk word, soos ondertoe sal blyk.

Wat is "virtual reality pop" in die NSA?

Dit is nie vreemd dat die maatskaplike omwentelings so vinnig deur juis die gewildste simboliese vorme weerspieël is nie. Kitsnelle verandering en aanpassing is 'n kenmerk van "die populêre", in die besonder van populêre kultuur – kortweg, van pop (soos McGregor (1984) dit gebruik). Hoe lyk die onderwerp van bespreking nou eintlik deesdae; wat is hierdie pop wat sy eie soort virtuele werklikheid geskep het?

Dit is die simboliese vorme wat vir die menigte die opsigtelikste beslag gee aan 'n soort *nuwe "nasionale" kultuur*: sepies, strokies, sprokies, TV-rykwoord-speletjies, luisterliedjies, vredesliedjies, settlerliedjies, die Kolonel se hoenderboudjies, rooi T-hemde met swart vuiste, krapkaarte, kwela, Lost City-monsters, stokvels, rekenmeesterbier, rasta-rap, Radio Pretoria-musiek, toi-toi, bloubulpette, afbeeldings van tekies op Zola Budd-taxi's en van die letters AA (vir diegene wat skielik in getalle toegeneem het: anonieme alkoholiste, welvarende outomobiliste en "affirmative auctioneers").

Die verwarrende verskeidenheid vorme het een gemene kenmerk: hulle gewildheid, al is dit op afgebakende, subkulturele vlak. Hier word dus 'n saak daarvoor uitgemaak dat populêre kultuur bloot volgens die wortelbegrip "populêr" *gedefinieer* word as daardie sisteem van kennis, waardes, handelinge en artefakte wat by samelewingsgroepe gewild is.

Dit impliseer verder dat die stam *populus* van "populêr" verwys na die bevolking in die algemeen, die breë gemeenskap. Die konnotasies van *populus* behoort dus nie hoofsaaklik op een van drie alternatiewe te fokus nie: (1) volk/"folk", in die sin van volkskultuur of "folk culture"; (2) "the people", in die sin van "people's culture" of demokratiese kultuur, en (3) die massa, in die sin van massa- of verbruikerskultuur. Dit sal ondertoe beredeneer word dat 'n voorkeur vir enige een van die drie alternatiewe beperkend is vir die omskrywing van populêre kultuur en boonop 'n bepaalde ideologiese instelling verrai.

Die publiek se eietydse houvas op en gebruik van populêre simboliek kan eers sinvol bespreek word nadat die hooftrekke van die gewilde *diskoers oor "die populêre"* vlugtig opgesom is. 'n Aantal bekende vrae word daarin

aangespreek: Het die waarnemer te doen met ideologies verdagte verbruikersprodukte of onskuldige vermaaklikheidsgoedere? Is 'n verswelging van hoë kulturele waardes deur die massakultuur besig om plaas te vind? Moet hierdie negatiewe massakultuur van 'n wesenlik goeie "people's culture" onderskei word en kan laasgenoemde in die stryd teen kulturele oorheersing aangewend word?

Die teoretiese oorlog

Dit het haas onmoontlik geword om oor die funksies van populêre kultuur te besin sonder om dit binne die teoretiese debat te plaas. Die groot teoretiese geveg binne kultuurteorie tussen die strukturaliste (met hulle klemplasing op ideologiese beheer) en kulturaliste (met aandag vir die wyse waarop kultuur "geleef" word) is verby en die bruikbaarheid van albei benaderings word erken (Hall, 1986:30). Teoretiese paradigmas spring soos paddastoelie op namate die terrein van kultuurstudie uitbrei. Die teoretiese verskeidenheid is trouens byna so oorweldigend as die tekste (kyk die oorsig van Berger, 1992).

Net een ding is seker: pop moet ernstig opgeneem word. Voorheen is populêre kultuur eenvoudig *gedefinieer* as 'n verskeidenheid kulturele vorme buite die kanon van hoë kultuur. Deesdae word dit gesien as (a) vorme wat sistematies verbind word binne die groter sosiale en politieke prosesse en (b) die terrein van positiewe politieke betrokkenheid waarin waardes wat instemming verteenwoordig en hulle alternatiewe geïdentifiseer word (Bennett, 1986:xii). Omvangryke navorsing het getoon hoeveel dryfkragte en waardes van die samelewing in populêre simboliese vorme weerspieël word.

Een van die belangrikste redes vir die plaaslike gebrek aan navorsing oor die

populêre is die afwesigheid van 'n gevestigde tuiste binne akademiese dissiplines daarvoor. Dit het 'n aansienlike omwenteling in die denke oor populêre kultuur veroorsaak toe hierdie vorme teoreties binne die raamwerk van die *multidissiplinêre kultuurstudie* gesitueer is, soos McGuigan (1992) se oorsig aantoon. Hy ontleed die gebreke van 'n uitsluitlik verbruikersgeoriënteerde benadering in 'n konteks waar genietinge en vorme van self-ekspressie so vinnig wissel.

Die bestudering van populêre simboliese vorme het by uitstek patrone van mag, beheer en die hiërgargisering van waardes in die gemeenskap aan die kaak gestel. Die akademiese onderneming was egter nie self vry van die *magspel* nie. Die diskoers oor populêre kultuur is volgens Shiach (1989) se uitgangspunte in die verlede deur oorwegings van mag, klas en geslag gestruktureer. Haar ontledings illustreer hoe byvoorbeeld die kulturele bydraes van vroue gemarginaliseer is.

Die klem op *transformasie en beheer* eerder as blote konsumpsiepatrone lyk ook vir studies in die huidige Suid-Afrika van die grootste belang. In 'n omvangryke ontleding van verbruikerskultuur toon Lee (1993) hoe gewone mense se lewens in die na-oorlogse tyd verander het op grond van die kapitalistiese produksiemodus se vermoë om die materiële en sosiale wêreld waarin dit gesitueer is, te transformeer. Die transformasie-drang lei hiervolgens inderdaad tot 'n nuwe soort verbruikersgemeenskap. Televisiesepies kan volgens Nariman (1993) se metodologie doelbewus vir die begeleiding van sosiale verandering ingespan word.

Die neiging is duidelik om die verhouding tussen kultuur en mag te herlei na die *alledaagse lewenspatrone* (Giroux, 1989) en die kulturele konstruksie van identiteit, soos in die studies in Scan-

nell (1991) gebeur. Dit beteken eensins dat die aard en opkoms van 'n "markkultuur" (Reddy, 1984) en die groot invloed van hekwagters soos be markers en verspreiders, nie in eie reg belangrik geag moet word nie.

Die groot vraag: Is pop hoegenaamd waardevol?

Teoretici is nie die enigste groep wat vrae oor die waarde van pop vra nie. Blanke gesaghebbers sien plaaslik elke dag meer in die simboliek van die populêre hoedat hulle *kulturele mag* inboet. Baas/kneg-stereotipes word orals ondermyn en die kodes van Westerse en blanke meerderwaardigheid word deur middel van alternatiewe, Afrikasentriese simboliese vorme teengewerk. "Black is beautiful and popular." Swart modelle is meteens hoog in aanvraag in die reklamewêreld. In so 'n situasie is dit vanselfsprekend dat die waardesistiem onderliggend aan populêre kultuur toenemend aan kritiek onderwerp sal word. Die "bedreiging" van populêre en populistiese simboliek kan vanuit verskillende hoeke waargeneem word. Enersyds sal die aansienlike mobiliseringskrag van die "cultural struggle" en die kulturele boikot in die tweede helfte van die tagtigerjare nog in die geheue voortleef; andersyds sal die vrees vir massafikasie en 'n prysgawe van identiteit in die era van demokratiese populisme bly spook. Die vrese is alermens tot regse waarnemers beperk.

Dit lyk na al die teoretiese debatte nietermin nie meer sinvol om die populêre binne 'n kader van "goed" of "sleg", of "singewend" teenoor "ondermynend", te probeer plaas nie. Natuurlik verklap hierdie *neutrale standpuntstelling*, eie aan die ideologie van die populêre, self 'n bepaalde ideologiese posisie wat vervolgens beredeneer moet word.

Daar is minstens goeie gronde vir waarde-neutraliteit, wat uiteraard nie dieselfde as waardevryheid is nie. Die bekende kultuursosioloog Pierre Bourdieu se omvangryke ondersoek het aangetoon dat daar geen absolute, universele kulturele waardes bestaan nie (Bourdieu, 1984). Essensialistiese kultuurteorieë wat op die intrinsieke waarde van artefakte gebaseer is, sal hiervolgens nie elementêre toetse kan deurstaan nie. Dat dit nie noodwendig tot algehele kultuurrelativisme hoef te lei nie, word getoon deur Bourdieu se eie waardering vir goeie smaak en asketisisme, in die besonder vir die wyse waarop kuns die bevrediging van behoeftes, genot, kan uitstel.

Die argument rondom waardebeëpalings berus hier nie op die ontkenning van die waarneembare feit dat alle Westerse kulture waardes van hoog en laag, goed en sleg, aan hulle kultuurprodukte toeken nie. Dit sal immers 'n waaghalsige letterkundige moet wees wat probeer bewys dat die duisende tekste van skemaboekklubs met hulle resepmatige intriges op dieselfde gehaltevlak as hoë literatuur is. Kanoniserings sal waarskynlik altyd in Westerse kultuur plaasvind en dit is nie as sodanig iets negatiefs nie. Gripsrud (1989) betoog daarbenewens dat hoë kultuur as gevolg van instansionalisering wel deeglik 'n bestaansreg het, hoewel hy toegee dat die tradisionale kanons en waardehiërargieë gedekonstrueer moet word.

Die punt is egter dat daar voortdurend oor waardes onderhandel word. Kanoniserings-meganismes sorg daarvoor dat eens hoog geëvalueerde skrywers (John Steinbeck, D.F. Malherbe) deur volgende geslagte laer op die ranglys geplaas word, en omgekeerd. Daar kan boonop moeilik oor die gehalte van populêre genres veralgemeen word. Hall (1977:100) wys byvoorbeeld op ondersoekes wat bevind

het dat populêre literatuur nie deurgaans konserwatief en waardebevestigend van aard is nie, dat dit hoege-naamd nie esteties swak is omdat dit kommersieel gerig is nie en dat lesers nie daardeur 'n minderwaardige smaak aangeleer word nie. Hoë literatuur is trouens finansiële van die verkope van blitsverkopers afhanklik omdat dit daardeur gesubsidieer word.

Daarbenewens het die *postmodernistiese benaderings* talle kulturele kaarte deurmekaar gekrap. Hutcheon (1988:20) benadruk dat postmodernistiese literatuur die konvensies van sowel populêre as elite-literatuur gebruik en misbruik. Haar teorie is dat hulle dit doen ten einde die kultuurindustrie self te benut om sy kommodifiseringsprosesse van binne te konfronteer. Daar is inderdaad vandag min begrensings vir populêre prosa oor, soos Bennett (1990) se oorsig oorvloedig illustreer, en die gekanoniseerde "grense" van hoe literatuur word met gemak oorgesteek.

Die vertrekpunt hieronder is dus dat waardehiërargieë onderhandelbaar en wisselend is, en trouens voortdurend gedekonstrueer moet word. Populêre kultuur is ewe min as die "dekadente" kunsforme op sigself skadelik of onwenslik. Dit staan enige kultuurverbruiker natuurlik vry om waardeoordele oor pop uit te spreek, maar dan word die waarnemer se eie ideologiese stellingname van groot belang. Dit impliseer ook meer vroeë ideologiese vertrekpunte, wat vervolgens bespreek moet word.

Die ideologiese van massa- en populêre kultuur

Die beoordeling – en maar te dikwels ook veroordeling – van populêre simboliese vorme is oor dekades heen gerig deur die *ideologie van die massakultuur*. Die basisbeginsel daarvan lê volgens Ang (1982:19-20) in die struk-

turele tweedeling van die kulturele terrein in "slegte" massakultuur enersyds en "goeie" nie-massakultuur andersyds.

Die gebruik van "*die massa*" as onderskeidende faktor is lank reeds ideologies verdag. Soos Raymond Williams (1958:289) dit destyds al gestel het: "Masses are other people. There are in fact no masses; there are only ways of seeing people as masses." Daar is vandag oorvloedige getuienis dat teoretici van byvoorbeeld die Frankfurt-skool se vereenvoudiging oor die ideologiese manipulasie van die massa nie meer veel water hou nie, al het soveel waarnemers 'n paar dekades die vrees en afsku vir massakultuur gedeel (kyk talle van die essays in Rosenberg en White, 1957). In *The Myth of Mass Culture* toon Swingewood (1977) die omvang van hierdie mite.

Studies soos dié van Thompson (1984, 1990) maak dit duidelik dat ideologie nie meer gesien kan word as die groot kombors wat die lig van die massa wegneem nie. Na die werk van byvoorbeeld Michel Foucault is dit duidelik dat "*die massa*" hulle eie soort kennis het en wanneer nodig beheer oor kennis en kultuur by die intellektuele oorneem. Sammons (1977:115-116) maak aan die ander kant ook beswaar teen dié soort elitisme wat Ortega y Gasset laat sê dat moderne kuns "*anti-populêr*" is: "it compels the average citizen to realize that he is just this – the average citizen, a creature incapable of receiving the sacrament of art, blind and deaf to pure beauty".

Die konsep "*massakultuur*" het hoogstens waarde om dit te onderskei van hoe en volks-kultuur ten opsigte van produksie, inhoud, publieksgroep, gebruik en institusionalisering, soos McQuail (1987:37) in sy model doen. Hiervolgens word massakultuur gekenmerk deur massale, markgerigte pro-

duksie, oppervlakkige, ondubbelsinnige en aangename inhoute wat wel universeel dog verganklik is, 'n konsumpsie-georiënteerde, heterogene publiek, inhoute en betekenis gerig op onmiddellike bevrediging en afleiding, met institusionalisering aan die mark en die media oorgelaat. Die oorvleueling met populêre kultuur is hiervolgens so ooglopend dat 'n volgehoue onderskeid onbruikbaar raak.

Teenoor die ideologie van massakultuur stel Ang (1982:44) die *ideologie van die populêre kultuur*; natuurlik ook 'n ideologie in eie reg. Dit berus daarop dat geen oordeel oor kultuurprodukte los van hulle nut by die gebruik daarvan gevel word nie. Wanneer sulke produkte vir 'n bepaalde persoon die nut van plesierbeleving, ontspanning of inligting-verskaffing het, mag die persoon enige produk met reg goed of mooi vind.

Volgens hierdie benadering word 'n *estetiese instelling teenoor 'n populêre estetika* gekenmerk deur onderskeidelik die volgende teenstellings: 'n intrinsieke (estetiese) teenoor 'n ekstrinsieke (populêre) waardebepalings, 'n kunstenaars- teenoor 'n toeskouerservaring, afstandelike verbruik teenoor deelnemende verbruik, en word die artefakte gekenmerk deur die digotomiese kuns-kitsch teenoor dié van 'n enkele demokratiese mark. (Hierdie teenstellings het natuurlik bloot illustratiewe waarde en raak onbruikbaar met die toenemende vervloeiing van estetiese en populêre simboliese vorme.)

Die skerpste kritikus van die teenstand teen die populêre, John Fiske (1989:104), wys daarop dat die estetiese onderskeiding hoog deur die burgery gewaardeer word en doeltreffend in die kritiese bedryf geïnstitusionaliseer is. "Gehalte" is volgens hom die liefliingswoord van die burgery omdat dit die klasse-spesifiekheid van hulle eie kunsvorme en kulturele

smaak universeel maak. Estetika is hiervolgens onverbloemde kulturele hegemonie.

Hoe stewig hierdie *hegemonie* nog in Suid-Afrika gevestig is, blyk uit die skaarste aan studies oor populêre kultuur in die meeste universiteitsleerplanne. Nie slegs akademiese hekwagters werk aan die instandhouding van die hegemonie mee nie; instansies soos die streekrade vir die uitvoerende kunste en die Stigting vir die Skepende Kunste is tot onlangs nog gereeld van kulturele elitisme en selfs snobisme beskuldig.

Die internasionale herwaardering van populêre kultuur is egter waarskynlik in 'n groot mate daaraan toe te skryf dat "die massa" oorsee onverwags bondgenote in die persone van talle intellektuele gekry het. Teoretici met 'n sensitiwiteit vir 'n hele tydsgees wat in terme soos postmodernisme en poststrukturealisme saamgevat word, kon nie die ineenvlegting van "esteties hoë" en "populêre" simboliese vorme as deel van die demokratisering van kuns en kultuur ignoreer nie.

Daar is boonop besef dat kultuur nie buite die dampkring van ideologie, politiek en sosiale tendense bestudeer kan word nie. Binne die omvattende terrein van kultuurstudie word dit sedert die vyftigerjare wyd aanvaar dat slegs 'n *multi- en interdissiplinêre benadering* reg aan die bestudering van kulturele verhoudings kan laat geskied (beredeneer in Malan, 1990:41-42; kyk ook Grossberg *et al.*, 1992). Dit het weer tot 'n aansienlike demokratisering van wetenskapsbeoefening en onderig in die humaniora gelei, met die swaartepunte in media-, literatuur-, kunste- en antropologiese studies.

Een van die opvallendste funksies van populêre simboliek in die NSA is dus die *uitdagings wat dit ook plaaslik aan akademiëci gestel het*. In sy bespreking

van populêre kultuur en die swaai na postmodernisme wys Featherstone (1991:136-143) op belangrike implikasies. Die populêre verteenwoordig 'n aanval op die konsep van geordende eenheid en sistematiek wat vir akademiëci so belangrik is. Opvoedkundiges moet hulle werksaamhede desentraliseer en sowel 'n wye verskeidenheid as alternatiewe kulturele vorme en praktyke erken. Die akademiëci word 'n interpreteerder van die eksotiese en banale. Featherstone onderskryf Lyotard se siening dat die rol verander van die opvoedkundige met vertroue in sy eie oordeel en smaak, na die kommentator wat die talryke kulturele tradisies dekodeer sonder om hulle te beoordeel of te hiërargiseer (1991:140).

Kortom: die demokratisering van kultuur, politiek en wetenskapsbeoefening het gekom om te bly. Die eens versmaede "massa" het hulle eie spiere ontdek.

Die populariteit van pop en populisme

Teen die genoemde teoretiese agtergronde kan daar vervolgens verder besin word oor populêre simboliese vorme se rolle van vermaak en ontvlugting, teenstand teen en versterking van hegemonie, selfbevestiging en massafikasie, kommersialisering, waardebevestiging en -kontestering, modelvorming en gemeenskapsopvoeding.

Pop se gewildheid op weg na die NSA is bepaald in 'n groot mate te danke aan een van sy kenmerkendste rolle: *genotbevediging* en daarmee saam ontvlugting uit geweld en oorloggeleide. Dit bied 'n alternatief vir die morbiditeit van die Gramsciaanse oorgangstyd waartydens kabaret gewoonlik gedy. Ook Suid-Afrika is geen uitsondering nie en die opbloeï van kabaret, revues en ander satiriese en es-

kapitiese genres was opvallend sedert die politieke omwentelings van 1990. Die gebruik van satire, parodie en humor vir sosiaal-politieke kontes-tering is nietemin 'n moontlikheid wat plaaslik nog relatief min ontgin word.

Veel opvallender was die "ontploffing" wat gevolg het met die populêre beskikbaarstelling van uitbeeldings van *erotiek en geweld, en dobbelary*. Die "liberalisering" van die Appélraad op Publikasies en gevolglik ook die Publikasieraad het dramatiese gevolge gehad. Seks en geweld het in 'n betreklike kort tyd "openbare besit" geword. Talle rolprente en publikasies met eksplisiete geweld en seks as temas is na jare ontban. Aanvanklik is die hoë kultuur-merker van "kuns-werke" ironies genoeg as verskoning vir beskikbaarstelling gebruik. Daarmee is die sluise vir talle populêre vorme egter oopgetrek en selfs 'n ietwat "makgemaakte" *Playboy* en *Penthouse* kon plaaslik gepubliseer word.

Nog 'n openbare taboe is verbreek toe die dobbelmanie sy kop uitgesteek het. Casino's het binne enkele jare orals opgeskiet. Koerante het onder die dekmantel van welsynsbevordering op groot skaal saamgewerk om krapkaarte, bingo en soortgelyke geluksepele te populariseer. Hierdie beheer oor populêre simboliese vorme deur middel van massakommunikasie het natuurlik sy eie kommersiële stukrag ook gehad, met die stryd om die verkryging van lesers as die belangrikste beloning.

Sowel owerhede as sedebewakers het 'n toenemende magtelootheid gepopenbaar om 'n uitgehongerde publiek se aandrang op "*sedebederwende*" *vermaak* te beheer. Die plaaslike media het steeds meer op populêre simboliek begin teer en terselfdertyd daarop geappelleer. Dit is in ooreenstemming met oorsese tendense (Dahlgren en Sparks, 1992), waar veral die Britse po-

niekoerante uitdagend die toon aangee. Private aangeleenthede soos die gesiene dr. Piet Koornhof en die omstrede mnr. Eugene Terre'Blanche se liefdeseskapades is tot die domein van die openbare uitgelig. Spotprenttekenaars, skinderrubrieksrywers, joolwa-ontwerpers en talle ander populariseerders het hulle eie soort genot uit openbaarmaking geput.

Sedebewakers het genoeg gronde om aan te voer dat populêre vorme lank nie meer vir onskuldige "vermaak" gebruik word nie, maar vir 'n aanval op die hele sedelike onderbou van die gemeenskap. Hulle opponente sou kon antwoord dat 'n klein groepie Afrikaners lank in die posisie was om 'n bepaalde soort eng Calvinisme as verteenwoordigend van alle Suid-Afrikaners se sedes voor te hou. Populêre simboliek doen volgens hierdie redenasie eintlik niks anders as om aan die talle ongediertes uit Pandora se kruik vorm te gee en die verskille in sedes te reflekteer nie.

'n Verklaring vir die *houvas van die populêre* word deur teoretici soos Bakhtin, Lyotard en Benjamin gesoek by die tradisie van die karnaval, fees en kermis. Hierdie volks-vierings waartydens die gemeenskap in openbare ruimtes soos die markplein verenig, verteenwoordig simboliese oorskrydings en verdraaiings van die amptelike "beskaafde" kultuur. Dit toon 'n voorkeur vir opwinding, onbeheerde emosies en direkte en vulgêre liggaamlike genietinge (Featherstone, 1991:22). Selfs die grootstad met sy wemelende fantasieë en bekoring word 'n weergawe van hierdie "wanordelike orde". Juis tydens die oorgangstyd toon Suid-Afrikaners 'n toenemende voorliefde vir vlooi- en boere- markte, vrugte- en wynfeeste en saamtrekke deur linkses en regsies op simboliese ruimtes soos Kerkplein in Pretoria.

Die element van nostalgie oor 'n vroeëre karnavaleske wêreld kan help verklaar waarom populêre simboliek, ook in Suid-Afrika, deesdae soveel teer op ou, eenvoudige narratiewe vorme ("einfache Formen") en oersimbole (sprokies, fabels, legendes, dinosourusse, ET-ruimtwesens, vermenslikte akkedissies). 'n Rolprentmaker soos Steven Spielberg het die nostalgie aangevoel en die groot populêre mite-herskepper van sy tyd geword.

Die Pandora-"ongediertes" is waarskynlik vrygelaat omdat kultuur, en veral die kennis- en waardesisteme van die verbruikersgemeenskap, 'n lewe en suigkrag van sy eie gekry het. In sy bespreking van postmodernistiese kultuurpolitiek stel Wexler (1990:169) dit na aanleiding van Baudrillard se beskouings radikaal: "Culture absorbs society. The medium is the message. The simulacrum – signs and images, culture commodified – takes over social life."

Die mag van verbruikerskultuur is in Suid-Afrika boonop skerp gefokus omdat Amerikaanse pop hier 'n stewige houvas gekry het. Dit was hoofsaaklik as gevolg van die isolasie wat die formele en informele kulturele boikot oor jare heen meegebring het. Die Franse se weerstand teen Amerikaanse kultuur-imperialisme binne die Europese Gemeenskap is 'n bewys van die enorme kulturele beïnvloeding vanuit die VSA, maar dit is 'n weerstand waarvan daar baie min tekens in Suid-Afrika is. Yank-pop bly 'n verleidelike opium vir die "massa" hier te lande. Die invloed van ander, veral Afrika-georiënteerde, kultuurmarkte sal nietemin bepaald in die toekoms sterker gevoel word.

Teen die agtergrond van die toenemende belangrikheid van etnisiteit is dit 'n vraag of konsumerisme nie ook sy teenwig op die populêre vlak van "die volkseie" ontwikkel nie. Die be-

spreekte internasionale invloede, verbruikersgedrag en die kenmerk van "wanordelike orde" maak dit duidelik waarom dit ondoenlik is om populêre kultuur met die geïdealiseerde *volkskultuur* gelyk te stel, soos in Suid-Afrika wel meermale gedoen word (sien Steadman, 1988, se oorsig). Volgens McQuail (1987:37) se behandelde model word volkskultuur gekenmerk deur reproduksie op basis van standarde en tradisionele ontwerpe waarvoor 'n mark nie noodsaaklik is nie, ongekunsteldheid met betrekking tot betekenis en doel, geproduseer deur lede van dieselfde kultuur met die gebruikdoel of effek van kontinuïteit, gewoonte en solidariteit/integrasie. Hoewel kenmerke van die populêre dus onmiskenbaar is, word volkskultuur deur betreklik geïsoleerde of hegte kultuurgroepe geproduseer.

Wat van people's culture en die strugle?

Die beklemtoning van vermaak, openbaarmaking en "sedelike verval" laat die fokus wegswaai van 'n gewilde *opposisionele benadering*. Populêre kultuur is tot onlangs nog plaaslik gereeld opposisioneel teenoor die dominante kultuur gedefinieer (byvoorbeeld in Steadman, 1988:114: "What defines popular culture is its relation to a dominant culture"). Hiervolgens gesien, het die beoefening van populêre kultuur dieselfde mobiliseringsmag as tydens 'n oorlog: "ons" moet kragte teen "die ander" verenig. "Die ander" word dan nie kultureel omskryf nie, soos wel sistematies deur apartheidskultuur gedoen is, maar in terme van klasseverskille. Ook die konsep van 'n werkerskultuur raak dan gewild.

Romantisering is maklik: populêre kultuur, min of meer gelyk aan "*people's culture*", word voorgestel as die natuurlike en legitieme kulturele produkte wat hulle voedingsbodem in 'n voor-kapitalistiese gemeenskap het. Dit

word skerp gekontrasteer met die een-vormige massakultuur van kapitalistiese konsumerisme. Gelddase word dan voorgelou as die groot ideoloë wat die massa kommersieel verslaaf en volkskultuur marginaliseer.

Grootse ideale kan maklik vir "people's culture" in die *bevrydingstryd* geformuleer word. Volgens een van die invloedrykste vaandeldraers, Amílcar Cabral (1980:147): "For culture to play the important role which falls to it in the framework of development of the liberation movement, the movement must be able to conserve the positive cultural values of every well-defined social group, of every category, and to achieve the confluence of these values into the stream of struggle, giving them a new dimension – the national dimension."

Die ideologiese trekkrag van populêre kultuur as 'n middel tot bevryding, bemagtiging en selfbevestiging blyk in talle bydraes tot die groot 1987-kongres in Amsterdam, "Culture in another South Africa" (Campschreur en Divendal, 1989). Alternatiewe wat die meeste tydens die kongres gebruik is, is "people's", "democratic" en "progressive" kultuur, terwyl die massa ook gereeld as die belangrikste produsentegroep genoem is. Demokraties-idealities beskou is dit bepaald een van die sinvolste neweprodukte van die demokratiseringsproses dat mense buite die magstrukture beheer oor "hulle" kultuur oeps en daarop aandring dat die gevestigde prosesse van kulturele marginalisering aan indringende kritiek onderwerp moet word.

Die nuwe kulturbase van die NSA krap egter kop: teen wie moet ons na die magsoorname veg? Een van die voorste ANC-kultuurlui, Albie Sachs, het boonop die kultuurstryd dood verklaar en byna ewe veel opskudding as Nietzsche se mal man veroorsaak – laasgenoemde juis op die markplein.

Oor die sukses van die *kultuurstryd* in die proses van verset en politieke bewusmaking val min te twyfel. Patrick Fitzgerald waarsku egter juis tydens die Amsterdam-kongres teen maklike teenstellings: "Essentially, the ... perspective of an 'evil' capitalist ruling-class culture oppressing an 'authentic' peoples' (sic) culture, which is temporarily dominated but fundamentally intact, rides roughshod over the painstakingly real historical processes by which the oppressed have grappled with, transformed and appropriated elements of colonial culture" (in Campschreur en Divendal, 1989:162). Kulturele transformasie en osmose, soos akkulturasie, vind immers op groot skaal plaas.

Dit gaan meestal ook by die proponente van "people's culture" verby dat die Afrikaner die ekwivalent daarvan, "volkskultuur", as 'n kernelement van sy eie, uiters suksesvolle strategie vir die verkryging van politieke en kulturele mag gebruik het. Afrikaners het boonop ironies genoeg tydens die mobiliseringsperiode in die eerste helfte van hierdie eeu die term "kultuurstryd" kwistig in tydskrifte soos *Die Huisgenoot* en *Brandwag* gebruik. Hierdie stryd was volledig populêr en populisties gerig. Agterdog oor die politieke toeëiening en manipulasie van kultuur kan moeilik net na een kant toe geldig wees.

Die dilemma van die opposisionele "populêre" kultuurprodusente het veral duidelik geblyk uit die posisie van die voorste ANC-kultuurlui: Nadine Gordimer, Mongane Wally Serote, Njabulo Ndebele, Sachs, Jeremy Cronin en ander. Hierdie skrywers se tekste kan bepaald nie as "populêr" getipeer word nie, al het hulle as "kultuurwerkers" in die kultuurstryd ten nouste by die populistiese onderbou aangesluit en dit bevorder. Dit is ironies dat hierdie einste populisme waarskynlik geen

geringe rol in hulle kanonisering gespeel het nie, aangesien hulle kulturele status juis ook op voetsoolvlak, "grass roots level", bevestig is. Breyten Breytenbach, wat hom in daardie stadium nog by die ANC geskaar het, het egter tydens die Victoriaval-skrifwersberaad van 1989 onomwonde verklaar: "I refuse to see my horizons shrink one single hairline, even in the name of the urgency and the specificity of the struggle" (in Coetzee en Polley, 1990:194).

Hoe aantreklik die konsep van 'n opposisionele kultuur "by the people and for the people" ook al is, hierdie soort onderskeiding hou steeds minder water in die lig van dekolonialisering, die ontwikkeling van 'n wêreld-kultuur ("global culture" – Featherstone, 1990) en aspekte van 'n gedeelde kultuur ("common culture" – Featherstone, 1991:130-133), verstedeliking, die invloed van tegnologie, die veranderde profiele van kultuurgebruikers, en so meer. Hoe jammer dit ook al mag wees, maar dieselfde invloed laat 'n geromantiseerde "folk"- of volkskultuurewe veel vervaag. Dit het nog hoofsaaklik vir regse "Boere-Afrikaners" en geïsoleerde plattelandse stamme wesenlike en idealistiese inhoud.

Die strydperk is dus nie meer so duidelik omlyn nie, die vyand raak onsigbaar. Met die vestiging van nuwe hegemonieë is dit onvermydelik dat die populêre daartoe sal bydra om die eertydse verdruktes vir sommige minderheidsgroepe as die nuwe verdrukkers ("kultuurkommissarisse") voor te stel. Die nuwe Stigting vir die Uitvoerende Kunste vrees dat kunsvorme soos ballet en opera kan verdwyn. Aan die ander kant is populêre kultuur ook 'n besonder bruikbare instrument om die ideale en waardes van die nuwe hegemoniese ordes te help uitdra, soos reeds voor die verkiesing in die ingrypende veranderings aan die in-

houd van televisieprogramme gesien kon word.

Hoe dit ook al sy, *aluta continua*: pop kan baie uitweë vind om behoeftes te bevredig, selfs die behoefte aan stryd. Die simboliese stryd is plaaslik grotendeels verplaas na die sportveld, die klein man se slagveld. Die veldslag het gebanaliseer geraak. Gemeet aan die onwenslikheid van negatiewe polarisering was dit waarskynlik 'n groot taktiese flater van die ANC om die stryd om die nasionale simbole juis binne die sport-arena aan te knoop. Nadat Staatspresident P.W. Botha tevergeefs probeer het om die nasionale simbole te populariseer, het die vlag en volkslied skielik ongehoord gewild geraak as strydvaandel en slagkreet. Oorlogverf verskyn op sportbarbare se liggame en die Maori-oorlogdans, die haka, dien as inspirasie vir variasies op die toi-toi. Rooi leeus en blou bulle vertrap die uitsterwende springbok. Na die veldslag sink die manne 'n Leeu of 'n Kasteel om kragdadig te bly voel. Siedaar: sport en sports as pop.

Op 'n meer uitgespelde ideologiese vlak is die tekens daar dat populêre kultuur in die toekoms steeds meer ingespan sal word om die *nalatenskap van apartheid* teen te werk en 'n oorkoopelende nasionalisme te bevorder. Dit word doeltreffend gebruik vir die versuiking van die eens gehate konsepte van integrasie en gelykmaking (bierplesier vir die multikleurige manne) en die bevordering van kollektiwiteit of "nasiebou". Advertensies, strooisages, tydskrifte en wat meer raak in 'n toenemende mate "veelkleurig". Die gewildste musiek word deur gemengde groepe soos Mango Groove en Johnny Clegg met Savuka geproduseer. Paul Simon se elektroniese en konsertproduksie van "Graceland", met die bydrae van Ladysmith Black Mambazo, het enorm baie tot die internasionale popularisering van in-

heemse Suid-Afrikaanse musiekvorme bygedra.

Populêre simboliese vorme word dus met opvallende sukses gebruik om die *ideale en waardes van die NSA* te propageer: eenheid-in-verskeidenheid (vergelyk die hande van die Ithuba-embleem), demokrasie (die KODESA-embleme), vrede (die duiwe-simbool), verkiesingsgeletterdheid (die kruissimbool), multikulturaliteit, kulturele kruisbestuiving, populistiese gesondheidsbevordering (die hand as Vigs-simbool) en so meer. Die hele konsep van "die Nuwe Suid-Afrika" is trouens op sigself in so 'n mate gepopulariseer dat dit wesenlike semantiese inhoud verloor het.

Die gebruik van populêre kultuur om apartheid te ondermyn, is nietemin 'n ironiese ontwikkeling nadat pop so lank deur apartheidsideoloë misbruik is. Hulle was nie die enigste skuldiges nie, want Pieterse (1992) se oorsig oor die beelde van Afrika en swartes in Westerse populêre kultuur wys hoe wyd apartheidstereotiperings ook buite Suid-Afrika eeue lank lustig juis deur hierdie soort kultuur voortgedra is. Swartes is voorgestel as bediendes, vermaakverskaffers, atlete en populêre tipes soos Uncle Tom en Sambo in die VSA, Golliwog in Brittanje, Bamboula in Frankryk en Swarte Piet in Nederland. Die studie en die talle visuele afbeeldings in die boek laat ernstige vrae ontstaan oor die manifestasies van mag in populêre kultuur en die krag van humor, karikatuur en parodie as instrumente van onderdrukking.

Die aanslag op die kanon van kultuurtekste

Met die ou digotomieë van die "cultural struggle" (verdukkers/verdruktes, bourgeoisie/ werkers, ens.) onbruikbaar gerysmier, het die klem onvermydelik na 'n meer hanteerbare digotomie verskuif: *Westers en Eurosen-*

tries teenoor Afrosentries. (Dit het dan meestal die uitlopers: esteties teenoor populêr, hoe ongeregtig dit ook al in baie gevalle is.) Dit is boonop 'n bruikbare tweedeling om die ekonomiese pilare van apartheid se kultuurstrukture soos die strêekrade vir die uitvoerende kunste om te ruk. Ekonomiese vestings is klaarblyklik die volgende groot teikens in die stryd. Die Nasionale Kunste-Koalisie het hulle visiere op die bewakers van die geldsak ingestel, en rade, stigtings, infrastrukture en hulpbronne is onder skoot.

Aan die hart van hierdie stryd lê uiteraard ook die aanval op die *kanonisering van "hoë" kultuurprodukte*. Daar moet immers lewensruimte en erkenning vir die inheemse kunsvorme geskep word en die kommersialisering en uitbuiting van selfs ambagskuns, "crafts", moet beveg word (volgens die Amsterdam-kongresverklaring, Campshreur en Divendal, 1989:222). In sommige elitistiese kringe heers daar groot kommer oor die bedreiging wat "primitiewe middelmatigheid" inhou.

Die aanslag op die kanon van Westerse kultuurtekste en -produkte het op die minste reeds 'n aansienlike verruiming en diversifiëring van die kulturele toneel gebring. Ook standaard-tale as "kultuurvestings" is deur die grootskaalse invoer van byvoorbeeld populêre spreektaalvorme geraak. Die verpopularisering van die eens onaantastbare "hoë" Afrikaanse letterkunde deur Dalene Matthee, Andre P. Brink, Jeanne Goosen, Etienne van Heerden en ander het ook 'n direkte aanslag op die gebruik van standaardafrikaans behels. Sommige taalkundiges beskou dit as 'n bevrydende ontwikkeling. Van Rensburg (1991) sien trouens die heil van wat hy noem "nuwe Afrikaans" met sy nie-standaard-kenmerke in die skep van populêre kultuur. "Standaardafrikaans se stywe formaliteit is in baie opsigte 'n struikelblok vir sy gebruik as

medium vir populêre kultuur" (1991:18).

Die "afrikanisering" van die populêre sal bepaald in die toekoms sy grootste trefrag in rolprent- en videoproduksie hê. In een van die gewildste tydgleuwe word daar nou reeds op die CCV-kanal in die sepie "Generations" met sy oorwegend swart akteurs van Engelse onderskrifte vir die dialoog in die Afrika-katale gebruik gemaak. Talle musiek-, speletjie- en ander vermaaklikheidsprogramme word byna uitsluitlik in dié tale aangebied.

In teenstelling hiermee was daar tot dusver as gevolg van kommersiële en kulturele manipulasie min groeipunte vir 'n Afrika-georiënteerde rolprentkultuur, soos Botha en Van Aswegen in hulle ontleding van die "alternatiewe" rolprentbedryf aantoon (1991:1-6). Een van die uitsonderings wat toekoms-moontlikhede aandui, is die dokumentêre rolprent "Songololo: Voices of change", met die werk van twee baie gewilde "people's artists" – die digter-musikus Mzwakhe Mbuli en die skrywer-storieverteller Gcina Mhlope – as die spilpunt. Dit illustreer die kragtige rol van swart populêre kultuur, met uitingvorme soos township jazz, hosteldanse, kerklike reüniesliedere, lofgedigte en vryheidsliedjies.

Modelle vir die oorbrugging van teenstrydighede

In die huidige situasie van sosiale transformasie kan populêre simboliek ten spyte van die genoemde bedenkings *modelle* bied vir die oorbrugging van teenstrydighede wat ontstaan met die ingrypende veranderings aan status- en klasseverskille. Thompson (1990:307-313) verwys na 'n deeglike resepsiestudie oor die wyse waarop vrouens in 'n Amerikaanse dorp die Mills en Boon-tipe romanse ("romance") lees as 'n voorbeeld van sodanige modelle. Volgens die tipiese

verhaallyn van die gewildste soort romanse ontstaan spanning tussen die held en heldin tydens die eerste fase en word die situasie in die laaste fase getransformeer om die spanning op te los. Tydens die middelste fase is daar 'n intervensie wat die omwenteling verklaar. Die identiteitskrisis wat die heldin aan die begin beleef het, word ten slotte met die held se medewerking opgelos.

Die lees van die romanse het dus vir die tipiese vrou terapeutiese en gerusstellende waarde. "It provides its female readers with a set of instructions about *how to read a man*, how to re-interpret male behaviour in a way that will remove ambiguity, resolve tension and enable both partners to display tenderness and affection in a mutually satisfying way" (1990:311).

Die oorbrugging van *sosiale ongeregtighede* word goed geïllustreer in die slot-episode van die besonder gewilde sepie, "Die sonkring". Die heldin, Maryna, dien tronkstraf uit weens manslag op 'n bullebak. Die geloof in die bedagsaamheid van mans waarna Thompson verwys, word herstel wanneer sy met die held – veelseggend genaamd Adam – trou. As koerantredakteur is hy vir die openbare beheer oor simboliese vorme toegerus. 'n Illustrasie van private simboliese vorme wat (met Adam se hulp) openbare besit word, is Maryna se gedigte wat orals vanuit briewe aan vriende byeengebring en sonder haar medewete gepubliseer word. Sy word boonop terstond met 'n literêre prys daarvoor bekroon. Die prestigewaarde van die hoë literatuur waarmee gevangenes haar gespot het, word gebruik om haar verlore status te herstel en 'n "nuwe" identiteit as digteres vir haar te vestig. In 'n enkele episode vind die kyker dus 'n transending van manlike en maatskaplike geweld, die laeklas-subkultuur van die tronk, 'n gebrek aan identiteit

en die beperkinge van die massakultuur-genre, naamlik die sepie, wat met poësie gebalanseer word.

Gemeenskapsopvoeding en -voorligting

Dit is moontlik juis omdat populêre simboliese vorme so maklik eksemplaries en versoenend optree dat hulle wel allerlei belangrike funksies binne die konteks van "people's culture" het, al is dit buite die dampkring van politieke weerstand en bewusmaking. Dit is enigsins eienaardig dat populêre kultuur se groot krag as *opvoedings- en voorligtingsmedium* selfs in die transformasiefase nog so min in Suid-Afrika benut is. Nariman (1993) bespreek die vrugbare gebruik van vermaaklikheids-televisie soos sepies vir sosiale verandering en opvoeding. Plaaslike uitsonderings is byvoorbeeld die gebruik van sepie-meganismes vir kiesersvoorligting, liedjies vir vredesbevordering, lewensgroot poppe vir Vigsvoorligting en handpoppe vir mondhygiëniese voorligting.

Redes vir die traagheid is moontlik dat die stryd tussen hoë en lae kultuur tans nog op die eerste, ideologiese vlak gevoer word en dat besluitnemers in die moeisame oorgang weg van apartheid nog nie eens die moontlikhede van populêre kultuur as opvoedingsinstrument begin insien het nie. In Suid-Amerikaanse en ander "ontwikkelende" lande is populêre teater, poppespel en ander vorme egter op 'n bykans revolusionêre wyse vir opvoeding en bemagtiging ingespan. Dit is met groot sukses gebruik vir die begeleiding van ontwikkelingsprojekte, die opleiding van werkers, gesondheidsvoorligting, om geregtelike en industriële geskille te besleg en geletterdheid te bevorder. Tydens toneelfeeste word honderde plaaslik geproduseerde stukke gemeenskapsteater soms opgevoer. (Augusto Boal (1979), een van die belan-

grikste proponente, bespreek die aard van hierdie teater.)

Tipiese kenmerke van hierdie *ware "people's culture"* is geesdriftige deelname deur die gemeenskap, improvisering, probleemformulering deur nie-intellektuele, kritiek teen burokrate en owerhede, die gebruik van karige hulpmiddele soos dekor en tegnologie, en die aansluiting by bekende en alledaagse kontekste. Die onbeheerde verstedelikingsproses kan plaaslik belemmerend op hierdie soort kultuurproduksie inwerk, hoewel probleemgerigte stukke al eksperimenteel suksesvol deur byvoorbeeld plakkers en werkers opgevoer is. Daarbenewens ontbreek die sterk sosialistiese en dikwels Marxistiese stukrag wat gemeenskapsdeelname elders mobiliseer, dikwels in die plaaslike konteks. Ideologiese dryfvere is hier te lande op die minste gefragmenteer.

Een van die grootste groeipunte vir die toekomstige gebruik van populêre kultuur met die oog op kulturele rekonstruksie is ongetwyfeld *die rolprentwese*. As gevolg van die gewraakte subsidieformule vir rolprentvervaardiging en ander beheermeganismes is "alternatiewe" films met 'n politieke of sosiaal-kritiese inslag in die verlede doeltreffend uit die hoofstroom geweer, soos Botha en Van Aswegen (1991:1-6) se ontleding aantoon. As 'n neerslag van die bevolking se populêre geheue en samelewingsmites, het die rolprentwese nog min hoogtepunte van die aard van byvoorbeeld "Mapantsula" (1989) opgelewer.

In Suid-Afrika kan populêre simboliek by uitstek die beeld van politieke deelname as die prerogatief van die bevoorregte klasse aftakel en selfs vir ongeletterdes politieke deure open. Plakkate, strokiesverhale, gemeenskapsteater, populêre video's en musiek, en alledaagse artefakte soos handpoppe behoort in 'n veel

groter mate as tans in politieke geletterdheidsprogramme en soortgelyke bemagtigende aksies gebruik te word. Deur die kollig te laat val op gewone mense buite die magstrukture, word die status van die almagtige politikus ook afgetakel. Dit is in ooreenstemming met die wydverspreide demokratiese aandrang dat die ondersteunersgroep, die "constituency", volle inspraak in beleidsake moet hê en hulle eie keuses moet kan uitoefen.

Teenkulturele en subkulturele verskynsels

Die vinnige ineenstorting van apartheid se kulturele meesterkodes ("blank", "Afrikaner", "nasionaal") het lugleegtes vir die konseptualisering van eie identiteit en van "die ander" gelaat. Die gebruik van populêre simboliek vir die *vestiging en handhawing van identiteit* behoort nie onderskat te word nie. Modeverskynsels is veral hierin belangrik en is doeltreffend omdat hulle ook direkte plesier verskaf. Craik (1993) se ontleding toon die wyse waarop modes in vroulike populêre kultuur 'n insig in die tasbare genietinge van die modeproses kan bied. Met die plaaslike aanval op ou kulturele magstrukture dien modeverskynsels en simboliese vorme soos kleredrag, embleme, kultusprodukte soos rolprente en video's, en so meer, dikwels ook veral by die jeug as tekens van 'n teen-kulturele ("counter-cultural") verset. Die opbloeï van 'n "alternatiewe" Afrikaanse populêre kultuur is besonder opvallend, met toonaangewende figure soos Johannes Kerkorrel, Nataniël en Koois Kombuis wat kabaret, liedjies, gedigte en prosa produseer.

Subkulturele groeperings soos feministe, gays en "groenes" trek op 'n toenemend militante wyse met publikasies en embleme teen verskillende kulturele meesterkodes te velde. Bevoorregting deur middel van ras, klas,

geslag, seksualiteit, godsdiens, geletterdheid, opvoedingsvlak en so meer, word egter juis die subtielste op populêre simboliese vlak ondermyn. In die besonder gewilde sitkomreeks, "Who's the boss", word geslags-, status- en seksuele rolle op 'n sosiaal aanvaarbare wyse bevraagteken.

Pop het dus in die oorgangstyd soos min ander verskynsels direk en vinnig bygedra tot die postmodernistiese *fragmentering en diversifisering van kultuur* in Suid-Afrika. "The centre does not hold" en die dae van sentrale betekenisgewing, 'n logge logosentrisme, die wye houvas van meesterkodes en beheer deur groot kulturele hegemonieë (byvoorbeeld "die Xhosa-volk") is in die post-apartheidsituasie getel.

Dit is 'n ope vraag of populêre kultuur naas hierdie middelpuntvliedende krag wat dit uitoefen, nie nogtans op 'n ander vlak middelpuntsoekend help bydra nie tot die bevordering van 'n *gedeelde kultuur*, "common culture". Veral in sy aansluiting by wêreldkultuur en universele populêre tendense bied pop vir Suid-Afrikaners heelwat om te deel. Hulle hou in baie gevalle van dieselfde musiek, sepies, situasiekomedies, kleredrag soos drafskoene, krapkaarte, kitskos, sportsoorte en reklame. Of dit genoeg groeipunte vir 'n "nasionale" of Suid-Afrikaanse kultuur bied, sal die toekoms moet leer.

Kragtens sy aard van "gelykmaking", van 'n gekonsentreerdheid op die gemeenskaplike, dien populêre kultuur op die minste dikwels die doel van 'n *beswering van "andersheid"*. "Die ander" in die gemeenskap, die gemarginaliseerdes soos ongeletterdes, vrouens, kinders, haweloses, sal in die toekoms waarskynlik veel meer deur populêre simboliek identiteit verkry.

Gevolgtrekking: 'n tipering van die nuwe pop in die NSA

Aan die hand van die bespreking hierbo kan daar nou samevattend tentatief gepoog word om die *kenmerke en funksies van pop* in die Nuwe Suid-Afrika te beskryf. Dit bied uiteraard genot en werklikheidsontvlugting, dit is openbaar en openbarend, en teer op die fantasering van die grootstadkultuur. Ten opsigte van 'n veranderde tydsges is dit demokraties en post-modernisties, nie-elitisties en nie-intelktualisties. Met betrekking tot die lewens van gewone mense is dit bemagtigend, gemeenskapgerig, soms volks (nie Volks nie) en sowel lokaal as (Amerikaans-)internasionaal. Wat die ideologiese rol betref, is dit "massa-" en subkulturele waardes-verteengewordigend sowel as waardes- kontesterend ten opsigte van die "establishment". Dit is dus hegemonie-ondersteunend of -kontesterend en polities manipuleerbaar. Oor die algemeen is dit aanpasbaar, mode- en kommersieel gerig en uitbuitbaar, verslawend, modelvormend en opvoedkundig bruikbaar.

'n Siniese teoretikus sou kon vra: watter teoretiese houvas kan 'n mens op so 'n alles-akkommoderende omskrywing kry? Pop-aanhangers sou kon antwoord: wie behalwe 'n ideoloog wil 'n houvas hê? Viva pop!

VERWYSINGS

- ANG, I. 1982. *Het geval Dallas. Populêre kultuur, ideologie en plezier*. SUA: Amsterdam.
- BENNETT, T. 1986. The politics of the 'popular' and popular culture. In: BENNETT, T.; MERCER, C. & WOOLLACOTT, J. (reds.) *Popular culture and social relations*. Milt Keynes: Open University Press, pp. vii-ix.
- BENNETT, T. 1990. *Popular fiction. Technology, ideology, production, reading*. Routledge: London.
- BERGER, A.A. 1992. *Popular culture genres: theories and texts*. Sage Publications: London.
- BLIGNAUT, L. 1992/1993. Treating trash seriously: teaching popular fiction in South Africa. *Perspectives on Education* 14 (1):47-53.
- BOAL, A. 1979. *Theatre of the oppressed*. Pluto Press: London.
- BOTHA, M. & VAN ASWEGEN, A. 1992. *Beelde van Suid-Afrika: 'n Alternatiewe rolprentoplewing*. RGN: Pretoria.
- BOURDIEU, P. 1984. *Distinction.: A social critique of the judgement of taste*. Vert. R. Nice. Routledge & Kegan Paul: London.
- CABRAL, A. 1980. *Unity and struggle*. Heineman: London.
- CAMPSCHREUR, W. & DIVENDAL, J. (reds.) 1989. *Culture in another South Africa*. Zed Books: London.
- CHAMBERS, I. 1986. *Popular culture: the metropolitan experience*. Methuen: London.
- COETZEE, A. & POLLEY, J. (reds.) 1990. *Crossing borders. Writers meet the ANC*. Taurus: Johannesburg.
- CRAIK, J. 1993. *The face of fashion. Cultural studies in fashion*. Routledge: London.
- DAHLGREN, P. & SPARKS, C. (reds.) 1992. *Journalism and popular culture*. Sage Publications: London.
- FEATHERSTONE, M. 1991. *Consumer culture and postmodernism*. Sage Publications: London.
- FEATHERSTONE, M. (red.) 1990. *Global culture. Nationalism, globalization and modernity*. Sage Publications: London.
- FISKE, J. 1989. *Understanding popular culture*. Unwin Hyman: London.
- FOSTER, H. 1985. *Postmodern culture*. Pluto: London.

- GIROUX, H.A. et al. 1989. *Popular culture. Schooling and everyday life*. Routledge: London.
- GRIPSRUD, J. 1989. "High culture" revisited. *Cultural Studies*: 194-207.
- GROSSBERG, L. et al. (reds.) 1992. *Cultural studies*. Routledge: London.
- HALL, J. 1979. *The sociology of literature*. Longman: London.
- HALL, S. 1986. Popular culture and the state. In: BENNETT, T.; MERCER C. & WOOLLACOTT, J. (reds.) *Popular culture and social relations*. Milt Keynes: Open University Press, pp. 22-49.
- HUTCHEON, L. 1988. *A poetics of postmodernism*. History, theory, fiction. Routledge: London.
- LEE, M. 1993. *Consumer culture reborn. The cultural politics of consumption*. Routledge: London.
- MALAN, C. 1990. *Viool en voorlaaier; kultuurstudie in 'n Rome wat brand*. RGN: Pretoria.
- MALAN, C. (red.). 1994. *Present national symbols of the Republic of South Africa*. RGN (ongepubliseerde verslag): Pretoria.
- MCGREGOR, C. 1984. *Pop goes the culture*. Pluto Press: London.
- MCGUIGAN, J. 1992. *Cultural populism*. Routledge: London.
- MCQUAIL, D. 1987. *Mass communication theory. An introduction*. Sage Publications: London.
- MUKERJI, C. & SCHUDSON, M. (reds.) 1991. *Rethinking popular culture*. University of California Press: Oxford.
- NARIMAN, H.N. 1993. *Soap operas for social change: towards a methodology for entertainment-education television*. Praeger/Greenwood: Westport.
- PIETERSEN, J.N. 1992. *White on black. Images of Africa and blacks in Western popular culture*. Yale University Press: New York.
- REAL, M.R. 1977. *Mass-mediated culture*. Prentice-Hall: Englewood Cliffs.
- REDDY, W.M. 1984. *The rise of market culture*. Cambridge University Press: Cambridge.
- ROSENBERG, B. & WHITE, D.M. (reds.) 1957. *Mass culture. The popular arts in America*. The Free Press: New York.
- SAMMONS, J.L. 1977. *Literary sociology and practical criticism*. An inquiry. Indiana University Press: Bloomington.
- SCANNELL, P. et al. (reds.) 1991. *Culture and power*. Sage Publications: London.
- SCHLEMMER, L. 1992. Conflict in the new South Africa: class, culture and power. *Information Update*, Desember: 4-7.
- SHIACH, M. 1989. *Discourse on popular culture. Class, gender and history in cultural analysis, 1730 to the present*. Polity Press: London.
- STEADMAN, I. 1988. Popular culture and performance. In: TOMASELLI, K. (red.) *Rethinking culture*. Anthropos: Bellville: 112-135.
- SWINGEWOOD, A. 1977. *The myth of mass culture*. Macmillan: London.
- THOMPSON, J.B. 1984. *Studies in the theory of ideology*. University of California Press: Berkeley.
- THOMPSON, J.B. 1990. *Ideology and modern culture. Critical social theory in the era of mass communication*. Stanford University Press: Stanford.
- VAN RENSBURG, C. 1991. Wat van 'n Nuwe Afrikaans? *Acta Academica*, 23(3), Augustus:13-33.
- WEXLER, P. 1990. Citizenship in the semiotic society. In: TURNER, B.S. (red.). *Theories of modernity and postmodernity*. London: Sage Publications, pp. 164-175.
- WILLIAMS, R. 1958. *Culture and society 1780-1950*. Penguin: Harmondsworth.