

NARCISME AS 'N PERSOONLIKHEIDSVERSTEURING IN DIE  
BEELDENDE KUNS EN DIE INVLOED DAARVAN OP DIE  
GRAFIESE KUNSTENAAR EN SY WERK

DEUR

TINUS BOSHOFF  
NASIONALE DIPLOMA : BEELDENDE KUNS  
(DRUKPROSESSE)

Voorgelê ter vervulling van die vereistes van die  
Nasionale Hoër Diploma : Beeldende Kuns + Drukprosesse  
in die  
Skool van Kuns en Ontwerp  
Technikon O.V.S.

1987

Hiermee sertifiseer die skrywer dat, tensy anders genoem, al die materiaal wat in die verhandeling vervat is, sy eie is. Dit is ook nie aan enige ander Technikon vir diplomadoeleindes voorgelê nie.

.....*Linus Boshoff*.....

## BEDANKINGS EN ERKENNINGS

My dank en waardering aan:

- \* Mnr. T.F. Vermeulen (P.O.S., B.A.B.K. (Keramiek), M.A. (Kunsgeskiedenis)) en Mnr. B.F. Nel (B.A.B.K. (Grafies), H.O.D.) wat as studieleiers van hierdie studie opgetree het. Hul eensgesindheid, inspirasie, leiding, opoffering en onderskraging word hoog waardeer.
- \* Dr. Hanlie Meyer (D. Phil. Voorligtingsielkunde) vir haar professionele leiding, opoffering en geduld betreffende die sielkundige aspekte van hierdie studie.
- \* My ouers, familie en vriende vir hul gebede, aanmoediging, emosionele en finansiële ondersteuning en belangstelling.
- \* Mev. May Smit vir die taalkundige versorging van hierdie verhandeling.
- \* Mev. Alida Venter vir die deeglike wyse waarop sy die tikwerk behartig het.

**MY NEDERIGE DANK AAN MY SKEPPER VIR GESONDHEID, KRAG EN  
GENADE!**

# I N H O U D S O P G A W E

## HOOFSTUK 1

### PROBLEEMSTELLING EN METODE VAN ONDERSOEK

1.1	OPSET VAN HIERDIE STUDIE	1
1.2	METODE VAN NAVORSING	2
1.3	VERWYSINGSMETODE	2
1.4	VISUELE MATERIAAL	2

## HOOFSTUK 2

	INLEIDING	4
--	-----------	---

## HOOFSTUK 3

3.1	DIE VERHAAL VAN NARKISSOS EN SY PSIGO=LOGIESE IMPLIKASIES	7
3.2	VARIANTE VAN DIE VERHAAL	8

## HOOFSTUK 4

### PERSOONLIKHEIDSONTWIKKELING EN FUNKSIONERING VAN DIE PERSOON

4.1	VERSKILLENDE PERSOONLIKHEIDSTEORIEË	11
	4.1.1 DIE BEHAVIORISTIESE BENADERING	11
	4.1.2 DIE KOGNITIEWE TEORIEË	12
	4.1.3 DIE PSIGOANALITIESE BENADERING	12
	4.1.4 DIE HUMANISTIESE MENSBEKOUING	13
	4.1.5 DIE HOLISTIESE TEORIEË	13
4.2	ONTWIKKELINGSPSICOLOGIE	14
	4.2.1 DIE NEONAAT	14
	4.2.2 DIE BABATYDPERK	14
	4.2.3 DIE KLEUTERTYDPERK	15

4.2.4	DIE MIDDELKINDTYDPERK	17
4.2.5	ADOLESENSIE	18
4.2.6	VOLWASSENHEID	24
4.3	FUNKSIONERING VAN DIE PERSOON	25
4.3.1	PERSOONLIKHEID EN DIE SELFBEELD	25
<b>HOOFSTUK 5</b>		
<b>NARCISME AS 'N PERSOONLIKHEIDSVERSTEURING</b>		<b>32</b>
<b>HOOFSTUK 6</b>		
<b>NARCISME IN DIE KUNSGESKIEDENIS</b>		
6.1	ALBRECHT DÜRER, 1471-1528	47
6.2	REMBRANDT VAN RIJN, 1606-1669	62
6.3	EGON SCHIELE, 1890-1918	71
6.4	SALVADOR, DALI, 1904-1987	84
<b>HOOFSTUK 7</b>		
<b>BESPREKING VAN WERKE</b>		<b>96</b>
<b>HOOFSTUK 8</b>		
<b>SLOTSOM</b>		<b>125</b>
<b>FOTOINDEKS</b>		<b>128</b>
<b>BIBLIOGRAFIE</b>		<b>130</b>

## HOOFSTUK 1

### PROBLEEMSTELLING EN METODE VAN ONDERSOEK

#### 1.1 OPSET VAN HIERDIE STUDIE

By nadere kennismaking met narcisme as 'n toenemende verskynsel in die media, asook in die kunsskool, beide onder dosente en studente, is die kandidaat aangespoor om hierdie verskynsel te ondersoek.

Die verhaal van Narkissos, uit die Griekse mitologie, dien as aanloop vir 'n teoretiese ondersoek na die geskiedenis, aard en implikasies van narcisme, sowel as bronmateriaal ten opsigte van die praktiese komponent van die verhandeling. Dié verhaal, met sy vertroebelde verhoudings en gebrek aan sosiale interaksie, dien as bron vir die ondersoek na die invloed van narcisme as 'n persoonlikheidsversteuring in die kunstenaar in die vroeë kunsgeskiedenis, asook die hedendaagse geskiedenis. Wat die praktiese ontginning van die skeppingsmoontlikhede betref, sal die aksent eerder op 'n persoonlike interpretasie, as 'n fisiese verbeelding van die tema, val. Die gebruik van die syskerm as deurdruk-tegniek sal beklemtoon word met tekeninge en papier-maché werke wat 'n ondersteunende rol sal vertolk.

Ofskoon selfliefde en die eie-ego 'n negatiewe botoon voer en alreeds tot 'n hoogtepunt in die Moderne Kuns beweeg het, en wetend of onwetend deur deskundiges op die gebied en die massa gepropageer word, sal daar voortdurend gepoog word om 'n gebalanseerde standpunt in beide die teoretiese en praktiese afdelings in te neem.

## 1.2 METODE VAN NAVORSING

- \* Beskikbare Literatuur oor die onderwerp.
- \* Naslaanwerke, weekblaaie en maandblaaie.
- \* Fotografiese verwysings.
- \* Navorsing ten opsigte van verskillende drukprosesse.

## 1.3 VERWYSINGSMETODE

Die verkorte Harvard-metode word gebruik. Die bronne is alfabeties volgens outeur in die bronnelys gerangskik en genummer. Daar word telkens slegs na die nommer verwys met die bladsynommer daarnaas. (6:9) verwys byvoorbeeld na bron Nummer 6 bladsy 9 van die spesifieke bron : voetnotas is dus uitgeskakel.

## 1.4 VISUELE MATERIAAL

Alle foto's is genummer en in die teks word daarna verwys, byvoorbeeld (vide foto 8), dus verwysende na foto nommer 8.

---oOo---

"To love oneself is the beginning of a life-long romance."

OSCAR WILDE.

"Glorious men are the scorn of wise men; the admiration of fools;  
the idols of parasites; and the slaves of their own vaunts."

FRANCIS BACON.



## HOOFSTUK 2

### INLEIDING

"Man must satisfy his bodily needs in order to survive, and his instincts motivate him to act in favor of his survival. If his instincts determined most of his behaviour, he would have no special problems in living and would be 'a contented cow' provided he had ample food" (14:265).

Vir die mens is die bevrediging van sy fisiese behoeftes nie voldoende nie, nóg waarborg dit sy geestesgesondheid. Dit is egter nie sy doelwit om eers sy fisiese behoeftes en dan, as 'n luukse, die ontwikkeling van sy reeds diepgewortelde persoonlike emosies te bevredig nie. Laasgenoemde is egter teenwoordig vanaf sy ontstaan en is soms kragtiger as sy fisiese dryfkrag.

Wanneer individuele en massagedrag ondersoek word, word daar gevind dat die begeerte na honger en seksuele bevrediging slegs uit 'n klein gedeelte van die mens se dryfkrag bestaan (14:266). Die vernaamste krag van die mens lê dus in die rasionele en irrasionele: sy strewe na liefde, teerheid, samehorigheid, vryheid en getrouheid, asook die strewe na mag, onderdanigheid, vernietiging selfliefde, hebsug, jaloesie, afguns en eersug. Hierdie drifte roer en prikkel die mens; dit is die belangrikste bestanddele waaruit nie net drome nie, maar alle gelowe, mites, drama en kuns ontstaan.

Die geskiedenis van die Westerse beskawing, vanaf die Renaissance tot die hede, is nog altyd gekenmerk deur 'n stryd tussen narcisme en humanisme – tussen eng selfliefde en die breë bewustheid van die medeafhanklikheid van die mensdom.

Narcisme en groepsnarcisme reflekteer 'n verplasing van die individu of die groep se aandeel in die gemeenskap en sy verantwoordelikheid na onbesorgdheid oor die welstand van die gemeenskap en sy posisie binne die sosiale orde. Narcisme word dan ook deur sommige kultuur-analiste, soos Grace Stuart (Narcissus : A Psychological Study of Self-Love (New York, 1955)) en Shirley Sugarman (Sin and Madness : Studies in Narcissism (Philadelphia, 1976)), beskou as die sinoniem van boosheid, 'n vername geestelike afwyking en 'n tydlose metafoor van die mens se wel en weë (45:199). Impulsiewe gedrag, die gevoel van ydelheid en isolasie, vervreemding en die gebrek aan agtergrond kan gesien word as die manifestering van narcisme. Narcisme is 'n komplekse begrip; (Die Nasionale Woordeboek verklaar die term "narcisme" as selfliefde en selfbewondering), dit verwys na die selfbewussyn en behels die stadium in die ontwikkeling van voorwerpverhoudings en gesonde regulering van selfagting.

"Narcissistic people are found in all walks of life - the trades, the professions, and the arts. But in many ways, Hollywood and Broadway are the centers of adult narcissism. This is true for all those who perform in public; Franz Liszt was the first concert pianist to turn the piano sideways during a performance; it gave him a chance to reveal his striking profile" (25:125).

Die populêre "strooi"-pers toon 'n toename in narcisme as 'n fenomeen, wat verskil van kultusse na verskeie foefies vir selfverbetering (49:107). Sommige skrywers beskou hierdie neiging as 'n reaksie op die effek van die tegnologie en die moderne samelewing. Ander analiste, soos Tom Wolfe (The Me decade and the Third Great Awakening (New York, 1976)), beskou hierdie verskynsel as 'n verandering in die persoonlik-

heidstruktuur van die gemeenskap, òf dit reflekteer eenvoudig die verplasing van perspektief as die oogmerk van patologie as individuele afwyking van die norm, na die fokus op die self en sy fantasieë. Beide die deskundiges en die massa is bekommerd oor die skynbare fokus op selfbeheptheid van die individu in ons gemeenskap en vrees dat die abnormale groei van kulture, splintergroepe, kits geneeskundige behandeling, soos die gebruik van opkickers en sosiale sakkellinge, die ineenstorting van ons beskawing inlui (49:107).

---oOo---

## HOOFSTUK 3

### 3.1 DIE VERHAAL VAN NARKISSOS EN SY PSIGOLOGIESE IMPLIKASIES

Die hieropvolgende verhaal van Narkissos is 'n verkorte weergawe van Du Toit se weergawe in Gode en Helde in Achaje (11:40).

Eendag gebeur dit dat Narkissos, 'n mooi jong jagter met 'n gesig so glad en fyn soos dié van 'n meisie, in die woud van sy maats afdwaal. Al die nimfe wat hom voorheen gesien het, het op hom verlief geraak, maar hy het hulle met veragting behandel en bespot, want sy hart was so koud soos staal. Die blinde Tiresias, 'n siener, het op die dag van sy geboorte dié woorde geprofeteer: "Solank hy nie sy eie gesig sien nie, sal hy lewe en gelukkig wees."

Echo, 'n woudnimf wat die laaste woorde van 'n persoon herhaal, het Narkissos gesien en van ver af gevolg. Meteens het hy bly staan en na sy maats geroep:

"Waar is julle?"

"Waar is julle?" antwoord Echo.

"Ek het verdwaal!"

"Verdwaal!" kom haar antwoord.

"Is jy naby my?"

"Naby my..." en omdat Echo magteloos was, wring sy haar hande en hardloop weg. Maar Narkissos agtervolg haar en ontdek telkens haar skuilplek as hy roep en sy die woorde herhaal.

Uitgeput van die honger en kwaad vir die woudnimf, val Narkissos op die gras langs 'n ongeskonde poel water neer. Hy buig vooroor om sy dors te les, maar toe hy 'n gesig in

die water sien, die skoonste wat sy oë nog aanskou het, ver-  
geet hy om te drink en staar hy eindeloos daarna. Met  
verlange steek hy sy arms uit na die lieflike beeld en sug  
van verlange.

"Ek het jou lief."

"Het jou lief," antwoord Echo.

Hy buig vooroor en steek sy arms opnuut uit om die wese  
in die water te omhels, maar sy hande kom telkens leeg terug  
en die waterdruppels rol soos trane van sy vingers af.  
Keer op keer word hy op dieselfde wyse teleurgestel. Hoe  
langer hy kyk, hoe sterker brand die vlam van liefde in  
sy boesem en hoe groter word die verlange om die persoon  
te besit.

Eindelik besluit hy om in die water te spring en die wese  
wat hom lok, daaruit te haal; maar hy vind slegs die dood.  
So het die woorde van die siener waar geword. Narkissos  
het gesterf omdat hy op homself verlief geraak het.

Langs kabbelende waterstroompies, tussen die groen gras,  
word vandag nog 'n fyn blommetjie met 'n lieflike geur gevind,  
die narsing met 'n wit gesiggie en 'n goue kroon. Dit is  
die simbool van Narkissos wat gesterf het van liefde vir hom=  
self en wat die gode toe in 'n blom verander het.

### 3.2 VARIANTE VAN DIE VERHAAL

Alhoewel die verhaal van Narkissos gekenmerk word deur die  
jeugdige se worsteling en ewige dors na selfliefde, vind ons  
egter 'n paar noemenswaardige verskille wat wissel van ver=  
haal tot verhaal.

Narkissos word die simbool van androgene liefde weens sy fisieke skoonheid en die aansporing van seksuele gevoelens by beide geslagte (47:90). Hierdie aspek word duidelik in die verhaal geïllustreer. "...when Narcissus reached the age of sixteen, his path was strewn with heartlessly re=jected lovers of both sexes; for he had a stubborn pride in his own beauty" (18:80). Volgens Rex Warner, *Stories of the Greeks*, word Echo se nimmereindige strewe na liefde ver=werp deur Narkissos se gevoelloosheid. "Take your hands off, and don't touch me. May I die before I let you have your way with me!" (36:71).

Buiten Narkissos se gevoelloosheid, kom sy wraaksug om die behoud van sy skoonheid en eieliefde duidelik na vore in *Greek Myths* deur Robert Graves. "One day Narcissus sent a sword to Ameinius, his most insistent suitor. Ameinius killed himself on Narcissus's threshold, calling on the gods to avenge his death" (18:81). Ameinius se gebede word egter verhoor toe Narkissos by Donacon in Thespia op sy weer=spieëling in 'n helder poel verlief raak. "... he fell in love with his reflection, gazing enraptured into the pool. How could he endure both to possess and yet not to possess?" (18.81).

Volgens Robert Graves, *Greek Myths*, bring Narkissos homself om die lewe met 'n dolk. "Echo, although she had not for=given Narcissus, grieved with him; she sympathetically echoed, 'Alas! Alas!' as he plunged a dagger in his breast..." (18:81). Daarenteen wys Rex Warner, *Stories of the Greeks*, dat Nar=kissos stadig weg gekwyn het. "...lying there, he began to pine and waste away, like yellow wax in the heat or like frost in the rays of the morning sun" (36:71).

Die Griekse mitologie verbeeld Narkissos dus as 'n vlak en ydel jeugdige wat deur die gode gestraf is vir sy eiewaan. Dit blyk uit Rex Warner, *Stories of the Greeks*. "Even when he was received into the lower world of the death, they say he kept gacing at his face reflexed in the dark pool of Styx..." (36:71).

---oOo---

## HOOFSTUK 4

# PERSOONLIKHEIDSONTWIKKELING EN FUNKSIONERING VAN DIE PERSOON

### 4.1 VERSKILLENDE PERSOONLIKHEIDSTEORIEË

Voordat verskille tussen individue bestudeer kan word, wat op sigself 'n belangrike komponent van hierdie studie uitmaak, is dit nodig om eers 'n taamlke duidelike beeld te hê van ooreenkomste. Daar moet eers vasgestel word hoe alle mense basies funksioneer voordat daar op 'n sinvolle wyse aangetoon kan word hoe mense van mekaar verskil. Daar bestaan egter 'n wye verskeidenheid van persoonlikheidsteorieë wat poog om die mens se psigiese funksioneringswyse te verduidelik. Die hieropvolgende uiteensetting is enkele teoretiese hoofstrome wat in die psigologie aangetref word. Daar word dus volgens net kortliks aangedui hoe elkeen van hierdie teoretiese benaderings op die ontwikkelingspsigologie van toepassing is.

#### 4.1.1 DIE BEHAVIORISTIESE BENADERING

"Die behavioriste beskou die ervarings en die kennis en vermoëns wat deur die jare vanuit die omgewing opgedoen word as van primêre belang in die ontwikkeling van die mens. Hierdie kennis en ervaring word hoofsaaklik deur kondisionering, nabootsing en waarnemingsleer opgedoen. Volgens die behavioriste is die menslike gedrag dus die resultaat van omgewingsinvloede, die ervarings en leerprosesse wat deurgemaak is en die vermoë om hierdie ervarings te veralgemeen en in nuwe situasies toe te pas" (26:192).



#### 4.1.2 DIE KOGNITIEWE TEORIEË

"Kognitiewe teoretici is hoofsaaklik geïnteresseerd in die mens se intellektuele ontwikkeling. Hulle beskou mense as konstruktiewe en rasionele wesens. Mense ontvang nie net inligting nie, maar absorbeer en proses dit ook. Hulle is denkers wat hul eie realiteit skep en beskik oor die ingebore vermoë om probleme baas te raak. Menslike ontwikkeling is dan die resultaat van 'n leerproses wat as gevolg van aktiewe bewussynsprosesse plaasvind en uiteindelik tot aanpassing lei" (26:192).

#### 4.1.3 DIE PSIGOANALITIESE BENADERING

"Sigmund Freud, 1856–1939, vader van die psigoanalise, beklemtoon die innerlike dryfvere wat in hoofsaak buite die mens se beheer is. Die groot waarde van die Freudiaanse beskouing is onder meer dat dit die belangrikheid van ervarings tydens die kinderjare en die onbewuste vir volwasse gedrag erken het. Die mens se onbewuste prosesse en emoesies word dus ook in ag geneem." Hierdie teorie vind veral inslag by die Surrealiste, 'n groep kunstenaars gedurende die 1920's, asook Salvador Dali, (1904–1987), 'n lid van dié groep gedurende die vroeë dertigerjare. "Dali is perhaps the first to have consistently exploited the findings of Freud and psychoanalysis and to have deliberately insisted on the rights of man to his own madness" (28:7).

"Waar Freud veral op die psigoseksuele klem lê, beklemtoon Erikson, 'n Deense psigoanalisis en persoonoloog, 1902, weer die psigososiale. Hy glo dat die belangrikste take van ontwikkeling met die vorming van 'n self binne en sosiale verband te doen het. Die sosiale omgewingsinvloede, 'n interaksie met individuele biologiese groei prosesse, speel dus 'n belangrike rol in 'n persoon se ontwikkeling" (26:193).

#### 4.1.4 DIE HUMANISTIESE MENSBEKOUING

"Die humanistiese psigologie het onder meer ontwikkel as 'n reaksie teen die deterministiese mensbeskouing van die psigoanalise en behaviorisme. Volgens hierdie benadering beskik mense oor 'n unieke vermoë om volgens eie goëddunke hul potensiaal te ontwikkel en selfverwesenliking en hoër waardes na te streef. Menslike ontwikkeling word dus nie slegs bepaal deur ingebore instinkte en omgewingsinvloed nie, maar ook deur die unieke wyse waarop mense dít wat hulle ervaar, verwerk, asook deur die toekomsgerigte doelstellings wat hulle vir hulself stel" (26:193).

#### 4.1.5 DIE HOLISTIESE TEORIEË

Hierdie teorieë vorm nie so 'n eng samehangende denkrigting soos die vorige groepe teorieë nie. Daar is nie sprake van een basiese konseptuele raamwerk of 'n geestelike voorvader nie. Die belangrikste gemeenskaplike kenmerke van hierdie groep is dat hulle die psigoanalitiese en leerteoretiese modelle as onvolledige voorstellings van die persoonlikheid beskou. Hul poging om tipiese menslike sake soos gevoelens, wilsbesluite, toekomsbeplanning en gerigtheid op waardes te verduidelik, dit wil sê, dat hulle probeer om die mens self as model te gebruik. Hulle probeer om die mens se belewenis en gedrag as totaliteit te verduidelik – vandaar die betiteling holisme. Hul glo ook dat die mens 'n natuurlike neiging het om homself ten volle te ontwikkel. Die ontwikkeling en funksionering van die mens geskied op 'n kontinue wyse; dus moet dit daarvolgens ondersoek word.

Jung?!

## 4.2 ONTWIKKELINGSPSICOLOGIE

Soos 'n mens ouer word, vind daar gedurig veranderinge plaas ten opsigte van fisieke voorkoms, intellektuele vermoëns, emosionele ervarings en reaksies en die mate waarin selfstandig besluite geneem en daarvolgens gehandel word. Ontwikkelingspsicologie is dus 'n studie van die ontwikkeling van die individu vanaf bevrugting tot die dood. Hierdie hoofstuk dien dus as basis waarop die mens se gedrag na aanleiding van normale en abnormale ontwikkeling bestudeer kan word. Die aksent sal dan ook val op die adolessensie, 'n tydperk tussen kindwees en volwaseweese, wat ook aansluiting vind by die verhaal van Narkissos as jeugdige.

### 4.2.1 DIE NEONAAT

Ongeveer die eerste vier weke na geboorte staan bekend as die neonatale stadium. Die neonaat moet onmiddellik na geboorte groot aanpassings maak ten opsigte van sy fisiologiese funksies, soos asemhaling, bloedsirkulasie en andere.

Alhoewel emosionele ervarings alreeds voorkom, is dit egter moeilik om tussen spesifieke emosies te onderskei. Vroeë kontak met mense is dus 'n vereiste vir die ontwikkeling van gehegheidsgevoelens in die neonaat wat 'n baie belangrike bousteen vir latere normale psigologiese ontwikkeling is.

### 4.2.2 DIE BABATYDPERK

Die Babatydperk strek vanaf ongeveer vier weke ná die geboorte, tot op naastenby tweejarige ouderdom. Hierdie tydperk word gekenmerk deur vinnige groei en ontwikkeling.

"Baie belangrike bydraes tot die kennis van die mens se kognitiewe ontwikkeling is deur die Switserse psigoloog, Jean Piaget, 1896-1980, gelewer. Hy het duidelik aangetoon dat die kind se denke kwalitatief verskil van dié van die volwassene en dat hy die wêreld rondom hom anders as die volwassene ervaar" (26:203). Die baba se emosies ontwikkel ook geleidelik en kan deur 'n aantal emosionele reaksies gekenmerk word. Gereelde en gesonde interaksie met mense is dus nodig vir normale sosiale en emosionele ontwikkeling. Sosialisering begin by die wederkerige verhouding tussen moeder en baba en brei uit na ander gesinslede en later na individue.

Vanweë sosiale ervarings en toenemende kognitiewe rypheid is kinders besig om sekere houdings teenoor hulself te ontwikkel. Die kind is dus gedurig besig met selfontdekking en sodra hy kan praat, verwys hy na homself.

#### 4.2.3 DIE KLEUTERTYDPERK 2-6jr.

Die tydperk vanaf ongeveer tweejarige tot ongeveer sesjarige ouderdom staan as die kleutertydperk bekend. Uitstaande aspekte van hierdie tydperk is die kind se kognitiewe en taalontwikkeling, sy sosialisering en die belangrikheid van spel in sy lewe. Volgens Piaget is die kleuter nou in die preoparasionele stadium van sy kognitiewe ontwikkeling, wat gekenmerk word deur simboliese spel en denke. Sy denke is konkreet, sy gedagtes onomkeerbaar en word deur egosentrisme gekenmerk (verwys terug na Salvador Dali en sy voor-skoolse jare, p. 86).

Spel speel dus 'n belangrike rol tydens die kind se sosialisering. Spel is baie belangrik vir die normale liggaamlike, kognitiewe, sosiale, emosionele en persoonlikheidsontwikkeling van die kind. Deur spel kan die kind 'n verskeidenheid van gedragswyses op die proef stel en word hy die geleentheid gebied om op 'n buigsame wyse verskillende probleemoplossingsmetodes te beproef.

Op tweejarige ouderdom begin die kind met parallelle spel wat gevolg word deur 'n stadium wanneer hulle mekaar begin naboots en in groepe baljaar. Hierdie speletjies toon tekens van tipiese sosiale interaksie en bevorder eienskappe soos mededeelsaamheid, hulvaardigheid en geduld (Verwys na Salvador Dali : sy gebrek aan sosiale interaksie en spel, veral tydens die "seuntjie-op-die-brug"-insident, p. 86).

Voorbeelde en invloede van ouers, ander volwassenes en die sosiale samelewing in die algemeen oefen 'n groot invloed uit op die kind (Verwys na die godsdienensaspek in beide Rembrandt van Rijn sowel as Salvador Dali se lewens, asook die duistere invloede op Dali se lewe, soos sy vader se ateïsme, p. 84). Die kind leer baie gedragswyses aan omdat hy rondom hom waarneem hoe ander mense in verskillende situasies optree. Kinders is op hierdie stadium dan ook baie kwesbaar vir emosionele spanning. Die voorskoolse kind begin nou sy eie identiteit te vorm deur die sosialisering=proses en geslagsverskille begin ook duidelik na vore tree.

Die Kleutertydperk is dus 'n baie kritieke stadium in die ontwikkeling van die mens. Die opvoeding vorm 'n blywende indruk en is die basis vir gesonde ontwikkeling. Indien die kind hier 'n knou kry, strem dit sy ontwikkeling en beïnvloed dit sy sosialisering en persoonlikheidsontwikkeling onderweg na adolessensie, wat egter net so 'n kritieke stadium in die ontwikkeling van die mens is.

#### 4.2.4 DIE MIDDELKINDTYDPERK <sup>4</sup> - 6-13

Die Middelkindtydperk strek vanaf ongeveer die sesde lewensjaar tot en met die aanbreek van puberteit. Hierdie tydperk is 'n relatief bestendige periode, terwyl verdere verreikende ontwikkeling tydens puberteit en adolessensie plaasvind.

Kenmerkend van die kind se socialisering en persoonlikheids groei is sy toelating tot die skool. Dié belangrike gebeurtenis is ook noodsaaklik vir sy kognitiewe ontwikkeling. Die kind se sosiale en kulturele omgewing brei nou dramaties uit. Die skoolomgewing, mense en kinders met wie die kind in aanraking kom, oefen 'n sterk invloed uit op die ontwikkeling van houdings, waardes, siening van die self en interaksie met mense (Verwys na Egon Schiele en Salvador Dali se gebreklike aanpassing tydens skooltoelating en Dali se aggressiewe houding teenoor sy skoolmaats, pp. 72, 85).

Die kind beweeg nou vanuit 'n egosentriese lewensbeskouing na 'n gesindheid van samewerking en kompetisie. Deur interaksie leer die kind die basiese beginsels van sosiale strukture, leierskap, lojaliteit en idealisme. Konformiteit speel dan ook 'n groot rol in vriendskapsgroepe en gevolglik dien die gedrag dikwels as 'n model vir die gedrag van individuele lede. (Tydens groeps-narcisme word daar gevind dat die objek verplaas word van die individu na die groep waaraan hy behoort. Die verklaring dat "my land, volk en godsdiens" die wonderlikste, ontwikkeldste, magtigste en vredeliewendste is, word beskou as opregte patriotisme, geloof en lojaliteit. Dit word dan ook beskou as realistiese en rasionele beoordeling van waardes omdat al die lede van die groep deelgenote is. Sien ook p.41 vir die konflik tussen twee groepe).

Die kind moet nou ook geleer word om sukses en mislukking op 'n sosiaal aanvaarbare wyse te hanteer. "Gesonde huislike omstandighede bied emosionele sekuriteit en is 'n bron van kameraadskap en plesier. Daarbenewens is ouers as modelle van die grootste belang vir die opvoeding van die kind. (Die afwesigheid van 'n ouer kan dus 'n nadelige uitwerking op die kind se gedragswyse en ontwikkeling hê). Die kind leer baie uit die voorbeeld wat die ouers stel, die verwagtings wat hul koester en die gedragswyses wat deur die ouers verstreëk word. (Verwys ten opsigte hiervan na Dali se bedorwenheid en die gebrek aan ouer- en kindverhoudings, asook sy vader se ateïsme, pp. 84,85). Goeie opvoedingspraktyke en die optrede van die ouers kan 'n belangrike bydrae lewer tot hul kinders se gevoelens van eiewaardes, sosiale selfstandigheid en hul vermoëns om morele kwessies te hanteer" (26:221).

#### 4.2.5 ADOLESSENSIE

Die term adolessensie kan gedefinieer word as die ontwikkelings tydperk tussen kindwees en volwassewees waar die adolescent fisiese, psigiese en emosionele rypheid bereik. Adolessensie word dus gekenmerk deur dramatiese fisiologiese en psigologiese veranderings. Dit is ook 'n tydperk waarin ontwikkelingsstake aan die adolescent gestel word. Ontwikkelingsstake strek egter oor die biologiese, sosiologiese en psigologiese aspekte van die persoonlikheid, asook normale ontwikkeling, heen.

"Havighurst, 'n Amerikaanse opvoedkundige en psigoloog, onderskei agt ontwikkelingsstake: Die ontwikkeling van nuwe en meer volwasse verhoudings met lede van beide geslagte; die ontwikkeling van 'n manlike of vroulike sosiale rol; die aanvaarding van fisiologiese veranderings wat plaasvind; die

aanleer van sosiaal verantwoordelike gedrag; die ontwikkeling en bereiking van emosionele onafhanklikheid van die ouers; die voorbereiding vir 'n huwelik, die ontwikkeling en verwerking van 'n eiewaarde en etiese stelsel wat as riglyn vir gedrag kan dien" (26:222).

Die normale ontwikkeling en suksesvolle voltooiing van hierdie ontwikkelingstake hou verband met die geluk en sukses waarmee volwassenheid betree word.

Die fisiologiese veranderinge van die kind en die ooreenkoms met die volwasse liggaam lei adolessensie in. Die ontwikkeling verskil dan ook van seuns tot meisies en speel 'n belangrike rol en het 'n invloed op die selfbeeld van die adolessent. Die ontwikkeling van sy seksualiteit word gekenmerk deur 'n verskeidenheid van emosionele gevoelens van bangheid en opgewondenheid, van plesier en pyn, van liefde en haat (26:227). (Soos byvoorbeeld Schiele en Dali en hul seksuele vrese, pp. 79, 91). Die adolessent ontwikkel ook nou nuwe houdings teenoor die teenoorgestelde geslag en openbaar 'n sterk begeerte na goedkeuring van sy eie gedrag. Heteroseksuele verhoudings speel 'n baie belangrike rol ten opsigte van die adolessent se ontspanning, sosialisering, die aanvaarding van gepaste geslagsrolle, die aanleer van relatief permanente verhoudings en as voorbereiding vir 'n lewensmaat.

Die adolessent moet nou die verantwoordelikheid van die volwassene aanvaar en bepaal wie hy is en wat hy wil wees. Hy moet sy eie persoonlike standpunte ten opsigte van die waardes van die gemeenskap formuleer en ook die fisiologiese veranderinge verstaan (verwys na Schiele se selfregverdiging wat sy seksuele afwyking betref, p. 81 : die verantwoordelikheid wat geslagsrypheid meebring asook die definiëring van sy omgewing en sy rol binne daardie omgewing. Dit bring



die aanvaarding van verantwoordelikheid vir sy eie gedrag mee. Die mens se ontwikkeling geskied op 'n kontinue wyse en daarom is die verwerwing van 'n eie identiteit 'n belangrike keerpunt op hierdie stadium.

Volgens Erikson, 'n Deense psigoanalisis en persoonloog, 1902, kan identiteit net geslaagd verwerf word wanneer daar besef van die direkte verband tussen die eie ontwikkeling en die omgewing bestaan. "In ons wêreld wat so vinnig en soms skielik verander, ontbreek hierdie kontinuïteit al hoe meer, en in so 'n mate dat selfs die volwassene onveilig en verward voel en soms geen stabiliteit kan bied nie" (5:90). Hierdie gebrek aan stabiliteit onder volwassenes, wat op sigself 'n groot deel van die adolescent se omgewing beslaan, lei tot verwarring en wanaanpassing onder adolessente en veroorsaak sodoende 'n toename in selfondersoek, dwelm- en alkoholmisbruik, geweld en gebrek aan belangstelling. Sien ook p. 40 omtrent "pasklaar modelle" in die gemeenskap). Rolverwerwing speel dus 'n belangrike rol en kan 'n nadelige invloed uitoefen wanneer dit moeilik en onmoontlik is om te bereik. Die ouers se invloed is egter net so essensieel vir 'n positiewe identiteit as die portuurgroep. Sy portuurgroep het bepaalde standaarde betreffende uiterlike voorkoms en op afwykings word daar openlik neergesien. 'n Positiewe, eie identiteit gedurende adolessensie lei dus tot 'n stabiele, volwasse persoonlikheid. Die adolescent begin nou ook soos 'n volwassene dink en hierdie fase, volgens Piaget, 1896-1980, staan bekend as die fase van formeel-operasionele denke.

As gevolg van die adolescent se kognitiewe veranderings en groei leer hy om sy eie gedagtes waar te neem en te ontleed en hy begin in die gemeenskap belangstel. Aanvanklik word dit gekenmerk deur egosentrisiteit, daarom dat hy byvoorbeeld dink dat alle sake wat vir hom belangrik is, ook vir ander

belangrik is, maar later bereik hy die stadium van objektiwiteit waar hy uitvoering gee aan hierdie ontwikkelingsgang. Dit is baie belangrik dat die adolessent in dié verband duidelikheid kry oor sy kognitiewe moontlikhede en beperkinge vir die verkryging van 'n realistiese selfbeeld. Die versteurde, daarenteen, lewe egter in 'n droomwêreld gevul met fantasieë oor onbeperkte sukses, die resultaat van gestremde ontwikkeling en wanbalans tussen sy kognitiewe moontlikhede en beperkinge. (Sien Diagnostiese Kriteria vir die Narcistiese Persoonlikheidsversteuring, asook fantasie onder verdedigingsmeganismes, pp. 36, 45). Oorskatting en/of onderskatting van potensiaal is dus vir die adolessent ontwikkelings-psigologies remmend. Dit gaan egter nie slegs om die korrekte bepaling van potensiaal nie, maar spesifiek om die ontwikkelingstaak van identifisering van besonder begaafthede, wat weer deur sy sosio-kulturele agtergrond bepaal word. Die adolessent se emosies oefen ook 'n sterk invloed uit op sy houdings en gedrag en daarom mag onbeteulde, emosionele gedrag sy vermoë om besluite te neem ernstig belemmer en negatief beïnvloed. Die tydperk van adolessensie word dan ook beskryf as 'n tydperk van intense verwarring, en sy beoefening van emosionele beheersdheid vergemaklik dus sy kognitiewe ontwikkeling wat hom in staat stel om homself te distansieer, homself te objektiveer en nie alle gebeure op homself te betrek nie (5:55). Die adolessent moet ook bereid wees om homself oop te stel en beïnvloedbaar te bly vir enige positiewe, vormgewende inwerking, so nie, kristalliseer sy identiteit te vroeg.

Die adolessent is vanweë sy vlak van kognitiewe funksionering beter in staat tot selfwaarneming, selfanalise en selfkritiek en as die ontwikkelingsgang gebalanseerd verloop, kom hy in hierdie tydperk tot 'n ontmoeting met die self, wat uiteindelik lei tot selfaanvaarding. Die selfbeeld in hierdie ontwik-

kelingsperiode is van besondere belang. Die mens belewe die wêreld om hom, sy hede, verlede en toekoms telkens vanuit homself, soos hy homself sien en hoe hy dink ander hom sien, of behoort te sien. Hierdie selfbeeld strek vanaf die fisieke, affektiewe, kognitiewe tot die geestelike met 'n legio moontlikhede tot verwringing van die selfbeeld, met ewe veel uitdagings ten opsigte van 'n gebalanseerde selfbeeld. Die meeste adolessente, juis omdat hulle reeds in 'n ontwikkelingsfase van selfontdekking en strewe na selfverwesenliking is, vind dit moeilik, indien nie onmoontlik nie, om hulself te identifiseer met wat vanuit hul perspektief na hoogs twyfelagtige waardes van die volwasse gemeenskap lyk, naamlik materialisme, oppervlakkige genotsug, afgestompte konservatisme en depersonalisering van die individue deur die tegnologie en massamedia.

Die adolessent se soeke na 'n antwoord op die vraag "Wie is ek?" lê in die erotiek of seksualiteit waarin 'n drievoudige werklikheid ervaar word, naamlik die belewing van die eie self, 'n belewing van 'n ander self en dat iemand anders die self erken (5:51).

"Die gemeenskap hou veral via die massamedia vir die adolessent 'n sekere beeld van die erotiek voor wat hy poog om in sy eie verhoudingstruktuur na te boots en in te pas en met sy waardesisteen te integreer" (5:51).

Die belewing van erotiek is dus 'n noodsaaklike ervaring op die weg na emosionele rypheid, waaruit begrip, respek en verdraagsaamheid van liefde ontwikkel. Die ontdekking, verkenning en begrip van hierdie sentrale gevoelsaspek, waarin soveel behoeftes van die mens vervul word, is 'n ingewikkelde ontwikkelingstaak. Die belewing en uitnuansering van die erotiek is vir die adolessent soveel belangriker, in die

besonder omdat die seksuele slegs 'n deel uitmaak van so 'n verskeidenheid ander behoeftes wat as 'n eenheidservaring beleef moet word. Hierdeur word die seksuele gebalanseerd geïntegreer met die res van die persoonlikheid en word dit dus bevry van die negatiewe assosiasies van angs, onsekerheid en skuldgevoelens wat so maklik daaraan gekoppel word en die adolessent se gebalanseerde ontwikkeling kan rem. (Verwys na beide Schiele en Dali se seksuele afwykings, pp. 73, 91).

Die adolessent se behepthed met sy fisiese voorkoms, net soos in die geval van Narkissos wat gesterf het omdat hy op homself verlief geraak het, besef egter nie dat die uiterlike voorkoms minder belangrik moet wees en in 'n groot mate vervang moet word deur ander kwaliteite nie. Sy portuurgroep het bepaalde standaarde betreffende uiterlike voorkoms en op afwykings word daar openlik neergesien. Dit is dus duidelik dat die adolessent se hele selfkonsep deur sy liggaamsbou, voorkoms en liggaamsbeleding geraak word. Die adolessent se aanvaarding van homself is noodsaaklik vir gesonde sosiale omgang. Dit verseker dat energie wat andersins deur behepthed met persoonlike voorkoms verspil sou word, beskikbaar word vir die hantering van ontwikkeling en aktuele sake. Fiksasie met persoonlike voorkoms lei tot stagnasie en 'n gebrek aan begrip en ontwikkeling. Hierdie fiksasie manifesteer hom in selfliefde en die ontstaan van infantiele volwassenes. (Sien byvoorbeeld Salvador Dali, p. 87).

"Dit is uiteindelik van groot belang dat sy toekomsbeeld ten opsigte van roeping, beroep en persoonlike lewe gebalanseerd en realisties ontwikkel ten einde te verhoed dat sy té idealistiese denke en dagdromery hom langs die verkeerde bane tot

ontnugtering, teleurstelling en selfs mislukking lei. Dit kan eventueel op 'die volwasse stadium sy selfbeeld en wêreldbeeld so negatief beïnvloed dat hy die res van sy lewe rehabiliterend eerder as positief ontwikkelend ten opsigte van homself ingestel sal moet leef" (5:96).

#### 4.2.6 VOLWASSENHEID

Die ontwikkeling van die kind en die adolessent kan beskou word as 'n voorbereiding en toetrede tot die komplekse lewe van die volwassene. Volwassenheid begin ongeveer op agtien jaar. Volwassenheid is dan ook 'n proses van ontwikkeling, verandering en verwerwing van nuwe vaardighede en 'n afname in fisiese en psigiese vaardighede op 'n hoë ouderdom.

Vroeë volwassenheid word dan gekenmerk as 'n oorgangstydperk tussen adolessensie en volwassenheid. Die ontwikkeling na wasdom vind nou plaas en die individu kry die geleentheid om onvoltooide adolessente ontwikkelingstake te voltooi en om onvoltooide ontwikkelingstake tot volle verwesenliking te bring. Die aanleer van aanvaarde sosiale rolle word nou voortgesit. Hierdie ontwikkeling help die individu in die vorming en vestiging van 'n eie identiteit en dit stel hom in staat om hom toe te spits op intieme verhoudings. Die meeste jong volwassenes beskou die huwelik as die resultaat van 'n intieme, interpersoonlike groeiproses.

Die beroep en ontwikkeling van sy loopbaan speel 'n baie belangrike rol want vir baie berus geluk en tevredenheid op bevredigende beroepsaanpassing. Hierdie aanpassings lei tot die ontwikkeling en vestiging van 'n eie identiteit. Werkstevredenheid dra dus by tot selftevredenheid en selfstandigheid wat terselfdertyd persoonlike geluk waarborg.

Na vroeë volwassenheid volg volwassenheid. Die individu, hoewel 'n veralgemening, aanvaar homself nou soos wat hy is en hy raak betrokke by die keuses wat hy self uitoefen. Die ontwikkeling van die volwassene hou egter nou verband met die individu se persoonlikheidsontwikkeling, interpersoonlike verhoudings, loopbaanontwikkeling, geestelike ontwikkeling en die vestiging van 'n sinvolle lewe.

## 4.3 FUNKSIONERING VAN DIE PERSOON

### 4.3.1 PERSOONLIKHEID EN DIE SELFBEELD

Met die liggaamlike rypwording van die mens vind daar 'n differensiasie van die bewussynslewe plaas in die affektiewe, kognitiewe en konatiewe funksies waardeur die mens in staat gestel word om bewus te word van homself, van sy gedrag van die hede sowel as van die verlede, en wat hom bekwaam om selfs sy toekomstige gedrag vooruit te beplan en dan doelbewus uit te voer. Nie twee mense se waardes en behoeftes is dus dieselfde nie, met die gevolg dat nie twee se gedrag dieselfde sal wees nie. Om hierdie uniekheid van die individuele willekeurige gedragswyses, sowel as die eenvormigheid of bestendigheid daarvan te verklaar, maak ons van die begrip "persoonlikheid" gebruik.

Persoonlikheid dui dus op iets binne die individu wat sy gedrag bepaal, wat meebring dat ons 'n bepaalde gedrag van 'n persoon kan verwag. Daar moet egter ook in gedagte gehou word dat dit nie net die persoonlikheid is wat sy gedrag beïnvloed nie. Die situasie waarin die persoon hom bevind, speel net so 'n belangrike rol. Persoonlikheid kan dus as volg gedefinieer word:

"Persoonlikheid dui op die geïntegreerde en dinamiese organisasie van 'n individu se psigiese, sosiale, morele en fisiese eienskappe, soos dit in wisselwerking met sy omgewing, en veral met ander persone, tot uiting kom en soos bepaal deur die interaksie tussen konstitusionele en omgewingsfaktore" (26:132).

Die kind besit met geboorte reeds die potensialiteite om sy eie persoonlikheid te ontwikkel. Hy openbaar wel individueeliteit, maar dis eers later met die rypwording van fisiologiese funksies en differensiering van die bewussynslewe dat hy 'n selfstandige persoonlikheid ontwikkel. Die kind is impulsief, wispelturig en dikwels doelloos in sy gedrag; hy dink meer in terme van konkrete waarneming as in abstrakte konsepte. Daarenteen word die persoonlikheidsontwikkeling gedurende die adolessente jare opnuut deur toenemende innerlike spanning en labiliteit gekenmerk. Dit skep 'n nuwe stadium van onsekerheid, maar maak terselfdertyd ook 'n verdere persoonlikheids groei moontlik. Aanvanklik vind hy dat die ideaal ver van die werklikheid verwyderd is en dat sosiale, politieke en godsdienstige instellings nie aan sy ideaalbeeld voldoen nie. Sy wêreld verbreed algaande en etiese, morele en godsdienstige waardes neem nou 'n nuwe betekenis aan. Die gebalanseerde ontwikkeling en integrasie van al hierdie psigiese, fisiologiese en sosiale motiverende faktore lei tot die volwasse persoonlikheid, met sy kenmerkende doelbewuste strewe. So nie, is die eindresultaat 'n infantiele of ongebalanseerde persoonlikheid : liggaamlik volwasse, maar emosioneel onryp en kinderagtig, moreel en religieus egosentries en sonder insig in die betekenis van sy bestaan.

Die mens, anders as die dier, is van homself bewus en hierdie ervaring van 'n eie self belewe die mens onder normale omstandighede in elkeen van sy bewussynsfunksies, sowel

as in sy liggaamlike reaksies. Tesame met die totstandkoming van 'n eie identiteit ontwikkel daar ook 'n selfwaarde. Die kind se toenemende intellektuele rypheid en beter insig in waardes stel hom in staat om sy selfwaarde gaandeweg in ooreenstemming met die werklikheid te bring. Sy ouerhuis, en later sy groter sosiale samelewing, help hom om sy eie selfbeeld duidelik te begryp. Die eerste vereiste vir die totstandkoming van 'n selfideaal is juis die vermoë om homself te sien soos hy werklik is. Daarna volg 'n begeerte na wat hy graag wil wees; gewoonlik identifiseer hy hom met een van sy ouers. (Verwys na Rembrandt se moeder-identifikasie en Dali se vader-identifikasie, pp. 62, 84). Hy leer dus om die eise van sy self te onderwerp aan die eise van ander, om minder selfsugtig te wees en wyer belangstellings en ambisies te kweek. Ook die gewete is besig om na vore te tree; hy sien homself nie net soos hy is nie, maar ook soos hy behoort te wees. Hy onderwerp sy eie gedrag dus nie net aan sosiale wette nie, maar ook aan morele beginsels en religieuse waardes, wat as deel van sy selfideaal nie net die morele strewe versterk nie, maar tot 'n meer volkome volwasenheid van die persoonlikheid lei.

Die selfideaal is 'n doel wat nooit volkome verwesenlik kan word nie, want hoe ryper die self word en hoe verder dit ontwikkel, hoe hoër word die selfideaal gestel. Persoonlikheid veronderstel dus volgehoue strewe.

Die gebalanseerde self, waarin selfidentiteit, selfwaarde en selfideaal 'n finale en bestendige vorm aanneem, kom nie voor die laat adolessente jare tot stand nie. Gedrag word dan 'n selfgereguleerde, doelbewuste strewe na 'n ideaal wat rigtinggewend is in die ontwikkeling van die persoonlikheid. Vervolgens moet ons eers onderskei tussen 'n gewoontehandeling en 'n persoonlikheidstrek om perspektief te verkry oor die



funksionering van die persoon. 'n Gewoonte is dikwels 'n stereotipe reaksiepatroon, 'n trek nooit nie. Die trek veronderstel altyd insig, abstrakte verhoudingseduksies en moet op een of ander tyd as 'n selfwaarde aanvaar word en as deel van die selfideaal as 'n doel gestel gewees het (12:527). Persoonlikheidstrekke kan in die volwasse persoonlikheid sterker motiverende faktore wees as die fisiologiese drang. Persoonlikheidstrekke kan dus drange inhibeer of versterk. Persoonlikheidstrekke help ook om 'n groter eenheid of integrasie van die persoonlikheid te bewerkstellig en om selfaktualisering te bevorder. Psuedo-trekke, daarenteen, lei tot 'n fiksasie van die persoonlikheid, infantiliteit en selfs disintegrasie. Dink byvoorbeeld aan die persoon wat sy gemeenskap op 'n onbaatsugtige en eerlike wyse dien, en vergelyk so 'n persoonlikheid met die vriendelike maar skynheilige persoon wat hom ook met behulp van sy psuedo-trekke as leier inwerk, maar dan tog sy eie ondergang bewerkstellig deur sy onopregtheid en inhaligheid.

Die mens besit die vermoë om terug te staan en homself te ondersoek, alhoewel hy nie altyd getrou is aan dit wat hy sien nie. Selfwaarneming kan verskeie vorms aanneem: selfbetragting deur die oë van vreemdelinge en vriende, waarneming van gedagtes en gevoelens omtrent homself wat nie vir ander beskikbaar is nie, tensy hy verkies om dit beskikbaar te stel en selfwaarneming deur ander se selfwaarneming (selfwaarneming bestaan egter nie net uit die menings en verwagtinge van ander nie – alhoewel dit by sommiges wel die geval is). Die mens is egter ook geneig om aangetrokke te voel tot mense en situasies waarin hy positiewe informasie bekom omtrent homself en menings omtrent die wêreld. Hierdie beskikbare informasie vorm 'n groot deel van die mens se selfkennis.

Gunstige selfbetragting, dit wil sê, gelykmatigheid van die selfgevoel of selfagting, word dus bepaal deur die aantal positiewe opmerkings, vergelykings en evaluasie van homself, die wanverhouding tussen die selfbegrip en die volmaakte self en ander maatstawwe betreffende selfaanvaarding en waar-digheid. "Our tendency to self-absorption, which is one of our weaknesses, but also one of our sources of strength" (35:16).

Alhoewel selfbegrip hom verset teen gedurige verandering, wysig die mens tog sy selfbeeld na gedurige evaluasie van wedervaringe en sosiale skakeling en sodoende win hy meer informasie in omtrent homself en die daadwerklike verandering. Volkome volwassenheid is dus die ontwikkeling van 'n goeie selfbeeld en begrip wat nie afhanklik is van ander nie; die gevoel dat hyself in beheer van sy lewe is.

Die mens is dus verantwoordelik vir die rigting waarin sy persoonlikheid ontwikkel. Die doelgerigte, vrywillige strewe van die volwasse persoonlikheid is dus nie net gerig op die bevrediging van fisiologiese behoeftes en sosiale drange nie, maar moet ook voldoen aan die eise van die selfwaardes, moreel sowel as religieus. Die religieuse ervaring gee 'n nuwe perspektief of betekenis aan die selfwaarde, die gewete en die selfideaal, en sodoende aan die hele proses van self-aktualisering. Sommiges, soos byvoorbeeld Salvador Dali, beskou godsdiens as 'n teken van onrypheid, swakheid in die persoonlikheid. Sulke individue toon dan ook in ander opsigte infantiele persoonlikheidsreaksies soos onsekerheid, swak kontak met die werklikheid en 'n gevoel van bedreiging wat hom manifesteer in vreemde gewoontes en gelowe asook die ontkenning van realiteit. (Verwys na Dali wat die christelike geloof as volg beskou: "...the Christian dogma, becomes a form of superior science-fiction" (2:175). Vir die gebalan-

seerde, ryp persoonlikheid is sy religieuse ervaring egter nie net 'n unieke, innerlike stukrag, die kern van die self nie, maar ook 'n vereiste vir volkome selfaktualisering (Sien pp. 48, 62 betreffende die belangrikheid van godsdiens by Dürer en Rembrandt).

Die beskouing van die liggaam en die voorkoms vorm beide deel van ons selfbewussyn en word selfs daardeur gevorm. Fisiese voorkoms is dus verwant aan persoonlikheid. (Verwys na al vier kunstenaars omtrent hul beheptheid met uiterlike voorkoms, p. 47). Dit beïnvloed die selfbeeld en ander se siening van die mens. Elke mens het dan ook verskeie beelde van homself: sy eie liggaamsbeeld, dit wil sê soos hy na sy mening werklik lyk, sy ideale liggaamsbeeld, dit wil sê soos hy graag wil lyk, en sy droombeeld wat in ontvlugtingsdrome sy verskyning maak. Daarby kom nog die oorweging van hoe hy dink dat ander hom sien en die feit van hoe ander hom werklik sien.

Die mens se projeksie van homself word dus ook gekenmerk deur die strewe na gunstige reaksie, wat die selfbeeld bevestig. Fisiese aspekte soos klere, hare en ander trekke asook rol-identifikasie, dit wil sê die mens se sosiale rol, status en beroep, vorm 'n belangrike deel van sy selfbeeld. (Sien byvoorbeeld Dali se ekshibisionisme en Dürer, Rembrandt en Schiele se beskouing van kuns en sy sosiale stand in die gemeenskap, p. 82). Gedragpatrone en -trekke wat met liggaamstipes geassosieer word, asook die algemene sosiale goedkeuring van sekere fisiese kenmerke, veral soos deur die media voorgeskryf, beïnvloed dus die verskil tussen die selfbeeld en volmaakte self en ontlok gedrag wat teenstrydig is met die mens se gevoelens. Die belangrikste bron van die selfbeeld is dus die reaksies van mense. Hierdie bydrae vorm beide 'n positiewe en negatiewe invloed op die groeiende selfbeeld en dit is dan ook die reaksies van ander wat ons selfbeeld na aan die realiteit hou.

Die volwasse persoonlikheid moet egter voortdurend kies tussen die eise van sy selfwaardes en sy eie selfverwesening aan die een kant - 'n langtermyn doelstelling en die fisiologiese en emosionele begeertes van die oomblik; tussen abstrakte doelstelling met sy kwalitatiewe eise, en die onmiddellike bevrediging van aangename emosionele begeertes en drange aan die ander kant. Die infantiele persoonlikheid, met 'n onduidelike selfideaal, wispelturige selfwaardes en swak insig vind hierdie keuses uiters moeilik. Dit is uit sy eie ervaring, waarneming en insig dat die volwasse persoonlikheid leer om selfstandige keuses te maak en besluite te neem. Namate insig en ervaring toeneem, besef hy die verantwoordelikheid van sy keuses en sy strewe na selfverwesening. Sy selfideaal berus gaandeweg al meer op sy eie intellektuele en emosionele rypheid en kan dus dien as maatstaf van persoonlike volwassenheid. Omdat selfaktualisering 'n doelbewuste strewe is wat aan die etiese, morele en godsdienstige waardes van die persoonlikheid moet voldoen, ervaar die mens voortdurend konflikte: tussen fisiologiese behoeftes en hulle wyse van bevrediging, sintuiglike genot en abstrakte waardes, ontspanning en volgehoue inspanning, tussen goed en sleg, reg en verkeerd. Die mens sal mislukkings ervaar, gewetenswroeging deurmaak, spanning en angs moet verduur in elke nuwe stadium van die proses van selfaktualisering. Daarsonder vind geen persoonlikheidsontwikkeling plaas nie, en bly die persoonlikheid infantiel van aard.

---oOo---

## HOOFSTUK 5

### NARCISME AS 'N PERSOONLIKHEIDSVERSTEURING

Die geskiedenis van die Westerse beskawing vanaf die Renaissance tot die hede is nog altyd gekenmerk deur die stryd tussen narcisme en humanisme – tussen eng selfliefde en die breë bewustheid van die medeafhanklikheid van die mensdom. Narcisme word dan ook deur sommige kultuur-analiste, soos Grace Stuart (*Narcissus : A Psychological study of selflove* – New York, 1955) en Shirley Sugarman (*Sin and Madness : studies in Narcissism* – Philadelphia, 1967), beskou as die sinoniem van boosheid, 'n vername geestelike afwyking en 'n tydlose metafoor van die mens se wel en wee (45:199). Gedragspatrone wat voorheen verband gehou het met sonde, swak karakter of 'n gebrek aan wilskrag word vandag deur baie analiste, soos Schimel (*Changing Styles in Psychiatric Syndromes*, 1968) beskou as 'n bewys van psigologiese wanaanpassing; daarom dat narcisme as sonde lank reeds deur die westerse beskawing verwerp is.

Erich Fromm, 1900–1981, 'n sosiaal-psigologiese dieptepsigoloog, beskryf die term "narcisme" as 'n patalogiese vorm van selfsug wat die individue se band met mense vernietig. Volgens Fromm kan narcisme beskou word as selfvernietigend en antisosiaal met kenmerkende karaktertrekke soos partydigheid, skynheiligheid en ydelheid gebaseer op oordrewe en onrealistiese selfbewondering. Narcisme en groepsnarcisme reflekteer dus 'n verplasing van die individue of die groep se aandeel in die gemeenskap en sy verantwoordelikheid na onbesorgdheid oor die welstand van die gemeenskap en sy posisie binne die sosiale orde. Hierdie onbesorgdheid word gemanifesteer in 'n toename in selfondersoek ten opsigte van oppervlakkige genotsug en materialisme, soos byvoorbeeld die aanhang van publieke figure en vermaaklikheidssterre, seksuele vryheid, huweliksvoorligting, vrouebewegings en groepsessies, veral soos dit deur die media voorgeskryf word.

Die mens moet elke dag van sy bestaan aanpassings maak om 'n harmoniese verhouding tussen sy behoeftes en sy omgewing te bewerkstellig. Alle aanpassings spruit egter nie net uit alledaagse faktore nie. Daar is situasies wat dras-tiese aanpassing verg, soos droogte, oorstromings en die dood. Die studie van aanpassing en die kennis daarvan lei nie net tot groter insig in die faktore wat aanpassing belemmer nie, maar dit skep ook 'n basis om normale gedrag teenoor abnormale gedrag in perspektief te sien.

Die vernaamste aanpassings wat die mens moet maak, is ten opsigte van frustrasie, konflik en spanningsdruk. Hierdie aanpassingsreaksies geskied dan ook op 'n direkte of indirekte wyse. Direkte aanpassingsreaksies impliseer dat die individu daadwerklik optree om die frustrasie, konflik en spanningsdruk te verlig. Dit is egter die indirekte wyse van aanpassing wat vir ons van belang is. Hiermee word bedoel die verdedigingsmeganismes, 'n oorspronklike begrip van Sigmund Freud : "Verdedigingsmeganismes is gedragspatrone wat 'n persoon onwillekeurig en op 'n bewuste wyse gebruik om homself teen angs te verdedig" (25:108), en wat vandag deur die meeste en veral psigoanalities-georiënteerde psigoloë aanvaar word as die erkende omskrywing van hoe mense hul probleme hanteer.

Meer spesifiek is die intrapsigiese gedragspatrone wat onbewustelik deur die individu aangewend word om hom teen on aangename gevoelens soos angs, verleentheid, minderwaardigheid en skuldgevoelens - wat spruit uit frustrasie, konflik en spanningsdruk - te beskerm en wat verhoed dat hierdie gevoelens tot die bewuste deurdring. Verdedigingsmeganismes kan wel meehelp om verligting te gee aan bogenoemde gevoelens, maar aangesien hul gewoonlik in 'n sekere mate selfbedrog en realiteitsversteuring behels, kan hulle die effektiewe

oplossing van die werklike probleem ernstig belemmer. Anders gestel, omdat die persoon so staatmaak op hierdie meganismes, leer hy nooit om sy probleme op 'n effektiewe wyse te hanteer en op te los nie.

Verdedigingsmeganismes, en meer spesifiek, die ekstreme aanwending of ontoereikendheid daarvan, vorm dan ook 'n belangrike fondament in die psigoanalistiese verklaring van psigopatologiese gedrag wat hom veral in persoonlikheidsversteurings manifesteer.

"[Persoonlikheidsversteurings] word gekenmerk deur persoonlikheidsstrekke wat onbuigbaar en wanaanpassend van aard is en die persoon se sosiale of beroepsfunksionering betekenisvol aantas of onsteltens veroorsaak. Die manifestering van persoonlikheidsversteurings is gewoonlik reeds tydens adolessensie of vroeër herkenbaar en duur die grootste deel van volwassenheid, hoewel dit minder opmerklik tydens die middeljare of bejaardheid word" (26:560).

Narcisme vind sy oorsprong in Freud (1856–1939) se libido-teorie, aldus sy teorie oor die struktuur van die psige. Die psige, oftewel persoonlikheid, bestaan volgens Freud uit drie dele, naamlik die id, die ego en die superego. Die id is die basiese, oorspronklike sisteem van die persoonlikheid. Dit bestaan uit die aangebore, instiktiewe drange en is gevolglik aanwesig vanaf geboorte. Dit is dus volkome onbewus. Die id ken alleen die genotsbeginsel en is alleen geïnteresseerd in die bevrediging van sy behoeftes. Die libido is in die id gestel. Hoewel dit nie die hele id-struktuur in beslag neem nie, vorm dit tog 'n groot gedeelte daarvan. Die ego funksioneer hoofsaaklik op die realiteitsbeginsel. Dit is die integreerende en kontrolerende aspek van die per-

soonlikheid. Die ego is dus 'n uitbreiding van die id en tree nie onafhanklik daarvan op nie. Die superego is die interne verteenwoordiger van die waardesisteme en kodes van die gemeenskap. Dit is die morele aspek van die persoonlikheid. Dit verteenwoordig die ideale in plaas van die realistiese. Die superego staan dus in opposisie tot beide die id en die ego. Die superego is nie by geboorte aanwesig nie, maar ontwikkel as gevolg van die sosialiseringproses.

Hierdie teorie lei hom egter na die volgende vraag: "Wat word van die libido nadat hy hom van die buitewêreld onttrek het?" Sy antwoord was: "Die libido word herlei na die ego en dit gee aanleiding tot narcisme!" Daarbenewens veronderstel Freud dat die aanvanklike toestand van die mens gedurende die neonatale en babatydperk narcisties is; primêre narcisme, dit is 'n tydperk waarin daar nog geen verhouding met die buitewêreld bestaan nie. Gedurende normale ontwikkeling van die kind neem die libidinale verhouding met die buitewêreld toe, maar tydens abnormale ontwikkeling word die libido onttrek en verplaas na die ego; sekondêre narcisme. Sels in die geval van normale ontwikkeling bly die mens in 'n sekere mate narcisties regdeur sy lewe, soos byvoorbeeld die ver-regse kunstenaar wat sý oortuiging ten volle uitleef.

Die belangrikheid en vernaamste betekenis van narcisme lê in die rol vir die psigopatologiese persoonlikheid. Hierdie rol kan ten volle verstaan word sodra narcisme bevry word van die libidoteorie. Narcisme kan dan beskryf word as 'n toestand waarin 'n persoon homself, sy liggaam, sy behoeftes, sy gevoel, sy denke, sy besittings, almal en alles wat op hom betrekking het, as reël beskou, terwyl dít wat nie deel vorm van die persoon of in sy belange deel <sup>ander</sup> nie, onbelangrik geag word. Enige persoon, afhangende van die omvang van sy narcisme, het dus 'n gebrek aan begrip en insig - slegs die persoon en alles met betrekking op hom het betekenis, terwyl die res van die wêreld kleurloos voorkom.



## DIAGNOSTIESE KRITERIA VIR DIE NARCISTIESE PERSOONLIKHEIDS= VERSTEURING

Die volgende eienskappe is kenmerkend van die persoon se daaglikse en langtermynfunksionering en is nie beperk tot tydelike ongesteldheid nie, en veroorsaak beide aansienlike benadeling in sosiale en beroepsituasies, of selfwaarneembare angs:

- \* 'n Groot skaalse gevoel van belangrikheid of uniekheid, byvoorbeeld die oordrywing van sukses en talent, en aandag toegespits op die aard van die persoon se probleme.
- \* Besorgdheid oor fantasieë van onbeperkte sukses, mag, intelligensie, skoonheid en volmaakte liefde.
- \* Ekshibisionisme : ewigdurende soeke na aandag en bewondering.
- \* Merkbare gevoelens van woede, minderwaardigheid, skaamte, vernedering en afsydigheid; ydelheid in reaksie teen kritiek en oorwinning.
- \* Minstens twee van die volgende eienskappe in interpersoonlike verhoudings:
  - Aanspraak op spesiale gunste sonder wedersydse verantwoordelikheid. Verbasing en woede wanneer die persoon nie sy sin kry nie.
  - Uitbuiting van mense slegs vir die selfverheerliking en verontagsaming van die ander persoon se integriteit en regte.
  - Kenmerkende wisseling in verhoudings tussen idealisering en devaluering.
  - 'n Gebrek aan empatie : onvermoë om ander se gevoelens te erken.

## VERWANTE EIENSKAPPE

In sommige gevalle kan daar meer as een diagnose van die verskillende persoonlikheidsversteurings, soos Histories, Grensgraad- en Antisosiale persoonlikheidsversteurings gedoen word.

- \* Neerslagtigheid kom algemeen voor.
- \* Herhaaldelike simptome van pynlike selfbewustheid, gedurige besorgdheid oor versorging, jeudigheid en langdurige afguns.
- \* Oordrewe besorgdheid oor pyn en ander fisiese simptome.
- \* Persoonlike agterstand, verydelling en onverantwoordelike gedrag word geregverdig deur redelikheid, dubbelsinnigheid en openlike leuens.
- \* Onegte gevoelens word aangewend om mense te beïndruk (37:316, 317).

Selfversekerdheid word dikwels ervaar deur die narcis se subjektiewe veroordeling van sy volmaaktheid, sy hoër gesag, sy uitsonderlike eienskappe, maar nie deur sy verwantskap, harde werk of sukses nie. Dit is noodsaaklik dat hy aan hierdie narcistiese selfbeeld klou, aangesien al sy waardes en sy identiteit daarop gebaseer is. Wanneer iemand hom dan in sy narcisme te na kom deur hom te verkleineer en te kritiseer, hom verslaan in 'n wedstryd en in sommige ander gevalle, reageer hy met verskerpte woede en toorn, ongeag of hy dit toon of onbewus daarvan is. Die felheid van hierdie aggresiewe reaksie kan gesien word in die lig daarvan dat so 'n persoon nooit die persoon wat hom in sy narcisme aangeval het, sal vergewe nie, en het dikwels 'n gevoel van wraaksug wat nie so intens sou wees as sy liggaam of eienom aangeval is nie, (verwys na Dali se vermaning deur die surrealiste, p. 94).

Die meeste mense is egter onbewus van hul eie narcisme, maar wel van die manifestasie daarvan en sal byvoorbeeld buitengewone bewondering vir hul ouers of kinders hê, en kan sonder moeite hierdie gevoelens toon omdat sulke gedrag positief beoordeel word as kinderlike liefde, ouerlike liefde en lojaliteit; maar as 'n persoon sy selfgevoel moet toon, soos: "Ek is beter as almal", "Ek is die wonderlikste", ensovoorts, sal hy verdink word van buitengewone ydelheid en selfs geestelike versteurdheid. Maar aan die anderkant kom die narcistiese houding nie net realisties en rasideel na vore nie, maar dit word konstant gevoed deur die bewondering wanneer 'n persoon sukses behaal en erkenning ontvang op die gebied van die kunste, wetenskap, sport, handel en politiek. In hierdie geval kan hy vrye teuels gee aan sy narcisme, aangesien dit sosiaal aanvaarbaar en bevestig word.

In ons hedendaagse Westerse gemeenskap is daar 'n sonderlinge verband tussen die narcisme van die vermaaklikheidster, selfs die skeppende kunstenaar en die behoefte van die publiek, (verwys na Dali se reputasie as persoonlikheid, pp. 39,94). Die publiek wil gedurig in aanraking kom met die belangrike persoonlikhede as gevolg van die leë en vervelige bestaan van die gewone mens. Vir die mens is dit vertroostend om die refleksie van sy eie warboel probleme in 'n eenvoudige, sensasionele storie van die halfgode van die gevierde Olympus, wat nog boonop beeldskoon, ryk en beroemd is, te sien. Vermaaklikheidsterre toon egter 'n gebrek aan diepte en vervul die huidige aanvraag na persoonlikheid bo karakter. Hul word die Ikone van die era van gimnasiums en skoonheidswedstryde (43:121).

Hierdie sterre streef na volmaakte skoonheid en onsterflikheid: die massa wil glo in hul onsterflikheid en dring selfs daarop aan. Dink byvoorbeeld aan sterre soos Marilyn Monroe,

James Dean en Elvis Presley en andere. Salvador Dali dring dan ook self op sy onsterflikheid aan, wat veral blyk uit 'n onderhoud met hom. "He replies to a newspaper reporter who asks him: When are you going to die? "Euh!... Never!" (1).

Die meeste sterre, weens hul gebrek aan diepte, raak baie gou oninteressant. Hul bly in die publieke oog weens hul voorkoms of beeld en is op hul kruin na hul eerste deurbraak. Gedurige onderhoude bewys hul vlakheid, pedanterie en onbe-langrike menings oor aktuele vraagstukke. Die massamedia floreer dus deur die verkoop van roem en sodoende bly almal tevrede: die narcistiese kunstenaar wat die kalklig betree, die publiek en die "fame merchants." Uitermatige narciste: kan nie sonder hul narcisme voortbestaan nie, want hul menslike eienskappe - gewete, liefde en geloof - is nog onontwik-keld. Uitermatige narciste word dan byna forseer om roem te verwerf, andersins raak hul depressief, swarmoedig en waansinnig. Dit verg egter baie talent en die geskikte geleentheid om mense in so 'n mate te beïnvloed sodat hierdie narcistiese drome hul goedkeuring kan wegdra. Selfs wanneer hul sukses behaal, word hul genoodsaak om hoër te reik, sodat enige mislukking geestelike ineenstorting tot gevolg kan hê. (Sien Rembrandt van Rijn, sy finansiële welstand, sukses en afname in kommissies en bankrotskap, p. 69).

Populariteit en sukses is sodoende hul self-terapie teen de-pressie en kranksinnigheid.

Tydens groepsnarcisme word daar gevind dat die objek ver-plaas word van die individu na die groep waaraan hy behoort. Die individu is meestal ten volle bewus van hierdie narcisme en toon sy gevoelens sonder enige voorbehoud. Die verkla-ring dat "my land, volk en godsdiens die wonderlikste, ont-wikkeldste, magtigste en vredeliewendste is", klink glad nie

kranksinnig nie; intendeel, dit word beskou as opregte patriotisme, geloof en lojaliteit. Dit word dan ook beskou as realistiese en rasonale beoordeling van waardes omdat al die lede van die groep deelgenote is. Die groep se eenstemmigheid omskep egter die waarheid in realiteit aangesien realiteit hom konstitueer in die algemene opinie en nie op rede en kritiese ondersoek gebaseer is nie.

Groepsnarcisme verrig egter belangrike funksies: Eerstens bevorder dit die samehorigheid van die groep en vergemaklik dit manipulasie deur pleidooie vir narcistiese partydigheid. Tweedens, as 'n belangrike verskaffende element van bevrediging en voldoening aan die lede van die groep, en veral aan dié lede wat andersins geen rede sou hê om trots en belangrik te voel nie. Selfs vir die goorste, armste en geringste lid is daar kompensasie deur deel te wees van die "wonderlikste groep in die wêreld!" Dié graad van groepsnarcisme is gevolglik gelykmatig en toon 'n behoefte aan algehele lewensbevrediging. Dink, byvoorbeeld, aan Dadaïsme en Surrealisme en hul lede se fanatiese benadering tot die groep.

Die mens lewe egter in 'n gemeenskap wat voorsien word van pasklaar modelle wat voorgee dat hul die lewe betekenisvol maak. 'n Suksesvolle persoon word beskou as die broodwinner, opvoeder en versorger van sy gesin en 'n goeie landsburger. Vir die massa is hierdie bewering slegs geldig op 'n bewuste vlak, aangesien hy nie beskik oor die ware begrip van betekenisvolheid nie en as 'n bra karakterlose mens voorkom. Dié voorgestelde model(le) raak egter gou uitgedien en faal in toenemende mate. 'n Duidelike bewys hiervan is die toename in dwelmmisbruik, selfondersoek, gebrek aan belangstelling, afname in kreatiwiteit en toename in gewelden verwoesting, byvoorbeeld die gebrekkige samewer-

king van 'n voormalige dosent. Die gebrek aan kulturele agtergrond en omgewing onder die middelklas en armes lei dus tot 'n vervelige bestaan, wat homself manifesteer in sy fanatiese benadering tot die groep en sy oortuigings.

Die bevordering van groepsnarcisme is goedkoop as daar gekyk word na die sosiale begroting: intendeel, dit kos byna niks nie teenoor die sosiale uitgawes om lewenstandaarde te verhoog soos byvoorbeeld opvoeding en behuising. Die ideo=loë moet egter deur die gemeenskap vergoed word vir hul slagspreuke wat sosiale narcisme opwek; trouens, baie sosiale amptenare soos onderwysers, joernaliste, geestelikes, kunstenaars en akademici doen mee sonder enige finansiële vergoeding. Hul beloning is egter die trots en ondersteuning van 'n waardige saak en die verhoogde aansien en promosie.

Die groepsnarcis is egter net so sensitief soos die individuele narcis en reageer met woede wanneer die groep aangeval word. 'n Individueel, behalwe in die geval van versteurdheid, sal wel twyfel oor sy persoonlike narcistiese beeld. Daar bestaan dus geen twyfel by enige lid oor sy narcisme nie aangesien die meerderheid in sy narcisme deel. In die geval van konflik tussen twee groepe en hul gemeenskaplike narcisme, wek konflik intense vyandigheid en woede. Die narcistiese beeld van groep "X" word verhef tot die hoogste vlak terwyl die beeld van groep "Y" skerp daal, deur devaluering van groep "X". "X" word die beskermer van menslike waardigheid, welvoeglikheid, sedelikheid en aanspraak op bestaansreg, terwyl beseerde kwaliteite aan groep "Y" toegeskryf word, soos verraderlikheid, onbarmhartigheid en onmenslikheid. Die skending van 'n simbool van die groep, soos die vlag, 'n belangrike persoon in diens van die groep, die president en andere, word gekenmerk deur woede en aggressie deur die groep en hul bereidwilligheid om hul leiers te ondersteun selfs tydens oorlog.

Impulsiewe gedrag, die gevoel van ydelheid, isolasie, vreemding en die gebrek aan agtergrond kan beskou word as die manifestering van narcisme. Narcisme is 'n komplekse begrip, dit verwys na die selfbewussyn en behels die stadium in die ontwikkeling van voorwerpverhoudings en gesonde regulering van selfagting (49:107). Die narcis se onsekerheid omtrent die skeiding tussen die self en ander, toon 'n gevoel van "aanvulling" en terselfdertyd verswelging. Narcisme is dus nie net 'n toestand van selfbehae nie, maar dit toon 'n algehele gebrek aan oordeel met die neiging om die self in te sluit of totaal te verloor. Opdringerigheid kan beskou word as 'n manifestasie van die individu se vermoë om te onderskei tussen sy eie gevoel en twispunte, en dié van ander. Die skeiding tussen die individu en sy omgewing is nie duidelik omskryf nie en lei egter na oorbetrokkenheid en fiksie van die self. Die narcis se uitermatige fokus op "vriende" word nou duidelik gemanifesteer deur sy vertroebelde verhoudings. Hy omskryf sy waardigheid uitsluitlik aan die menings van hierdie "vriende" en hul invloed op sy lewe.

Narcisme word dus gekenmerk deur 'n verskeidenheid eienskappe wat die ontwikkeling en normale funksionering van die persoon aansienlik belemmer. Hierdie eienskappe word deurlopend aangetref en manifesteer hulself in die ekstreme aanwending van 'n aantal verdedigingsmeganismes, naamlik:

#### \* RASIONALISASIE

Rasionalisasie bestaan daaruit dat die persoon aanvaarbare redes vir sy gedrag aanvoer en die werklike onaanvaarbare redes verdring. Dit blyk dus dat rasionalisasie ten doel het om enersyds ons teleurstelling te verlig as ons 'n doelwit nie kan bereik nie, en andersyds om dan aanvaarbare redes en motiewe vir ons gedrag te bied. (Verwys na Dali se vermaning deur die Surrealiste, p. 94). Oordrewe en oor-

matige rasionalisasie kan egter algemene aanpassingsprobleme meebring, aangesien die persoon so vasgevang word in sy ongeregverdigde selfregverdiging, dat hy weinig probleme realisties kan benader of oplos.

#### \* PROJEKSIE

"Projeksie is om eienskappe en impulse, veral die minder goeies, wat eie aan onself is, by ander waar te neem of aan ander toe te skryf. Projeksie is so oud soos die mens: Adam het vir Eva blameer en Eva die slang. Die doel agter hierdie eksternalisering van persoonlike gebreke is om die ego te verdedig teen selfkritiek. Aanval is die beste verdediging. Deur ander te beskuldig weens hul tekortkominge, verdedig die persoon hom teen selfbeskuldiging" (15:15). (Sien byvoorbeeld Dali asook Schiele se selfregverdiging en die kunstenaar se stand in die gemeenskap, p. 82).

#### \* REAKSIEVORMING

Reaksievorming bestaan daaruit dat die mens dikwels nie alleen die bestaan van ongewenste en sosiaal onaanvaarbare neigings ontken nie, maar verder gaan en neigings aankweek wat reëlreg die teenoorgestelde is van hierdie basiese motiewe. Die aanduidings van reaksievorming is ekstremisme. Hierdie ekstremisme hou egter 'n nadeel in wat kan lei tot rigiede gedrag, wat op sy beurt weer die persoon se interpersoonlike verhoudings ernstig kan strem. Hiermee verwys die kandi= daat na Salvador Dali - "A desire to do the exact opposite of what everyone else did, assumed immense importance in his eyes, and hours were spent dreaming up the most antisocial acts in order to astonish his schoolmates" (28:9).



\* **SUBLIMASIE**

Sublimasie bestaan daaruit dat die energie verbonde aan onaanvaarbare wense op so 'n wyse gekanaliseer word dat dit lei tot aanvaarbare en selfs bewonderingswaardige gedrag. So kan 'n persoon met eksentrieke gedrag, sosiale aanvaarding vind as kunstenaar, soos byvoorbeeld Dali. Sublimasie word dan ook beskou as een van die mees konstruktiewe verdedigingsmeganismes, weens die meer volgehoue behoeftebevrediging, as die meeste ander verdedigingsmeganismes.

\* **REGRESSIE EN FIKSASIE**

Gedurende regressie openbaar die persoon gedrag wat met 'n vroeë lewenstadium geassosieer word. Die gedrag was in die bepaalde lewenstadium suksesvol ten opsigte van behoeftebevrediging, maar het sedertdien effektiwiteit verloor. Nou verwant aan regressie is fiksasie, waar die persoon se psigologiese ontwikkeling in 'n sekere ontwikkelingsfase bly vassteek. Die verskil tussen regressie en fiksasie lê dus daarin dat by regressie die persoon reeds 'n sekere mate van psigiese ontwikkeling bereik het en dan terugkeer na 'n vroeë stadium, terwyl psigiese ontwikkeling van die persoon in die geval van fiksasie slegs tot 'n sekere stadium plaasvind en dan stop. Fiksasie ontstaan dus omdat die volgende stap van ontwikkeling vir die persoon 'n bedreiging inhou. Fiksasie kom algemeen onder Schiele en Dali voor – verwysende na hul seksuele fiksasie betreffende masturbasie, pp. 79, 91).

\* **KOMPENSASIE**

Een van die algemeenste wyses waarop mense gevoelens van minderwaardigheid en ontoereikendheid hanteer, is deur middel van kompensasie. Kompensasie speel dan ook 'n belangrike

rol in al vier die kunstenaars se lewens wat bespreek is. (Al vier kunstenaars kom uit 'n redelike middelklasfamilie. "This middle class background accounts for Salvador's desire to achieve an important position in life" (1). Hierdie meganisme is daarop gemik om die balans te herstel en die gebrek aan te vul en kan op 'n direkte of indirekte wyse geskied. Direkte kompensاسie vind plaas wanneer die kompensاسieproses gemik is op die terrein waarin die persoon swak toegerus is. Indirekte kompensاسie kom egter meer algemeen voor en is daarop gemik om sukses te behaal op 'n ander terrein as dié waarin hy swak toegerus is. Net soos die voorafgaande meganismes, het kompenserende gedrag nie altyd 'n positiewe kleur nie.

#### \* FANTASIE

"Die primêre doel van hierdie meganisme is om onvervulde behoeftes, ambisies en begeertes deur middel van die verbeeldingskrag te bevredig" (26:544). Die individu ontvlug dus na 'n wêreld van fantasie waar hy nie langer blootgestel is aan frustrasie, konflik en spanningsdruk nie en waar hy met behulp van sy wensdenkery hom losmaak van en uitstyg bo sy probleme. Fantasie vorm ook 'n belangrike deel van die mens se bestaanswêreld en is as sodanig nie onwenslik of abnormaal nie. Fantasie gee nie alleen verligting aan frustrasie, konflik en spanningsdruk nie, maar daar spruit talle kreatiewe skeppinge en uitvindings daaruit. In sekere gevalle kan fantasie egter wel psigopatologies word, veral wanneer fantasie na die ekstreme gevoer word sodat die persoon nie meer tussen fantasie en realiteit kan onderskei nie. Die realiteit word dus vervang deur 'n wêreld van fantasie waar hy sy probleme met behulp van fantasie oplos.

Alhoewel die ekstreme aanwending van hierdie meganismes verskil van persoon tot persoon, kan narcisme teruggevoer word na die kinderjare, asook die onsuksesvolle voltooiing van ontwikkelingstake gedurende adolessensie en vroeë volwasse= senheid. Die gebrek aan voltooide volwasse verhoudings, stremming en fiksasie gedurende die aanleer van sosiaal ver= antwoordelike gedrag en verwerwing van 'n eie waarde en etiese stelsel wat as riglyn vir gedrag moet dien, kan be= klemtoon word. Die normale ontwikkeling en suksesvolle voltooiing van hierdie ontwikkelingstake hou verband met die geluk en sukses waarmee volwassenheid betree word; daar= om dat hierdie onvoltooide take en die ekstreme aanwending van verdedigingsmeganismes soveel teenspoed en ongeluk vir die onontwikkelde volwassene inhou.

---oOo---

## HOOFSTUK 6

### NARCISME IN DIE KUNSGESKIEDENIS

#### 6.1 ALBRECHT DÜRER, 1471-1528

Albrecht Dürer is gebore op 21 Mei 1471, die derde seun van agtien kinders. Hy was die seun van 'n goudsmit in Nureimburg en die kleinseun van Anthony Koberger, een van Duitsland se vername drukkers en uitgewers van sy tyd. Op die ouderdom van vyftien begin hy sy vakleerlingskap by Michael Wolgemut, een van Noord-Europa se toonaangewendste skilder-illustreerders. Gedurende 1490, na sy vakleerlingskap, reis hy deur Noord-Europa, op pad na Colmar waar hy die groot meester van die graveerkuns, Martin Schongauer, sou ontmoet. Schongauer sterf egter voordat hy Colmar bereik en Dürer werk tot en met 1494 in Basel voordat hy na Nuremburg terugkeer. In 1494 trou Dürer en na 'n kort besoek aan Noord-Italië, vestig hy hom in Nuremburg.

Regdeur sy loopbaan was hy aktief beide as skilder, graveerder en houtsnyer en sy tegniese vaardigheid het voortdurend ontwikkel. Dürer se werk reflekteer dan ook die lewende gees van die Hervorming in Noord-Europa, asook die Italiaanse Renaissance vanaf die suide.

Dürer skep behae in die problematiek van perspektief, die klassieke figuur met sy korrekte anatomiese verhoudings, harmonie en balans. Hy bewonder die werk van die Italiaanse skilders, Bellini en Mantegna. Met sy dood in 1528 was Dürer alombekend as skilder, graveerder en in die besonder, illustreerder van handboeke.

Dürer se selfportrette, skilderye en tekeninge, sy dagboeke, briewe, gedigte en outobiografiese notas en wetenskaplike geskrifte bevat beskrywings van homself, soos ons by geen ander Duitse kunstenaar gedurende die vyftiende en sestiende eeu vind nie.

As ons kyk na Dürer, vind ons dat die nederigste en mees uitstaande eienskap in sy karakter sy behoefte aan die religie was. Hierdie aspek kan dan ook aangevoer word as die rede vir sy sukses. Volgens Waetzoldt sou Dürer sonder hierdie begeerte na die religie verdwyn het in die onpersoonlikheid van suiwer kuns. Die mens se ondersoek na sy gewete is gedurende die Middeleeue beskou as 'n belangrike taak. Dié geskiedenis van die Westerse beskawing vanaf die Renaissance tot die hede is nog altyd gekenmerk deur die stryd tussen narcisme en humanisme – tussen eng selfliefde en die breë bewustheid van die medeafhanklikheid van die mensdom (p. 32). Geestelike angs was een van hul vernaamste gevoelens wat ontstaan het uit die konflik tussen onderdanigheid aan God, via die kerk, en die begeerte na selfverheerliking; van die ongelooflike kontras tussen swakheid van hul pogings en die grootsheid van die goddelike geboorte.

Dürer se ateljee was vir hom 'n toevlugsoord na afsondering, die slagveld waarop die worsteling en pyniging van sy siel sou plaasvind en terselfdertyd 'n gevangenis en ondeurdringbare vesting. Sy narcistiese obsessie met sy kuns en vrees vir God word duidelik geïllustreer deur Waetzoldt. Regdeur sy loopbaan was Dürer geobsedeer deur die vrees van afrekening tydens die Laaste Oordeel.

Die totstandkoming van die portretkuns gedurende die vyftiende eeu is 'n duidelike indikasie van die verandering van die mens se waardebeoordeling en 'n "paslike onderwerp" in die kuns

wat tot na sy dood bewaar sou bly. Die eerste noemenswaardige portrette in die Duitse kuns verskyn reeds teen die helfte van die vyftiende eeu, hoewel kunstenaars in Italië alreeds vroeër portrette begin produseer het. Die burgers van Nuremburg was van die eerste mense om hul op hierdie wyse "onsterflik" te maak. Die kunstenaar gee dus die individuele persoonlikheid weer, in plaas van net fisiese karaktertrekke, wat normaalweg die gebruik was. Die portretkuns se potensiaal om die persoon se beeld na sy dood te "preserver" is gekoppel aan die Christenleerstelling van bevryding. Die idee was vir die mens om die persoon in sy gebede te onthou, sowel in die lewe as ná die dood, en om die tydperk van suiwering in die vaevuur te verkort deur gebede en insiklikheid.

Dürer se belangstelling in die selfportret, waarvan daar die volgende bestaan:

- \* "Selfportret", 1484 (Erlangen portret)
- \* "Selfportret met 'n Eryngium Blom", 1493
- \* "Selfportret", 1496
- \* "Selfportret", 1500
- \* "Selfportret as 'n siek man", 1510
- \* "Selfportret in religieuse temas ,

is reflektief ten opsigte van sy narcistiese aard. Behalwe die blote feit dat die selfportret alreeds in 'n mate na narcisme verwys, is daar ook die volgende fasette wat in die onderskeie portrette na vore kom.

### **"SELFPORTRET" 1484 (VIDE FOTO 1)**

Teen die ouderdom van dertien of veertien teken Dürer 'n selfportret deur middel van 'n spieël om sy karaktertrekke en voorkoms te ondersoek. Hierdie tekening is dan ook een



Foto nummer 1

van die eerste "selfstandige" selfportrette in die Westerse Kuns. Dürer het hierdie tekening bewaar as die bewys van sy ontwikkeling as kunstenaar. Hy maak egter later 'n nota op die tekening as bewys dat hy die tekening as kind gedurende 1484 self gemaak het. Sy selfbewondering en trots kom duidelik na vore uit die nota.

Die tekening, 'n halflengte portret in driekwart profiel, is 'n bewys dat hy alreeds op hierdie ouderdom bekend was met die vasgestelde formules wat in Wolgemut se werkwinkel in gebruik was. Sy vasberedenheid om die belangrike aspekte van sy persoonlikheid te beklemtoon - iets ongewoons gedurende die 1480s - word bewys deur geskrewe beskrywings van sy familie en sy eie ervarings. Dürer se selfbewondering kan ook gesien word in die lig van sy vader se geskrewe familiegeskiedenis en hul herkoms. Die familieregister delwe in die stamboom, met tekens van die voorvaders asof hul afkomstig is van die aristokrasie.

In die eerste selfportret sien die toeskouer die jong Dürer gedurende puberteit: kenmerkend is sy delikate trekke, suiwer kinderlike mond en ywerige jong oë, en sagte lang hare. Sy liefde vir die dekoratiewe en ornamentele is egter nog nie teenwoordig nie. Nadat Dürer Wolgemut se werkwinkel verlaat het, gaan hy vir twee jaar op sy "wanderjahre." Gedurende hierdie tydperk bevind Dürer hom by 'n kruispad: 'n tipiese voorbeeld van besluitneming gedurende laat adolesensie en vroeë volwassenheid (sien Persoonlikheid en die Selfbeeld, p. 25). Goeie illustreerders is in beide Basel, Strasbourg en Augsburg benodig en hy wou graag op sy eie begin werk. Hierdie onsekerheid en vertwyfeling kom duidelik na vore in hierdie werk. Dürer lê op sy hande en rus. Die jong seun het nou ontwikkel tot 'n jong man, verdiep in homself. Die geskiedkundige, Hubert Schrade, bespeur in hierdie rusteloosheid die onrus van die laat middeleeue;

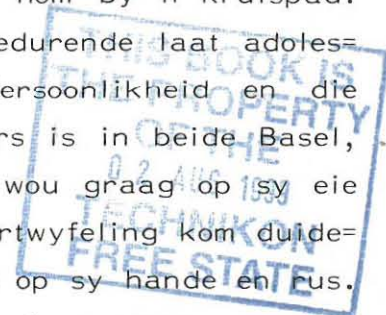






Foto nommer 2

vir die psigoloë is hierdie werk 'n baie goeie dokumentasie van die jeugdige se psigologiese toestand: 'n tydperk wat gekenmerk word deur 'n verskeidenheid van emosionele gevoelens van bangheid en opgewondenheid, van plesier en pyn, van liefde en haat. Met die hantering van hare, oë en selfs gesigsuitdrukings in hul selfportrette net soos Dürer, vind Rembrandt van Rijn en Egon Schiele middelle om hul krisisperiodes weer te gee (vide foto 8, 12).

### **"SELFPORTRET MET 'n ERYNGIUM BLOM", 1493 (VIDE FOTO 2)**

Dié selfportret is voor sy huwelik geskilder en toon nog die invloed van die Nuremburg-formule vir portretstudies. Dit is sy eerste volwaardige selfportret. Dit is ook die eerste selfportret in Noord-Europa waarin die kunstenaar homself nie as lid van die gemeenskap bestempel nie, maar as individu, met die voorneme om te bieg. Hy staan voor die toeskouer in 'n ryk, opgesmukte uitrusting soos dié van 'n jong edelman, met 'n byna verwyfde houding.

Die jong seun met sy werkklere het verdwyn en 'n jongeheer wat baie waarde heg aan sy uiterlike voorkoms, staan voor die toeskouer. In hierdie werk wil Dürer aan sy verloofde toon dat hy 'n knap en modieuse jong man is. Die blom in sy hand is 'n simbool van manlike getrouheid. Hierdie blom het egter 'n verskeidenheid simbole, asook 'n religieuse betekenis. Die lang, blonde hare toon nog nie die oordrewe haarstyl wat hy later in Nuremburg sou aanneem nie. Sy gesig is skraal en ekspressief, met 'n skerp neus en die eerste baard wat verskyn.

Uit die huwelik met Agnes Frey kom 'n paar interessante aspekte van Dürer se karakter na vore. Eerstens was sy huwelik met Agnes deur sy vader gereël. Dürer was egter

nie gelukkig getroud nie. Waetzoldt noem dat hy nooit met dieselfde warmte na haar verwys as na sy ouers nie. Pirckheimer, Dürer se vriend, beskryf Agnes as neulerig, kyfagtig en hebsugtig. Sy vertroebelde verhouding met sy vrou kom na vore, veral gedurende sy reise na Italië. Hy laat haar telkens tuis in Nuremburg en as hul vriende besoek, moet sy saam met die huisbediende in die kombuis eet.

### **"SELFPORTRET", 1496 (VIDE FOTO 3)**

Dürer se reise na Italië het hom aan 'n verskeidenheid fasette van die lewe bekend gestel: hy het opgesmuk begin klee, leer dans, sy Latyn verbreed; dit wil sê hy het bo die algemene Duitse burger begin beweeg. Hy het deel van die hoë-lui geword. In hierdie portret word die toeskouer weer eens bewus van sy beheptheid met die uiterlike asook sy geestestoestand. Sy regterarm rus op die borswering, wat met die Gotiese boog, 'n argitektoniese raamwerk waarin die figuur geplaas is soos aangetref by Italiaanse portrette, ooreenstem. Die landskap deur die venster kan beskou word as 'n Italiaanse invloed of ter nagedagtenis van sy reis deur Europa onderweg na die Adriatiese see. Dürer is weer eens soos 'n edelman geklee met vars en skoongestrykte klere. Sy gesig word beklemtoon deur die raamwerk van sy hare en baard. Hy kyk met deernis en droefheid na die toeskouer. Dürer is egter baie selfversekerd en dit word beklemtoon deur sy regop houding wat spreek van selfvertroue. Die werk word gekenmerk deur 'n gevoel van afsydigheid.

In hierdie werk toon Dürer wat hy as skilder kan vermag. Die modieuse klere is nie net 'n toonbeeld van goeie smaak, ydelheid en narcisme nie, maar reflekteer sy oortuiging dat 'n kunstenaar 'n belangrike rol moet vertolk in die gemeenskap. Dit is dan ook tydens die uitvoering van hierdie selfportrette dat die mens sy stand in die sosiale hiërargie deur hul klere



Foto nommer 3

drag begin aantoon het. Gedurende die veertiende en vyftiende eeu was daar 'n regulasie om die mense te verhoed om weelderig en ryk aan te trek. Eers teen die einde van die vyftiende eeu is nuwe regulasies in gebruik geneem om sosiale klasse te onderskei. Klerasie word dus 'n amptelike aanwyser van die persoon se sosiale posisie in die gemeenskap (verwys na p. 30, fisiese aspekte soos klerasie en rol-identifikasie tydens die vorming van 'n positiewe selfbeeld).

### **"SELFPORTRET", 1500 (VIDE FOTO 4)**

Dié sterk frontale houding en die simmetriese komposisie kom herhaaldelik voor in portrette van Christus. Die ooreenstemming tussen hierdie twee formules is lank reeds bespeur en kan aangevoer word as die rede waarom daar na die skildery verwys word as "Dürer as Christus." Die sterk simmetrie van die gesig is gebaseer op 'n konstruksie wat bestaan uit 'n sirkel en 'n driehoek. Hierdie selfportret was die laaste wat Dürer geskilder het en toon sy langdurige selfbewondering, te oordeel aan die byskrif: "Ek, Albrecht Dürer van Noricum, het myself in nimmereindigende kleure geskilder, in my agt-en-twintigste jaar."

### **"SELFPORTRET AS 'n SIEK MAN", 1510 (VIDE FOTO 5)**

Hierdie is 'n geleentheidstekening en toon Dürer se lendene omgord, met sy vinger wat wys na sy sy, die area van sy milt. Die byskrif bo-aan die tekening werp lig op die situasie. Die geel kol verwys na sy milt, wat beskou is as die setel van swaarmoedigheid en neerslagtigheid. Deur die beklemtoning van sy fisieke ongesteldheid het hy sy geestelike toestand omskryf, moontlik as gevolg van neerslagtigheid of depressie, (sien p. 37 vir verwante eienskappe). In sommige gevalle kon daar meer as een diagnose van die



Foto nommer 4

Foto nommer 5



verskillende persoonlikheidsversteurings gedoen word. Neer=slagtigheid kom byvoorbeeld algemeen voor. Daar bestaan herhaaldelike simptome van pynlike selfbewustheid, gedurige besorgdheid oor versorging en jeugdigheid, asook oordrewe besorgdheid met pyne en ander fisiese simptome, soos in hier= die geval.

### **SELFPORTRETTE IN RELIGIEUSE TEMAS**

Die Italianers was die eerste om dié gebruik, om die aandag op die kunstenaar te vestig deur 'n selfportret en sy monogram in 'n historiese of religieuse werk te plaas, bekend te stel. Hierdie gebruik vind sy oorsprong by die kunstenaar se toene= mende bewustheid van sy belangrikheid en narcisme in die gemeenskap en die gebruik van 'n selfportret as kenteken. Hierdie gebruik het Dürer se goedkeuring weggedra weens sy voorliefde vir selfportrette, sy status as kunstenaar en sy akkuraatheid met byskrifte en datums. Die twee vernaam= ste skilderye waarin hy homself skilder is "Fees van die Rose= kranse" en "Marteling van 10,000 Chirstene." Hierdie "om= stander"-portrette het egter die nadeel dat hul betreklik klein is en die kunstenaar word byna detail. Maar dit het egter die voordeel dat hul Durer in vollengte vertoon. Hy was ietwat langer as die gemiddelde man, goed gebou en slank.

### **"FEES VAN DIE ROSE-KRANSE", 1506 (VIDE FOTO 6)**

Dürer het tydens die uitvoering van hierdie werk 'n obsessie gehad om 'n heer te word, en met sy opgesmukte vertoon en fyn maniertjies het hy hard probeer om aanvaar te word deur die Italianers en wou hy nie as 'n "Duitse barbaar" bekend staan nie. In hierdie werk dra hy 'n Franse mantel en 'n bruin jas. In die byskrif wat hy leunend teen 'n boom vas= hou, beskryf hy met trots die kort tydperk waarin hierdie



Foto nommer 6



werk voltooi is. Dürer verhoog sy aansien as kunstenaar deur homself as bystander tydens hierdie heilige seremonie te skilder. Sy eiewaan en narcisme kom duidelik na vore in hierdie komposisie wat gekenmerk word deur die Maagd Maria wat op 'n hoë troon sit.

### **"MARTELING VAN 10,000 CHRISTENE", 1508 (VIDE FOTO 7)**

Die werk is 'n beknopte samevatting wat die kuns van marteling en slagting illustreer. Dürer is egter nie alleen in hierdie waagstuk nie. Reg langs hom staan sy vriend, Pirckheimer. Dürer hou 'n stok, byna soos 'n vredesvlag, met sy monogram daarop, omhoog. Die twee donker figure staan reg in die middel en is baie opvallend. Die figure beweeg byna seremonieel verby Dürer, soos speke in 'n wiel. Dit wil blyk of Dürer homself as die middelpunt waarom alles draai, wil beskou. Hierdie belangrikheid, byna as verlosser net soos hy homself in sy laaste selfportret as Christus voordoen, kan beskou word as sy besorgdheid oor mag, eweigdurende soeke na aandag, bewondering en selfverheerliking. Die twee figure vertoon onheilspellend en Dürer kom afsydig voor en is slegs bewus van homself. Hierdie afsydigheid kan ook beskou word as sy gebrek aan empatie: sy vermoë om ander se gevoelens te erken, veral ten opsigte van die marteling van die Christene.

Dürer se narcisme kom alreeds vroeg te voorskyn. Sedert sy eerste selfportret word die toeskouer bewus van sy selfbeptheid met die fisieke voorkoms en geestestoestand. Hierdie selfportrette word dan ook gekenmerk deur uiterlike vertoon en konstante soeke na aandag, bewondering, selfverheerliking en oordrewe introspeksie. Dürer is beskou as 'n eksentrieke persoon; hy het die wêreld aanvaar en tog homself onttrek. Vreugde en wanhoop was wisselende kenmerke van

sy karaktertrekke en geestestoestand. Dit blyk ook duidelik dat sy verhoudings gekenmerk is deur afsydigheid en vertoebeling. Sy aanvanklike narcisme gedurende sy vroeë volwassenheid vervaag egter na 1512, deels weens sy kompensasiemet en begeerte na geestelike verheerliking. Dit spreek duidelik uit sy wye reeks religieuse werke tot en met sy dood. Die nageslag sal Dürer egter onthou aan beide sy narcistiese selfportrette, religieuse werke en uitstekende graveerwerk.

## 6.2 REMBRANDT VAN RIJN, 1606-1669

Rembrandt van Rijn is gebore in Leyden op 15 Julie, 1606, die seun van 'n meulenaar. Sy familie was nie ryk nie, maar tog welaf; die posisie van die meulenaar in die sosiale hiërargie was tussen die arm arbeiders en die ryk stadshandelaars. Die meulenaar was bekend as die "aristokrate" van die werkende klas. Sy ouers se geloofsoortuiging, en veral sy moeder se sterk religieuse agtergrond, was 'n baie belangrike aspek vir Rembrandt wat gedurig moes kompenseer vir sy oordrewe selfbewondering. Gedurende 1620 gaan hy na die Universiteit van Leyden, maar verlaat die instelling na 'n paar maande en sluit vir dié jaar aan by die skilder, Swanenburgh. Daarna volg 'n tydperk van ses maande by Pieter Lastman in Amsterdam, waar hy onder die invloed van Caravaggio en Elsheimer kom. In 1625 begin Rembrandt in Leyden werk en gedurende 1631 vertrek hy na Amsterdam. In 1634 trou hy met Saskia van Uylenburgh, wat met haar sosiale verbintnisse 'n bydrae lewer tot Rembrandt se vestiging as kunstenaar. In 1641 word Titus, sy seun, gebore en Saskia, sy vrou, sterf in 1642. Gedurende 1656 word hy bankrot verklaar en sterf in 1669.

Rembrandt skilder meer as negentig selfportrette: tekeninge, sketse en skilderye en sy selfopenbaring is nie net beperk tot sy selfportrette nie, maar kom regdeur sy werk voor, direk, òf deur 'n allegorie, òf 'n metafoor, soos "Die Heilige Familie met Engele." Die fantasie-element (sy ekshibisionisme - sien hierdie paragraaf) in Rembrandt se werk voor 1630 is nog altyd deur skrywers verontagsaam en as gevolg hiervan laat hul Rembrandt se minderwaardigheidskompleks (die meulenaarsherkoms) voortleef. In sy selfportrette toon Rembrandt homself as 'n edel soldaat, 'n man met mag wat spruit uit sy besorgdheid oor fantasieë van onbeperkte sukses, mag, intelligensie en 'n ewigdurende soeke na aandag en bewondering, asook selfbespottling in 'n werk soos "Selfportret met 'n Poedel." Die oorgrote meerderheid toon hom egter as 'n waardige en sober mens.

In hierdie selfportrette is sy kleredrag eenvoudig met 'n goue ketting wat sy rykdom en welstand simboliseer asook sy ongestoorde aansien. Hierdie aspek kan beskou word as die manifestasie van sy strewe na 'n hoër sosiale vlak as dié van 'n meulenaar se seun, aangesien die meulenaars bekend gestaan het as die "aristokrate" van die werkende klas.

Die tydperk voor sy vertrek na Amsterdam in 1632 word voorafgegaan en gekenmerk deur sy sukses as portretskilder en die voltooiing van die suksesvolle "Die Anatomieles van Dr. Tulp", 1631. Binne twee jaar word Rembrandt die gewildste portretskilder in Amsterdam, 'n posisie wat nie net sy selfbeeld as kunstenaar 'n hupstoot gegee het nie, maar hom ook finansiëel weerbaar gemaak het. Dit is ook 'n tydperk waarin sy komplekse karakter na vore tree. Rembrandt se belangstelling in die selfportret, waarvan daar slegs drie bespreek sal word, naamlik:

\* "Selfportret met 'n poedel", 1631

\* "Selfportret", 1634

\* "Selfportret met Saskia", 1635,

is ten opsigte van die volgende aspekte reflektief van sy narcistiese aard:

### **"SELFPORTRET MET 'n POEDEL", 1631 (VIDE FOTO 8)**

Rembrandt streef voortdurend na rykdom en besittings, want daar bestaan geen twyfel nie dat dit 'n sterk begeerte in hom bevredig het, en terselfdertyd verafsku hy die futiliteit en kleinlikheid van die mens se wêreldse ambisie (13:46). Hierdie geweldige teenstrydigheid in sy komplekse karakter spoor hom aan om die "Selfportret met 'n Poedel" te skilder. Hy is in 'n tydperk van finansiële welstand, na aanleiding van sy ryk kleredrag en trotse houding. Behalwe die blote feit dat die selfportret alreeds na sy selfbewondering verwys, word hierdie portret ook beskou as die uiterste in selfbespotting. Hy vra dan ook: "Is this, what it is all for?" Dit word dus duidelik dat Rembrandt twyfelagtig staan teenoor die oppervlakkigheid en ooridealiserings van die kunste, die opgesmuktheid van die kunstenaars, selfbewondering en die futiliteit daarvan, waaraan hy homself ook skuldig maak. Die kandidaat veronderstel dat die besef, dat die uitermatige besteding van tyd aan die uiterlike voorkoms 'n vermorsing van energie en tyd is, tot Rembrandt deurgedring het en dat hy begin twyfel het aan sy selfbeeld en die waardes, soos deur die sosiale klasse bepaal is. Ten spyte hiervan, gaan hy egter voort met sy oordrewe selfbewondering.

Na sy aankoms in Amsterdam gedurende 1632, ontmoet hy Saskia van Uylenburgh. Sy was beïndruk met Holland se gewildste en mees modieuse portretskilder. Dit is dus duidelik dat haar belangstelling sy ekshibisionisme en soeke na aandag en bewondering terselfdertyd aangewakker en gesust het. 'n Jaar na hul ontmoeting trou hulle in Julie 1634.



Foto nommer 8

### **"SELFPORTRET", 1634 (VIDE FOTO 9)**

Rembrandt was baie lief om kostuums aan te trek. Hy het gepluimde hoede, geborduurde mantels en antieke wapenuitrustings aangekoop sodat hy daarin kon poseer. In hierdie selfportret dra hy 'n fluweel pet en 'n kraag van gepoleerde staal, 'n tipiese soldate-uitrusting wat verwys na sy fantasieë oor mag en soeke na bewondering. Die swaar fluweel mantel hang oor sy een skouer en word om sy nek gehou deur 'n fyn afgewerkte ketting. Sedert die Romeinse tydperk is juwele beskou as die simbool van aardse kortstondigheid, verganklikheid en ydelheid wat in hierdie geval sy narcisme onderstreep. Die ryklik geklede Rembrandt staar voor hom uit met 'n uitdrukking van selfvoldaanheid en -versekerdheid, want die seun van die Leydense meulenaar is nou Holland se suksesvolste portretskilder.

### **"SELFPORTRET MET SASKIA", 1635/36 (VIDE FOTO 10)**

Rembrandt is op die kruin van sukses. Hierdie skildery toon sy geluk, sy materiële rykdom en oppervlakkige bestaan. Rembrandt het 'n groot swart hoed, met 'n lang veer, op sy kop. Hy dra 'n helderrooi uitrusting waarmee hy die toeskouer se aandag trek. Om sy middel is 'n swaar gordel met 'n swaard, versier met edelstene. Buiten sy finansiële welstand is dit sy ewigdurende soeke na aandag en eiewaan deur die uiterlike voorkoms wat baie opvallend word. Dit is dus ooglopend dat ydelheid 'n kenmerkende karaktereienskap van Rembrandt was.

Saskia is geklee in 'n dowwe, blou satyn rok. Die tafel is oorvloedig gedek met kos, onder andere 'n gestopte pou, die toonbeeld van welstand, asook spandabelrigheid. Sedert 'n eeu voor die geboorte van Christus was gebraaide pou alreeds 'n modegier by feesmaaltye en 'n simbool van oordadige



Foto nommer 9

Foto nommer 10



feesvieringe. Hierdie gier het egter baie gou deur Europa versprei. Sagte kerslig val op Saskia, wat op Rembrandt se skoot sit, se gesig. Rembrandt hou 'n lang glas bier of wyn omhoog en drink 'n heildronk op sy vrou en hul welstand en sukses. Hy beeld homself uit as 'n kavalier.

Rembrandt se ekshibisionisme kan as volg verklaar word: die primêre doel van fantasieë is om onvervulde behoeftes, ambisies en begeertes deur middel van die verbeeldingskrag te bevredig. Die individu ontvlug dus na 'n wêreld van fantasie waar hy nie langer blootgestel is aan frustrasie, konflik en spanningdruk nie en waar hy met behulp van sy wensdenkery hom losmaak van en uitstig bo sy probleme, (sien *Fantasie*, p. 45). Dit is dan ook die gelukkigste toneel wat hy ooit geskilder het want sy latere selfportrette spreek van vleierey en spoggerie, terwyl die vrolikheid totaal afwesig is. In hierdie werk is Rembrandt weer eens, net soos in sy ander selfportrette, besig met 'n selfondersoek. Die kandidaat wil dit egter onderstreep dat Rembrandt se optrede tot op hierdie stadium gekenmerk word deur positiewe introspeksie, teenoor sy latere werke wat spreek van die alomteenwoordige selfbewondering en oordrewe introspeksie. Die werk is egter 'n allegorie. Rembrandt lig hierdie suggestiewe tema van 'n platvloerse en alledaagse, met 'n vrou op sy skoot, na 'n dieper betekenis. Die vrou op sy skoot sinspeel op die verlore seun wat homself aan die wêreldse plesier oorgee voor sy tuiskoms. Wil Rembrandt sê dat hy verlang na 'n geestelike tuiskoms? (Verwys na die selfbespotting in "Selfportret met 'n Poedel", sy vertwyfeling omtrent die sosiale waardes en sy selfbeeld). Na Saskia se dood in 1641 raak Rembrandt al hoe eensamer. Albei sy ouers en sy geliefde bruid is nou alreeds dood; hy het slegs sy seuntjie, Titus, oor. Na 'n argument oor die skildery van "Kaptein Banning Cocq", 1642, 'n groepportret, waar in Rembrandt die gebruik van chiaroscuro tot 'n hoogtepunt



voer en al die soldate in die donkerte hul, met slegs 'n flikkering op hul gesigte en nie die tradisionele groepportret nie, word sy kommissies vir nuwe portrette al hoe minder. Sy gewildheid as portretskilder neem drasties af en dra by tot sy eensaamheid en gee sy selfbeeld 'n nadelige knak. (Verwys na p. 39 narcisme : selfs wanneer hul sukses behaal, word hul genoodsaak om hoër te reik, aangesien enige mislukking geestelike ineenstorting tot gevolg kan hê). Rembrandt voldoen nie meer aan die publieke aanvraag nie en mense begin hom nou vermy. Die reaksie is tipies soos dié wat daar vandag nog steeds ervaar word. "Die mens put bevrediging uit sy afgode, soos vermaaklikheidssterre se verval... hy vertrap hulle en plaas nuwes op die pedestal" (43:124).

Rembrandt wend hom na sterk, religieuse temas waarmee hy in sy eensaamheid en verworpenheid kan assosieer, soos "Die Heilige Familie met Engele", waarin die huislikheid en geluk duidelik na vore tree, net soos sy gelukkige familie bestaan met Saskia en haar sosiale verbintenisse en rykdom, en hul seun. Hy is ook nie meer gesteld op sy ekshibisionistiese voorkoms nie en sy vriende is nie meer die ryk handelaars nie, maar die arm Jode. Sy bybelstories word gekenmerk deur karakters wat in vrede geklee is. Dit is nie meer welgestelde handelaars geklee in fluweel en goud nie. Sy karakters verbeeld nou menslikheid want hy het nie meer enige verantwoordelikheid teenoor die hoë lui en hul sosiale waardes nie. Weens sy spandabelrigheid word hy in 1656/57 bankrot verklaar. Sy bankrotskap het sy selfbeeld nadelig aangetas en die werke wat sou volg, word gekenmerk deur swaarmoedigheid. Alhoewel hy nooit sy trots verloor het nie, spreek die selfportrette van 'n onbedwingbare gees en krag. Wright skryf: "It is true that even some of the most dignified of human spirits have been surrounded by a sense of failure, which may be caused by

dissatisfaction with what they have achieved, and the realization that as their lives dawn to a close there is no further possibility of improvement or change of direction" (40:98).

Gedurende Oktober 1662 sterf Hendrickje Stoffels – die meisie wat na Rembrandt en sy seun omgesien het. Ses jaar daarna, in 1668, sterf sy seun en Rembrandt word alleen agtergelaat. Hy is nou drie-en-sestig en byna blind. Hy skilder steeds selfportrette. Sy ligte, golwende hare is nou grys, sy wange pofferig, maar sy uitdrukking is rustig en kalm. Hy sterf in Oktober 1669.

Sedert Rembrandt se eerste selfportret raak die toeskouer bewus van sy voorliefde vir kostuums en uiterlike vertoon. Hierdie ekshibisionisme en die fantasie-element word deurlopend in sy werke tot en met 1640 aangetref. Net soos Dürer, wou Rembrandt gedurig sy vaardigheid as kunstenaar beklemtoon, asook sy sosiale stand in die gemeenskap na aanleiding van sy sukses as portretskilder, asook die druk van die sosiale samelewing. Sy ekshibisionisme kan verklaar word na aanleiding van sy wensdenkery en fantasieë oor onbeperkte sukses en mag, asook sy ewigdurende soeke na aandag en bewondering, wat kan spruit uit die feit dat hy die agste seun van nege kinders was. By beide die kunstenaars het die religieuse aspek 'n besondere rol vertolk en was dit 'n anker in Rembrandt se wispelturige en wankelrige bestaan na sy bankrotskap. Sy spanjabelrigheid weens sy ekshibisionisme het indirek daartoe gelei dat hy al sy besittings verloor het en sodoende 'n bydrae gelewer het tot sy vertroebelde verhoudings.

Sy selfportrette is van die beste bewaarde biografiese beskrywings van 'n kunstenaar en 'n toonbeeld van die mens se groei en veroudering gedurende 'n leeftyd. Sy narcisme is dan ook baie opvallend na aanleiding van sy beleid dat

die kunstenaar alles wat hy om hom sien, moet skilder, en die magdom werke wat hy agtergelaat het en dat hy nog steeds tyd tot sy beskikking gehad het om meer as negentig selfportrette te produseer. Alhoewel sy werk gekenmerk word deur oordrewe introspeksie en hartseer (veral sy latere werk), spreek hul van onsekerheid, selfvoldaanheid, vrolikheid, windmakerigheid, swarmoedigheid en trots, en toon dit 'n wye spektrum van menslike gevoelens oor 'n tydperk van ongeveer vyf-en-veertig jaar.

### 6.3 EGON SCHIELE, 1890-1918

"Without doubt I shall be the greatest, the most beautiful, the most valuable, the purest and most precious fruit."

Egon Schiele

Egon Schiele is gebore in Tulln, veertig myl wes van Wenen, Oostenryk op 12 Junie 1890. Sy vader was die stasiemeester op Tulln en Egon was die enigste seun van vier kinders. Sy vader sterf aan sifilis gedurende 1904-1905; Egon was slegs veertien jaar oud tydens sy vader se dood. Vanaf 1906 studeer hy aan die Weense Akademie vir kuns, onder Christian Griepenkerl, waartydens hy hom aansluit by die "Wiener Werkstätte." In 1909 verlaat hy die Akademie en neem hy deel aan die "Hagenbund"-uitstillings deur die "Neu Kunstgruppe." Gedurende hierdie tydperk is sy werk veral onder die invloed van Gustav Klimt. Sedert 1909 en 1913 het hy sy eie persoonlike styl ontwikkel wat kenmerkend ekspressionisties was, alhoewel hy nie 'n lid van dié groep was nie en gedurende 1914 skilder hy in 'n plat, hoogs individuele styl. Tydens die Eerste Wêreldoorlog beklee hy die pos van 'n oorlogkunstenaar. In 1918 stal hy saam met die "Vienna Secession" uit, 'n geleentheid wat na sy kortstondige materiële sukses en erkenning lei, en in Oktober 1918 sterf hy en sy vrou aan Spaanse griep.

Egan was nie 'n uitstaande leerling op skool nie en beskryf die tydperk as volg: "During this time I suffered the death of my father. My loutish teachers were my perpetual enemies. They - and others - did not understand me !" (38:9). Die ontwikkeling van die adolessent word dus gekenmerk deur 'n verskeidenheid van emosionele gevoelens van bangheid en opgewondenheid, van plesier en pyn, liefde en haat; 'n tydperk waardeur Schiele met moeite geworstel het. Hierdie worsteling kan verduidelik word na aanleiding van sy pynlike selfbewustheid, besorgdheid oor jeugdigheid en ander fisiese simptome, asook die soeke na aandag.

Gedurende 1905 kom hy onder die invloed van 'n onderwyser, Ludwig Karl Strauch. Vanweë Strauch se simpatieke benadering produseer Schiele 'n paar werke wat die begin van sy persoonlike beskouing, naamlik die mens as seksuele wese in 'n worstelstryd, weergee. Onder hierdie werke is daar 'n paar selfportrette wat alreeds sy selfbehepthed en selfbewondering uitbeeld.

Simbolisme was die direkte voorloper van die moderne Ekspres-sionisme, en een van die mees fassinerende en noemenswaardige aspekte van Schiele se loopbaan is die wyse waarop die verskuiwing van simbolisme na ekspres-sionisme, een van die belangrikste gedaanteveranderinge in die moderne kuns, plaasgevind het. (Vergelyk met "Die Soen", 1908, Gustav Klimt). Hierdie gedaanteverwisseling kan bespeur word in sy werk vanaf 1906 tot 1910. Die teenwoordigheid in Wenen van een van die mees dinamiese groepe in simbolisme in Europa, naamlik die "Vienna Secession" en veral hul leier, Gustav Klimt, het 'n belangrike rol vertolk in Schiele se dramatiese ontwikkeling. Hy ontmoet Klimt in 1907, 'n ontmoeting wat sou lei tot 'n vriendskap, tot en met Klimt se dood.

Schiele skryf hom in as student aan die Weense Akademie vir kuns in 1906 en verlaat die Akademie in 1909 na 'n studenteopstand teen die Akademie se opvoedkundige sisteem. Schiele begin nou as onafhanklike kunstenaar te werk, 'n tydperk wat gekenmerk word as die eerste fase van sy rypwording as kunstenaar. Sy "Selfportret 1" van 1909, (vide foto 11), is sy eerste verklaring van sy selfliefde en erotiek, elemente wat van die belangrikste en ooglopendste komponente in die werk is. Die fyn afgewerkte hantering van die skaamhare as 'n geil groeisel wat tot by die naeltjie strek en daar eindig as 'n kenmerkende klossie, is 'n algehele eienenskap van sy obsessie en die ongeëwenaarde aandag wat Schiele aan die uitbeelding van geslagsdele en die sekondêre seksuele kenmerke van skaam- en onderarmhare sou skenk. Dit is dus duidelik dat Schiele se persoonlikheid alreeds op 'n baie vroeë ouderdom (adolessensie) en tydperk in sy loopbaan fikseer. Hierdie fiksasie geskied na aanleiding van sy obsessie met sekondêre seksuele kenmerke, soos hierbo bespreek. Fiksasie is waar die persoon se psigologiese ontwikkeling in 'n sekere ontwikkelingsfase bly vassteek. Die psigiese ontwikkeling van die persoon in die geval van fiksasie kan slegs tot 'n sekere stadium plaasvind en dan stop. Met die ontwikkelingsfase word daar verwys na Havighurst se ontwikkelingstake (p. 18), en veral die ontwikkeling van nuwe en meer volwasse verhoudings met lede van beide geslagte en die aanvaarding van fisiologiese veranderings wat plaasvind. Schiele het ooglopend 'n probleem met die aanvaarding van sy fisiologiese veranderings, soos dit later sal blyk uit die bespreking.

Die ontwikkeling van sy kuns toon 'n afbeelding van die mens, swewend, beskou uit die vreemde houdings en ongewone gesigspunte. Hierdie beskouing word gekenmerk deur die ongeëwenaarde en 'n merkwaardige "volmaaktheid." Hy beeld

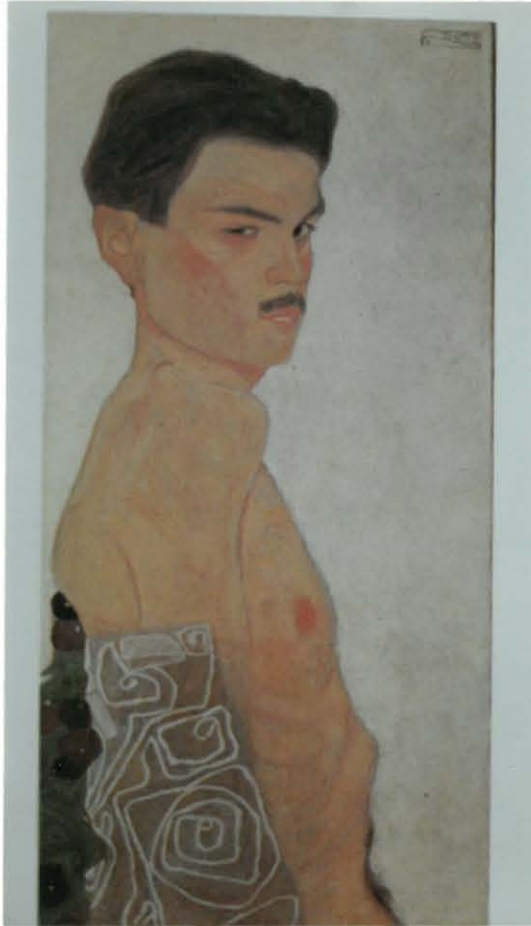


Foto nommer 11

die mens uit as 'n seksuele wese wat tot dusver nog deur geen ander kunstenaar gedoen is nie en terselfdertyd gee hy dieselfde waarde aan die bonatuurlike en psigologiese.

Die vollengte naak figuur, "Naak sittende Man," 1910 (vide foto 13) is een van Schiele se eerste meesterstukke en die begin van 'n reeks naak, halfnaak en soms geklede selfportrette wat hy tot sy dood sou uitvoer. Die tydperk 1910–1912 word egter gekenmerk deur 'n groot aantal selfportrette met 'n intense emosionele kwaliteit. Hierdie selfportrette is van die vernaamste, oorspronklikste en dwingendste werke van sy eerste jare as rypwordende kunstenaar. Schiele se selfportrette kan in drie groepe of afdelings verdeel word, naamlik die bonatuurlike "angst", seksuele "angst" en allegoriese werke met die tema van lewe en dood. Schiele se obsessie met homself kan verduidelik word na aanleiding van die Diagnostiese kriteria vir die narcistiese persoonlikheidsversteuring, naamlik 'n grootskaalse gevoel van belangrikheid of uniekheid, aandag toegespits op die aard van die persoon se probleme en neerslagtigheid, asook ekshibisionisme: 'n ewigdurende soeke na aandag en bewondering wat spreek uit die volgende werke:

- \* "Selfportret met hande in die lig", 1910
- \* "Selfportret, naak", 1910
- \* "Komposisie met drie manlike figure", 1911
- \* "Selfportret met hand teen die wang", 1910
- \* "Verwagte vrou en die dood", 1911.

#### **"SELFPORTRET MET HANDE IN DIE LIG", 1910 (VIDE FOTO 12)**

Hierdie werk val onder die metafisiese of bonatuurlike "angst" en die figuur met geslote oë, opvallende hande en knielende houding suggereer oënskynlik die kunstenaar wat verblind rondtas en voortkruip in sy bestaan. Dit wil blyk dat Schiele tot by 'n onsigbare versperring gekom het waarteen



Foto nommer 12



hy sy regterhand druk. Die houding word dan ook 'n simbool van iemand (of Schiele self) wat vasgevang is in ruimte en tyd. Schiele verwys hier na homself en sy geestetoestand. Sy narcisme kan verklaar word na aanleiding van sy gevoel van minderwaardigheid en pynlike selfbewustheid.

### **"SELFPORTRET, NAAK", 1910 (VIDE FOTO 13)**

'n Meer spesifieke en kragtige visie van die mens as 'n verdoemde wese met intense geestelike worsteling kom in hierdie portret na vore. Die gevoel van metafisiese "angst" is duidelik weergegee in die ontwikkelde hantering van die liggaam as 'n knoesterige, benerige, harige, hoekige, uitgeeerde struktuur, geplaas in 'n houding deurdrenk met spanning. Hierdie spanning word beklemtoon deur die wit stralekrans, 'n suggestie van stralende energie, wat reg rondom die figuur aangetref word. Sy gesig is vertrek en verwring in 'n skrikwekkende grynslag. Sy narcisme in hierdie selfportret kan na aanleiding van sy soeke na aandag, weens die gebrek aan 'n vaderfiguur en sy neerslagtigheid wat spreek uit die verwrongenheid van sy gesig, vertolk word.

### **"KOMPOSISIE MET DRIE MANLIKE FIGURE", 1911 (VIDE FOTO 14)**

Dié komposisie is buitengewoon met die drie figure wat een bo die ander uitstyg. Die figure versmelt in mekaar as gevolg van die kwashale en abstrakte kleurgebruik, asook die sterk vorm waaruit die oë, gesigte en hande te voorskyn kom sonder enige beeldskerpte. Sy betekenis bly egter onbekend, maar die onderste figuur met sy gladgeskeerde kop lyk soos 'n gevangene. Net soos in die "Selfportret met hande in die lig" verwys Schiele hier na homself as gevangene. Tesame met die onduidelike, onstoflike kwaliteit van die werk en die spirituele kwaliteit van die gesigte en die oorheersende rooiwarm monochroom kleurskema, suggeer



Foto nommer 13

Foto nommer 14



reer die figure mense in 'n sielestryd. Hierdie kwerulantisme kan verduidelik word na aanleiding van Schiele se herhaaldelike simptome van pynlike selfbewustheid, gedurige en oordrewe besorgdheid, met pyne en ander simptome, asook sy stremming omtrent die aanvaarding van sy fisiologiese veranderings, vertroebelde verhoudings betreffende die teenoorgestelde geslag en sy fisiese kenmerke, naamlik sy skeel oog, soos hieronder bespreek.

### **"SELFPORTRET MET HAND TEEN DIE WANG", 1910 (VIDE FOTO.15)**

Die misterieuse gebare van die hande speel 'n belangrike rol in hierdie selfportret. Die gebare is egter gekombineer met 'n ander gebaar: sy vinger trek sy onderste ooglik af om sy oog bloot te stel. Alessandra Comini verwys na die Duitse werkwoord "schielen" wat 'n gesigsgebrek impliseer en terselfdertyd na Schiele se naam verwys.

Dit is duidelik dat Schiele gedurende adolessensie 'n besondere sterk en aanhoudende seksuele impuls ontwikkel het, en totdat hy sy eerste heteroseksuele verhouding gehad het met Wally Neuzil in 1911, het hierdie impulse of prikkels geen reëlmatige of geoorloofde uitlaatklep anders as masturbasie gehad nie. Masturbasie word dan ook 'n onderwerp in sy seksuele selfportrette gedurende 1910-1911. Hierdie aspek word die manifestasie van sy pynlike selfbewustheid, gevoel van agterstand en gebrekkige verhoudings. In hierdie buitengewone tekeninge, soos "Selfportret, besig om te masturbeer", 1911, verhef hy sy eie seksuele gevoelens na algemene kommentaar oor die verwringing van die seksuele instinkte in die moderne Europese gemeenskap, waarin seksuele onderdrukking geïntegreerd is in die sosiale struktuur. Die oorsaak van die heersende Puriteinse gemoedsgesteldheid is dat die individu moontlik gevoelens van konflik en skuld



Foto nommer 15

Foto nommer 16



kan ervaar as gevolg van sy seksualiteit en in 'n mate sy seksualiteit as 'n las of marteling kan beskou (38:28). Verwys na die adolescent se ontwikkeling van sy seksualiteit wat gekenmerk word deur 'n verskeidenheid van emosionele gevoelens van bangheid en opgewondenheid, van plesier en pyn, van liefde en haat, asook die beleving en uitnuansering van die erotiek (p. 19). Sy narcisme kan gevolglik na aanleiding van sy merkbare gevoelens van minderwaardigheid, skaamte, vernedering en afsydigheid vertolk word. Schiele skryf in sy dagboek, tydens sy tronkstraf weens onsedelikeit in 1912, hierdie stuk wat sy gevoelens en werk duidelik verklaar: "Have adults forgotten how corrupted, that is incited and aroused by sex impulse, they themselves were as children? Have they forgotten how the frightful passion burned and tortured them while they were still children? I have not forgotten, for I suffered terribly under it. And I believe that man must suffer from sexual torture as long as he is capable of sexual feelings" (38:28).

Schiele se gebruik van die androgene beeld kan beskou word as deel van sy besonderheid, wat vergelyk met Narkissos as simbool van androgene liefde. Hierdie besonderheid word ook aangetref in 'n selfportret met Gustav Klimt, "Die Kluisenaars", 1912, waarin hy hulle uitbeeld as verstotelinge, askete en profete verdoem in 'n woestyn, stemme wat roep in die duisternis.

Naas sy reeks selfportrette word sy werk gekenmerk deur 'n aantal allegoriese werke met die tema van lewe en dood. Schiele se verhewe narcisme en grootheidswaan, soos in die brief aan sy moeder, werp lig op die **"Verwagende vrou en die dood"**, 1911, (vide foto 16). "Without doubt I shall be the greatest, the most beautiful, the most valuable, the purest and most precious fruit. Through my independent will all beautiful and noble effects are united in me... I

shall be the fruit after its decay will still leave behind eternal life; therefore how great must be your joy - to have borne me?" (38:45).

Die verskuiwing van onderwerpkeuses en benadering in die moderne kuns gedurende die laat negentiende eeu in Europa het ook 'n klemverskuiwing onder die "beskermers" van kuns veroorsaak. Die kunstenaars het minder gemoeid geraak met die smaak en behoeftes van die "beskermers" en het meer gekonsentreer op subjektiewe temas wat op hul eie gevoelens gebaseer is. Schiele was bewus van die kunstenaar se status in die gemeenskap en soos baie van sy voorgangers, Dürer, Rembrandt en andere, is hy ook verbyster, uitoorlê, verwar, verbitter en vertoorn deur die gemeenskap se wedsydse onverskilligheid, gebrek aan belangstelling en selfs regstreekse vyandigheid. In 'n brief aan sy vriend, Roesler, in 1911, skryf hy van sy sensitiwiteit en die publiek se onkunde en onsensitiwiteit teenoor die kunstenaar. Schiele se spoggerigheid en ekshibisionisme kom alreeds duidelik na vore in sy "Selfportret I" gedurende 1911. Ten spyte van sy naaktheid, vertoon die werk 'n sekere elegansie. Schiele het sy eie klare ontwerp en in die selfportret wat ons aan 'n modeplakkaat herinner, (vide foto17) sien die toeskouer hom in 'n withemp met 'n stywe boordjie, strikdas en 'n elegante snyersbaadjie.

Schiele sterf op 31 Oktober 1918 op die ouderdom van agt-en-twintig. Met sy dood sê hy aan sy suster: "The war is over, and I must go. My paintings shall be shown in all the museums of the world" (38:7).

Schiele kan beskou word as 'n uitsonderlike geval wat sy narcisme betref. Hy was nie so betrokke by die oppervlaklike en uiterlike vertoon soos Dürer en Rembrandt nie. Sy karaktereienskappe spreek van 'n verskeidenheid gevoelens



Foto nommer 17

wat wissel van sy soeke na aandag, worsteling met pynlike selfbewustheid, minderwaardigheid, afsydigheid, selfregverdiging en spoggerigheid. Sy selfportrette word gekenmerk deur 'n kwerulantisme na aanleiding van sy herhaaldelike simptome van selfbewustheid, gedurige en oordrewe besorgdheid met sy geestestoestand as gevolg van sy stremming omtrent die aanvaarding van sy seksualiteit en die gepaardgaande verantwoordelikhede. Dit is dus duidelik dat sy seksualiteit ook 'n negatiewe invloed op sy verhoudings gehad het. Net soos Dürer, beskou Schiele homself as die skenker van lewe; die skepper self, (verwys na "Die Verwagende vrou en die dood"). Hierdie grootheidswaan, narcisme, selfregverdiging en selfs selfbejammering gaan gepaard met sy siening van die futiliteit van die mens as seksuele wese. Schiele beskou die kunstenaar as 'n god, bevoorreg en bevry van die reëls van die sosiale samelewing. Hy konfronteer die toeskouer met sy seksualiteit en met hierdie innerlike sielestryd probeer hy die oordeel vel oor die gemeenskap en hul korrupsie. Die kandidaat voel egter dat hy met sy seksuele konfrontasie en fiksasie meer subtiel kan wees as met die blatantheid van sy selfportrette.

#### 6.4 SALVADOR DALI, 1904-1987

"The difference between the surrealists and me is that I am a Surrealist" - Salvador Dali.

Salvador Dali is gebore op 11 Mei 1904 in Figueras, Spanje. Sy vader was 'n notaris en 'n ateïs met 'n sterk Republikeinse lewensbeskouing, in teenstelling met sy moeder wat 'n toegewyde katoliek was. Alhoewel Dali sy moeder bewonder het, net soos Rembrandt, is dit egter sy vader se ateïsme wat later die deurslag in Salvador se karakter sou gee. Hy skryf dan ook in sy "Le Journal d'un genie": "In the same



way that I had applied myself to becoming a perfect atheist by reading my father's books, I was such a conscientious student of surrealism that I rapidly became the only integral surrealist" (9:33).

Sy ouer broer, ook genoem Salvador, sterf voor sy geboorte en dié se dood veroorsaak dat sy ouers hom bederf weens die strewe na kompensasie vir sy broer se dood. Hierdie vryheid en die gebrek aan ouerlike gesag, dissipline en die dood van sy broer manifesteer hom egter gou in ekshibisionisme, uitbuiting van mense slegs vir selfverheerliking en selfbewondering, kenmerkende eienskappe wat Dali sou aanwend om sy loopbaan te bevorder. Maddox verwys na Dali se kontroversiële roem wat deur sy uitdagende ekshibisionisme gevoed is. In 'n vroeë outobiografie beskou Dali homself as 'n plaasvervanger vir sy broer en kom sy morbiede selfidentifikasie, verwaandheid en selfbewondering duidelik na vore. Dali verwys na sy broer se intelligensie en sy eie gebrek, maar sê terselfdertyd dat hyself alles reflekteer.

Dali stel op 'n baie vroeë ouderdom, net soos Dürer, Rembrandt en Schiele, in kuns belang en op sesjarige ouderdom produseer hy sy eerste skildery. Hy is egter nie 'n goeie leerling nie. Na twee onsuksesvolle pogings om die jong Dali te onderrig, het sy buitengewone gedrag en weiering om te leer, aan sy onderwysers gesuggereer dat hul met 'n besondere maar abnormale persoonlikheid te doen het. Die kandidaat veronderstel dat hierdie abnormaliteit, ekshibisionisme, fantasieë en ekstreme gedrag toegeskryf kan word aan die gebrek aan ouer- en kindverhoudings asook sy ewigdurende soeke na aandag. Reeds sedert sy kinderjare was Dali besonder verbeeldingryk en veral gepreokkupeer met die beraming van antisosiale daade om sy klasmaats te skok.

Sy gebrek aan sosialisering, vertroebelde verhoudings met sy skoolmaats, asook gebrek aan empatie, word in die hieropvolgende insidente getoon. Hierdie eienskappe verwys na die belangrikheid van spel gedurende die kleutertydperk en die middelkindtydperk. Spel is baie belangrik vir die normale liggaamlike, kognitiewe, sosiale, emosionele en persoonlikheidsontwikkeling van die kind. Deur spel kan die kind 'n verskeidenheid van gedragswyses op die proef stel en word hy die geleentheid gebied om op 'n buigsame wyse verskillende probleemoplossingsmetodes te beproef. Terwyl hy eendag saam met 'n seuntjie stap, stamp hy dié van die brug af sodat hy vyftien voet na onder op die rotse beland en bring hy die res van die middag deur op 'n skommelstoel met 'n bak kersies terwyl die seuntjie versorg word. Tydens 'n ander geleentheid breek hy 'n seun se viool om te bewys dat die skilderkuns superieur teenoor musiek is. Dit verwys veral na sy gebrek aan empatie, die onvermoë om ander se gevoelens te erken, sy minderwaardigheid, persoonlike agterstand en onverantwoordelike gedrag wat geregtig verdig word deur redelikheid.

Na sy toelating tot die skool kry Dali 'n ou waskamer as sy ateljee. Hierdie ateljee, net soos in die geval van die ander kunstenaars, word sy toevlugsoord en plek van afsondering waar hy sy egosentrisme kon uitleef. Volgens normale ontwikkeling en persoonlikheids groei behoort Dali alreeds vanuit 'n egosentriese lewensbeskouing na 'n gesindheid van samewerking en kompetisie te beweeg het. Volgens Maddox word sy privaatheid vir hom soos 'n waansinnige gier en het Dali al sy vrye tyd hier deurgebring. Hier kon hy uniek voel en al sy fantasieë uitleef. "...if you play at genius, you become one." Die toeskouer/leser raak reeds vroeg bewus van sy uiterlike voorkoms en ekshibisionisme en word deurentyd daaraan herinner. Met sy geboorteduurde pak en geparfumeerde hare was Dali 'n skrilte kontras met die arm kinders van die gemeenskap. Gedurende 1921

word hy toegelaat aan die Skool vir Beeldende Kuns in Madrid, 'n tydperk wat gekenmerk sou word deur die drastiese afwisseling in voorkoms. Hierdie fiksasie met persoonlike voorkoms manifesteer homself in selfliefde en die ontstaan van infantiele volwassenes. Die adolessent se behepthed met sy fisiese voorkoms besef egter nie dat die uiterlike voorkoms minder belangrik moet wees en in 'n groot mate vervang moet word deur ander kwaliteite nie. Aanvanklik tree Dali as 'n model student op. Hy bring sy vrye tyd deur in die Prado Museum waar hy die werke van verskeie kunstenaars bestudeer. Hy kom egter in opstand teen die akademiese benadering van die skool. Volgens Maddox kan daar egter afgelei word dat Dali 'n onpersoonlike student was. Sy leerkrigte vind hom koud en afsydig, maar intelligent en suksesvol. Dit is dan ook gedurende hierdie vroeë studentejare dat Dali verskeie selfportrette onder die invloed van die Fauves, Picasso en Chagall skilder. Hierdie selfportrette is egter gedurende sy ontwikkelingsperiode geskep en die kandidaat sal nie verder daarna verwys nie.

Een van die belangrikste ontdekkings gedurende sy studie aan die Akademie, was Freud se "Interpretasie van Drome", wat die mens se onderbewussyn ondersoek. Dali was in 'n sielestryd betrokke om te bepaal of hy werklik gek is. Hy het gevind dat sy drome altyd verband hou met 'n werklike gebeurtenis en dat die drome eindig in dieselfde posisie waartydens hy hom bevind tydens ontwaking. Dit word dan ook later duidelik dat hy tesame met sy eksentrisiteit en ekshibisionisme Freud sou aangryp om sy loopbaan as surrealist te begunstig. Hierdie aspek word gekenmerk deur sy aanspraak op spesiale gunste sonder wedersydse verantwoordelikheid en die uitbuiting van mense slegs vir selfverheerliking. Die kandidaat glo egter dat Dali, sonder die ondersteuning van Freud se teorieë met betrekking tot psigoanalise, in die niet sou verdwyn het of lank reeds in 'n inrigting vir geestelik versteurdes opgesluit sou gewees het.

Gedurende 1923 word Dali weens sy opstandigheid vir 'n jaar lank opgeskort en sy oneerbiedigheid en rebellie in die volgende jaar lei tot sy finale skorsing van die skool vir Beeldende Kuns in Madrid. In 1927 onderneem Dali sy eerste reis na Parys en later dieselfde jaar volg sy tweede reis, waartydens Joan Miró hom voorstel aan Andre Breton en ander surrealiste. Na sy terugkeer na Catalonia, werk hy ekstensief aan verskeie werke, veral onder die invloed van Picasso en Vermeer. Met sy terugkeer in 1929 na Parys, raai sy vried Miró hom aan om 'n aandpak aan te skaf. Dit doen hy die volgende dag en so begin sy sosiale lewe onder die rykes en beroendes in Parys. Dali se reaksie en optrede word nou gekenmerk deur die aanspraak op spesiale gunste sonder wedersydse verantwoordelikheid, die uitbuiting van mense slegs vir selfverheerliking en verontagsaming van die mense se intergriteit en regte, asook fantasieë betreffende mag en sukses. Dali sê self dat hy die oorgrote meerderheid mense wat hy ontmoet het gedurende dié tydperk, slegs sou gebruik om sy ambisie te verwesenlik. Gedurende die winter en lente van 1929 werk hy in Cadaques aan 'n reeks skilderye wat vir die eerste keer ooreenstem met die teorieë van die Surrealiste. Sy benadering was soos volg: sy skilderwerk was heeltemal outomaties en spontaan, sonder enige bewustelike inmenging en hy het die stroom van geestelike aktiwiteit met absolute helderheid en sorgvuldigheid gereproduseer. Sy kinderjare en puberteit bly egter 'n bron van inspirasie; sy herinneringe is die basis van sy beelde. "Die Luguber Spel", 1929, is dan ook sy eerste werklike surrealistiese werk, 'n tydperk waarin die wederkerige belangstellings van beide Dali en die surrealiste in die psigologie en psigoanalise was. Dali beskou dit egter in 'n ander lig. Sy grootheidswaan en selfbewondering kom weer eens na vore, na aanleiding van die sukses van hierdie werk. "I then, and only I was the true Surrealist painter, at least according to the definition which its chief, André Breton, gave of surrealism" (28:27).

## "DIE LUGUBER SPEL", 1929 (VIDE FOTO 18)

Dali aksentueer dit dat baie van die beelde wat in die skildery voorkom uit sy kinderjare spruit. Freud beklemtoon dan ook die gebeure tydens die kinderjare in sy psigoanalise, wat soms die onderliggende bron van die mens se drome en obsessies is. Hierdie werk is dan ook, volgens Dali, nie een enkele droombeeld nie, maar bestaan uit 'n reeks droombeelde en simbole. Die verskeidenheid simbole of beelde uit sy kinderjare, asook sy onmiddellike gemoedstoestand bewys dat die beelde gekoppel kan word aan 'n obsessie of 'n vrees.

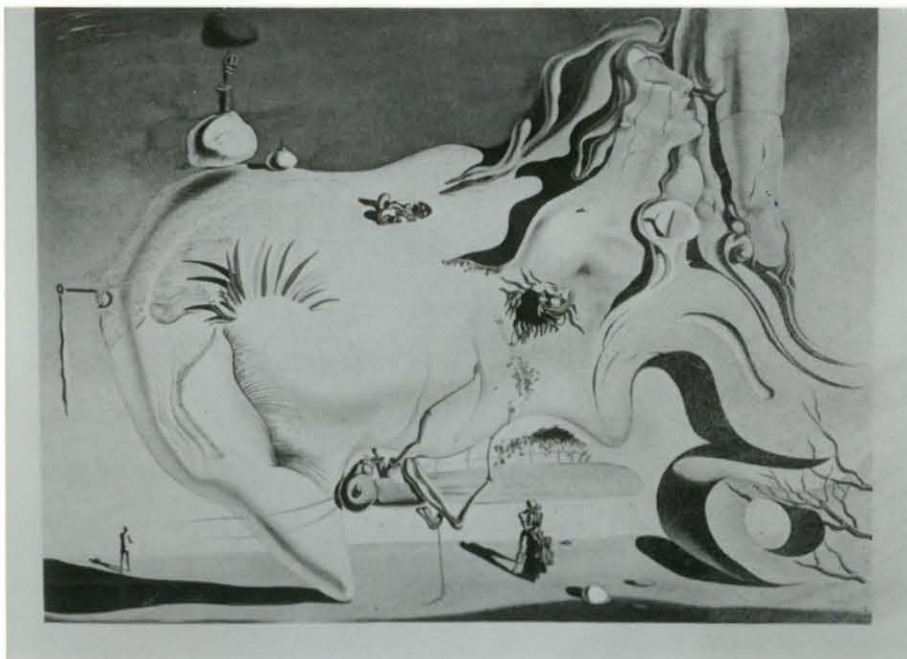
Die besonderheid van sy skilderye gedurende 1929/30 kan beskou word teen die agtergrond van 'n neurotiese vrees en sy kennis van die sielkunde. Dali gebruik 'n goed gekonstrueerde, "gesofistikeerde" landskap deur 'n analoog vir drome en hallusinasies te skep. Die landskap vertoon gewoonlik 'n vista tot by die horison. Die landskap is ook gewoonlik monochromaties geskilder, met die figure wat grys vertoon teen 'n helder spektrum voorwerpe en simbole. Hierdie voorwerpe is egter in 'n warboel gerangskik met kleiner figuurtjies in die agtergrond wat aan die werk 'n besondere diepte gee. Dit verbeeld dan ook die droom in aksie, waar tydens sommige voorwerpe in helderheid beskou word en die res vaag en onduidelik voorkom.

Die individuele beelde wat in die werk te voorskyn kom, is outobiografies, soms simbolies van aard en selfs reeds verklaarde simbole. Sy simbole is egter ontleen aan boeke oor die sielkunde; alhoewel simbole, soos die sprinkaan en vis, van sy eie simbole uit sy kinderjare is.



Foto nommer 18

Foto nommer 19



Baie van sy skilderye uit hierdie tydperk is gemoed met "outoseksualiteit." Dié dominante tema in sy 1929-skilderye is dus 'n diep seksuele angs waarin masturbasie (vergelyk met Schiele se seksuele fiksasie) nog 'n groot rol speel, soos byvoorbeeld die vergrote en skuldige hand in die standbeeld wat sy gesig in skaamte bedek. Hierdie werke toon dus ooreenkoms met dié van Schiele en verwys veral na sy ekshibisionisme, minderwaardigheid, neerslagtigheid, pynlike selfbewustheid en oordrewe besorgdheid oor fisiese simptome. Die aanwesigheid van die "ouer-dreigement" met sy vreeslike gevolge, geïnterpreteer deur die onderwerp van kastrasie, kan gesien word in die vergrote orgaan wat deur die jongman, wat op die standbeeld se voetstuk sit, vasgehou word (daar word bespiegel dat hierdie jongman Dali is), asook die bebloede voorwerp in die hand van die jongman, wat grynslag, in die voorgrond.

Die moontlike hulpmiddel of oplossing teen masturbasie, 'n seksuele verhouding met 'n persoon van die teenoorgestelde geslag, het ook die bedreiging of kwelling van impotensie, wat deur Dali in verskeie simbole weergegee word, gehad. Die klein, gekleurde druppelende vorm in die voorgrond links is 'n smeltende kers, wat Freud interpreteer as 'n simbool van impotensie. Trappe staan ook bekend as die simbool van seksuele omgang. Die monumentale trappe simboliseer dus ook sy vrees vir impotensie en seksuele omgang.

Dali beskou "**Die Groot Masturbeerder**", 1929, (vide foto 19) as sy heteroseksuele angs en vrees vir impotensie. Hierdie werk is geïnspireer deur 'n "fin-de-siècle cromolithograph" van 'n vrou met 'n wit lelie teen haar wang. Dali behou hierdie beeld, die aronskelk, veral vir sy falliese simbolisme, en dit word herhaal in die groteske tong, in die leeu se kop. Net bokant die aronskelk verskyn daar 'n vrou wat haar nestel teen 'n man met 'n verkrimpte geslagsorgaan.

Die kop, 'n selfportret, strek oor die hele doek. Die kop is 'n afbeelding van 'n rots by Cadaques en net soos in "Die Luguber Spel" is die bebloede knieë 'n simbool van sy kastrasie. Die gesig het geen mond nie en in die plek daarvan is 'n reuse sprinkaan, oortrek met miere. Die miere wemel om die area waar sy mond moes wees, en dit verwys na 'n gebeurtenis gedurende sy kinderjare waartydens hy 'n dooie vlermuis in sy ateljee oornag laat, sodat 'n massa miere dié toesak en hy dan waansinning in die wriemelende massa byt om hul te verwilder. Gedurende 1930 kom sy "vader-seun-verhouding" vorendag in die vorm van dié "William Tell"-legende en as draer van die "vaderfiguur"-tema. Hy beskou hierdie legende as 'n simbool van sy kastrasievrees, asook die vertroebelde verhouding tussen hom en sy vader. Dali se interpretasie is egter subjektief en is slegs van persoonlike belang. Dit verwys egter na sy oordrewe narcissisme en eiewaan, naamlik merkbare gevoelens van woede, afsydigheid, ydelheid, 'n reaksie teen kritiek, verbasing en woede wanneer hy nie sy sin kan kry nie, verontagsaming van mense se integriteit en regte, kenmerkende wisseling in verhoudings tussen idealisering en devaluering, asook 'n gebrek aan empatie.

**"William Tell"** (vide foto 20) word in 1930 uitgevoer en die titel is, soos genoem, niksbeduidend teenoor die inhoud van die skildery wat wemel van seksuele simbole en verwysings. Dali verwys ook met opset na religieuse ikonografie: veral na Abraham en Isak/God, die vader-en-Christus-verhouding. Dali versteek sy gesig en met sy ander arm strek hy na sy vader, byna soos in Michelangelo se Adam in die Sistine-se kapel. 'n Blaar verbloem Dali se geslagsorgane met 'n nes vol eiertjies, onder in die hoek – simbole wat verwys na sy innerlike begeertes en drifte, veral ook die hereniging met sy vader. Die perd word die simbool van die sensuele en aggressiewe en die verrottende donkie op die klavier,





Foto nommer 20

'n uittreksel uit sy film met Louis Buñuel, "Un Chien Andalou", verwys na die verrottende, korrupte gemeenskap. Die algehele gevoel van die werk is dié van verstoordheid as gevolg van die gebruik van blou en groen.

Gedurende 1934 word hy egter vermaan oor sy politieke uitgesprokenheid en die gebruik van die swastika in "Die Raaisel van Hitler." Dali se reaksie teen die vermaning van die ander surrealistes word gekenmerk deur 'n gebrek aan empatie en ydelheid in reaksie teen kritiek. Hy is egter nie geskors nie, maar sy verhouding met die groep het voortdurend versleg. Nog voorbeelde van Dali se eiewaan en selfbewondering blyk uit die volgende aanhalings: Dali in gesprek met Alain Bosquet: "A painting is such a minor thing compared with the magic I radiate,... My work is but a reflection, one of the innumerable reflections of what I accomplish, write and think", (2:102). Die bekende Engelse skrywer, George Orwell, skryf omtrent Dali se outobiografie (waarvan hy meer as ses geskryf het), "Die Geheimsinnige lewe van Salvador Dali.": "Dali was in his opinion as 'anti-social as a flea'. Dali although an exhibitionist and careerist, is not a fraud, but a phenomenon demanding attention and needing to be explained" (2:117). Dali sê dan ook self dat dit baie moeilik is om die wêreld se aandag vir 'n uur te behou, maar dat hyself dit alreeds vir die afgelope twintig jaar doen.

Wat narcisme betref, word Dali se karaktereienskappe ten volle verteenwoordig in die Diagnostiese kriteria vir die Narcistiese Persoonlikheidsversteuring, wat beide aansienlike benadeling in sosiale en beroepsituasies of self waarneembare angs veroorsaak, soos dit in die bespreking blyk en is dit nie net beperk tot ekshibisionisme, vertroebelde verhoudings of oordrewe besorgdheid met fisiese simptome soos by Dürer, Rembrandt en Schiele nie. Sy narcisme lê in sy populariteit as kunstenaar en publieke persoonlikheid, eerder as in sy

kuns. Hy gryp Freud se teorieë oor die psigoanalise aan om sy seksuele, psigiese afwykings en ekshibisionisme te verbloem.

In teenstelling met Dürer en Rembrandt, speel die ateïsme 'n belangrike rol by Dali en word sy "sogenaamde selfportrette" gekenmerk deur 'n vrees vir kastrasie, impotensie en seksuele omgang. Hy maak dus eerder gebruik van simbole om na homself te verwys as 'n direkte selfportret. Die gebrek aan dissipline en ouer-en-kind-verhouding kan aangevoer word vir sy ekshibisionisme, vertroebelde verhoudings en in die geheel, sy gestremde ontwikkeling. Die kandidaat voel egter dat sy ouers uiters selfsugtig teenoor hom was en dat die vroeë vryheid aanleiding gegee het tot infantiele volwassenheid. Dali word sodoende die ikoon van narcisme, eksentrisiteit en ekshibisionisme en sal onthou word aan sy bisarheid, uitspattigheid, neurose en grootheidswaan. Hy sterf gedurende 1987.

---oOo---

## HOOFSTUK 7

### BESPREKING VAN WERKE

Met die bewuswording van en by nadere kennismaking met narcisme as 'n toenemende verskynsel in die media, die breë samelewing en in die kunsskool, beide onder dosente en studente, is die kandidaat aangespoor om hierdie verskynsel te ondersoek.

Soos reeds genoem, reflekteer narcisme en groepsnarcisme 'n verplasing van die individu of die groep se aandeel in die gemeenskap en sy verantwoordelikheid na onbesorgdheid oor die welstand van die gemeenskap en sy posisie binne die sosiale orde. Hierdie onbesorgdheid word gemanifesteer in 'n toename in selfondersoek ten opsigte van oppervlakkige genotsug en materialisme, soos byvoorbeeld die aanhang van publieke figure, vermaaklikheidssterre en seksuele vryheid. Die aanvanklike gebrek aan betrokkenheid van 'n voormalige dosent, en daaruit voortvloeiend die gebrek aan belangstelling, oordrewe selfbewondering en nihilisme, so ook die selfverheerliking van studente deur uiterlike vertoon en ekshibitionisme, het gedien as bron van inspirasie en stof tot nadenke.

Tydens die derde jaar is die kandidaat veral aangemoedig om sy werk subjektief te benader (wat op sigself narcisme propageer), sonder enige fundamentele beplanning en gedurende die aanvang van die Hoër Diploma, het die kandidaat gevind dat hierdie subjektiewe benadering 'n stremende invloed op hom gehad het. Hy het ook ondervind dat hierdie selfgerigte ondersoeke geen ruimte gelaat het om 'n betrokke standpunt ten opsigte van sy werk as onderwerpkeuse in te neem nie en dat sy werk bloot selfgerig, dekoratief en

'n gejaag na effek geword het. Op hierdie stadium voel die kandidaat egter dat die kunstenaar, veral ten opsigte van sy kuns, net soos die adolessent, die verantwoordelikheid van die volwassene moet aanvaar, sy eie persoonlike standpunte ten opsigte van waardes van die gemeenskap moet formuleer, asook die definiëring van sy omgewing en sy rol binne daardie omgewing moet aanvaar. Harold Rosenberg (Art on the Edge, 1976) praat van die geloofwaardigheid van kuns wat teruggewen moet word as hy sê die kuns moet weer "betrokke raak by menslik ernstige kwessies." (Betrokkenheid en nie vir die skyn daarvan nie). Hy vra dat kuns minder selfgerig moet kommunikeer (50).

Met 'n vasgestelde tema moes daar egter eers deeglike navorsing gedoen word, voordat die kandidaat die praktiese komponent, wat 'n eie interpretasie van die tema is, kon aanpak. Hierdie benadering verg deeglike beplanning wat lei tot 'n goed gekonstrueerde kunswerk met 'n betrokke standpunt of boodskap, soos deur die tema voorgeskryf, en bring mee dat die kandidaat hom kan distansieer van sy selfgerigte ondersoek en narcisme (volgens Freud bly die mens selfs in die geval van normale ontwikkeling in 'n sekere mate narcisties regdeur sy lewe, sien narcisme p. 35), en sy aandag vestig op 'n aktuele vraagstuk of kwessie, in dié geval narcisme as 'n persoonlikheidsversteuring. Die praktiese komponent van hierdie studie word gemanifesteer in 'n reeks tekeninge, syskerm- en papier-maché werke met die klem wat val op die syskerm as deurdruk-tegniek. Tekeninge speel egter 'n ewe belangrike rol, aangesien dit 'n primêre rol vertolk in die finale kunswerk/e.

Ofskoon selfliefde en die eie-ego 'n negatiewe botoon voer en alreeds tot 'n hoogtepunt in die Moderne Kuns beweeg het en wetend of onwetend deur deskundiges op dié gebied,

die media en die massa gepropageer word, sal daar voortdu=rend gepoog word om 'n gebalanseerde standpunt in te neem. Elke werk is egter 'n gedagte op sy eie, maar in totaal vorm dit 'n geheel sodat daar tot 'n sinvolle gevolgtrekking gekom kan word. Een van die kandidaat se belangrikste oogmerke is dat die werk dialoog met die toeskouer moet ontlok.

Gevolgtrek sal die werke in 'n chronologiese volgorde bespreek word. Die eerste agt werke behoort aan die genre van stillewe, maar die tradisie word tegelykertyd vereer en ont=eer, met 'n dualiteit tot gevolg. Die kandidaat put sy in=spirasie uit fisieke dinge, maar sien in hulle simboliese eienskappe. Die objek word dus die draer van betekenis en laat hom toe om van die konkrete na die geestelike te beweeg.

#### **"KOMPOSISIE NO. 1, IDEALISERING..." (VIDE FOTO 21)**

Die kandidaat se aanvanklike gevoel van afgestompheid en opstandigheid teenoor die kunste, weens die effekbejagte, selfgerigte ondersoek, die futiliteit, selfbewondering, opper=vlakkige idiosinkrasieë en ideologieë wat daarmee geassosieer word, vind sy manifestasie in hierdie pasteltekening. Hier=die werk is veral beïnvloed deur die werke van Penelope Siopis, 1953 - "Stillewe met waatlemoen en ander goed", 1985 (Kaapse Triënnale) en "Melancholia", 1986, (Volkskas Atelier) (vide foto 22, 23 waaringevoelens van vrees en ongemak aan gewakker is deur die oordadigheid en dekadensie en wys op die verganklikheid van stoflike goed. Die kandidaat verwerk egter hierdie elemente tot 'n eie idioom, tegnies sowel as tematies.

Die snytjie brood wat 'n alledaagse en die westerling se sta=pelvoedsel is, word verhef tot die unieke deur die oordadige arbeidsmeer. Hierdie element is 'n tipiese karaktereienskap



Foto nommer 21  
Grootte : 61 cm x 93,5 cm  
(lengte voor breedte)

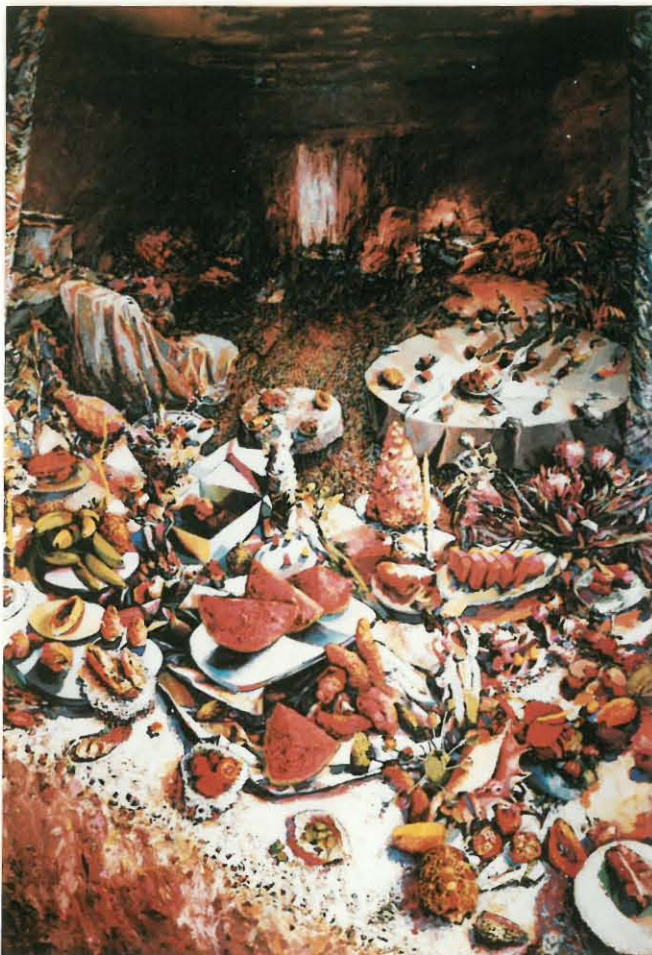


Foto nommer 22  
Grootte : 2,42 m x 1,80 m

van die narcis, aangesien hy gedurig besig is om die alle=daagse tot die onbereikbare te verhef en te verafgod: 'n impotente sosiale tydverdryf. Met die eerste oogopslag tref die vrolikheid en begeerte na die smaaklike die toeskouer, wat aangewakker word deur sy primêre behoefte om honger te stil. Hierdie vrolikheid word onder meer verkry deur die sterk gebruik van komplimentêre kleure soos rooi, groen, geel en pers in die dekoratiewe doek en broodjie. Dit is egter eers later dat die toeskouer bewus word van sy selfbe=hae en selfverlustiging via die diepgewortelde ervarings van sy smaaksintuig. Daar is egter 'n situasie van afgaw=ting - die brood wat kan voed en seën, sal verrot as gevolg van die "afgodery." Die arbeidsmeer is slegs die draer van betekenis en kan enige tyd deur marmelade of heuning vervang word. Die idiosinkrasieë en mannerismes van die mens word dus beklemtoon met die kandidaat se benadering tot die broodjie en spesifieke smeer.

Die stillewe is gestroop van enige eetgerei of breekware met onrustige krulle wat as deel van 'n dekoratiewe doek, waarop die broodjie lê, die oorvloedigheid en dekadensie beklemtoon en reflekteer. Hierdie krulle word dan ook die simbool van die narcis se innerlike worsteling tussen keuses betref=fende sy ideologieë en idiosinkrasieë. Dít kandidaat kon=fronteer die toeskouer met hierdie blatante stillewe wat ook bestaan uit subtiele elemente; elemente wat hom noop om 'n selfondersoek te onderneem.

#### **"KOMPOSISIE NO. 1 ... OORDADIGHEID" (VIDE FOTO 24)**

Met dié werk wil die kandidaat graag net 'n paar tegniese aspekte toelig aangesien die werke, visueel en simbolies, baie ooreenstem. Hierdie is die eerste syskermpromjek in die reeks en bestaan uit 'n edisie van elf drukke en drie kunstenaarproewe. Die tekening is gebruik as grondige beplanning en die benadering tot die finale werk was die= selfde; 'n korrelasie van tekenwerk word sodoende aangetref.





Foto nommer 23

Grootte : 1,77 m x 1,98 m



Foto nommer 24

Grootte : 56 cm x 78 cm

## VERSKILLENDE SYSKERMTEGNIKE:

Die kandidaat maak gebruik van twee verskillende tegnieke in hierdie werk, naamlik die blokkeringsmetode en die tusche-metode. 'n Sjabloon word geskep deur dele van die skerm te maskeer of te blok met 'n vloeistof soos gom sodat die dele wat die drukareas verteenwoordig, oop bly, dit wil sê 'n negatiewe beeld geskep word. Kenmerkend van die blokkeringsmetode is die groot kleurvlakke wat gedruk kan word. Tweedens is die tusche-metode gebruik waar die ontwerp direk op die skerm geteken word met 'n lithografiese tusche, vetterige vloeistof of kryt. Daarna word 'n laag gom oor die oppervlak van die skerm aangebring en vervolgens, wanneer die gom droog is, word die kryt opgelos met terpentyn. Die gom bly onveranderd, behalwe waar dit afdop oor die tusche-gedeeltes sodat 'n duidelike gedefinieerde sjabloon voorstelling van die oorspronklike in tusche oorbly. Die tusche-metode word dus uitgeken aan die "losheid" in die ontwerp en die wisseling in digtheid van die ink as gevolg van die vetterige teken- of skildermedium.

Wat die verskille tussen dié twee werke betref, is daar eerstens 'n paar kleurvlakke gedruk sodat die wit van die papier nie kon deurskemer nie en sodoende verloor die werk die varsheid van die oorspronklike tekening. Die manipulasie van die tekenmedium op die skerm was ook nog nie bemeester nie, daarom die styfheid. Die werk is ook nie so blatant as die eerste stillewe nie, grootliks as gevolg van bogenoemde elemente en 'n beter integrasie.

## "KOMPOSISE NO. 2 DEVALUERING" (VIDE FOTO 25)

Die toeskouer word dadelik bewus van die oneetbaarheid en onaantreklikheid van die uitgedroogde broodjie, wat net soos in die vorige werk die fokus vorm en in teenstelling word enige direkte assosiasie, met die toeskouer verbreek



Foto nommer 25  
Grootte : 64,5 cm × 94,5 cm

en distansieer hy hom. Hierdie swart conté tekening is dan ook die kandidaat se aanvanklike teregwysing op hierdie impotente tydverdryf, naamlik narcisme. In teenstelling met "Idealisering", waar die broodjie die prentvlak byna oorheers, is die broodjie se verhouding tot die prentvlak een wat spreek van nabetragting. Die werk is gestroop van alle kleur en ooridealisering wat plek moes maak vir die realiteit. Die vou in die doek en die broodjie se skadu beklemtoon die realiteit van die stillewe. Vrolikheid ontbreek en ongemak en kilheid oorheers die werk weens die gebrek aan kleur en die gevoel van verrotting in die uitgedroogde vorm (vergelyk met "Idealisering"). Die broodjie word die weerspieëling van die narcis se ooridealisering en devaluering; 'n tipiese karaktereienskap (sien p. 36 vir Diagnostiese kriteria vir die narcistiese persoonlikheidsversteuring: kenmerkende wisseling in verhoudings - 'n persoon sal tegelykertyd 'n ander persoon verafgod en verafsku). Die "skeletagtigheid" van die arbeidsmeer en broodjie word beklemtoon deur die wit krulle en word die simbool van verval weens die oorvloedigheid asook die strewe na, en beheptheid met, oppervlakkige waardes wat geen sinvolle begeerte of behoefte kan bevredig nie : die ikoon van onvervulde selfverheerliking. Weens die devaluering is daar egter nog steeds 'n strewe na vervulling en opheffing, asook spanning wat spreek uit die buitengewone aktiwiteite tussen die dekoratiewe krulle en die arbeidsmeer.

**"KOMPOSISIE NO. 3, SELFVOORDOENING, NO. 4, NO. 5" (VIDE FOTO 26 TOT 29)**

Die narcis se langdurige selfgerigte ondersoek word beklemtoon en weerspieël in die keurige stillewens, bestaande uit 'n bord met 'n verskeidenheid brode en broodjies met smere. Oordadigheid met 'n suggestie van dekadensie is alomteenwoordig in hierdie drie pasteltekeninge en een syskermwerk.



Foto nommer 26  
Grootte : 58 cm x 84 cm

Foto nommer 27  
Grootte : 58 cm x 78 cm





Foto nommer 28  
Grootte : 60 cm x 89,5 cm

Foto nommer 29  
Grootte : 58,5 cm x 76,5 cm



Die toeskouer word bewus van die verganklikheid van die brode – die futiliteit van narcisme, alhoewel dit nie so beklemtoon word as in "Devaluering" nie. Van "Komposie No. 3 tot No. 5" is daar 'n wisselende stemmige tot vrolike atmosfeer. Kleurgebruik speel 'n belangrike simboliese rol, verwysend na die narcis se ewigdurende soeke na aandag en bewondering. Alhoewel rooi as kleur baie aandag trek, word dit oordeelkundig gebruik in "Komposisie No. 3 en No. 4" om balans te skep en die toeskouer nader te lok. Kleur dra dus by tot die prikkeling van die toeskouer se smaak= sintuig, wat 'n betrokkenheid en assosiasie teweegbring.

Die alledaagse word nog steeds verhef tot die unieke deur die oorvloedige verskeidenheid brode en verskillende smere en dit kan beskou word as die manifestasie van die narcis se leë en vervelige bestaan. Die toeskouer behoort op hierdie stadium hopelik bewus te wees van sy selfverlustiging vanweë die aantreklikheid van die bordjie/s eetgoed. Die kandidaat se oogmerk is om die toeskouer subtiel bewus te maak van sy selfbehae voordat hy die toeskouer werklik op 'n doelgerigte ondersoek neem sodat hy die vrugteloosheid en nutteloosheid van narcisme kan bevraagteken en aan die lig bring.

Die suiwerheid en witheid van die bord is nie net bloot 'n strukturele element om balans te skep nie, maar simboliseer die selfbeeld van die narcis as 'n suiwer, gebalanseerde mens. Die verskeidenheid brode wat op sigself lewe simboliseer, verwys na verskillende universele karaktertipes. Die paasbolletjie, byvoorbeeld, verwys na die religieuse persoon : dat mense selfs die godsdiens sal aangryp ter wille van die bewondering wat 'n posisie van outoriteit in die bediening meebring. Hierdie mense is nie net oneerlik teenoor hulself nie (onegte gevoelens word aangewend om mense te beïndruk) maar mislei ook die gemeenskap wat hul gewoonlik verafgod en hul waardes as deugde voorhou.

Die dekoratiewe doek met sy kleurvlakke en onrustige krulle beklemtoon steeds die oorfloedigheid en dekadensie. Die kompartimentisering van ideologieë word weerspieël in die kleurvlakke op die doek, wat soms gestroop is van enige aktiwiteit, wat sodoende 'n rustigheid bewerkstellig, want narcisme word nie altyd deur die oppervlakkige en uitspattige weerspieël nie (sien "Komposisie No. 4").

### **"KOMPOSISIE NO. 3,... SELFVOORDOENING"**

Die varsheid van die oorspronklike tekening is behou en selfs oortref. Die finale druk is egter ietwat kleiner as die pasteltekening. Daar is slegs van die tusche-metode gebruik gemaak sodat die papier as positiewe element behou is, wat bydra tot die varsheid van die werk. Hierdie edisie bestaan uit dertien drukke en een kunstenaarproef.

### **"DIE FEESMAAL : KONFRONTASIE" (VIDE FOTO 30)**

Hierdie is die laaste werk in die genre van die stillewe en is terselfdertyd 'n allegorie. Die edisie bestaan uit dertien drukke en een kunstenaarproef en beide die blokke-ringsmetode en tusche-metode is gebruik. Die pou staan lank reeds bekend as die simbool van ydelheid en vanweë sy vertoon is hierdie eienskap aan die mens toegeken (56:1117). Die pou is dus die simbool van trots en word die verpersoonliking van narcisme.

Die kandidaat put sy inspirasie uit Rembrandt se "Selfportret met Saskia", 1936, waarin 'n oorfloedig gedekte tafel met 'n gestopte pou voorkom. Die pou was die toonbeeld van welstand en spandabelrigheid. Sedert 'n eeu voor die geboorte van Christus was gebraaide pou alreeds 'n modegier by die feesmaaltye en 'n simbool van oordadige feesvieringe. Die oordadigheid word beklemtoon deur die bordjie eetgoed en gestopte pou in die voorgrond. Daar ontstaan 'n duister-



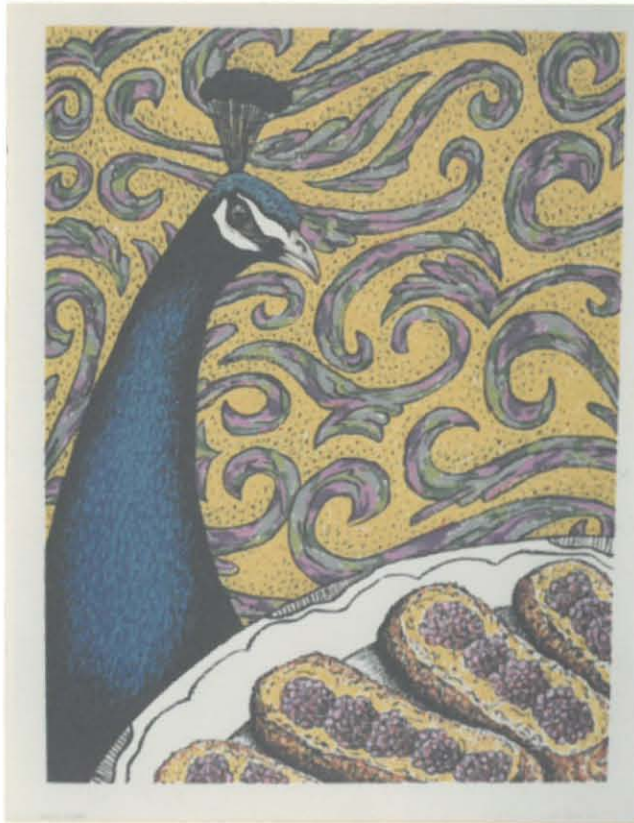


Foto nommer 30

Grootte : 60 cm x 44,5 cm

heid as gevolg van hierdie sintese : 'n samestelling van afsonderlike elemente – die pou en die bordjie eetgoed – tot 'n nuwe geheel. Hierdie dualiteit kan as volg verklaar word : die styfheid van die gestopte voël as lewlose element in die stillewe is teenstrydig met die trots en ydelheid waarmee hy die toeskouer uit die hoogte aanskou. Die gevoel van aggressie en konfrontasie word verskerp deur die stryd tussen dekoratiewe elemente en die broodjies wat beide die narcis se gemaniëreerdheid en ideologieë afsonderlik verteenwoordig. Die pou is vasgevang tussen die twee elemente en dit verwys veral na die narcis se karaktereienskappe, soos merkbare gevoelens van woede en ydelheid in reaksie teen kritiek of konfrontasie.

### **"IN DIE TUIN" (VIDE FOTO 31)**

In hierdie swart conté-tekening word die pou, sonder enige direkte allegoriese of simboliese verwysings, in 'n tuin aangetref. Die omgewing is eerder die verwysing na die narcis se behoefte om die natuur te herskep na sy eie begeerte. Die twee pilare verwys na die mensgemaakte elemente, net soos die variasie van tekstuur, lyn en vorm van die plante die mens se behoefte om die natuur te herskep, weerspieël.

Die pou kyk met trots na die toeskouer en voel volkome veilig, in teenstelling met die werke wat sal volg. Hy staan met sy rug na die toerskouer sodat dié bewus word van sy veredos en prag waarop hy grootliks staatmaak en bewondering afdwing. Hierdie tekening dien as aanloop tot die volgende werk.

### **"DIE FASADE" (VIDE FOTO 32)**

Die pou beweeg vanuit die stillewe met sy vlak perspektief en oorvloedigheid aan stoflike goed tot by die ingang van



Foto nommer 31  
Grootte : 64,5 cm x 83 cm

Foto nommer 32  
Grootte : 65,5 cm x 83 cm



'n doolhof. Die ingang is baie dekoratief en simboliseer die fasade wat die narcis voorhou, soos byvoorbeeld die onegte gevoelens wat hy aanwend om mense te beïndruk. Hierdie onegte gevoelens kan aangevoer word as die strewe na kompensasie, een van die algemeenste wyses waarop mense gevoelens van minderwaardigheid en ontoereikendheid hanteer. Kompensasie is daarop gemik om die balans te herstel en die gebrek aan te vul; daarby mag oorkompensasie plaasvind, dit wil sê, die strewe van die persoon word onversadigbaar en die ewewigstoestand word na die ander kant toe versteur. Die onsuksesvolle of gestremde ontwikkeling van ontwikkelings-take, soos byvoorbeeld die aanleer van sosiaal verantwoorde-like gedrag, die ontwikkeling en bereiking van emosionele onafhanklikheid en die verwerwing van 'n eiewaarde en etiese stelsel wat as riglyn vir gedrag kan dien, kan beskou word as die rede tot aanwending van onegte gevoelens (sien ook "Die Belofte" en "Die Modeparade, 'n psigopatiese kiek").

Die pouse trots, 'n stert van pragtige, veelkleurige vere en rede tot sy selfbeheptheid en pronkery, beweeg oor die prentvlak tot teenaan die raam. Hierdie aspek dien bloot as aansluiting tot die volgende reeks papier-maché werke en as bewuswording van sy prag, skoonheid en selfversekerdheid. Die sterk, dekoratiewe elemente verander egter in plantaardige groeisels soos blare - 'n teken dat die fasade verdwyn en die narcis met die werklikheid gekonfronteer gaan word. Die ingang is donker en onheilspellend en weerspieël die onbekende - alhoewel dit nie op die eerlike, opregte persoon betrekking het nie, aangesien die narcis by die realiteit verbyleef en homself in 'n wêreld gevul met fantasieë oor onbeperkte sukses, mag, skoonheid en volmaakte liefde bevind. Hierdie werk is ook 'n goeie voorbeeld van rasionalisasie. Rasionalisasie bestaan daaruit dat die persoon aanvaarbare redes vir sy gedrag aanvoer en die werklike onaanvaarbare redes verdring. Oordrewe en oor-

matige rasionalisasie kan egter algemene aanpassingsprobleme lewer, aangesien die persoon so vasgevang word in sy onge-regverdigde selfregverdiging (’n selfgeskepte doolhof), dat hy weinig probleme realisties kan benader of oplos. Hierdie edisie bestaan uit tien drukke.

### **"DIE BELOFTE" EN "DIE MODEPARADE, ’n PSIGOPATIESE KLIK" (VIDE FOTO 35, 36)**

Hierdie is die enigste werke in die papier-maché medium. Die vryheid en drie-dimensionaliteit van die medium het veral byval gevind en weerspieël die grootsheidswaan van die narcis deur middel van die lewensgrootte, pronkende poue. Die werke beklemtoon die narcis se selfverheerliking, ewigdurende soeke na aandag, bewondering en fantasieë oor volmaakte skoonheid.

Die eerste pou is slegs ’n eksperimentele stuk en dien uitsluitlik as ’n prototipe vir "Die Belofte" en "Die Modeparade". Hierdie stuk is dus nie ’n eksperiment ter wille van die eksperimentele nie, maar dra positief by tot die finale produk. Die kandidaat het verskillende mediums en materiale beproef sodat ’n stewige vorm verkry kon word. Eerstens is die maquette (vide foto 33) en die lyf van die pou uit klei gebou en gebak. Die vorm is met plastiek bedek sodat die papier-maché vorm maklik losgesny kon word. Die vorms is later gelas en afgerond. Aanvanklik wou die kandidaat die stert ook uit papier-maché produseer, wat later sou blyk onsuksesvol te wees. Die stert is met hars bedek om dit te verstewig en te verhard, maar weens die grootte en oppervlak (3 meter x 1,7 meter) was dit onsuksesvol. Die enigste oplossing was dus ’n houtstruktuur of raam. Alhoewel die finale twee werke deels drie-dimensionaal is, beskik die eksperimentele stuk oor ’n stewige voetstuk en staalstruktuur wat die pou volkome drie-dimensioneel maak (vide foto 34).



Foto nommer 35  
Grootte : 1,35 m x 2,28 m

Foto nommer 36  
Grootte : 1,35 m x 2,28 m



Die mens se projeksie van homself word gekenmerk deur die strewe na 'gunstige reaksie wat die selfbeeld bevestig. Fisiese aspekte soos klere, hare en ander trekke asook rol-identifikasie, dit wil sê die mens se sosiale rol, status en beroep, vorm 'n belangrike deel van sy selfbeeld. Gedragspatrone en trekke wat met liggaamstipes geassosieer word, asook die algemene sosiale goedkeuring van sekere fisiese kenmerke, veral soos deur die media voorgeskryf, beïnvloed dus die verskil tussen die selfbeeld en volmaakte self en ontlok gedrag wat teenstrydig is met die mens se gevoelens. Hierdie teenstrydige gedrag word aangevuur deur die narcis se fiksasie betreffende die uiterlike en oppervlakkige. Die narcis se behepthed met sy fisiese voorkoms, net soos in die geval van Narkissos wat gesterf het omdat hy op homself verlief geraak het, besef egter nie dat die uiterlike voorkoms minder belangrik moet wees en in 'n groot mate vervang moet word deur ander kwaliteite nie. Sy portuurgroep het ook bepaalde standaarde betreffende uiterlike voorkoms en op afwykings word daar openlik neergesien. Fiksasie met persoonlike voorkoms soos in dié geval, lei tot stagnasie en 'n gebrek aan begrip en ontwikkeling. Hierdie fiksasie manifesteer hom in selfliefde en die ontstaan van infantiele volwassenes.

Hierdie werke is dan ook 'n duidelike voorbeeld van die toepassing van die volgende verdedigingsmeganismes : sublimasie, identifikasie, kompensasie en rasionalisasie (reeds bespreek onder "Die Fasade") en fantasie. Sublimasie bestaan daaruit dat die energie verbonde aan onaanvaarbare wense op so 'n wyse gekanaliseer word, dat dit lei tot aanvaarbare en selfs bewonderingswaardige gedrag. In "Die Belofte" weerspieël die reënboog slegs illusie en die narcis wil hiermee die toeskouer om die bos lei deur met sy fisiese voorkoms te oortuig dat sy innerlike deur die uiterlike weerspieël word. In teenstelling met sy

agterkant, is sy innerlike 'n warboel van onsekerheid, afguns, uitbuiting en ander negatiewe kwaliteite. Aan die anderkant word hierdie narcisme egter sosiaal aanvaarbaar weens die bewondering wanneer 'n persoon sukses behaal of erkenning ontvang – dink byvoorbeeld aan Salvador Dali met sy eksentrieke gedrag.

Die narcis is duidelik ontevrede met sy fisiese voorkoms (weens minderwaardige gevoelens?), daarom dat hy die reënboog najaag op soek na geluk, materiële rykdom en aanvaarding deur die "regte" vriende met hul sosiale etikette. (Die reënboog met sy legende wat vertel van rykdom wat aan sy voet gevind kan word). Hierdie werk en "Die Modeparade, 'n psigopatiese kliek" wat bestaan uit een pronkende pou, is 'n sprekende voorbeeld van identifikasie. Hierdie verdedigsmeganisme bestaan uit die wens om soos iemand anders te wees en die daaruitspruitende nabootsing van die gedrag en voorkoms van ander. Die pou word onderskeidelik die reïnkarnasie van 'n sebra, kameelperd, jaguar en luiperd. Hierdie diere kan verskillende eienskappe van die narcis weerspieël, maar die kandidaat heg egter geen simboliese waarde aan hulle nie. Alhoewel hulle onderskeidelik tot die groep herbivore en karnivare behoort, hoort alvier onder diere en weerspieël dit net die verskeidenheid mensetipes waaronder hierdie persoonlikheidsversteuring aangetref kan word. Deur middel van identifikasie verkry die persoon (narcis) sekuriteit, aansien en erkenning, terwyl dit vergoed vir gevoelens van minderwaardigheid of ontoereikendheid. Identifikasie in sy ekstreme vorm kry 'n sterk psigopatologiese kleur. In sulke gevalle soos hierdie is die identifikasie só intens, dat die persoon in werklikheid die ander se identiteit oorneem en werklik glo dat hy die ander persoon self is. Die primêre doel van fantasie is om onvervulde behoeftes,



ambisies en begeertes deur middel van die verbeeldingskrag te bevredig. Die narcis se ewigdurende soeke na aandag, bewondering en fantasieë oor volmaakte skoonheid word hier vervul. In hierdie geval word fantasie egter psigopatologies wanneer fantasie in so 'n mate na die ekstreme gevoer word dat die persoon nie meer tussen fantasie en realiteit kan onderskei nie. Sy wêreld van realiteit word as't ware vervang deur 'n wêreld van fantasie - 'n wêreld waarin hy sy probleme met behulp van fantasie oplos en dus 'n wêreld wat hy verkies bo die werklike een met sy dikwels moeilik oplosbare frustrasies, konflikte en spanningsdruk.

### **"KONFRONTASIE" (VIDE FOTO 37)**

Die pou is in die doolhof, die selfgeskepte doolhof wat ontstaan het vanweë sy strewe na oppervlakkigheid, aanvaarding, volmaakte skoonheid, materiële rykdom en mag. Alhoewel sy strewe wissel van konkrete voorwerpe, soos die besit van 'n luukse motor, tot abstrakte begrippe, soos eersug, onderdanigheid en afguns, het hul geen langtermyn bevrediging nie en word alles bloot 'n gejaag na wind. In hierdie doolhof is daar geen ruimte nie; die narcis ontnem homself dus onwetend van perspektief deur sy oppervlakkige strewe en is hy slegs blootgestel aan konfrontasie en fisiese of liniêre perspektief.

Die pou is ongemaklik want hy is gestroop van sy fasade en mannerismes waarop hy gedurig staatmaak. Die toeskouer word in die doolhof ingelok deur die pou se pragtige stert en die illusionêre elemente wat sterk bydra tot die struktuur van die werk. Die blou lig stuit hierdie beweging en die toeskouer word bewus van die pou se gevangenskap: daar is geen uitkoms nie. Daar word ook sterk klem gelê op die twee-dimensionaliteit van die stert in die voorgrond en dit verwys weer eens na die oppervlakkige

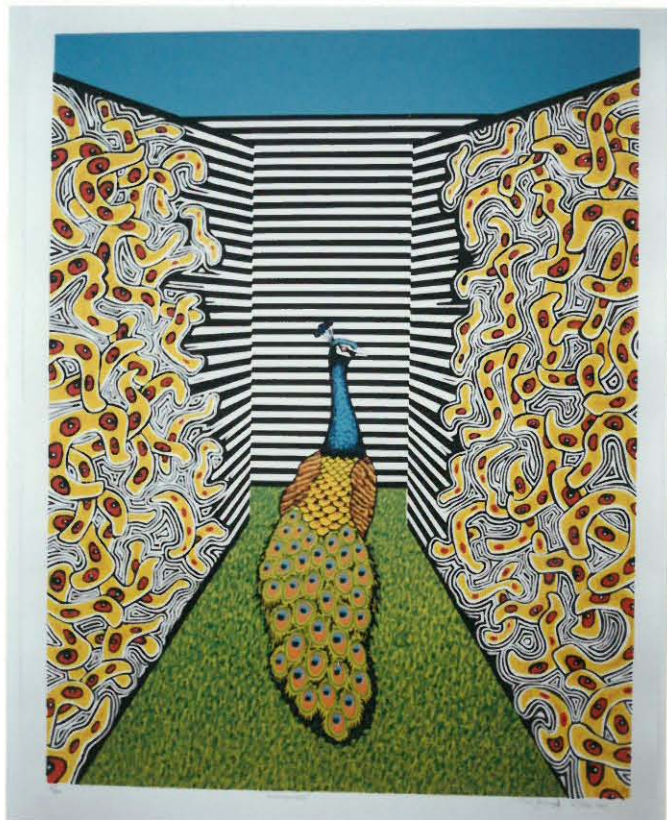


Foto nommer 37

Grootte : 60 cm x 48 cm

fasade en skyn van die narics. Die peule, aan weerskante, is die vrug van sy ideologieë. Hulle bars oop en die sade sal ontkiem sodat die plante die gangetjies nouer kan begroei. Die narcis se ideologieë sal hom dus self versmoor. Hierdie konfrontasie wek aggressie, wat tot geen oplossing kan lei nie en slegs hipochondriese angs kan veroorsaak. Daar is niemand wat hy kan blameer vir sy situasie nie en hy sal tot besinning moet kom.

Hierdie werk bestaan uit 'n edisie van agt drukke en daar is van drie verskillende tegnieke gebruik gemaak, naamlik die blokkerings- en tusché-metode asook die sny-sjabloon. Die sny-sjabloon behels, soos die naam aandui, die gesnyde sjabloon wat teen die skerm vasgesit word met lakverdunner. Die sny-sjabloonmetode is positief en word gekenmerk deur skerp lyne en oop, egalige kleurvlakke.

#### **"DIE UUR HET GESLAAN! BY DIE POORT" (VIDE FOTO 38)**

Soos die titel aandui, het die uur van afrekening aangebreek. Hy word nou finaal gekonfronteer en moet tot besinning kom. Alhoewel hy vir die laaste keer nog 'n poging wil aanwend om die toeskouer te beïndruk met sy pragtige vere, is hy onbewus van die transformasie wat sy vere ondergaan. Hierdie sweem spreek egter van arrogansie en doelbewuste bewusmaking eerder as pleiting. By nadere ondersoek word die toeskouer egter bewus van die waardige uitdrukking en 'n gevoel van nabetragting van die pou. Die pragtige vere met hul "oë" verander in selagtige sade wat in die lug sweef en nooit vrugbare grond sal bereik om te ontkiem nie. Hierdie sade wemel van aktiwiteit en word bloot 'n dekoratiewe element. Die goud in die kern verwys na die self en die geslotenheid van die narcis.



Foto nommer 38  
Grootte : 45,5 cm × 64 cm

Beide die toeskouer en die pou word bewus van die illusionêre poort tot die middelpunt van die doolhof of selfs die ewigheid. Die pou kan egter nie met sy pronkende prag hierdeur beweeg nie aangesien die poort baie nou is en geen materiële dinge saamgeneem kan word nie. Die poort is verkry deur die herhaling van illusionêre elemente, soos in die vorige werk. Die wit van die papier is behou as positiewe element, soos in "Komposisie No. 3", en dra by tot die gevoel van eindelose ruimte en innerlike reiniging/introspeksie. Hierdie edisie bestaan uit dertien drukke en vyf kunstenaarproewe en dieselfde drie tegnieke soos in die vorige werk is gebruik.

### **"WAAR GAAN JY DIE EWIGHEID DEURBRING?" (VIDE FOTO 39)**

Hierdie werk is die laaste in die reeks en kan beskou word as 'n direkte konfrontasie met die toeskouer. Tot dusver het die kandidaat gepoog om in elke werkstuk sy eie standpunt in te neem, terwyl hy dit nou aan die toeskouer laat. Alhoewel hy die vraag vra en alreeds tot sy eie slotsom gekom het, naamlik dat narcisme onvervuld en 'n gejaag na wind is, moet die toeskouer die vraag self beantwoord. Die kandidaat is besig om die toeskouer ook subtiel bewus te maak van die verganklikheid van die stoflike en die noodse ewigheid. Hy bevraagteken die futiliteit van die narcis en selfs die toeskouer se uiteindelijke lot. Hierdie werk strek dus veel verder as die tema en is op enige aktuele tema van toepassing. Die doolhof word die simbool van die kompleksiteit van die lewe en die pou se sade word vasgevang in seepbelle of lugborrels wat enige oomblik kan verdamp. Dit weerspieël die kortstondigheid van die lewe en die kandidaat hoop om daarmee die besef van 'n betekenisvolle leefwyse te onderstreep. Die feit dat 'n gebalanseerde ontwikkeling en integrasie van die psigiese, fisiologiese, geestelike en sosiale motiverende faktore lei tot die volwasse persoonlikheid, word beklemtoon.



Foto nommer 39  
Grootte : 61,5 cm x 48 cm

Die wit van die papier word weer eens aangewend as positiwe element wat die ewigheid simboliseer. Naas die grense van die doolhof is daar geen grense nie – slegs die skeidslyn tussen hemel en hel, wat die toeskouer self moet bepaal deur introspeksie.

Die edisie bestaan uit sestien drukke en die blokkerings- en tusche-metode is gebruik.

---oOo---

## HOOFSTUK 8

### SLOTSOM

"Die kunstenaar het die verantwoordelikheid om die omgewing te interpreteer en deur sy voorgestelde visie waarhede te onthul wat voorheen oor die hoof gesien is" - Marion Arnold.

Met die aanvang van hierdie studie, wat aanvanklik 'n studie in sosiologie was, het die kandidaat bewus geword van die skuilplek wat die skeppende sowel as die uitvoerende kunste bied aan negatieweit, selfbewondering, wanaangepaste en infantiele volwassenes, immoraliteit en nihilisme. Hierdie eienskappe word aangevuur deur die twyfelagtige waardes van die gemeenskap, naamlik materialisme, oppervlakkige genotsug, afgestompte konserwatisme en depersonalisering van die individu deur die tegnologie en massamedia.

Die massamedia en die populere "strooipers" bevorder valse waardes en ondersteun die mens in sy selfsug. Die vertoelinge van begeertes deur oppervlakkige artikels en advertensies bemoedig die mens om te besit. Liefde en langdurige geluk is nie afhanklik van 'n foefie, soos parfuum, sjokolade of tandepasta nie - hierdie inligting is dus misleidend en toon die verkeerdelike vereenvoudiging van interpersoonlike verhoudings.

Narcisme word gekenmerk deur 'n verskedenheid eienskappe wat die ontwikkeling en normale funksionering aansienlik belemmer, soos persoonlikheidstrekke wat onbuigbaar en wanaanpassend is en die persoon se sosiale of beroepsfunksionering betekenisvol aantast of ontstellenis veroorsaak. Enige persoon, afhange van die omvang van sy narcisme, het 'n gebrek aan begrip en insig - slegs die persoon en alles



met betrekking op hom het betekenis, terwyl die res van die wêreld kleurloos voorkom. Narcisme is dus nie net 'n toestand van selfbehae nie, maar dit toon 'n algehele gebrek aan oordeel met die neiging om die self in te sluit of totaal te verloor.

Narcisme vertroebel dus ook menseverhoudings (veral deur kleinlikheid en 'n gebrek aan empatie) oor alle nasionaliteitsgrense heen en propageer selfgerigte ondersoeke wat lei tot 'n oppervlakkige en doellose bestaan. Die kandidaat wil dit beklemtoon dat daar gewaak moet word teen die misbruik van outoriteit onder opvoedkundiges, aangesien adolessente en jong volwassenes soms baie ontvanklik en beïnvloedbaar is weens die twyfelagtige waardes van die gemeenskap, en dat die gebrek aan stabiliteit onder hierdie volwassenes lei tot verwarring en wanaanpassing. Die wangebruik van posisies bloot vir doelgerigte selfverheerliking, gulsigheid en die begeerte om te besit, te domineer, te verlei en te gebruik, moet beklemtoon en bekamp word.

Die kandidaat is dit eens met Stuart en Sugarman en andere se beskouings van narcisme as synde dit die sinoniem van boosheid, 'n vername geestelike afwyking en 'n tydlose metafoor van die mens se wel en wee, en is ook bekommerd oor die skynbare fokus op selfbehepthheid van die individu in ons gemeenskap en vrees dat die abnormale groei van splintergroepe, kits-geneeskundige behandeling en sosiale sakkelinge die ineenstorting van ons beskawing inlui. Die bewys hiervan is die toename in dwelmmisbruik, selfondersoek, (oordrewe introspeksie soos deur die media gepropageer), gebrek aan belangstelling, afname in kreatiwiteit en 'n toename in geweld na aanleiding van die mens se leë en vervelige bestaan. Narcisme as 'n persoonlikheidsversteuring het geen noemenswaardige invloed op die kandidaat se praktiese werk gehad nie en sy oogmerk was slegs om die ver-

steuring aan die lig te bring deur middel van die geskiedenis, aard en implikasies, asook die praktiese komponent van die studie. Hierdeur beklemtoon of bevraagteken hy hierdie impotente "sosiale tydverdryf", die futiliteit en uiteindelijke lot van die narcis met sy strewe na oppervlakkige waardes wat geen sinvolle begeerte of behoefte kan bevredig nie.

Die skeppingsmoontlikhede van die tema is byna onuitputlik en die oortollige beeldmateriaal waarvan daar 'n oorvloed is, kan positief in die toekoms aangewend word.

Die studie was ook veeldoelig in dié sin dat die kandidaat sy eie waardes kon heroorweeg en bedink en hom distansieer van sy eie narcisme en sodoende strewe na balans en betrokkenheid. Hierdie strewe is soos die selfideaal, 'n doel wat nooit volkome verwesenlik kan word nie, want hoe ryper die self word en hoe verder dit ontwikkel, hoe hoër word die selfideaal gestel. Balans, net soos persoonlikheid, veronderstel dus volgehoue strewe.

Gunstige selfbetragting is dus belangrik, veral vir die adolescent sowel as vir die volwassene, aangesien die eerste vereiste tot die totstandkoming van 'n selfideaal juis die vermoë is om homself te sien soos hy werklik is. Daarna volg 'n begeerte na wat hy graag wil wees; gewoonlik identifiseer hy hom met een van sy ouers. Hy leer dus om die eise van sy self te onderwerp aan die eise van ander, om minder selfsugtig te wees en wyer belangstellings en ambisie te kweek; so nie, is die eindresultaat 'n infantiele of ongebalanseerde persoonlikheid : liggaamlik volwasse, maar emosioneel onryp en kinderagtig, moreel en religieus egosentries en sonder insig in die betekenis van sy bestaan.

---oOo---

## FOTOINDEKS

FOTONOMMER		BLADSY NOMMER
1	Albrecht Dürer - "Selfportret" 1484	50
2	Albrecht Dürer - Selfportret met 'n Eryngium Blom" 1493	52
3	Albrecht Dürer - "Selfportret" 1496	55
4	Albrecht Dürer - "Selfportret" 1500	57
5	Albrecht Dürer - "Selfportret as 'n siek siek man" 1510	57
6	Albrecht Dürer - "Fees van Die Rose- Kranse" 1506 (detail)	59
7	Albrecht Dürer - "Marteling van 10,000 Christene" 1508 (detail)	61
8	Rembrandt van Rijn - "Selfportret met 'n poedel" 1631	65
9	Rembrandt van Rijn - "Selfportret" 1634	67
10	Rembrandt van Rijn - "Selfportret met Saskia" 1635/6	67
11	Egon Schiele - "Selfportret I" 1909	74
12	Egon Schiele - "Selfportret met hande in die lig" 1910	76
13	Egon Schiele - "Selfportret, naak" 1910	78
14	Egon Schiele - "Komposisie met drie manlike figure" 1911	78
15	Egon Schiele - "Selfportret met hand teen wang" 1910	80
16	Egon Schiele - "Verwagte vrou en die dood" 1910	80
17	Egon Schiele - "Selfportret" 1910	83
18	Salvador Dali - "Die Luguber Spel" 1929	90
19	Salvador Dali - "Die Groot Masturbeerder" 1929	90
20	Salvador Dali - "William Tell" 1930	93
21	"Komposisie No. 1, Idealisering..."	99
22	Penelope Siopis - "Stillewe met waatlemoen en ander goed" 1985	99

FOTONOMMER

BLADSY NOMMER

23	Penelope Siopis - "Melancholia" 1986	101
24	"Komposisie No. 1,... Oordadigheid."	101
25	"Komposisie No. 2. Devaluering"	103
26	"Komposisie No. 3"	105
27	"Komposisie No. 3, Selfvoordoening"	105
28	"Komposisie No. 4"	106
29	"Komposisie No. 5"	106
30	"Die Feesmaal"	109
31	"In die Tuin"	111
32	"Die Fasade"	111
33	"Maquette"	114
34	"Eksperimentele stuk"	114
35	"Die Belofte"	115
36	"Die Modeparade, 'n psigopatiese klied"	115
37	"Konfrontasie"	119
38	"Die uur het geslaan! By die Poort"	121
39	"Waar gaan jy die ewigheid deurbring?"	123

## BIBLIOGRAFIE

1. Abrams.  
Dali.  
New York, 1968.
2. Ades, Dawn.  
Dali.  
London, Thames and Hudson, 1982.
3. Argyle, M., Trower, P.  
Person to Person.  
London, William clowes and Sons Limited, 1979.
4. Arnason, H.  
A History of Modern Art.  
London, Thames and Hudson, 1977.
5. Boshoff, Berthild.  
Die adolessent.  
Stellenbosch, Universiteits-uitgewers (Edms.) Bpk, 1976.
6. Bacon, Francis.  
Essays.  
London, Guernsey Press Co. Ltd., 1972.
7. Coetzee, Dr. Abel J.  
Die Afrikaanse Volksgeloof.  
Amsterdam, N.V. Sweis en Zeitlinger Boekhandel en  
Uitgeversmij, 1938.
8. Coleman, Butcher and Carson.  
Abnormal Psychology and Modern Life.  
Scott, Foresman and Company/Mc Graw Hill, 1980.
9. Descharnes, Robert.  
Dali.  
London, Thames and Hudson, 1985.
10. Donelson, Elaine,  
Personality : A Scientific Approach.  
New York, Appleton-Century-Crofts, 1973.
11. Du Toit.  
Gode en Helde van Achaje.  
Nasionale Boekhandel, 1965.
12. Du Toit, J.M., Van der Merwe, A.B.  
Sielkunde : 'n Algemene Inleiding.  
Pretoria, HAUM, 1986.
13. Fowkes, Charles.  
The Life of Rembrandt.  
London, Hamlyn, 1978.

14. Fromm, Erich.  
The anatomy of human destructiveness.  
London, Jonathan Cape, 1974.
15. Geldenhuys, B.P.  
Persoonlikheidsteorieë van Freud.  
Pretoria Academica, 1966.
16. Gerhardus, Dietfried and Maly.  
Symbolism and Art Nouveau.  
Oxford, Phaidon, 1979.
17. Gordon, Jesse E.  
Personality and Behaviour.  
New York, MacMillan Company, 1963.
18. Graves, Robert.  
Greek Myths/London.  
Penguin Books, 1981.
19. Hall, S., Cawin, Lindzey, G.  
Theories of Personality.  
New York, John Wiley and Sons, 1966.
20. Hampson, Sarah E.  
The construction of Personality : An Introduction.  
London, Routledge and Kegan Paul, 1982.
21. Hattingh, A.S.J.  
Kunswaardering.  
Johannesburg, Perskor Uitgewery, 1977.
22. Hurlock, Elizabeth B.  
Developmental Psychology.  
New York, McGraw-Hill, 1968.
23. Jacob, John.  
Rembrandt.  
London, Octopus Books Limited, 1981.
24. Jullian, Philippe.  
The Symbolists.  
Oxford, Phaidon, 1977.
25. Kisker, George W.  
The Disorganized Personality (Second edition).  
McGraw-Hill, Kogakusha Ltd., 1972.
26. Louw, D.A.  
Inleiding tot die Psigologie.  
Johannesburg, McGraw-Hill, 1986.
27. Lucie-Smith, Edward.  
Symbolist Art.  
London, Thames and Hudson, 1984.

28. Maddox, Conroy.  
Dali.  
London, Hamlyn, 1979.
29. Phares.  
Introduction to Personality.
30. Pickersgill, Howard.  
Great Paintings.  
London, Albany Books, 1979.
31. Ripley, Elizabeth.  
Rembrandt.  
New York, Oxford University Press, 1955.
32. Roos, Dan., Vlok, Marie.  
Geniet jou kind tydens die voorskoolse jare.  
Pretoria, J.P. van der Walt, 1985.
33. Ross, John., Romano, Clare.  
The Complete Printmaker.  
London, Collier Macmillan Publishers, 1972.
34. Stieder, Peter.  
The Hidden Dürer.  
Oxford, Phaidon Press, 1978.
35. Waetzoldt, Wilhelm.  
Dürer.  
London, Phaidon Press, 1955.
36. Warner, Rex.  
The stories of the Greeks.  
London, MacGibbon and Kee, 1967.
37. Williams, J.B.W.  
Diagnostic and Statistic Manual for Mental Disorders.  
Washington, D.C., A.P.A., 1980.
38. Wilson, Simon.  
Egon Schiele.  
Oxford, Phaidon Press, 1977.
39. Woodworth, Robert S.  
Contemporary Schools of Psychology.  
London, Methuen and Company, Ltd., 1931.
40. Wright, Christopher.  
Rembrandt and his Art.  
London, Hamlyn, 1981.

## TYDSKRIFTE, WEEKBLAAIE EN MAANDBLAAIE

41. De Kat, Desember 1985.
42. De Kat, November 1986.
43. Elle, September 1986 – Vol. II No. 1.
44. Journal of American Academy of Psychoanalysis, Vol. 9(4), 1981.  
Avery, N.C., Phallic Narcissistic Vulnerability and the empty nest syndrome.
45. Journal of Social History, Vol. 17, 1983.  
Baltan, J.F.  
New Narcissism in 20th Century America : The Shadow and Substance of social change.
46. The Plain Truth, November–December, 1986, Vol. 51, No. 10.
47. Smith College Studies in Social Work, Vol. 55, No. 2, 1985.  
Meers, D.R. / Techniques and the treatment of Narcissistic Personality Disorders : Psychotherapeutic effects of inexact conceptualizations.
48. Social casework, Vol. 65(7), 1984.  
Freed, Anne O.  
Differentiating between borderline and narcissistic personalities.
49. Social Work, Vol. 26(2), 1981.  
Carilio, T.E.  
Testing a theory of the borderline narcissistic personality.

## KATALOGUSSE

50. Kaapse Triënnale – 1985.
51. Volkskas Atelier – 1986.

## ENSIKLOPIDIEë

52. Encyclopaedia Britannica.
53. Great Artists, No. 26, 46, 73.
54. Hall's Dictionary of subjects and symbols in art (revised edition).



55. the Oxford Companion.
56. Purnell's Encyclopedia of Animal Life (vol. 4, No. 14).

#### VERHANDELINGS

57. Du Plessis, Elizabeth Patricia (N.H.D. Fine Art-Printmaking)  
The potential of the Silkscreen Process as applied to packaging and three dimensional forms.  
School of Art and Design, P.E. Technikon, 1982.
58. Henrichsen, Patricia (N.H.D. Fine Art-Printmaking).  
Symbols in Visual Art.  
School of Art and Design, Technikon Natal, 1983.
59. Vermeulen, T.F. (Magister Artium-Kunsgeksiedenis)  
Die pottebakkers van Natal met spesiale verwysing na van die mees invloedryke pottebakkers buite die provinsie se grense.  
Fakulteit Beeldende Kuns, Universiteit van Natal, 1984.

---oOo---