

**ANTONIN ARTAUD EN GEORG BASELITZ: 'n PSIGO-ANALITIESE PERSPEKTIEF AS
KONTEKS VIR NY EIE SKILDERWERK**

Johann Louw



**Werkstuk ingelewer ter gedeeltelike voldoening aan die vereistes vir die
graad van MAGISTER in die BEELDENDE KUNSTE aan die UNIVERSITEIT VAN
STELLENBOSCH**

Studieleiers: Dr.J.Hattingh, Mnr.T.Smuts

Desember 1991

VERKLARING:

Ek, die ondergetekende, verklaar hiermee dat die werk in hierdie
werkstuk vervat, my eie oorspronklike werk is wat nog nie vantevore in
die geheel of gedeeltelik by enige ander universiteit ter verkryging van
'n graad voorgelê is nie.

J. Louw

10.02.92
.....

Datum

Erkenning van finansiële steun

Geldelike bystand gelewer deur die Sentrum vir Wetenskaplike
Ontwikkeling, sowel as die toekenning van die Maggie Laubser-beurs vir
hierdie navorsing, word hiermee erken.

SUMMARY

In this thesis I shall create a context for my own painting by discussing the works of A.Artaud and G.Baselitz.

As a general introduction to A.Artaud, the first chapter shall entail a discussion of his theatrical and poetical ideals. This shall be followed by a (rather limited) reading of a few psychoanalytical approaches to art. These first two chapters ought to serve as a reference structure for the following discussions of Artaud's imagery and the extent to which such imagery can also be found in Baselitz's painting and sculpture. A discussion of similar thematics and imagery in my own painting, as well as a discussion of Postmodernism as an intrinsically fragmentary and Artaudian anti-Classical discourse concludes the thesis.

Themes of importance shall be:

the opposition of Culture and anti-/non-Culture;

the work of art as a 'Gesamtwelt'-experience (suggestive of, in psychoanalytical terms, prenatal experience);

the intuitive as opposed to the cerebral aspects of esthetic discourse;
and

the theme of sexuality and psychological fragmentation in the structuring of a coherent Self.

OPSOMMING

In hierdie werkstuk bespreek ek eerstens, as 'n meer algemene inleiding tot die persoon en wêreld van A.Artaud, sy idees en ideale. Dit word opgevolg deur 'n hoofstuk waarin ek sekere psigo-analitiese benaderings en temas bloot weergee. Vergelykings en kruisverwysings word wel gemaak.

Hierdie moet dan staan as 'n meer algemene verwysingsveld. In die daaropvolgende meer noukeurige bespreking van Artaud se beeldgebruik, en die opvolg daarvan in Baselitz se skilderwerk, sal deurgaans van hierdie psigo-analitiese verwysingsveld gebruik gemaak word. 'n Uitwys van soortgelyke tematiek in my eie skilderwerk, en 'n algemene bespreking van die Post-Modernistiese as 'n intrinsiek fragmentariese en Artaudiaanse anti-Klassieke diskoers, sluit die werkstuk af.

Temas van belang sal wees:

die opposisie van Kultuur en anti-/nie-Kultuur,

die kunswerk as 'Gesamtwelt'-ervaring (suggererend van, in psigoanalitiese terme, prenatale bestaan),

die intuitiewe teenoor die serebrale aspekte van estetiese diskoers,
en

die rol van seksualiteit en psigologiese fragmentering in die
strukturering van juis 'n koherente Self.

<u>INHOUDSOPGAWE</u>	bl.
<u>INLEIDING</u>	1
Voetnote	6
<u>1. ARTAUD - 'n ALGEMENE BESPREKING</u>	7
Ter inleiding	7
<u>I.) Die Gnostiese en Artaud</u>	9
i.) Gnostiek	9
ii.) 'n Moralisme	9
iii.) Die Teater as Kerk	10
iv.) 'n Nuwe Liggaam	11
v.) Gnostiese denke as Mities	11
v.a.) Mitiese denke	11
v.b.) Selfbeskikking en outonomieit	11
<u>II.) Die Metafisiese en Artaud - 'n breër konteks</u>	12
i.) Mexiko - die Peyote-ritueel	13
ii.) Die Teater en die Liggaam - 'n <u>onmiddellike</u> ervaring	13
iii.) 'n Spirituele transending van Taal	15
iii.a.) Die Visuele	15
b.) Brabbeltaal en mistiese frases	16
c.) 'n Visionêr	16
d.) Die Leegheid	17
e.) Die Ideale Taal	18
<u>III.) Grense en transgressie van Taal</u>	19
i.) Heidegger	19
ii.) Apollo en Dionysos - 'n dualisme in Artaud se projek	20
iii.) Taal en die ervaring van die Liggaam	21
Opsommend.	24
Voetnotas	27

<u>2. 'n PAAR PSIGO-ANALITIESE KONSEPTE</u>	32
Inleidend	32
<u>I.) Transendentalisme, die Dood, en Narratiewe Fiksie in Artaud</u>	
- L. Bersani	36
<u>II.) Masochisme as Lewensprinsiep - Bersani in 'The Freudian Body'</u>	42
<u>III.) Die Leegheid as verswelgende en a-Kulturele ervaring</u>	47
1.) Verswelging van die Self	47
ii.) Die Kreet en 'n a-Kulturele Self	52
<u>IV.) Die Self as Objek/ as Subjek - D. Kuspit</u>	59
<u>V.) Die pre-linguistiese Self in M. Klein - strukturering en kultivering</u>	68
1.) M. Klein	68
ii.) Stokes en Fuller - 'n implementering van Klein se Psigologie	69
iii.) Kontekstualisering	71
<u>VI.) Winnicot, 'potensiële ruimte', Fuller, Kunstgeskiedenis</u>	74
1.) Winnicot se 'potensiële ruimte'	74
ii.) P. Fuller, en 'potensiële ruimte' binne Kunstgeskiedenis	76
Voetnotas	79
<u>3. PSIGO-ANALITIESE KONSEPTE, EN BASELITZ SE WERK</u>	92
i.) Bion, Green	92
ii.) Kuspit, Klein	92
iii.) Winnicot, Fuller	94
iv.) Die 'Neue Typ'-reeks	95
v.) Die Skilderkunstige	98
Voetnotas	99
<u>4. ARTAUD: TEMAS EN BEELDGEBRUIK</u>	103
Ter Inleiding	103
<u>I.) Die Liggaam</u>	104
I. i.) Die Liggaam as Vleis	104
ii.) Die (Vlesige) verlies van die Siel/Self	105
iii.) 'n Goddelike Parasiet	106
iv.) Die Plantaardige Suiwere	106
v.) Die Siel as 'Caca'	107
vi.) 'n Kruisiging	108

vii.) Ander Beeldgebruik	109
<u>II.) Beeldgebruik van 'n Apokaliptiese Natuur - 'n Plastiese en Metafisiese Omgewing.</u>	110
Vier Landskappe:	111
II.i.) Die Landskap van die Pes	111
ii.) Die Landskap van Mexiko	111
iii.) Die Landskap van Van Gogh	112
iv.) Die Landskap van die Teater	113
Voetnotas	115
<u>5. ARTAUDIAANSE TEMAS EN BEELDGEBRUIK IN BASELITZ SE WERK</u>	119
<u>Ter Inleiding</u>	119
<u>I.) Vroeë werk</u>	120
I.i.) 'n Erodering van die Self	120
ii.) 'n Gewonde Narsissisme	122
iii.) Ekskresie en die Self	124
<u>II.) 'Neue Typ'-werke</u>	126
<u>III.) Latere Werk</u>	127
III.i.) Die Liggaam	128
ii.) Beeldhouwerk	129
iii.) 'n Primêre Narsissistiese Leegheid	130
iv.) Die 'Dubbeles'	131
iv.a.) Die gesig en liggaam	132
b.) As 'Christus'	133
c.) As sjamaan	134
d.) 'n Dubbelsinnige visuele ruimte as teaterruimte	
- 'n 'dubbele'	134
Ten slotte	137
Voetnotas	139
<u>6. 'n BESPREKING VAN MY EIE SKILDERWERK</u>	144
I.) 'n Triptiek	145
II.) Ander Werk	148
III.) Beckett, F.Bacon - 'n noukeuriger omskrywing van terloopse verwysings	155
Voetnotas	160

<u>7. 'n VLUGTIGE PERSPEKTIEF OP DIE POST-MODERNISTIESE</u>	165
i.) Transgressie: die persoonlikheid as kuns	165
ii.) 'n A-temporale hede	166
iii.) Linguistiese eilande	167
iv.) Een-dimensionele poli-tekstualiteit	168
v.) 'n Gestroopte Teks	169
vi.) Baselitz	170
Voetnotas	172
BIBLIOGRAFIE	175

INLEIDEND

INLEIDEND

Titel:

Antonin Artaud en Georg Baselitz: 'n Psigo-analitiese perspektief as konteks vir my eie skilderwerk.

Opsommend: 'n Raamwerk:

In hierdie werkstuk bespreek ek eerstens, as 'n meer algemene inleiding tot die persoon en wêreld van Antonin Artaud, sy idees en ideale. Dit word opgevolg deur 'n hoofstuk waarin ek sekere psigo-analitiese benaderings en temas bloot weergee. Vergelykings en kruisverwysings word wel gemaak.

Hierdie moet dan staan as 'n meer algemene verwysingsveld. In die daaropvolgende meer noukeurige bespreking van Artaud se beeldgebruik, en die opvolg daarvan in Baselitz se skilderwerk, sal deurgaans van hierdie psigo-analitiese verwysingsveld gebruik gemaak word. 'n Uitwys van soortgelyke tematiek in my eie skilderwerk, en 'n algemene bespreking van die Post-modernistiese as 'n intrinsiek fragmentariese en Artaudiaanse anti-Klassieke diskoers, sluit die werkstuk af.

Temas van belang sal wees:

die opposisie van kultuur en anti-/nie-Kultuur,
die kunswerk as 'n 'Gesamtwelt'-ervaring (suggerend van, in psigo-analitiese terme, prenatale bestaan,
die plastiese teenoor die serebrale aspekte van estetiese diskoers, en,
die tema van die rol van seksualiteit en psigologiese fragmentering in juis die strukturering van 'n koherente Self.

Temas:

Ek brei op bogenoemde uit.

In die eerste hoofstuk oor Artaud, word wyd verwys na die 'Gnostiese' aspek van sy denke. In die afdeling oor psigo-analitiese konsepte word weer hierop gefokus, en vanuit hierdie perspektief kan ons ook die Gnostiese in die visueel-fragmentariese of in die fisies-oorrampelende van Baselitz se skilderwerk terugvind - 'n 'totale' of 'Gesamtwelt'-ervaring.

Hierdie 'totale ervaring' sal as 'n a-Kulturele of selfs anti-Kulturele interpreteer word - een wat deur die fragmentariese en onmiddellike gekenmerk word, en staan teenoor die narratiewe en lineêre - die Kulturele. Hierdie 'onmiddellike' probeer, ongemedieerd deur die serebrale, die affektiewe ervaring van 'n toeskouer aktiveer. In sy teater teorie aksentueer Artaud die 'fisiese' aspekte van taal bó die serebrale: '...let words be joined again to the physical motions that gave them birth, and let the discursive, logical aspects of speech disappear beneath its affective, physical side...' (1) In dieselfde konteks kritiseer hy Westerse diskoers as 'n beskawing wat die rasonale bo die intuitiewe verhef: 'Europe is becoming set in its ways, slowly embalming itself beneath the wrappings of its borders, its factories, its law-courts and its universities. The frozen Mind cracks between the mineral staves which close upon it. The fault lies with your mouldy systems, your logic of 2+2=4. The fault lies with you, Chancellors, caught in the net of syllogisms. You manufacture engineers, magistrates, doctors, who know nothing of the true mysteries of the body or the cosmic laws of existence...By what right do you claim to channel human intelligence and award certificates of Mental merit?' (2)

Artaudiaanse tematiek van kastrering en vernietiging word in Baselitz se werk uitgewys. Artaud se aksent op die onmiddellike en ongemedieerde in sy poësie en teater teorie, vind ook sy neerslag in Baselitz se skilderkunstige aanslag, sy kru vormdefiniëring en sy haas 'wreedaardige' redusering en fragmentering van die menslike anatomie. Artaudiaanse tematiek van verswelging, hetsy deur mistiese, metafisiese ervaring óf deur 'n vernietigende Leegheid, word ook in Baselitz se werk gevind. In veral sy vroeë werk word anatomie en vorm verswelg deur donker en verterende vlakke. Soos Artaud se werk, roep ook Baselitz se skilderye die intuitiewe en die nie-verbale vlakke van menslike ervaring op. Onvermydelik wys sulke ervaring altyd op óf die pre-linguistiese ervaring van die Baba, óf op die Dood. In beide gevalle is struktuur gedisintegreer.

Binne 'n psigo-analitiese konteks aksentueer Kuspit die potensiële vernietiging van 'n ryk en vol Self deur óór-kultivering, en sien in die Self se chaotiese grondlae hierdie Self se werklike identiteit en redding van kulturele verstarring. (3) Hierteenoor aksentueer L. Bersani en P. Fuller

ook die potensiële vernietiging inherent aan 'n Self-oorgawe aan die gehallusineerde ervaring van die pre- en nie-Kulturele. (4)

Saam met die Gnostiese - 'n denksisteem wat die gemedieerde wil uitskakel en absolute (pre-linguistiese) selfervaring weer wil institutionaliseer - word die oproep tot die onmiddellike dus ook 'n potensiël-selfvernietigende.

Nog tematiek wat sentraal sal staan, is dié van Seksualiteit, die Transendentale, pre-linguistiese almagtigheidsillusies as uitgedruk in 'n geïdealiseerde Liggaam, Kruisiging en Mutilering.

Ten slotte: Ek wil aksentueer dat hierdie werkstuk slegs as 'n moontlike konteks vir my eie skilderwerk gesien moet word. My doelwit was nie die skryf van 'n 'wetenskaplik-korrekte' teks nie, maar veel eerder 'n omgaan met beelde wat ook in 'n noue verband met my eie skilderwerk staan. Ook moet wat ek wel oor my eie werk skryf nie gesien word as die enigste en die 'korrekte' perspektief op my werk nie. Soos die tekstuele aktiwiteite van Artaud of Baselitz vir ons aandui, is Waarheid onvaspenbaar, en taal intrinsiek onakkuraat. Enige poging om hierdie Waarheid wel te vind kan die Self slegs in 'n doolhof van tekstuele disseminering en kulturele aftakeling inlei.

*

Die opposisie van Kultuur en nie-Kultuur, is 'n tematiek wat dwarsdeur hierdie werkstuk ingespan sal word. Aangesien, veral binne die konteks van Post-Strukturele debat, hierdie terminologie 'n bietjie argaïes kan voorkom, gee ek 'n noukeuriger omskrywing van wat met hierdie terme bedoel word.

Die 'Nie-kulturele'

Binne die konteks van my tesis sal ek die begrip nie-Kultureel kontrasteer met die Kulturele en die ideologiese. Binne hierdie verhouding gebruik ek die term 'kultureel' as sinoniem met ideologies. Hierteenoor staan die nie-Kulturele as signifiërend van die diskoers wat volg wanneer die kulturele

of ideologiese disintegreer. (Foucault toon só soort diskoers aan in die letterkunde van Bataille of Hölderlin. (51) As 'normale' kultuur deur strukturering gekenmerk word, dan impliseer hierdie disintegreerende kultuur (wanneer deurgevoer) 'n terugkeer tot die pre-linguistiese staat van sensuele en sintuiglike bestaan. In hierdie staat is die Kulturele afwesig - vandaar my, andersins twyfelagtige term, 'nie-Kultureel'.

In my bespreking van Artaud se werk, of die sintuiglike, haptiese en nie-estetiese in Baselitz se werk, sal hul diskoers as nie-kultureel en anti-kultureel bespreek word, en geaksentueer word as diskoers wat gekenmerk word deur juis 'n 'afwesigheid'. Foucault verwys in hierdie konteks na Artaud se poësie wat eerder gaan oor juis die afwesigheid van poësie, as dat dit as 'n estetiese of 'klassieke' Kuns vir ons staan. (6) In hierdie konteks is dit aanvaarbaar om te praat van die aftakeling van Kultuur, en die aftakeling van Westerse diskoers van sy (Humanistiese) illusies van betekenis en 'n essensiële menslikheid. Eerder het ons hier te doen met die skep van 'n diskoers wat gekenmerk word deur 'n groeiende en verswelgende leemte. Hierdie diskoers gaan oor sy eie Kulturele impotensies. R. Hayman druk hierdie aftakelingsproses só uit: '...where the prose is being made to explore the conditions of its own creation, curling back on itself in long sentences like a tongue trying to find its own roots...' (7) Vir A. Green is die grond van ons bestaan 'n 'primêre Leegheid'.

Binne 'n psigo-analitiese konteks: in die proses waarbinne kultuur en taal disintegreer, word die aksent verskuif vanaf die serebrale en linguistiese na die affektiewe en sensueel-sintuiglike. In psigologiese terme is die a-kulturele, as term, by uitstek van toepassing op die (heringestelde) staat van vormlose en struktuurlose pre-linguistiese ervaring.

Kuspit se psigo-analitiese interpretasie van die Ekspressionistiese in skilderkuns, is ook van toepassing op 'n Artaudiaanse diskoers wat sy eie onvermoë om 'n (Klassieke) volheid te bereik herhalend aan ons stel. (8) Kuspit omskryf die Ekspressionistiese as uitdrukkend van 'n pre-linguistiese staat van grandiositeit. As verteenwoordigend van die vóór-kulturele, vernietig die Ekspressionistiese die struktuur van die gekultiveerde en stel sy eie oneindige rykhede daar. Oftewel - 'n oneindige

Leegheid en steriliteit. In die plek van die verestetiseerde en gestileerde Kulturele staan nou die grandiose en pre-linguistiese Self. Maar sy kru enoordadige uitinge signifiseer 'n gevaarlike dualiteit. So kan die tekste van Artaud, 'n afgetakelde en gestroopte poësie, se stuiptrekkende slingerang gelees word as uitdrukkend van 'n vergeefse en gemartelde stryd téén 'n verswelgende, taallose en subjektiwiteitlose Leegheid. In my verwysings na die psigo-analitiese teorieë van o.a. M.Klein, D.Kuspit, L.Bersani, Winnicot en P.Fuller, sal die psigologiese aspekte van strukturering van 'n koherente Self, en die intrinsieke verweefdheid van psigologiese strukturering met Taal, onderstreep word. Hierdie verwysings moet ook staan as konteks vir die anti-Humanistiese en anti-Kulturele kuns van A.Artaud, G.Baselitz, of F.Bacon.

As ons, binne psigo-analise, kulturele disintegrasie assosieer met die Greeniaanse konsep van 'n Leegheid wat alle Bestaan onderlê, dan suggereer ook 'n moderne semiotiese benadering 'n kernloosheid, 'n afwesigheid van essensiële waarhede, 'n Leegheid, binne kulturele diskoers. (9)

In die introspektiewe tekste van Artaud of Beckett word die struktuur van taal mikroskopies nagevolg, en, in sy 'kern', 'n leegheid en 'n afwesigheid van enige 'essensie' wat Bestaan sou verduidelik of regverdig, gevind. Teenoor 'n Humanistiese Klassisisme wat aan ons die illusie van 'n koherente en volkome wêreld wou voorhou, vind Artaud slegs frakture en disjunksies in hierdie diskoers. En deur hierdie frakture stort die, tot nou toe, in die vasthede van Klassieke diskoers gekoesterde self in 'n Leegheid en Taalloosheid in waarbinne woorde gereduseer word tot blote geluide. Taal word hier ontbloot as dat dit nog nooit daartoe in staat was om Werklikheid vir ons vas te pen óf te waarborg nie. Artaud se poësie is een van fragmente; stotterende sinne omring en gepunktueer deur 'n verterende Leegheid.

Artaud se tekste ontsluit dus taal (en Klassieke diskoers) as intrinsiek irrasioneel en ongeorden. Nieteenstaande die kulturele illusies wat ons wêreld struktureer en staande hou, is ons toestand intrinsiek een van die nie-Kulturele.

Voetnote - Inleiding

- 1.) A.Artaud - The Theatre and its Double, Grove Press, New York, 1958, p.119
- 2.) A.Artaud - Collected Works, Vol.1, Calder and Boyars, Great Britian, 1968, p.179
- 3.) D.Kuspit - 'Chaos in Expressionism', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1988, pp.81 - 91
- 4.) L.Bersani - 'Artaud, Birth, and Defecation', The Partisan Review, Vol.43(3), 1976, pp.439 - 452
P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980
- 5.) M.Foucault - Language, Counter-memory, Practice, Basil Blackwell, Oxford, pp.29 - 52, pp.68 - 86
- 6.) R.Hayman - Artaud and After, Oxford University Press, Oxford, 1977, p.159
- 7.) Ibid. - p.57
- 8.) D.Kuspit - 'Chaos in Expressionism', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1988, pp.81 - 91
- 9.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, p.219

Hfst.1

ANTONIN ARTAUD - 'n ALGEMENE BESPREKING

<u>1. ARTAUD - 'n ALGEMENE BESPREKING</u>	bl.
Ter inleiding	7
<u>I.) Die Gnostiese en Artaud</u>	9
i.) Gnostiek	9
ii.) 'n Moralisme	9
iii.) Die Teater as Kerk	10
iv.) 'n Nuwe Liggaam	11
v.) Gnostiese denke as Mities	11
v.a.) Mitiese denke	11
v.b.) Selfbeskikking en outonomieit	11
<u>II.) Die Metafisiese en Artaud - 'n breër konteks</u>	12
i.) Mexiko - die Peyote-ritueel	13
ii.) Die Teater en die Liggaam - 'n <u>onmiddellike</u> ervaring	13
iii.) 'n Spirituele transending van Taal	15
iii.a.) Die Visuele	15
b.) Brabbeltaal en mistiese frases	16
c.) 'n Visionêr	16
d.) Die Leegheid	17
e.) Die Ideale Taal	18
<u>III.) Grense en transgressie van Taal</u>	19
i.) Heidegger	19
ii.) Apollo en Dionysos - 'n dualisme in Artaud se projek	20
iii.) Taal en die ervaring van die Liggaam	21
Opsommend.	24
Voetnotas	27

ARTAUDTer Inleiding

Ek sal Artaud nie hier bespreek as 'vader' van moderne en eksperimentele teater nie, maar wel Artaud as digter: 'n digter wat N. Greene as een 'sonder woorde' bestempel. (1) S. Sontag omskryf hoedat hierdie Artaud die werkinge van sy eie psige en sy eie sensustelsel haarfyn ondersoek en navolg. (2) Ek sal ook konsentreer op die Artaud wat 'n sjamanistiese tog binne homself onderneem - maar tegelykertyd ook binne die grondwerk, die onderdrukte keersy of eweneens die 'onderbewussyn', van Westerse kultuur - ten einde duidelik te maak hoe selfvervreemdend die rasionele, die logosentriese kan wees; hoe vernietigend die polarisering en strukturering van die Westerse samelewing. (As 'n gnostiese teks van stilte is Artaud se werk 'n reaksie teen die serebrale en gestruktureerde; maar terselfertyd ook 'n stem-gee aan die parias van diskoers en 'n betoog vir affektiewe ervaring.)

Hiërdie maak Artaud duidelik op 'n dubbelsinnige manier - eerstens daarin dat hy, niëteenstaande sy kreet van 'no more masterpieces' tog, myns insiens, gesien moet word as onverbete kruisvaarder vir die estetiese, ('n betoog waarin kuns en menslike bestaan één word); en, tweedens, daarin dat Artaud deur sy eie worstelinge vir ons eksplisiet maak die tekortkominge en wreedhede van ons eie samelewing. Want hy was self in van die dubbelsinnighede, die 'aporias' of teenstrydighede wat Derrida vir ons duidelik maak as tekenend van die Platoniese, Westerse diskoers, vasgevang. (So, byvoorbeeld is die metafisiese ideaal wat hy nastreef 'n wrede een, en een waarvan die oorsprong ook nagevolg kan word tot in die Platoniese konsep van die ware en essensiële oorspronklike wat die materiële werklikheid voorafgaan. S. Sontag omskryf Artaud se metafisika as 'n gnostiese en alchemistiese een. [3])

Teenoor hierdie vernietigende Absolute staan egter ook Artaud se drang om die mens en sy kultuur weer in 'n verhouding tot sy algehele kosmiese wêreld en natuur te plaas (alhoewel 'n algemene kenmerk van Gnostiese of Alchemistiese denkpatrone.) Jung skryf van Darwin dat hy weer vir die Westerse mens 'n 'mite' oftewel 'n wêreldbeeld geskep het waarbinne die

mens hom tot sy natuurlike wêreld kon verwant. (4) Op 'n derglike manier sien ek Artaud se betoog om 'n Liggaam wat één sal wees met die gedagtes, as 'n (vergeefse) poging om die gespleteneid van die serebrale en die affektiewe, sintuiglike in Westerse kultuur te genees.

*

In my bespreking van Artaud sal ek uiteindelik sy aksent op die Liggaam as verteenwoordigend van 'n anti-serebrale en nie-illustratiewe benadering tot estetiese skepping, beklemtoon.

In hierdie eerste en meer algemene bespreking van Artaud se konsepte, omskryf ek in breë trekke sy metafisika en ideologie as 'n konteks en agtergrond vir 'n latere beklemtoning van sy visuele en sensuele beeldgebruik.

Konsepte wat hier sentraal sal staan, is:

- 1.) sy Gnostiese en Alchemistiese denksisteme en wêreldstrukturering,
- 2.) sy moralistiese en Utopia-geïnspireerde (metafisiese) herskepping van Westerse Kultuur,
- 3.) sy Teater as analoog aan 'n situasie waar die Middeleeuse Pes woed, en
- 4.) sy ervaring van lineêre en linguistiese taalstrukture as 'onvoldoende om uiting te gee aan wat hy beskou as sy mees essensiële en subjektiewe ervarings, en sy gevolglike 'kruisiging' aan hierdie onvoldoende en serebrale wêreldstrukturering.

Ek beklemtoon egter ook sy 'kruisiging' as 'n morele keuse - 'n keuse wat van hom 'n sjamaan maak wat 'n metafisiese en gevaarlike psigologiese reis moet onderneem ten einde, uiteindelik, binne 'n nuwe wêreldperspektief, aan die subjektiewe en sintuiglike artikulering te gee.

I.) Die Gnostiese en Artaud

i.) Gnostiek

Susan Sontag omskryf die hoofstimulus vir Gnostiese denkrigtings as 'n gevoel van psigologiese ongemak; 'n gevoel van uitgelewer wees aan vae en onbekende magte, 'n gevoel van verlatenheid. (5)

Net soos in sjamanistiese denke, word volgens die Gnostikus die wêreld waarin ons lewe, vertroebel en verwing deur naamlose maar bose magte. Net soos die sjamanis moet die Gnostikus met hierdie arbitrêre wêreld worstel ten einde dit uiteindelik, in sy transending daarvan, te oorwin. Artaud se geloof in sy laat-jare dat vreemde magte hom wil kastreer, en dat die booshede wat Lautremont geteister het, ook hom as prooi uitsoek, illustreer hierdie siening. (6) Ook Artaud se Teater as plek van katarsis en ontbloting van die vormlose en irrasionele kragte wat die menslike onderbewussyn asook, vir die metafisiese Artaud, die algehele Universele Onderbewussyn (en dus ook bloot fisiese objek-bestaan) teister en onderlê, weerspieël eweneens sy gnostiese siening van die wêreld.

ii.) 'n Moralisme

Sontag plaas Artaud in dieselfde kamp as Plato, naamlik as 'n moralis. (7) Artaud se teater en poësie gaan nie om skoonheid nie, maar om die metafisiese en morele herskepping van die mens. Maar 'n herskepping wat tot in die fisiese, die liggaam deurgevoer sal word.

Hierdie moralisme word ook weerspieël daarin dat die Gnostikus die wêreld/gemeenskap se 'reëls', sy wette, asook die materiële liggaam self as boos sien. Die Wêreld het, metafisies gesproke, iewers in sy onderlae 'n 'argeologiese' fout. (Artaud sien hierdie 'fout' as geëksplifiseer deur die polarisering van die Westerse samelewing; maar ook bloot fisies daarin dat ons van manlik en vroulike geslagte kan praat. Wanneer hy die Tarahumara-rituele sien, praat hy dan ook in eksplisiete terme van hierdie 'fout' - "for I believed I saw in this dance the point where the universal subconscious is sick". En ook "...that the important myths of mankind all speak of the moment when the sexual principles were torn asunder...and that is why all the great myths are somber and why all the magnificent

Fables, which tell...of the first sexual division and of the first slaughter of essences which appeared in creation, can only be imagined in an atmosphere of slaughter, torture and bloodshed'. (8)

Maar ook : hierdie fout word nie net weerspieël deur bogenoemde polariserings en dualiteite nie (vir die geteisterde Artaud dus psigologiese spannings), maar die Gnostikus sien reeds bloot die vermaterialisering van metafisiese prinsiepe as boos. Artaud skryf: '...the idea being that life, metaphysically speaking, because it admits extension, thickness, heaviness, and matter, admits, as a direct consequence, evil and all that is inherent in evil, space, extension and matter. All this culminates in consciousness and torment, and in consciousness in torment.'. (9) Alle materie is boos, en die Gnostikus moet poog om hierdie wereld te transendeer. Dit kan hy doen deur, eerstens, alle wêreldlike wette te oortree, ten einde hom uiteindelik so los te maak van alle waardes van die wêreld, en, tweedens, deur 'n asketisme, waarin hy homself van die wêreld onttrek. (10)

iii.) Die Teater as Kerk

Op 'n wisselende manier vergestalt Artaud beide hierdie moontlikhede. In sy teaterteorie poog hy om deur 'n katarsis die irrasionele magte van die onderbewussyn te ervaar, en ook te transendeer. Sy teater is 'n kerk, wat wisselend die ervaring van die Ware Spirituele Werklikheid in die vlees aksentueer. Artaud vergelyk sy gnostiese en alchemistiese teater met die Pes wat in die Middeleeue verwoesting gesaai het. Die Pes keer die algemene, oppervlakkige wêreld op sy kop deur die sosiale meganismes te vernietig en die ware, bese en donker seksuele magte wat die mens in werklikheid beheer, na vore te bring. 'In the manifested world ... evil is the permanent law'. Asook 'we can now say that all true freedom is sinister, and merges infallibly with sexual freedom which is also sinister, although we do not know why'. (11) Artaud se interpretering van seksualiteit staan lynreg teenoor die van die Surrealis Breton. Maar is wel demonstratief van sy metafisiese soeke, 'n soeke na 'n wereld sonder spanninge en polariteite.

Artaud se teater poog om alchemisties die samelewing asook die materiële liggaam van die mens deur 'n katarsis te suiwer en dan te herskep.

iv.) 'n Nuwe Liggaam

'n Nuwe liggaam; een wat vry sal wees van die problematiek en pyn waarmee Artaud sy hele lewe geworstel het; en 'n liggaam wat vry sal wees van die toevallighede van die werklikheid - 'n liggaam wat vir ewig sal lewe, of eweneens, 'n liggaam wat dood sal wees. Wanneer Artaud oor die skilder Uccello skryf - 'n Uccello wat hy in werklikheid self skep, 'n imaginêre 'mite', skryf hy ook oor homself en oor hierdie doodsdrang. (12) Uccello verloor alle bewussyn van homself as individu. Sy skilderye met hul labirint van perspektiewe funksioneer in Artaud se metafoor as 'n verhoog waar die skilder verenig met die Universele Bewussyn.

v.) Gnostiese denke as Mitiesv.a.) Mitiese Denke

S.Sontag volg eksplisiet en noukeurig na die mate waarin die kader waarbinne Artaud sy alchemisme van die gedagtes en poësie bedryf, by uitstek verteenwoordigend is van 'regressiewe' en archaïese denkpatrone. (13)

N.Greene omskryf Artaud se denke as karakteristiek van wat E.Cassirer as 'Mitiese' denke bestempel. Die 'Mitiese' denke verwar volgens Cassirer die fisiese, materiële en nie-materiële eienskappe van die wêreld, en plaas beide binne dieselfde kategorie. Vir die Mitiese en Primitiewe denker word die nie-materiële ook deur materiële eienskappe gekenteken. In dieselfde konteks word nie onderskeid gemaak tussen die naam/simbool vir iets, en die objek self nie. Mitiese denke sal op grond van (toevallige) formele ooreenkomste, intrinsieke waardes aan hierdie ooreenkomste toeken en dus met mekaar identifiseer. Artaud projekteer sy eie gevoelens en idees op die Meksikaanse landskap, en probeer diepe betekenis in die fisiese voorkoms van hierdie landskap naspur. Mitiese of animistiese denkpatrone is ook kenmerkend van Gnostiese wêreldstrukturerings. Sodat die 'mitiese' in Artaud uitkristalliseer in sy gnostiese soeke na 'n materiële 'nuwe liggaam'; 'n alchemistiese en suiwer een. (14)

v.b.) Selfbeskikking en Outonomieit

Dit is ook binne hierdie konteks dat ons dus Artaud se begeerte vir woorde wat soos fisieke, suiwer objekte sal wees, moet sien - woordobjekte wat

Platonies sekere essensies sal verteenwoordig maar terselfertyd materieel sal wees. Artaud se gnostiese teaterideaal word weerspieel in sy ideaal van 'n nie-lineêre taal. (15)

Om 'n 'opgegaarde' basis te hê van woordobjekte wat hy kan hanteer soos hy wil - d.i. ten volle gedetermineerd, weerspieël eweneens die 'Gesamtwelt'-konsep van sy teater - die volkomenheid daarvan. Ook binne Taal self wil Artaud vry wees van die toevallighede en onjuisthede wat Derrida uitwys as onvermydelik en intrinsiek deel van taal. Wanneer hy nié woorde kan hanteer soos objekte nie - d.w.s. materieel en nié abstrak nie - voel Artaud dus uitgewerp aan die wêreld, uitgewerp gnosties ook aan alle bese en irrasionele magte. (16)

As gnostiese selfbeskikker wil Artaud dus binne sy 'nuwe' taal vry wees van die toevallighede van normale taal en eksistensie - "it means not feeling in yourself an essential hole, a vital absence", en ook "it means being able to unite with yourself at every moment". Hierdie aksent op die Mitiese en Gnostiese materiële, asook sy reaksie téén die abstrakte en onbeheerbare, kom skreiend tot uiting in sy uiteindelijke betoog. Ek haal aan: "its that the mind is pretentious and phony, a kind of larval smoke which only lives upon what it has drawn out from the body struggling to make a gesture and not an idea or fact. For really, what are these ideas, facts, values and qualities? Lifeless terms which only become real when the body has sweated them out". In Greene se woorde: 'ideas come from the body, and not from the mind which is nothing more than a parasite'. Eweneens "the sense and knowledge of every thought is hidden in the nervous vitality of the marrow". Hier stel hy die liggaam gelyk aan taal in 'n skreiende betoog téén die abstrakte en selfvervreemdende van die rasonale en serebrale. "I do not separate my thought from my life". Die mitiese en gnostiese denker weier om abstrak te dink. Artaud konseptualiseer woorde asof hul fisiese krag het. (17)

II.) Die Metafisiese en Artaud - in 'n breër konteks

In 'n bespreking van die Gnostiese wat ek nou wyer oopstel na meer algemene spirituele gedagtes in en rondom Artaud, sal ek meer breedvoerig omskryf hoedat Artaud as gnostikus die werklikheid wil transendeer. Soos Rimbaud

word hy 'n siener van bo-menslike werklikhede. As surrealis pas hy 'n kortsluiting toe op gewone, gestruktureerde denke wanneer hy binne sy katarsiese teater poog om vir sy toeskouers 'n deur tot die irrasionele en uiteindelik ook die metafisiese oop te maak - ('n deur waardeur hierdie toeskouers nooit self vrywilliglik sou gaan nie.) (18)

Ek het reeds verwys na Artaud se ervaring van die Tarahumara-kultuur in Mexiko. Met die aksent op die spirituele brei ek egter hier verder daarop uit.

i.) Mexiko - Die Peyote-ritueel

Die peyote-ritueel - wat die inneem van die peyote-plant met sy bedwelgende eienskappe, as sjamanistiese ervaring behels, word vir Artaud ook simbolies van sy eie ideale teater. Hierdie teater sal, soos reeds uitgewys, funksioneer as 'n moralistiese en spirituele smeltkroes vir die Westerse mens, besete van sy rede en die gepaardganende polariteite en hiërargieë. In die ritualistiese en psigologiese ontdekkingstog wat volg op die inneem van die peyote-plant word die mens een met sy wêreld en dink hy nie meer aan homself as 'n individu nie. Hy transendeer die beperkende samelewing en haal weer asem saam met die Universele. Die peyote-plant lyk na twee, verenigde manlike en vroulike geslagsorgane, en simboliseer, as jin-jang-simbool, vir Artaud 'n oorspronklike eenheid. Net so word tydens die peyote-ritueel alle dualismes opgehef. (19)

Op 'n derglike manier simboliseer ook die Mexikaanse landskap vir Artaud 'n metafisiese werklikheid waarin die Natuur kommentaar lewer op die identiteit, die bloed van 'n stam. So sien Artaud kruise en gedistorsieërde liggame in die landskap - en ken onmiddellik 'n metafisiese en mistiese werklikheid daaraan toe. Sy Natuur is nie net blote materie nie, maar die vergestaltung van werklike Metafisiese prinsiepe wat normaalweg vir die mens verborge lê, maar tydens die peyote-ritueel - soos ook tydens die Teater-gebeurtenis - leer ken kan word. Maar hierdie Prinsiepe is, metafisies gesproke, baie gevaarlik. (20)

ii.) Die Teater en Liggaam - 'n onmiddellike ervaring

Wanneer Artaud die teater omskryf as 'the time of evil, the triumph of sombre forces that are nourished by an even deeper force' maak hy eweneens

die spirituele obsessie van sy gedagtes duidelik. (21) Ook is in die teater die aksent op die werklike transformasie wat moet plaasvind in die toeskouer en die akteur duidelik - by vergelyk sy teater met 'n besoek aan 'n chirurg. 'n Wesenlike verandering binne die toeskouer moet dus plaasvind. Artaud wil hierdie fisieke werklikheid - wat ook 'n deur op die metafisiese werklikheid is, bereik deur tradisionele psigologie-teater, kentekenend van die Weste, te vernietig en te transformeer in 'n teater waarin fisieke en visuele simbole 'n taal sal word wat onmiddellik en direk tot die toeskouer spreek: "but to feel the bodies of men and women - yes, bodies, tremble and turn in unison with mine". (22)

Sy teater illustreer dus implisiet sy Gnostiese denkrigtings. Sontag omskryf die ruimte en terrein van die fisieke teater as 'n metafoor van die Gnostiese eenheid waarbinne die gedagtes en die fisieke werklikheid met mekaar een word. (Sien my omskrywing van Artaud se taal/kunsideaal as 'n 'Gesamtwelt'-ervaring later.) Artaud wil uiteindelik die mediëring van die rasonale uitskakel, soos ook die mediëring van die (Westerse) strukturering en hiërargiëring van denke. Artaud se teater, net soos sy denke en uiteindelik ook soos par excellence vergestalt in sy eie liggaam, is by uitstek anti-illustratief, anti-rasioneel. Die onmiddellikheid van kommunikasie wat Artaud soek, word dus uiteindelik vervolmaak in sy metafoor van die liggaam wat die 'fout' van rasonale taal (wat nie die essensie van ervaring en dinge kommunikeer nie) regstel. Dié word uiteindelik, in Artaud se teorie, 'n statiese taalobjek - die liggaam as taal, taal as die liggaam. (23)

In hierdie taalliggaam is daar geen afstand meer te oorbrug tussen die Barthesiaanse leesbare en onleesbare nie, geen 'jouissance' meer te ervaar in die kontras van harmonie en disharmonie nie. Hierdie liggaam word 'n skirofrenies en statiese een - sensualiteitloos; óf dan, juis vanweë sy hiper-sensualiteit, sensualiteitloos. Hierdie liggaam wat die 'normale' transendeer staan uiteindelik taallos - 'n Beckettiaanse 'O'. Maar ons kan eweneens sê dat Artaud se strewe na die metafisiese, in werklikheid 'n Freudiaanse Thanatos-wens vergestalt. (24)

Artaud sien homself ook as die argetipale Gekruisigde. Dié beeld van lyding sluit aan by die Romantiese konsep van die kunstenaar as uitgeworpene en sondebok, maar behels ook die staan buite algemene grense ten einde dieper, getransendeerd te sien. Die gekruisigde Artaud poog om artikulering en taal aan sy kruisiging te gee. Maar sy kruisiging is ook 'n morele keuse - dit is noodsaaklik as mens wil deurbreek tot die donker onderbewussyn wat die alledaagse onderlê, maar ook déúr dit die uiteindelijke kalm essensie van Bestaan, die Nirvana en metafisiese Realiteit wil bereik. Maar hierdie tog is in wese - soos vergestalt in Artaud se laaste poësie - essensieël ook materieël en liggaamlik van aard. Die oorsprong en die kern van alle gedagtes en dus ook die serebrale samelewing vind ons in die liggaam, "'in the nervous vitality of the marrow '". Sodat, as poësie 'waar' wil wees, dit deel moet hê aan die liggaam. En hierdie vervleesliking van taal kan slegs geskied as die individu bereid is om 'n haas 'chirurgiese' operasie te ondergaan ten einde Artaud se voorgestelde verliggaamde taal te bereik. (25)

Wanneer Artaud oor sy vroeë poësie praat, dan sê hy "'I have not been able to introduce my texture into these aborted poems, to introduce into their words...my pressure, the darkness of my congenital tensions"'. (26) Poësie moet die spannings - vir Artaud, die bese spannings van die onderbewussyn - hoofsaaklik eroties van aard, blootlê en artikuleer op 'n direkte en nie-serebrale wyse - "'When you dig into the caca of being...the poem must necessarily smell bad"'. (27) Bestaan word gelykgestel aan die fisiese en materiële, aan die obscene. As poësie 'waar' wil wees, moet dit dus ook obseen wees. Sodat poësie 'n katarsis impliseer. Maar verby hierdie katarsis lê suiwing en die vergestaltung, in die liggaam, van die Oerwoord, die Gnostiese en Suiwere. In hierdie Nirvana sal Artaud vry wees van die 'obseiniteit' van Taal - 'obseen', omdat dit intrinsiek onakkuraat is; asook van materie.

iii.) 'n Spirituele transendering van Taal

(a.) Die Visuele

Op pad na die vernietigende eindpunt intrinsiek aan utopies-gnostiese denksisteme, propageer Artaud nog saam met die Surrealiste, maniere om gewone kommunikatiewe taal te versteur. Paz omskryf die surrealistiese

outomatisme as 'n psigologiese operasie parallel aan die meditering van Zen-Boedhisme. (28) Deur hierdie meditering kan weer in kontak getree word met die Natuur en die Universele, die Kosmiese. Eweneens omskryf Greene Artaud se aantrekking deur die visuele (in teenstelling met die verbale) as dat die visuele geen rasonale boodskap wil afdwing nie, maar onmiddellik ervaar en gevoel kan word. Indien die visuele nie illustratief is nie, kan dit dus, net soos outomatistiese operasies, kontak met die Universele bemoontlik. Net soos laasgenoemde lê die visuele buite die bestek van rasonale, Westerse taal. (29)

(b.) Brabbeltaal en Frases

Ook in sy Poësie wil Artaud egter die rasonale en gebonde transendeer. Dit doen hy deur byvoorbeeld, 'n brabbeltaal - spesifiek in sy laat-poësie. (Die poësie is natuurlik ook by uitstek een wat van visuele beelde gebruik maak.) Sontag verwys in hierdie konteks na die 'spreek in tale' uit die Christelike Bybel. Artaud se brabbeltaal - d.i. sy fragmentariese gebruik van bloot klanke en 'uitgedinkte' woorde in van sekere van sy poësie, kan gesien word as nie-rasonale mediërings tot die Universele. Artaud gebruik egter ook sekere mistiese en abstrakte simbole in van sy skryfwerk - (skryfwerk wat die kategorieë van tradisionele literatuur oorskry namate dit al nouer deel word van Artaud se spirituele drange en al hoe meer insigself sy eksistensie vergestalt). Greene gebruik as voorbeeld Artaud se frase "log of ice" en vergelyk dit met die gebruik van abstrakte, irrasionele frases deur tradisionele mistici. (30) Hierdie alles maak eksplisiet duidelik Artaud se pogings om die grense van taal te versit of te transendeer ten einde dit wat hy as die oorspronklike Werklikheid sien, te bereik.

(c.) Visionêr

Artaud se versugting na 'n transendentale Werklikheid, vry van die grense van rasonale verbale taal, word ook weerspieël in sy mooi uitdrukking "I envision a well-worn soul, brimstoned and phosphorized by these contacts, as the only acceptable state of reality". Hierdie kontakte sal plaasvind wanneer die mens sy rasonale denke opskort en vrywilliglik beheer oor sy persoon verloor tydens bv. (surrealistiese) outomatistiese ervarings. Ook: "All those who dream without grieving for their dreams, without suffering

from a feeling of unbearable nostalgia after plunging down into a fertile subconscious, are swine. Dreaming is true." En laasgenoemde bedoel hy dan uiters letterlik. (31)

'n Toestand soortgelyk aan die van die droom is die Dood - maar die dood is natuurlik vir die metafisiese Artaud nie finaal nie, maar eerder 'n transendering van die 'siek' wereld. Hy glo, soos reeds genoem, dat dit vir die mens moontlik is om reeds binne die lewe 'n toestand soortgelyk aan die dood binne die bewussyn te ervaar. (32) Artaud as 'siener' herhinner hier dus ook eksplisiet aan die Rimbaud wat sy normale denkprosesse doelbewus 'kortsluit', laat disintegreer, in sy strewe om 'n ander, dieper werklikheid te bereik. Breton omskryf dit só: "a perpetual walking in the midst of a forbidden zone". (33) 'n Siener, 'n Sjamaan. Maar ook 'n ironie - die tradisionele sjamaan se rol is genesend van aard. Hy onderneem sy gevaarlike tog binne sy psige en binne die transendentale ten einde met die bo-natuurlike en primordiale magte te worstel, met die doel om sy gemeenskap van byvoorbeeld 'n droogte te red. Hierteenoor loop beide Rimbaud sowel as Artaud se moralistiese pogings om die transendentale te bereik ten einde die verstarde Westerse mens te bevry van sy vernietigende rede, slegs op selfvernietiging uit.

(d.) Die Leegheid

Hierdie strewe word egter ook voortdurend deur Artaud se psigologiese en ook eksistensiële angs en juis gevoelens van selfvervreemding onderploeg. Hierop gaan ek nie hier in nie; ek verwys net kortliks na die tematiek van die 'Leegheid'. Hierdie tema is dualisties - op 'n psigologiese vlak kan dit as 'n vertering en 'n disintegrering van gesonde lewenskragte ervaar word; maar op 'n mistiese vlak, in terme van Oosterse en mistiese denke, verteenwoordig die 'Leegheid' ook 'n ryk en metafisiese werklikheid. Die 'Leegheid' is vyandig jeens serebrale diskoers (dis rasonale denke wat die bewussyn van hierdie 'Leegheid' onmoontlik maak). Die mistikus betoog dat 'n Leegheid alle bestaan onderlê. Dis egter ook juis deur hierdie Leegheid binne te gaan (as sjamaan - sy verskrikkinge te trotseer) dat alle bestaan in 'n hoër bewussyn getransendeer kan word en die sjamaan op 'n hoër vlak een word met die kosmos en sy 'geheime' ken. (Soos reeds verwys - Artaud glo ook dat in die toestand van die dood wat deur die verstand gesimuleer

kan word (deur byvoorbeeld drome, deur outomatistiese surrealistiese ervarings, maar ook deur bloot letterlik dit - 'n verstandelike toestand waarin gepoog word om 'dood' te speel; hierdie Kosmos geken kan word.) Ook: dis deur Poësie wat ons in hierdie Leegte kan 'skryf', kan Taal maak (Heidegger) en, aangesien poësie die Oertaal simuleer, Werklikheid/Kosmos ken. (34)

Maar die negatiewe aspek van die Leegheid, die selfvervreemding en die erodering van identiteit, word ook weerspieël in Artaud se beeld van Uccello, 'struggling amidst a vast mental skein in which he has lost all the ways of his soul, right down to loss of form, discontinuance of his reality'. (In Greene se vertaling "...all the roads to his soul".) (35) Hierdie is 'n dualiteit wat regdeur Artaud se loopbaan loop. Hy vertel van die pyn van selfvervreemding en probeer hierdie pyn dan oorkom deur juis daaraan ekspressie te gee deur 'n nuwe taal te skeep; 'n taal van objekte. Hierdie taal moet die leegheid van selfvervreemding, geskep deur erodering deur die Leegheid, weer vul. Maar terselfertyd betoog hy, wanneer hy die rituele van die Tarahumara en die werking van peyote ervaar, juis vir selfvervreemding ten einde die grense van normale werklikheid te transendeer en in kontak te kom met die Oerwerklikheid, die Realiteit wat sy Teater uiteindelik moet vergestalt.

Voortdurende dualismes dus; en altyd vergesel van skreiende beelde: Artaud as lewende mummie of robot (Beckett-agtige, gestroopte figure). Hy skryf: "my life is not complete, but neither has my death been completely aborted". (36)

(e.) Die ideale Taal

Greene haal Koch aan wat Artaud se taalideaal kritiseer daarin dat Artaud nie rekening hou daarmee dat taal as tekens insigself intrinsiek staties en formeel is nie. Hierteenoor is lewe onvaspenbaar vloeibaar, en normale taal daarom op 'n manier 'onvoldoende'. Maar dis ook binne die aard van taal om so onvoldoende te wees - enige poging om die vloeibaarheid van ervaring vas te pen kan slegs gedoem wees. (Om normaal te eksisteer, aanvaar ons dus die ondoeltreffendheid van Taal.) Artaud wil egter 'n ideale taal skeep, en dan boonop een wat die vloei, die 'vormloosheid' van ervaring tot 'n stand van

rus en spanningloosheid sal bring - asof 'n objek. (37) (Artaud se Gnostiese Ideale weer.) Artaud betoog dat indien hy oor só 'n taal sou kon beskik, sy eie innerlike gevoel van leegheid 'gevol' sou word. So 'n taal sou hy haas fisiek kon hanteer asof dit 'n objek is. Op 'n mistiese wyse sou hy hier dus ook (staties) een word met sy taalobjek. Taal sou, gesien binne hierdie kader, 'n 'Gesamtwelt'-ervaring wees. Soos die mistikus sal Artaud hier in 'n staat van volkome volheid en ook volkome afgeslotenheid, 'n volkome selfbevrediging en self-otonomie, kon bestaan. Dat Artaud se taalideaal ook 'n essensieël mistiese een is, is duidelik. Maar as mistikus en taal-alchemis glo hy ook dat binne hierdie taal die kloof wat mens van mens skei, die kloof wat ook gesuggereer word deur al die tekortkominge en onakkuraathede van 'normale' taal, oorbrug sal word.

Die mistikus glo dat binne sy staat van Nirvana hy een word met die Heelal en met alle Bestaan - 'n staat waar die onjuisthede en vaaghede van normale taal- en lewenservaring opgehef word. Die individuele siel as weerkaatsing van die Oorspronklike Universele keer weer terug tot sy Oorsprong. (38)

III.) Grense van lineêre taal, en transgressie daarvan.

I.) Heidegger

N. Greene omskryf Heidegger se kritiek op taal, en verbind Artaud se soeke na 'n Rousseau-istiese utopia en oertaal waar die mens vry was van sosiale strukturering en hiërargieë hiermee. Heidegger kla, nes Nietzsche, dat die mens taal, in gebruik en hergebruik, vervreem het van sy oerbetekenis. Oorspronklik het woorde die Werklikheid ontsluit, en dus ook in baie noue verbinding met die skep van daardie werklikheid gestaan. Deur die hergebruik van woorde het taal egter soos munte geraak waarvan die waardes afverweer het. Uiteindelik betoog Heidegger dat taal vandag die Werklikheid versluier in plaas daarvan om dit te ontsluit. Greene wys ook op Nietzsche se propagering van die Dionisiese teater - 'n teater wat van die Oerwerklikheid vertel, die primordiale oerkragte. Soos Nietzsche, asook 'n vroeë Artaud, glo Heidegger dat slegs poësie vandag nog die potensiaal het om die Werklikheid te ontsluit - en dus in kontak te kom met die Oerwerklikheid. (Die versluiering en ontsluiting van werklikheid staan oënskynlik wel deels in kontras met Artaud se opvattinge van poësie. Poësie kan vir Artaud nog spreek van die Oerwerklikheid juis vanweë sy serebrale

ongeartikuleerdheid. Betekenisse in poësie is oënskynlik juis versluier.) (39)

ii.) Dionysos en Apollo - 'n dualisme in Artaud se projek

(a.) Artaud kla dat woorde in normale gebruik hul oorspronklike en essensiële kerns verloor het, en slegs vorms geword het, sonder enige essensiële betekenis. Binne die Joodse Kabala vind hy egter 'n denkrigting wat weer 'n spesifiek materiële werklikheid aan woorde gee; hul hol kern weer vul met 'n metafisiese wese. Soos Heidegger aksentueer die Kabala in sy skeppingsteorie die Woord - maar trek dit dan ook (onvermydelik) op Gnostiese wyse deur tot fisieke skepping. So staan spesifieke syfers en woorde op 'n metafisiese manier in verbinding - en is ook skeppend van - die materiële wêreld. (40)

Dieselfde 'uitgewerktheid', rasionaliteit, beoog Artaud wanneer hy in sy teater 'n nuwe taal voorstel. Dit is egter een wat, hoewel dit die chaotiese skeppingsoomblik moet simuleer, ook hierdie chaos sal transendeer juis omdat dit haarfyn uitgewerk is. Wanneer Artaud die vormlose magte van die onderbewussyn vrees as magte wat gnostiese Bestaan besmet, dan wil hy dit ontkom en transendeer deur 'n sekere nie-Dionisiese taal te vind; een wat die ervaring van die kalmte en die polariteitlose van die Transendentale sal bemoontlik. Sodat wanneer Artaud getuig (saam met die vroeë Nietzsche) dat alle poësie "effens chaoties" moet wees en moet getuig van die chaos van die skeppingsoomblik, hy eventueel ook wil hê dat hierdie poësie as taal bokant hierdie chaos sal uitstyg en één sal word met gnostiese en suiwer Bestaan. (41) Hierdie taal, soos reeds aangedui, skort ditself natuurlik ook eventueel op, en word 'n stilte. Dis onvermydelik; en Artaud se paradoks is dat hy taal wil herskep, maar terselfertyd die juiste premisse waarvolgens taal alleenlik kan bestaan, wil opskort. Om met die Transendentale 'n absolute eenheid te bereik beteken dat kommunikatiewe taal irrelevant raak - die mistikus bestaan buite hierdie taal. En dis in die aard van taal om in 'n lineêre tydsbestek te bestaan - vervreemdend dus van die essensiële en tydlose 'oomblik' van die mistikus. (42)

(b.) Die gewelddadige metafore wat Artaud gebruik, en waarvan sy eie liggaam as vleeslike objek, 'n gekruisigde Christus, sekerlik die beste

illustrasie is, dui ook paradoksaal op sy pogings om deur die stilte, die vormloosheid (die liriese?) wat hy verafsku en met die vroulike assosieer, te breek. (43) (Hy wil óf 'n Brobdingnagianse fallus hê - ten einde sy kastrasie-vrese te besweer - óf 'n geslaglose (en dus vreeslose) Christus wees.) Sellin, in sy 'The Dramatic Concepts of Antonin Artaud', maak 'n onderskeid tussen lunêre drama en solêre drama. Eersgenoemde word geïdentifiseer met die Nag en uiteindelik die Dood. Hierteenoor staan Artaud se drama asook sy vergestaltung van homself, as gewelddadige poësie in die metafoor van die aktiewe Solêre en Dionisiese. Artaud betoog ook vir die 'oorwinning' van die Manlike prinsiep. Terselftertyd identifiseer hy hierdie Manlike ook met a-seksualiteit. Op 'n paradoksale wyse stry Artaud dus vir Taal, terwyl hy terselftertyd onweerstaanbaar aangetrokke is tot Thanatos, tot 'n taal wat uiteindelik die stilte van die Dood sal simuleer en, as vergestalt in sy eie liggaam, sal wees.

Artaud se stryd téén serebrale kuns en ten gunste van 'n kuns wat die chaotiese en, vir hom, 'caca'-binnewêreld, sal uitdruk, word saamgevat in die volgende: "I don't like detached creativity...each of my works, each map of myself, each of the glacial blooms of my inner soul, dribbles over me". (44) Deur solêre aktiwiteit wil hy hierdie binnewêreld wat hy alternerend as leeg en koud, óf oorvol en chaoties omskryf, artikuleer en oorkom. Maar, in kombinasie met sy gnostisisme, kring dié pogings altyd terug tot die klein swaartekragpunt binne homself.

iii.) Taal en die ervaring van die Liggaam

Vir Artaud lê die geboorte en oorsprong van taal in die liggaam self. Taal is vir hom materieël. Maar sy paradigma is dat soos sy liggaam vir hom ononthoudbaar is, net so is taal vernietigend - dalk omdat dit juis nie sy liggaamlike pyn kan kommunikeer nie. (45) Taal is vir hom nou verbonde aan sy liggaam, hul is haas (gnosties) een. Taal word gebore uit sy liggaam, maar konstitueer ook vir hom sy liggaam - en beide skiet te kort. Daarom dat hy - soos reeds omskryf - Gnosties beide taal en sy vleeslike liggaam wil transendeer.

Artaud skryf: "and my subconscious rules me with impulses which come from the depths of my nervous rages and from the whirling of my blood. Hurried

and rapid images send only words of anger and blind hate to my mind, but are over as quickly as stabs of knives or flashings of lightning in a congested sky". (46) En die onderbewussyn - vanwaar woorde oprys, word een met sy (seksuele) liggaam. Woorde is soos messe, en Taal 'n ervaring van liggaamlike pyn. Die vormlose en chaotiese van die onderbewussyn en liggaamlike drange en spanninge word deur Artaud vervloek. Vandaar ook sy identifisering met die hermafrodiet Heliogabalus - die koning wat eweneens gepoog het om die chaos van die seksuele en die onderbewussyn van enige onderdrukking te bevry, en so dit uiteindelik ook te transendeer. (In gnostiese en alchemistiese terme: die ervaring en transendering van die bese en bedreigende, universele magte.)

Esslin verduidelik Artaud se problematiek met taal wat daarin lê dat 'n sin soos 'ek kry koud' in werklikheid niks kommunikeer van daardie ervaring nie. (47) Artaud soek 'n oertaal wat holisties en volkome alle menslike en liggaamlike ervaring sal kommunikeer: "'But if drive in a violent word like a nail I want it to suppurate in the sentence like a laceration with a hundred holes"', en "'But to feel the bodies...of men and women ...tremble and turn in unison with mine.'" (48)

Hierdie oertaal sal Bestaan, en die formalisering en artikulering daarvan, weer verenig.

*

"Once we begin to think about sensations, they lose all immediacy and we begin to see them through a beclouded mental screen". (49)

"there is no inside, no mind, no outside or consciousness, nothing but the body, just as you see it - a body whose existence doesn't cease even when the eye looking at it turns away. And this body is a fact: me." (50)

"As a poet I hear voices which are no longer from the world of ideas. For here where I am there is nothing more to be thought" (51)

"there is no learning, no knowledge
life has been lost from the day that one single
thing was known
I am not of your world,

- 23 -

mine is on the other side of everything that is, knows and is aware of itself, desires and makes itself" (52)

"Ideas come from the body, and not from the mind, which is nothing more than a mere parasite" (53)

*

Opsomming

Tersake hierin was dus vir my eerstens die konsep van Artaud as Gnostiese en alchemistiese denker. Artaud se gnostiek behels 'n herskepping van Westerse kultuur. Artaud se postulering van 'n wêreld waarin die toevallighede en gebreke inherent aan Westerse taal (soos byvoorbeeld uitgewys deur Derrida) uitgeskakel sou wees, en die materiële liggaam eventueel insigself verteenwoordigend sou wees van 'n volle werklikheid, suggereer óók 'n Romantiese 'Gesamtwelt'. Die impak en die direktheid van kommunikasie binne hierdie wêreld suggereer 'n Dionisiese en spirituele transendering van die 'gewone'. D.Kuspit verwys in sy opstel oor Post-Modernisme ('The Opera is Over') na die ekshibisionisme en grootheidsillusies van 'n Dionisiese Self wat die prosaïese en beperkende inherent aan ons versoberende (Beckettiaanse) werklikheid wil ontsnap. (54)

In sy opstel 'Chaos in Expressionism' teken Kuspit die Self van die Ekspressionistiese Kultuur as 'n nie-kulturele en Narsissistiese Self. (55) Hierdie Self heers - soos ook Fuller in verwysing na M.Klein aandui - almagtiglik en onbeperk (deur byvoorbeeld gestruktureerde taal) in sy pre-linguistiese wêreld van impulse en sensasies. (56) Artaud se gnostiese Self is 'n nie-kulturele Self, wat poog om in sy herskepping van die Liggaam/Kultuur, aan nie-serebrale ervaring op so 'n direk moontlike manier uitdrukking te gee. Maar sy projek - gegee die rigiditeit en gewelddadige onderdrukking van die affektiewe deur Westerse kultuur - behels uiteindelik ook nie net die katarsiese 'bekering' van hierdie kultuur nie, maar ook sy totale herskepping.

Gewelddadig soos sy gnostiek eventueel ook homself vernietig het, verteenwoordig Artaud se gnostisisme nie bloot 'n regressiewe denkstrukturering nie, maar terselfertyd 'n skreiende betoog téén die vervreemding van die Self van sy affektiewe ervaring in Westerse kultuur, en terselfertyd 'n poging om die affektiewe weer, vanaf sy verperifereerde posisie, te sentraliseer as kern en rede vir menslike bestaan. Die 'mitiese' in Artaud se denke en die aksent in die mitiese op nié-abstrakte denke, vind weer aansluiting by 'n Artaud se aksentuering van die nie-serebrale en die fisieke sensasies van die Self.

Artaud se reis na Mexiko, en sy ervaring van die Tarahumara-stam se rituele, vind weerklank in sy teaterideaal se metafisiese doelwitte. Maar implisiet aan beide ervarings is altyd die aksent op die fisiese en die sintuiglike. Artaud se omskrywings van die Tarahumara-ritueel is eksplisiet sensueel en visueel. Sy beoogde teater is van soortgelyke aard. Ook word sy interpretering van die Tarahumara-rituele as gewelddadig (vgl. sy omskrywings van die deelnemers aan só 'n ritueel) en fisiek, herhaal in die beelde waarmee hy aan sy teater 'n soortgelyke intensiteit, onmiddellikheid en apokaliptiese natuur wil gee. Artaud se teater en Mexiko-ervarings gee aanleiding tot 'n gnostiese en moralistiese dogma wat die metafisiese vernietiging van die bestaande (kulturele) wêreld bepleit.

Artaud se transendering van hierdie wêreld kan geskied deur die sintuiglike en die visuele. Artaud se betoog teen die strukturering en stilering inherent aan Westerse kultuur, vind ook in die aard van sy poësie sy beslag. Sy fragmentariese poësie is by uitstek sintuiglik en anti-lineêr. Artaud maak gebruik van die ekspressiewe moontlikhede verbonde aan die sensuele eienskappe van taal self. Inkanterende herhaling, babbeltaal, visuele beelde met 'n onmiddellike impak, asook 'n persoonlike herskepping van linguistiese taal en sy alfabet self, is hier voorbeelde.

In my bespreking van verskeie psigologiese konsepte - almal wat wentel rondom die polariteite van kultuur en nie-kultuur - verwys ek noukeurig na die bedreigde Self se ervaring van die pre-linguistiese 'leegheid'. (57) Hierdie is ook 'n tematiek wat tersake sal wees in my bespreking van Baselitz se, en eventueel, my eie werk. (58) D.Kuspit se omskrywings van die nie-kulturele Self se angsvolle en, terselfertyd, almagtigheidsgeïllusioneerde selfervaring, is hier weereens tersake. Artaud se ervaring van die Leegheid is insgelyks dualisties. Binne die katarsis waarbinne kultuur opgehef word, ervaar hy homself as almagtig en ekstasies-ongebonde. Die nuwe Self wat hy postuleer is ook die almagtige en narsissistiese pre-kulturele Self.

Maar terselfertyd is die Leegheid ook 'n bedreigende en angswekkende ervaring. In weereens sensuele en sintuiglike terme vertel Artaud hoedat sy hele wese bedreig word, en hoedat die kern van homself voortdurend ge-

erodeer word deur hierdie Niks. In sy beeldgebruik is dit parasiete wat sy liggaam lewend verteer.

Ek het reeds na Artaud se gnostiek verwys as uitgedruk in 'n ideaal van 'n nuwe Liggaam. Artaud se sintuiglike ervaring van sy eie liggaam, word uiteindelik die sentrale metafoor wat ek ook in my bespreking van Baselitz sal deurtrek.

Poësie en kuns as ten nouste betrokke by die eie liggaam, en die ervaring van die liggaam as 'n essensiële deur tot artistieke aktiwiteit word in Artaud se werk vir die eerste keer in die geskiedenis van Westerse literatuur so eksplisiet daargestel.

Metafisiese en sjamanistiese transending van Westerse kultuur behels 'n terugkeer tot die chaotiese dieptes van die subjektiewe psige. Artaud se metafisika is ten nouste verbonde by 'n aksentuering van die sintuiglike. Transending en katarsis is vir Artaud onvermydelik 'n sintuiglike ervaring, en ook een wat slegs deur sintuiglike prikkels (bv. in sy teater) teweeg gebring kan word. As 'n perspektief hierop is 'n psigo-analitiese benadering belangrik.

Voetnote - Antonin Artaud: 'n Algemene Bespreking

- 1.) Vergelyk die titel van N.Greene se boek: 'Antonin Artaud: Poet without Words' (Simon and Schuster, New York, 1970)
- 2.) S.Sontag - 'Reflections: Approaching Artaud', New Yorker, 19 May 1973, p.40
- 3.) Ibid. - p.64
- 4.) A.Stevens - Archetype: A Natural History of the Self, Routledge, London, 1990, p.36
- 5.) S.Sontag - 'Reflections: Approaching Artaud', New Yorker, May 19, 1973, p.39.
- 6.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.162.
- 7.) S.Sontag - 'Reflections: Approaching Artaud', New Yorker, May 19, 1973, p.48.
- 8.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.126, 127.
- 9.) A.Artaud - The Theatre and its Double, Grove Press Inc., New York, 1958, p.114
- 10.) S.Sontag - 'Reflections: Approaching Artaud', New Yorker, May 19, 1973, p.64.
- 11.) A.Artaud - The Theatre and its Double, Grove Press, New York, 1958, p.7.
- 12.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.78.
- 13.) S.Sontag - 'Reflections: Approaching Artaud', New Yorker, May 19, 1973, p.68.
- 14.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.132.
- 15.) L.Bersani - 'Artaud, Birth, and Defecation', The Partisan Review, Vol.43 (3), 1976, p.446.
- 16.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.67.
- 17.) Ibid. - pp.66 - 69, p.166.
- 18.) A.Artaud - Collected Works, Vol.1, Calder and Boyars, Great Britain, 1986, p.49

- 19.) R.Hayman - Artaud and After, Oxford University Press, Oxford, 1977, p.15.
- 20.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.16.
A.Artaud - The Theatre and its Double, Grove Press, New York, 1958, p.48 - '...another archetypal and dangerous reality, a reality of which the Principles, like dolphins, once they have shown their heads, hurry to dive back into the obscurity of the deep'.
- 21.) A.Artaud - The Theatre and its Double, Grove Press, New York, 1958, p.30
- 22.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.215
- 23.) S.Sontag - 'Reflections: Approaching Artaud', New Yorker, May 19, 1973, p.72
- 24.) L.Bersani - 'Artaud, Birth, and Defecation', The Partisan Review, Vol.43 (3), 1976, p.446
- 25.) S.Sontag - 'Reflections: Approaching Artaud', New Yorker, May 19, 1973, p.48
- 26.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.170
- V.Corti se vertaling van hierdie passasie verskil effens van Greene s'n: 'Thus I did not manage to infuse my web into these abortive poems, to insert into their words, not my soul, Oh, not my soul but the pressure in me, the darkness of my congenital tension, of my excessive, arid oppression'. (A.Artaud: Collected Works, Vol.1, 1968, p.18.) (Daar is 'n subtiele verskil in beeldgebruik.)
- 27.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.170
- 28.) Ibid. - p.103
- 29.) Ibid. - p.100

Artaud ervaar diegene wat visueel dink, as bevoorregtes. Oor Uccello skryf hy: '...you were born with a mind as empty as mine, but you were able to set this mind on something even less than the trace and birth of a filament. You are balancing by a hair's breadth over a dread abyss, and yet you are seperated from it forever'. (A.Artaud - Collected Works, Vol.1, p.105)
Greene se vertaling is as volg: "You were born with a mind as hollow as

mine, but you were able to fix this mind on something even less than the imprint or the birth of an eyelash. By a hair's breadth you are dangling over a frightening abyss and yet you are eternally separated from it". (N. Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, p.91.)

- 30.) S. Sontag - 'Reflections: Approaching Artaud', New Yorker, May 19, 1973, p.72 - '...Gnostic thinking characteristically reaches for an ecstatic speech that dispenses with distinguishable words'.
N. Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1968, p.109.
- 31.) N. Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.93
- 32.) Ibid. - p.111
- 33.) Ibid. - p.95
- 34.) Ibid. - p.156
- 35.) A. Artaud - Collected Works, Vol.1, Calder and Boyars, Great Britain, 1968, pp.51, 52
N. Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.79
- 36.) N. Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.80
- 37.) Ibid. - p.75
- 38.) Ibid. - p.110
- 39.) Ibid. - p.35
- 40.) Ibid. - p.211
- 41.) Kuspit se interpretasie van die Ekspressionistiese ('Chaos in Expressionism' - The New Subjectivism), as die oomblik waarin Diskoers gestruktureerde Taal (en dus homself) negeer, en terugkeer tot die atemporale van pre-linguistiese bestaan, is hieraan verwant. Prenatale ekstase en die gnostiese toestand is analoog.
- 42.) L. Bersani - 'Artaud, Birth, and Defecation', The Partisan Review, Vol.43 (3), 1976, p.446.
- 43.) Ek sê 'paradoksaal', omdat ons die vormlose en liriese dikwels as juis kentekend van die mistiese sien. Tog streef Artaud ook, binne sy gnostiese ideaal, hierdie mistiese na. Teenstrydighede soos hierdie aksentueer Artaud se psigologiese spanninge.

44.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.72

A.Artaud - Collected Works, Vol.1, Calder and Boyars, Great Britain, 1968, p.49

45.) (Westerse) taal is problematies vir Artaud, want dit kan nie dit waaraan hy die grootste behoefte het - 'n artikulering en kommunisering van sy pyn - uitdruk nie. Indien hy so onmiddellik en direk as wat hy wou sy liggaamlike folteringe kon artikuleer en kommunikeer, sou taal hom ook (argumentshalwe) ruimte gebied het vir die skep van 'n gevestigde en geborge self. In P.Fuller se 'Art and Psychoanalysis' spekulêr Milner oor die Winnicotiaanse (nie-verbale) organiese ervaring van 'going on being' en sosiale integrasie. Artaud se aandrang op 'n nie-verbale maar affektiewe eenheid en kommunikasie met andere, en Milner se aksentuering van die nie-serebrale aspekte van sosiale strukturering, is nou verbonde. (Sien P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, p.236.)

46.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.95

47.) M.Esslin - Artaud, Fontana, Great Britain, 1976, p.69

48.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.215, p.197

In Corti se vertaling lees dit as volg: 'But if I drive a point home, a violent word, I want it to suppurate in the sentence like a hundred-gashed laceration'. (A.Artaud - Collected Works, Vol.1, 1968, p.19.)

49.) Ibid. - p.166

50.) Ibid. - p.168

51.) Ibid. - p.164

52.) Ibid. - p.165

53.) Ibid. - p.166

54.) D.Kuspit - 'The Opera is Over', Artscribe International, Sept/Oct 1988, London, pp.44 - 49

55.) D.Kuspit - 'Chaos in Expressionism', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1988, pp.80 - 91

56.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and readers publishing Cooperative Ltd., London, 1980, pp.113, 114

57.) Kyk na hoofstuk 2.III

58.) D.Kuspit - 'Chaos in Expressionism', The New Subjectivism, UMI-
Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1988, pp.81 - 91

Hfst. 2

DR PAAR PSIGO-ANALITIESE KONSEPTE

<u>2. PAAR PSIGO-ANALITIESE KONSEPTE</u>	bl.
Inleidend	32
<u>I.) Transendentalisme, die Dood, en Narratiewe Fiksie in Artaud</u>	
- L. Bersani	36
<u>II.) Masochisme as Lewensprinsiep - Bersani in 'The Freudian Body'</u>	42
<u>III.) Die Leegheid as verswelgende en a-Kulturele ervaring</u>	47
i.) Verswelging van die Self	47
ii.) Die Kreet en 'n a-Kulturele Self	52
<u>IV.) Die Self as Objek/ as Subjek - D. Kuspit</u>	59
<u>V.) Die pre-linguistiese Self in M. Klein - strukturering en kultivering</u>	68
i.) M. Klein	68
ii.) Stokes en Fuller - 'n implementering van Klein se Psigologie	69
iii.) Kontekstualisering	71
<u>VI.) Winnicot, 'potensiële ruimte', Fuller, Kunstgeskiedenis</u>	74
i.) Winnicot se 'potensiële ruimte'	74
ii.) P. Fuller, en 'potensiële ruimte' binne Kunstgeskiedenis	76
Voetnotas	79

INLEIDEND - PSIGO-ANALITIESE KONSEPTE

My hoofteema in my lees van hierdie opstelle en konsepte, sal wees die opponering van die kulturele en die anti-kulturele of nie-kulturele. (In die proses sal ek egter ook relevante vergelykings doen.) Ek sal ook konsentreer op die paradokse inherent aan kultivering en die strukturering van 'n koherente Self. Sentraal hierbinne sal staan die onafskeibaarheid van die kulturele en die nie-kulturele, en die noodsaak van katarsiese chaos vir kultuur ten einde juis kultivering te bevorder. 'n Verwante aspek is patologiese selfstrukturering - twee maniere waarop dit kan geskied verwys ek na in my lees van Bersani se analise van die funksie van die transendentale in Artaud, asook in D.Kuspit se aksentuering van die gevare van óorkultivering.

In sy opstel 'Artaud, Death, and Defecation' aksentueer Bersani verskeie konsepte wat ook tot die geheel van my studie relevant is. (1) Hierin suggereer hy die aanloklikhede van 'n ekstatiëse en pre-linguistiese staat, en kontrasteer dit met die versoerende eise wat 'n sosiaal-gangbare kultuur aan ons stel. Hy aksentueer die selfvernietiging inherent aan die toestand van 'n psige wat 'n ongebonde nie-kulturele toelaat. Afgesien hiervan is die tematiek van die gelykstelling van ontlasting en die siel, en die posisie hiervan in die konteks van die transendentale, tersake wanneer ek na Artaud sowel as ikonografie in Baselitz se werk kyk.

Kultuur en sy ekstatiëse vernietiging word as tema herhaal in Bersani se 'The Freudian Body: Psychoanalysis and Art'. (2) Hierin suggereer hy egter masochisme as lewens- en kultuurbevorderende prinsiep. Die tematiek van vernietiging sluit nietemin vir my aan by die tema van vernietiging in Bersani se Artaud-opstel - al is dit dan vanuit die teenoorgestelde oogpunt. Weereens - binne die konteks van Kultuur en van chaotiese en vernietigende nie-Kulturele ervaring - is hierdie tema vir my relevant as 'n perspektief op die gemutileerde en organies-vernietigde wat in Baselitz se veral vroeë werk gesuggereer word.

In sy opstel oor Artaud aksentueer Bersani die dualistiese karakter van transendentale ervaring. Wanneer geassosieer met pre-natale ervaring van

spanningloosheid en ekstase kan die transendentale binne gesublimeerde Kultuur as beide vernietigend én lewensgenerend opereer. As beweegrede agter die gnostiese en idealistiese, platoniese in 'n Artaud se denksisteme, kan dit patologies die Self vervreem van vloeibare en onvaspenbare taal. In sy pogings om pre-linguistiese en prenatale ervaring weer terug te vind, kan die gnostiese transendentale homself totaal van die fiksies van narratiewe taal vervreem, en uiteindelik self 'n 'dooie' Self - 'n taallose Objek - word. Hierteenoor funksioneer die transendentale binne taal as bevorderend van die illusie van betekenis en essensie intrinsiek aan taal en kultuur.

Wanneer Fuller Bion se psigologiese omskrywings van ervaring van die 'Leegheid' aanhaal, dan interpreteer ons die pre-linguistiese ervaring van die Leegheid as ook duidend op wat ons, binne 'n ander konteks, die transendentale sal noem. Om die transendentale ervaring (misties) te behaal, is ook om die taallose te behaal. En wanneer dit 'n vernietigende transendentale is - soos in Bion se omskrywings - dan noem ons dit, in Fuller se terme, 'the Negative Sublime'. (3)

Bion se omskrywings van 'n vernietigende Leegheid eggo die 'negatiewe aspek' van 'n Artaud se ervarings van die transendentale - hier 'n eroderende Leegheid; 'n God wat sy siel steel, 'n 'oorsprong' wat hom tot ontlasting reduceer.

Bion se omskrywings van die Leegheid, en die eventuele beperking daarvan en strukturering van 'n self daarbinne, staan ook as suggererend van die eerste prosesse van kultivering. (4)

Visuele beelde van die Leegheid vind ons in die vroegste werk van Baselitz, terwyl Artaud se (veral laaste) poësie 'n paradoksale en self-uitkansellerende stryd téén die vernietigende Leegheid suggereer. P. Fuller se omskrywings van visualiserings van die Leegte in Rothko se werk staan gelyk aan die uitdrukking van die Leegheid in Baselitz of Artaud se werk. Teenoor Bion aksentueer D. Kuspit die oomblik binne Kultuur wanneer die verkultiveerde Self - vir 'n kort tyd - katarsies ontdaan word van alle kulturele identiteit, en die chaos en perkeloosheid van die pre-linguistiese en van die Leegheid weer tot hom teruggebring word. (5)

In Kuspit se omskrywings staan die her-kognisering van die pre-kulturele ook as 'n erkenning van die chaotiese en die 'monsteragtige' 'ware' identiteit van die Self. In sy omskrywings signifieër kunswerke wat verteenwoordigend van hierdie oomblik sou kon wees die dualisme intrinsiek aan die ervaring van die Leegheid: die Self voel asof hy vernietig word. Hy word 'n 'ongeneesbare gewonde', maar terselfertyd word die perkelose Leegheid ook geïnterpreteer en ervaar asof 'n eie perkelose en narsissistiese almagtigheid.

In die beelde van gillende figure van Bacon, Baselitz of 'n Artaud kan ons die Self wat verswelg word deur Bion se ruimte lees, maar terselfertyd 'n primordiale Self wat sy nie-kulturele almagtigheid uitskreeu. ('n Artaud wat wisselend homself tot God verklaar - en dan weer God aankla as dief van sy eie siel/identiteit, is hier by uitstek tersake.)

In D.Kuspit se opstel 'Pandemonium - The Root of Georg Baselitz's Imagery' word vernietiging, fragmentering en die spanning van Bestaan - deur hom as 'n 'tragiese' spanning omskryf - binne die konteks van die opposisie van Kultuur en nie-Kultuur; Ideologie en Subjektiviteit, beklemtoon. (6)

Die chaotiese, narsissistiese en wrede nie-kulturele Self vind ons ook terug in M.Klein se omskrywings van die vroegste fases van linguistiese selfstrukturering van die baba. Ook Stokes se aksentuering van die erkenning van die wreedaardige as intrinsiek en noodsaaklik vir lewenskragtige kultuur is vir my hier tersake, en ek verwys dan ook weereens na die 'lelike' beelde van Baselitz of selfs die (alhoewel meer patologiese) selfportrette van 'n versplinterde Artaud. Hier word die opposisie van die chaotiese en kulturele geaksentueer, maar ook hul onafskeibaarheid. (7)

Ek eindig my bespreking van enkele psigologiese konsepte wat toepaslik is in 'n benadering tot Artaud en Baselitz se werk, deur te verwys na Winnicott se konsep van 'potensiële ruimte'. Hier word die omvang van die prosesse van kultivering weereens gestel as dat dit vernietiging en die nie-kulturele, nie-linguistiese aard van suiwer affektiewe ervaring insluit. Ek wys ook in Baselitz se werk 'n spel met 'binne' en 'buite' en die grense

- 35 -

van 'n moontlike gedefinieerde Self uit - hierdie werk staan parallel aan
dié werk van Cézanne wat Fuller binne die konteks van hierdie konsep
plaas. (8)

I.) Transendentalisme, die Dood, en Narratiewe fiksie in Artaud - L. Bersani

In sy artikel 'Artaud, Birth, and Defecation' kontrasteer Bersani Artaud se teaterideaal met 'tradisionele' literêre werk. In my bespreking van Artaud het ons reeds noukeurig gekyk na Artaud se ideaal van 'n Gnostiese teater en taal waarin normale, lineêre taalmeganismes opgehef sou wees, en ons weer toegang sou verkry tot die pre-linguistiese oftewel metafisiese ekstase en ongedifferensieerde Eenheid.

Bersani skryf hier oor Artaud se drang om, deur die lineêriteit van taal op te hef, die Oerwerklikheid te verwesenlik. Bersani wys ook uit hoedat Artaud, alhoewel hy die 'mite' van Platoniese essensie wat ons effens 'minderwaardige' werklikheid voorafgaan, in sy teaterbenadering verwerp deur die outoriteit van die meesertekste wat die fisiese uitvoering voorafgaan, te bevraagteken, hy op paradoksale wyse steeds die metafisika van teenwoordigheid en ook 'n transendentale essensie, behou. (1.)

Op 'n semiotiese vlak: Artaud weier om die disseminering of disintegrering van teenwoordigheid wat die strukturering van taal onvermydelik meebring, te aanvaar. (En dit paradoksaal: sy weiering om die onvaspenbare vloeibaarheid van taal te aanvaar, bring hom juis tot taalstruktuur-disintegrering.)

Of op 'n psigologiese vlak: Artaud hunker onverbete terug na die ervaring van 'prenatale bewussyn'. Bersani omskryf hiêr die ervaring as die 'oorsprong' van alle transendentale hunkerings. (2.) Maar aksentueer ook die belang daarvan - dat in analogie hiermee ons ook glo dat alle persoonlike gedrag hul oorsprong het in 'n identiteit. As sulks, in samewerking met lineêre linguistiese sowel as psigologiese konstruksies, kan die mite van oorsprong, die herhinnering aan 'n beskermde en 'vol' oerervaring die ontwikkeling van persoonlike identiteit bevorder. (3)

In Bersani se opstel staan die tematiek van repetisie voorop. Repetisie kan - psigologies gesproke - op 'n biologiese vlak gesien word. Wanneer Artaud in sy laat-werke herhaaldelik die siel gelykstel aan ontlasting ('"the matter of the soul is caca"') som hy die essensie van sy angste en ook sy psigologies-problematiese verhouding tot sy liggaamlike bestaan sowel as sy

probleme met taal - waardeur ons ook bestaan - op. Aldus Bersani. Ek brei hierop uit.

Vir Bersani wys ons liggaamlike Bestaan op twee maniere na 'n eventueel onvermydelike (en gevreesde) Dood. Eerstens, bloot deurdat ons gebore word, word reeds ook 'n eventuele sterfte gesuggereer. En hierdie sterfte word ook vóór-gesuggereer deur ons daaglikse defekasie. Implisiet hieraan verbonde is 'n trauma - 'n trauma wat slegs oorleef kan word deurdat die individu homself 'hartstogtelik' in die lineêre ontvouing van sy lewe werp - '...only a passionate interest in the unfolding of my life's time can soften the shock of that falling away of the self'. (4)

Maar ook: as die pre-linguistiese met die transendentale geassosieer kan word, en 'om te val' (hetsy deur geboorte óf deur ontlasting) metafories 'n vertikale en dus ook transendentale ervaring is, dan kan ons, aan die een kant, Artaud se gelykstel van ontlasting aan die siel verstaan; asook, aan die ander kant, sy weiering van hierdie haatlike ervaring, ('n ervaring wat ons nie net van die ekstase van die prenatale beroof nie, maar ook ons tot 'n Dood verdoem - 'n Dood wat vir ons eksplisiet staan in die feit dat ons self gebore is, asook in die feit van ons blote daaglikse ontlasting.)

Maar Artaud verdoem ook God, die transendentale - nieteenstaande sy drang om die transendentale in sy eie ervaring en in die sintaksis van taal self te verwesenlik. Want - brei Bersani verder uit - geboorte en defekasie (suggererend van aksies van 'val') beteken nie net Dood nie, maar ook 'andersheid' - 'n versplintering van die volle self-outonome, doodlose Oerbron - 'n vervreemding. (5)

Die enigste manier vir Artaud om hierdie disseminering van die Self en die Oorsprong te voorkom, is uiteindelik paradoksaal nié om 'n transendentale Godheid aan te hang nie, maar juis om homself tot God te verklaar. Artaud verklaar homself as outonoom wanneer hy beweer dat hy nié enige vader of moeder had nie, en self 'n (gekruisigde) Christus is - maar sonder Vader. Of ten minste: dáárdie Vader as 'n boosheid, 'n 'demiurge'. (6) Dualisties impliseer Artaud se psigologiese vete téén die Vader en téén die Dood, téén disseminering, ook op (soos reeds genoem) 'n vete teen lineêre en strukturele taal. (Artaud verwerp '"...a cultivated, civilized man...one

who knows about systems, and who thinks in systems, forms, signs, and representations..." (7))

Vir Taal om dit self in te kort tot 'n skulpturele en statiese, ongedifferensieerde Eenheid, beteken ook om sy eie struktuur te vernietig; die struktuur wat die illusie van presensie skep, maar in werklikheid die drange van die seksuele, die drang om almagtig te wees, dissemineer en struktureel versprei - sublimeer.

Ek het reeds daarna verwys dat Artaud se ontevredenheid met tradisionele (lineêre) taal, en sy pogings om hierdie taal en ook psigologiese teater te herskep, slegs kan lei tot 'n uiteindelik (gnostiese) plaas van homself buite taal. Want dis intrinsiek in die aard van taal om lineêr te wees, om die seksuele ruimte van pre-linguistiese almagtigheid te herskep deur dit te herhaal, te repeteer - en dus te struktureer - binne 'n sosiale wêreld. Aldus Bersani. (8)

Bersani wys egter die potensieël-verskrikkende eienskappe van lineêre taal - taal wat gekenmerk word deur repetisie én verandering - uit.

Struktureerende repetisie kan verval tot 'n steriele en eroderende repetisie, en lei tot die banaliteit van bestaan wat Beckett se karakters kenmerk. Maar repetisie en verandering kan ook tot angs lei wanneer die individu met ontsetting die persoon wat hy geword het, moet versoen met dit wat hy was. (Bersani verwys na Proust se obsessie met herhinnering en verandering in sy 'The Remembrance of Things Past'.) (9) Hierdie eksistensiële angs kan ons ook in van Baseltz se deur Munch beïnvloede werk vind.

Bersani kontrasteer Artaud se teaterprojek met tradisionele kuns. Vir Artaud is sy teater by uitstek 'n visuele ervaring. (Sy entoesiasme vir skilderkuns en die analogieë wat hy dikwels tussen visuele kunswerke en die teater tref, getuig ook hiervan. Vgl. so sy omskrywings van Van der Leyden se 'Lot and his Daughters' of die werke van Van Gogh. Balinese teater wat by uitstek visuele teater is, is natuurlik vir hom die essensiële voorbeeld.) (10)

Teater is vir Artaud visueel, en dus spesifiek ook anti-linguisties en anti-narratief. Binne hierdie teater wat met sy eie en konkrete, plastiese

taal spreek, word 'n terugkeer, 'n katarsiese herlewing van pre-linguistiese en Dionisiese ekstase moontlik. Die teater word 'n uiters 'bevoorregte' ruimte. (11)

Bersani skryf dat, in linguistiese ervaring, die drange van die seksuele tot die pre-linguistiese gesublimeer word deurdat dit met die eksterne wêreld 'n kompromie moet bereik. Die gevolg is - te hope - 'n koherente en geïntegreerde psigologiese identiteit. 'n Identiteit wat ook in literêre fiksie weerspieël sal word daarin dat hoë letterkunde/kuns gestruktureerd is en derhalwe ons psigologiese identiteit op 'n narratiewe wyse kan weerspieël. Sekere aspekte, hetsy psigologies, hetsy literêr-formalisties, word onderdruk en is dus minder belangrik as ander. Ons het binne die diskoers van letterkunde of kuns voorkeure; ons besluit dat sekere werke op grond van, onder andere formele eienskappe, meer trefkrag as ander het. Ons voorkeure dui op persoonlike psigologiese struktureerings én, wanneer binne wye konsensus, op die aanvaarding van 'n hierargie waarbinne ons van goeie en swak kuns kan praat. Insgelyks klassifiseer die diskoers van psigiatrie mense as normaal of abnormaal. In die konteks van Bersani se opstel word hiërargie daar gestel as die wrede maar ook noodsaaklike eindresultaat van psigologiese en fiktiewe struktureering. (12)

Hierteenoor staan Artaud se teater vir Bersani as 'n haas 'pornografiese' een; een waarin die proses van individualisering en wêreldoriëntering opgehef word, en hierdie proses self die prooi word van die drange wat tot dusver onderdruk en stelselmatig gesublimeer en gestruktureer is. Bersani skryf: '...theatre can offer us the luxury of briefly destroying this entire process...' en '...(it) can brush aside the hard-earned knowledge of the world as more than a performing space for (one's) own identity'. (13)

Taal en struktuur word in hierdie teater die prooi van die pre-linguistiese en die transendentale. (Hierdie is paradoksaal, as ons in gedagte hou dat die illusie van die transendentale ook meewerk aan struktureering en die skep van hiërargieë.) Artaud se teater, sy 'Theatre of Cruelty', is inderdaad wreed, want dit vernietig die individu. Bersani omskryf die lineêriteit van taal en die struktureering van die psigologiese as dat dit ons 'n identiteit in die wêreld gee. Hierdie is ook pertinent wanneer hy in

'The Freudian Body' uitwys dat die baba, vanweë sy nog wondbare ego-struktuur, psigologies-gesproke par excellence die prooi is van seksuele fantasieë. (14) Dis slegs met moeite en deur 'kompromieë' met die wêreld, dat die ego daarin slaag om sy struktuur, 'n 'Ek', op te bou binne taal; ook 'n 'Ek' wat sosiaal-verantwoordbaar sal wees.

In briewe aan 'n ene J.P. verdedig Artaud sy konsep van wreedheid as 'n katarsiese en nie 'n onmenslike een nie. (15) Maar ook in hierdie konteks kan ons aksentueer dat wat aanvanklik die regenererende vernietiging van verstokte kulturele strukture is, uiteindelik tóg ook die Dood dien daarin dat dit die wêreld wil herskep as 'n taallose en eventueel statiese (gnostiese) Gebeurtenis. Die ironie hiervan is dat Artaud juis uit angns vir die Dood paniekbevange ook lineêre taalstrukture ophef. (16) Die 'vormlose' ekstase van die pre-linguistiese, en die wil van die ego om alle verandering teen te staan en binne sy ekstase almagtig te wees, impliseer 'n toestand van sulke radikale individualiteit dat dit slegs aan die Dood gelyk kan staan.

Bersani skryf: '...to live in time is an apprenticeship in techniques for deflecting desire into activities and a personality which is socially viable'. (17) Die dubbelfunksie van letterkunde is om ruimte te laat vir die fantasieë van die seksuele, maar om terselfertyd op 'n lineêre en strukturele manier, hierdie fantasieë te integreer met narratiewe ontwikkelinge wat die seksuele humaniseer. Hierdie sublimering oorreed ons om die intensiteite en ekstase van 'n 'pornografiese', gehallusineerde wêreld te laat vaar vir '...the somewhat disappointing enjoyments of fulfilled desire'. (18)

*

Opsommend: konsepte wat vir my in hierdie opstel van belang is, is

- 1) die onskeibaarheid van psigologie en taal
- 2) die konsep van sosiaal-gangbare taal as 'n gestruktureerde en lineêre/narratiewe een
- 3) die dualistiese aard van die pre-linguistiese 'almagtige' situasie, en - indien geen strukturering plaasvind nie - die eventueel Doodsbevestigende stagnering daarvan

- 4) die patalogiese Self se ekstatiiese vernietiging van sy eie struktuur,
- 5) die dualistiese funksies van die transendentale - as bevorderend van die illusie van 'betekenis' en 'essensie' in hiërargiese taal, maar terselfertyd die potensiële vernietigingsfunksie daarvan as signifiërend van ekstatiiese en pre-linguistiese ervaring, en
- 6) die gelykstelling van defekasie aan lewende organiese materie, en die rol van die vertikale-transendentale hierin.

Al hierdie konsepte kom ons weer tee.

II.) Masochisme as lewensprinsiep - Bersani in 'The Freudian Body'

Bersani gee 'n herlees van Freudiaanse teorie van sublimering in sy 'The Freudian Body: Psychoanalysis and Art'. Sy herlees behels 'n dekonstruksie van Freud en sy teoretiese doelstellings - hierdie aspek van sy boek gaan my nie hier aan nie. Wat wel van belang is, is sy interpretering van die Freudiaanse ego as die strukturende aspek van die psige.

Sy tema is dié van masochisme as die onderliggende model van alle seksualiteit en 'n stimuli vir estetiese sublimerings. Ek gee sy argument weer, en brei dan daarop uit.

Die pre-linguistiese Self se reaksie teenoor die Eksterne, dit wat Anders is, is een van haat. Maar hierdie haat staan, vanweë sy intensiteit, ook terselftertyd as bedreigend vir die stabiliteit van die ego-struktuur. Seksualiteit kom ooreen met haat daarin dat dit net so 'n intense ervaring is. Bersani noem ook dat die baba se 'orale' en 'sadisties-anale' liefde of seksualiteit haas onuitkenbaar is van haat aangesien dit niks 'omgee' vir 'geliefde' objekte wat geïnterniseer is nie. Indien beide haat en seksualiteit dus gelykgestel kan word, en, verder, ons haat as 'n seksualiserende ervaring kan sien, dan behoort ons van seksualiteit te praat as sadisme.

Hierdie sadisme bevredig die ego se wens van almagtigheid. Daarom noem Bersani dit ook 'n narsissisme.

Maar as intense ervaring - soos narsissistiese sadisme - onvermydelik 'n bedreigende disintegreering van die ego en sy struktuur impliseer, dan behoort ons eintlik van hierdie narsissisme te praat as 'n masochisme. (19) Bersani se eindargument is dat masochisme in werklikheid die lewe 'dien' en dat dit slegs deur masochisme is dat verandering en repeterende struktureering moontlik is. (20)

Ek brei op die voorafgaande uit. Die ego haat die eksterne, d.w.s. dit wat Anders is en wat sy posisie van statiese almagtigheid kan versteur; wat sy brose struktuur kan vernietig, sy ervaring van 'oseaniese grootsheid' aan die moederbors met spanninge kan versteur. Die ego staan ook oënskynlik in opposisie teenoor die seksuele. Seksualiteit impliseer immers

disintegrering van struktuur - (Bersani wys uit dat die infantiele of pre-linguistiese Self by uitstek die 'prooi' van seksualiteit is juis omdat sy ego-strukturering nog so wondbaar is.) (21)

Die paradoks van hierdie situasie is dat die intensiteit van die haat van die ego vir die eksterne, oorgedra word tot seksualiteit, en daarom bedreigend is vir die ego. Maar vir die ego om nié in opposisie te staan met die eksterne nie, impliseer eweneens disintegrering. ('In the very act of hating it inflicts intensity, sexuality and therefore the possibility of disintegration onto itself and its own vulnerable structure'.) (22)

Bersani oorkom hierdie 'skaakmat' deur masochisme voor te stel as 'n dualistiese meganisme wat, aan die een kant, dit vir die ego moontlik maak om die eksterne se stimuli te aanvaar, (dus nie in 'n statiesheid die ekstases van 'n eventuele Thanatos te beleef nie), en, aan die ander kant, ook die strukturering en handhawing van die ego bemoontlik. (23)

Die ego aanvaar hierdie Ander, hierdie stimuli, deurdat dit seksualiteit 'aanvaar' - in werklikheid, deurdat sy intense haat vir die Eksterne, self seksualiteit skep. (En dis in die aard van seksualiteit om herhaal te wil word.) Seksualiteit en haat staan dus in werklikheid as 'n brug tot die eksterne en tot struktuur- en ego-ontwikkeling. Want hierdie situasie maak dit moontlik vir die ego om sy struktuur herhaaldelik te her-seksualiseer. (24)

Seksualiteit beteken vir Bersani mobilititeit (seksualiteit vernietig statiese ego-struktuur), maar ook 'n masochisme. Dis noodsaaklik vir die ego om hierdie potensieël-vernietigende seksualisering te wil aanvaar, en dit herhaaldelik. En om dit ook, soos Bersani uitwys, selfs self te skep - deur haat. 'Love in sexual aggressiveness is indistinguishable from hate'. (25)

Paradoksaal kan hierdie hele situasie egter ook omskryf word as 'n oënskynlike herhaling van die oorspronklike 'Gesamtwelt'-drang, die self-ingeslotenheid van die Self. Bersani omskryf seksualiteit, maar, by implikasie, ook alle sosiale interaksie, as 'a condition in which others

merely set of the self-shattering mechanisms of masochistic jouissance". Asook: "a jouissance which isolates the human subject in a socially and epistemologically 'useless', but infinitely seductive, repetition." (26)

Masochisme word die grondslag vir alle kulturele ervaring en ook alle seksuele ervaring - sodat die patalogiese en perifere seksuele perversies gesien behoort te word as die norm. Bersani omskryf egter patalogiese sado-masochisme as 'n keuse vir Thanatos juis omdat dit in sy repetisie van die masochistiese self, op 'n objek fikseer. Hierteenoor soek lewensbevorderende seksualiteit intrinsiek mobilititeit. Deur op 'n spesifieke objek te fikseer word die mobilititeit van seksualiteit tot 'n einde gebring, en is Thanatos onvermydelik. Die proses van struktuur-seksualisering wat die ego uitvoer, word dus tot stilstand gebring; die balans tussen die ego se (paradoksale) beskerming van struktuur en die mobilititeit van die seksuele word versteur. (27)

Opsomming: Konsepte van belang vir my hier, is

1) Bersani se (anti-humanistiese) herdefiniëring van die term 'masochisme'. In die konteks van 'n Artaud wat - masochisties? - homself folter ten einde sy gnostiese ideaal te bereik, is die implikasies van Bersani se interpretering van masochisme pertinent ter sake. So kan ons Artaud se 'lydinge' sien as eerder 'n onophoudende masochistiese ekstase. Hiermee word die patalogiese in Artaud se psigologiese struktuurering nie ontken nie - alhoewel Bersani se anti-humanisme ook ons Humanistiese polariserings en definiërings van die patalogiese en die normale, bevraagteken. Bersani definieer natuurlik ook 'n patalogiese masochisme - 'n definisie wat kan dien as skeidslyn tussen 'normale' masochisme en die 'patalogiese' wat die Dood dien. Hierdie definisie kan ook van toepassing gemaak word op 'n ontwikkelende en 'mobiele' Baselitz, en hierteenoor, 'n gnosties-gefikseerde Artaud.

In terme van Bersani se definiëring van patalogiese masochisme, kan ons van Artaud sê dat sy gnostiese denkpatroon hom ook onvermydelik tot die patalogiese bring. Sy ego/Self word weliswaar nog tot die einde van sy lewe gestimuleer (seksueel dus) deur sy haat vir die eksterne, maar sy verlangte vir 'n wêreld vry van enige stimuli, enige pyn, word insigsself 'n self-

repeterende masochisme, 'n fiksering waarin hy homself uiteindelik wil sien as 'n objek, 'n 'beeldhouwerk', vry van enige organiese ego-mobiliserings en strukturering. Sy ego-struktuur moet so monolities moontlik wees - oftewel, totaal gedisintegreer - 'n doodsektase.

Bersani se definiëring van patologiese masochisme as 'n statiese fiksering waarin disintegrering nie gepaardgaan met hernude seksualisering, integrering en strukturering nie, herhaal dus sy omskrywing (in 'Artaud, Death, and Defecation') van Artaud se pogings om die fataliteit van lineêre en mobiele taalstrukture te ontgom, en binne 'n monumentale en statiese teatergebeurtenis of Liggaam die Dood vir altyd 'uit te stel'- en dit paradoksaal. (28)

2) Die drang van die pre-linguistiese Self tot, dubbelsinniglik, statiese beskermdeheid, en terselfertyd, die interpreteerbaarheid van hierdie statiese toestand as ook een van pre-linguistiese chaotiese ekstase, het ons reeds in die lees van die opstel 'Artaud, Birth, and Defecation' deur Bersani teëgekóm. (29) Ook hier onderstreep Bersani die dubbelsinnige posisie van die pre-linguistiese Self. Sy konsep van Masochisme bevestig die moontlik vernietigende aard van die Self se selfervaring, maar aksentueer ook die noodsaaklike strukturerende funksies van masochisme binne die Self.

Waar Bersani in sy opstel oor Artaud verwys na die rol van fiksie as 'n kompromie-formasie wat strukturering bemoontlik, bemoontlik masochisme hier die vrywillige afstand doen/vervreemding deur die ego van sy bestaande struktuur/identiteit, ten einde deur middel van hernude seksualisering, 'n wyer eksterne wêreld te inkorporeer. Seksualiteit as - ironies - 'n strukturerende en kultiverende krag, is hier belangrik. (30)

3) Artaud en Baselitz se ikonografiese obsessies met liggaamlike vernietiging, fragmentering ('n 'wreedheid') en herskepping asook hul aksentuering van die seksuele, eggo Bersani se identifisering van die rol van die masochistiese in Self-strukturering. (Ek dink aan Artaud se begeerde 'nuwe liggaam' in sy laat-poësie, en Baselitz se organiese en erotiese vroeë werk, sy disintegrering van anatomie in die 'Fracture'-

skilderye of die intensiteit en geweld van sy definiëring van die liggaam in die latere werke.)

Die erkenning van die lewensbevorderende funksies van ervarings wat deur die Humanisme as 'onmenslik' geïdentifiseer is, en die noodsaaklikheid daarvan in die strukturende psige en die onafskeibaarheid daarvan van alle strukturende prosesse, is dus belangrik wanneer ons na die lewe van Artaud of die kuns van 'n laat-twintigste eeuse kunstenaar soos Baselitz kyk. Bersani betoog dat masochisme die grondslag is vir alle kultuur. (31)

4) Die kwesbaarheid van die struktuur van die pre-linguistiese Self, en, ten slotte,

5) Bersani se beklemtoning (ook anti-humanisties) van die eksistensiële en organiese geïsoleerdheid van elke Self, herhinner aan sy betoog in die 'Artaud'-opstel dat die skrikwekkende wete van die fataliteit van ons bestaan slegs deur 'n passievolle betrokkenheid by die ontvouing van ons eie 'tekste' oorkom kan word. In 'The Freudian Body' word die tema van 'n repeterende weef van 'n fiktiewe Self herhaal. (32)

III.) Die Leegheid as verswelgende en a-Kulturele ervaring

III.i.) Verswelging van die Self

In sy boek 'Art and Psychoanalysis' teken P.Fuller 'n psigologie-model wat hy op die kunsgeskiedenis se ontwikkeling van toepassing maak. Fuller skets 'n lineêre psigologie-model waarvolgens die baba vanuit 'n toestand van taalloosheid en identiteitsloosheid geleidelik ontwikkel tot 'n bewussyn van homself as outonome identiteit binne 'n eksterne wêreld van objekte - ook met identiteite. In die proses verwys hy na Kleiniaanse psigo-analitiese teorie, A.Stokes se toepassing van laasgenoemde, trek dit deur Winnicot en eindig uiteindelik by die teorieë van Bion en Green.

In die teorie van die laasgenoemde twee skrywers word nie net verwys na geleidelike sosialisering en individuering van die baba nie, maar ook na die 'onverduidelikbare' leemte/'Leegheid' wat in werklikheid alle psigologiese ervaring en, (intrinsiek aan enige psigologiese selfstrukturering), ook taal onderlê. In my bespreking van Bersani en dié se opmerkings oor Artaud, is reeds verwys na die bewuswording deur die individu van die arbitrêriteit van taal, en ook die onmoontlikheid om taal en eksistensie vas te knoop aan 'n transendentale en 'vaste' basis. (33) Hierdie (paradoksale) bewuswording (want die 'illusie' van 'essensie' en dus ook van die transendentale is noodsaaklik) kan gepaard gaan met groot angs.

Dis oor hiêrdie angs wat Fuller skryf wanneer hy Bion se teorie verduidelik. (34) Wat egter vir my hier van belang is, is die omskrywing van die bewuswording van die pre-linguistiese en vernietigende 'Leegheid'. Hierdie tematiek, soos ook verbonde aan die konsepte van vernietigende metafisika en 'teenwoordigheid' het ons reeds deeglik mee kennis gemaak in my opstel oor Artaud. (35) Aangesien ek ook sal poog om hierdie konsepte in my bespreking van Baselitz uit te lig - en te verduidelik hoe hy Artaud se 'impasse' oorkom - is van die konsepte wat Fuller betrek vir my van belang.

Bion maak 'n onderskeid tussen verstandelike ruimte, en die wetenskaplike ruimte van geometrie óf die van geartikuleerde linguistiese taal. Hierdie onderskeid is van kernbelang daarin dat 'n óngeartikuleerde verstandelike

ruimte die gestruktureerde artikulering van ruimte in taal voorafgaan. In ongeartikuleerde verstandelike ruimte bestaan daar 'n oneindigheid. Indien, in wiskundige terme, ons sou sê dat in geometriese of geartikuleerde ruimte daar deur 'n spesifieke wiskundige punt 'n eindige, finitiese hoeveelheid deursneë gemaak kan word, dan sou die teenoorgestelde waar wees van ongeartikuleerde verstandelike ruimte. Die implikasie hiervan vir psigologie is dat as 'n geartikuleerde, linguistiese en finitiese ruimte, 'n ruimte wat in Bion se metafore met spesifieke, beperkende vertikale en horisontale asse gedefinieer word, voorafgegaan word deur die oneindigheid en onbeperktheid wat ongeartikuleerde verstandelike ruimte kenmerk, daar 'n moontlike traumatiese stap van aanpassing in die aanleer van taal vir die pre-linguistiese baba voorlê. (36)

Parallel aan Bion, kan ons na Freud se verwysing na mistieke, oseaaniese ervaring en daaropvolgende (kulturele) sublimering verwys. (37) Die Self moet leer om van pre-linguistiese onbeperktheid en narsissistiese almagtigheid af te sien - dus 'n kompromie met 'n gestruktureerde wêreld bereik - indien sosialisering en kommunikeerbare artikulering 'n moontlikheid kan wees. (38)

Bion se pasiënte se toestand word gekenmerk deur die ervaring van 'n essensiële leemte in hul bestaan; 'n Leegheid wat dwing om hul hele bestaan te oorweldig en te verswelg. (39)

Normaalweg slaag die individu daarin om die sprong van die pre-linguistiese na die linguistiese, van almagtig en onbeperk tot geartikuleerd en beperk (Bersani se kompromie wat die individu en fiksie aangaan) suksesvol uit te voer. Bion skryf dat 'n 'patologiese' individu die frustrasie wat met hierdie noodwendige beperking en begrensing van ruimte moet gepaard gaan, nie kan hanteer nie. Sodat wanneer hierdie individu wel beelde in sy interne ruimte projekteer, daar geen koördinate bestaan waarbinne hierdie beelde, hierdie pogings tot geartikuleerde taal, beperk en hanteer kan word nie. So 'n Self moet onvermydelik - soos Artaud ook van homself skryf - Bestaan ervaar as 'n fatale en onkeerbare erodering van homself; 'n vernietiging van taal en die struktuur van die Self. Paradoksaal word ruimte - waarbinne die Self voorheen, as pre-linguistiese en prenatale Baba, almagtig hoewel identiteitsloos en grensloos was, nou 'n bedreiging waarteen die Self, sonder die noodsaaklike vermoë om beperkende

linguistiese koördinate of grense te stel, weerloos is. Fuller: '...the mental realization of space is therefore felt as an immensity so great that it cannot be represented even by astronomical space because it cannot be represented at all.' (40)

Die enigste moontlikheid vir die Self om hierdie ervaring uit te druk, te probeer artikuleer (en dus beperk), is deur middel van 'n psigologiese ontploffing - maar 'n ontploffing wat (onvermydelik) deur stilte gekenmerk word. Katatonies bly die individu buite strukturerende taal. Bion gebruik die beeld van 'n pasiënt wat binne sy eie weefsel doodbloei. 'n Beeld wat Fuller in sy omskrywing van Mark Rothko se laaste jare en werk van toepassing maak, maar in óns konteks onwillekeurig 'n Artaud wat sy leukemiese liggaam wil herskep, oproep; 'n Francis Bacon-kruisiging. Die kreet is klankloos. (41)

In aansluiting by Bion, verwys Fuller ook na A.Green se konsep van algehele narsissisme - 'n primêre toestand wat selfs die narsissisme wat ons gewoonlik aan die pre-linguistiese Self toeken, voorafgaan. Hierdie Primêre Narsissisme is absoluut, en beskrywend nie van die ego se beskerming van sy eie struktuur nie (Bersani), maar wel van die 'nie-bestaan'. Hierdie narsissisme het dus nie met bewussyn te doen nie, maar is eerder suggerend van 'n doodstoestand. (Green se konsep suggereer dus die Doodsdrang wat Freud in sy latere jare as primêr sien.) Fuller haal Green aan: 'this "non-existence" out of which the existence of consciousness starts, is that void or blankness which is the ground of our psychological being'. (42)

Die Self worstel dus in sy pogings om sy Self te struktureer en te ontwikkel, nie net met en teen sy eie (Freudiaanse en Kleiniaanse) vrese van vernietiging en, alternerend, almagtigheid nie, maar, op 'n primêre vlak, óók met die bewussyn van 'n Leegheid wat bestaan onderlê. Green omskryf hierdie primêre narsissisme as die fundamentele psigotiese kern - teenoor byvoorbeeld 'n Freud wat eerder op die Oedipus-kompleks sou konsentreer as die oorsprong van sosialiseringprobleme. (43) Hierdie kern word gekenmerk deur Leegheid - en dis hierdie Leegheid wat eventueel denkprosesse blokkeer en strukturering van 'n begrensde Ruimte, en projektering van die Self daarin, inhibeer.

Ons het die ervaring van die Pre-Linguistiese hier bespreek as 'n angsvolle ervaring van die Leegheid wat alle bestaan onderlê en pogings tot taalartikulering voorafgaan. Ons het ook daarop gewys dat hierdie ervaring, as 'n psigotiese een, 'n struikelblok kan wees in die pad van taalstrukturering en dat dit uiteindelik die skep en repetisie van die fiksie wat ons Diskoers is, kan frustreer.

In aansluiting hierby omskryf ek die ervaring van die Leegheid, maar hierdie keer teen die agtergrond van mistici se ervaring. In hierdie geval word die ervaring van die ongeartikuleerde en die taallose, 'n positiewe een.

Freud verwys na mistiese ervaring as 'n oseaniese en ekstatische eenheid van die pre-linguistiese baba met die moeder, 'n toestand wat sonder enige bedreiging deur 'n eksterne wêreld gekenmerk word. (44) Bersani verwys na voorgeboortelike ervaring van volheid as die oorsprong van ons latere konsepte van die transendentale. (45)

Artaud poog om binne homself die transendentale te verwesenlik - 'n toestand sonder spanning en sonder eksterne bedreiging. Hierdie transendentale sou die mistici se pre-linguistiese wees. Maar Artaud se werklike ervaring van die pre-linguistiese is haas deurgaans eerder van die aard wat Bion en Green omskryf. P.Fuller verwys ook na die dualistiese wese van pre-linguistiese ervaring, en noem Artaudiaanse ervaring daarvan 'the negative Sublime'. (46)

Opsommend; ervaring van die Leegheid kan een van ekstase wees, een van 'n volheid wat verby die artikuleringsmoontlikhede van taal gaan. (D.w.s. veral linguistiese taal - Artaud en die Surrealiste sou wou beweer dat die visuele nog die moontlikhede van evokering van hierdie ervaring inhou). (47) Aan die ander kant staan ervaring van die Leegheid as een van vrees, verswelging en volslae leegheid. Munch se 'Scream' kan hier as voorbeeld dien. Van Baselitz se werk sluit hierby aan. Die psige word geheel en al geledig. As eersgenoemde ervaring dié van die mistici sou wees, dan (wanneer egter ongemedieer en ongeartikuleer deur kuns - dus ook ongekultiveer) is laasgenoemde ervaring dié van die psigotiese en patalogiese. Omskrywings en vertellings deur 'pasiënte' getuig almal van die verskrikkende ervaring van leegheid en vervreemding wat Munch se skildery so treffend uitbeeld. (48) D.Kuspit omskryf in sy opstel

'Pandemonium - The Root of Georg Baselitz's Imagery' psigologiese selfvervreemding en die lediging van subjektiewe diepte totdat die Self binne die self-definiëring en weerspieëling wat Taal aan die Self moet bied, homself slegs as objek kan herken. Hierna verwys ek weer, maar Kuspit se omskrywing is hier by uitstek van toepassing op psigotiese ervaring van die Self as gedreineer van ervaring, en as bloot 'n objek. (49)

Green se Primêre Narsissisme het ons gesien as die leegheid op wat se grens Hölderlin of Bataille (in Foucault se 'Language, Counter-Memory, Practice') die diepstes van hul psige en die uiterste moontlikhede van taal artikuleer. (50) Oftewel die ervaring van sinneloosheid wat Beckett se karakters artikuleer; persoonlikheid en ervaring - kultuur - gestroop tot 'n uiteindelijke inhoudlose en illusielose diskoers, 'n herhaling van woorde as inhoudlose klanke.

*

Ten slotte - 'n Konteks vir Artaud:

Artaud se ervaring van die kern van sy wese wat onkeerbaar erodeer, beroof van 'n volheid van ervaring wat hom in staat sou stel om nie afgeslote te wees van sy omringende gemeenskap en kultuur nie. Vergelykbaar aan Artaud se uiteindelijke apokaliptiese en katastrofale beelde van vernietiging en vervreemding - ook van homself - is Bion se omskrywing van sy pasiënte se vernietigende ervaring - 'n doodbloei in die eie weefsel.

In die konteks van Bion se teorie sal ons sê dat Artaud die noodsaaklike psigologiese meganismes wat hom in staat sou stel om 'n kaart van vertikales en horisontales op hierdie koördinaatlose verstandelike ruimte te projekteer, ontbreek. Die fragmentariese aard van sy teater en poësie reflekteer 'n verstandelike ruimtekonstruering wat nie konsekwent en 'volledig'/definitief genoeg is om 'n harmonieuse en 'vol' self-ervaring te verseker nie.

In hierdie konteks is Artaud se wens om taal as 'n fisieke, 'besitbare' objek te kan hanteer - as verweer téén vormlose en eroderende ruimte - verstaanbaar. Sy obsessie met die fisieke teater ruimte en die aktivering daarvan as 'n sintuiglike teks, sluit hierby aan. Asook sy versugting om van die Self 'n kern te maak, vleesloos en hard soos been, 'n beeldhouwerk

- of eweneens sy teater as 'n monumentale en statiese gebeurtenis. Dit als as verweer téén erodering; téén die lediging van die Self van ervaring.

Bersani het Artaud se wens om 'n monumentale teater te skep, omskryf as 'n verweer teen die Dood, teen disintegrering. (51) En ook die paradoks van Artaud se pogings om taal te herskep, uitgewys. Binne die konteks van Bion se teorie kan ons dus ook Artaud se pogings om taal en homself te herskep sien as desperate pogings om koördinate vir die Self te skep binne 'n verswelgende verstandelike ruimte. Maar terselfertyd koördinate wat erkenning sou gee aan wat Artaud wou sien as die kern, die noodsaaklike, van menslike ervaring - naamlik nié-linguistiese ervaring.

(In soverre hy die Sublieme wel as 'n 'positiewe' kon ervaar, staan sy projek as 'n poging om direkte uitdrukking daaraan te gee - 'n uitdrukking wat nié binne die beperkinge en illusies van tradisionele gestruktureerde taal kon geskied nie.)

*

III.ii.) Die Kreet en 'n 'a-Kulturele' Self

Ek het hierbo ervaring van die Leegheid as 'n pre-linguistiese en 'n vernietigende ervaring omskryf. Kuspit gee 'n dubbelfassetige perspektief op ervaring van die Leegheid, waarin die Kreet die oomblik van chaotiese en gepynigde kognisering van 'n verswelgende Pre-linguistiese verteenwoordig, sowel as 'n oomblik waarin die grootheidswaan van die pre-linguistiese Self weer herleef word, en die Self homself ervaar as almagtig en perkeloos. Bersani het die oorlewing van pre-linguistiese ervaring in die strukturering van die volwasse Self, aksentueer as 'n bedreigende en eventueel self-vernietigende ervaring. (52) Daarteenoor onderstreep Kuspit die potensiële vernietiging van die Self wat gestruktureerde kultuur inhou, en benader die gestruktureerde Self se herlewing van pre-linguistiese ervaring as 'n katarsiese en lewensbevorderende een. (53)

In sy opstel 'Pandemonium - The Root of Georg Baselitz's Imagery' skryf Kuspit verder rondom die tema van verstarrende selfvervreemding inherent aan kultuur wat nie ook die moontlikheid van katarsiese ervaring inhou nie;

en die 'objektifiëring' van die Self. (54) Hierop gaan ek later in. Hier konsentreer ek egter op Kuspit se omskrywings van die Kreet, en sy opponering daarvan met Kultuur.

D.Kuspit omskryf, in artistieke konteks, die Kreet as 'primitiewe' en ongeartikuleerde uitdrukking van die Leegheid. Die Kreet behels 'n opheffing van die infantiele en Narsissistiese Self se selfvervreemding binne (dog inherent aan) Kultuur. (55) Kuspit postuleer Kultuur hier as selfvervreemdende illusie. (Ons het egter ook reeds gesien hoe noodsaaklik die illusies van kultuur vir die Self is as dit pre-linguistiese ervaring van die Leegte wil oorleef.) Teenoor die illusies van kultuur, erken die ervaring van die Kreet 'n Self wat buite kultuur staan en homself as chaoties en struktuurloos ervaar. In Bersani en Kuspit se Freudiaanse omskrywings is hierdie Self se struktuur uiters wondbaar. (56) Hierdie bewussyn funksioneer egter ook as transendering van die primordiale chaos - wat die Self konstitueer. (Hierdie bewussyn is insigself reeds 'n eerste selfvervreemding; 'n eerste kultivering; maar veronderstel ook 'n rudimentêr-gestruktureerde Self wat deur Psigo-analise as Narsissisties en steeds pre-linguisties omskryf word). (57)

Die Kreet in kuns signifieer hierdie primitiewe toestand van selfbewuswording van die Pre-linguistiese Self. Hierdie toestand word deur 'n dualisme gekenmerk. Die Infantiele Self ervaar homself hier as bedreig deur 'n struktuurlose en potensieël verswelgende chaos wat sy bewussyn onderlê. Maar terselftertyd interpreteer die Self ook hierdie chaos as 'n eie oneindige vrugbaarheid. Die Kreet staan as kognisering van potensiele verswelging, maar ook as uitdrukking van almagtigheid en 'volheid'. (58)

Kuspit haal Newman aan, wat - teenoor die verestetiseerde en verkultiveerde - beweer dat "'man's first address to another was not a request for a drink of water, but a cry of power and solemn weakness"; 'n frase wat die dualistiese karakter van pre-linguistiese ervaring en rudimentêre selfidentifisering, treffend opsom. (59)

Kuspit omskryf voorts ook die herkenning van die pre-linguistiese Self van Homself as Chaotiese as 'n herkenning van die monsteragtigheid van Homself; 'n herkenning wat terselftertyd ook as selfstrukturerende katarsis

funksioneer. (60) Deur herkenning distansieer die Self homself ook (strukturend) van hierdie monsteragtigheid - 'n vervreemding wat die ook reeds omskrewe narsissistiese grootheidswaan of volheidswaan, bemoontlik. Chaos word getransfigureer tot 'n illusie van eindelose volheid. En, om te herhaal, hierdie herkenning en rudimentêre selfstrukturering word deur die Kreet - so bekend in die Romantiese en Ekspressionistiese Skildertradisie, gesignifiseer. Die Kreet dui op die mistiese 'volheid', én die patologiese 'leegheid', 'n assimilering van die Self deur 'n harmoniese, kosmiese Heelal; sowel as die vertering en erodering van die Self deur 'n vernietigende en chaotiese Heelal. (61)

Kuspit aksentueer egter ook die tragiek van dié pre-linguistiese en dualistiese Self-ervaring. As katarsis vir verstenende kultuur kan pre-linguistiese Self-ervaring lewensgewend funksioneer; maar hierdie Self bly ook gevange tussen sy ervaring van Primêre Narsissistiese verswelging, en, hierteenoor, die abdikasie van hierdie ekstasiese en narsissistiese ervaring wat Kultuur van hierdie Self vereis. Kultivering beteken strukturering en assimilering van die chaotiese Self in Taal in. (62) Illusionêre pre-linguistiese Self-ervaring van almagtigheid en volheid word hierdeur onderdruk (of deur strukturering gesublimeer). (Bersani omskryf die periferings van die ongestruktureerde, die irrasionele, en die gefragmenteerde - 'the aberrant beginnings' - deur die kultiverende proses.) (63) Kuspit aksentueer hierdie Self se huiwering om afstand te doen van hierdie pre-linguistiese en Dionisiese selfervaring - maar 'n afstanddoen wat eweneens die Self beveilig teen die verswelging en erodering van homself binne die alternatiewe ervaring van homself as absurde gegewe binne 'n eindelose en verterende ruimte. Kultuur beskerm die Self teen sy eie verwondbaarheid en verdoesel narsissistiese wondbaarheid. Maar: die gevaar is eweneens selfvervreemding. (64)

In hierdie konteks staan die 'Kreet' in Kuns dus as 'n oomblik van terugkeer tot die pre-kulturele situasie van gelyktydige verswelgingsangs sowel as almagtigheidsektase.

Die tragiek van die suiwerende - ook vir verstarrende kultuur - katarsiese Selfervaring wat deur die Kreet verteenwoordig word, is, niesteenstaande die

rudimentêre strukturering wat dit verteenwoordig, sy kulturele onassimileerbaarheid. (Die Romantiese tradisie kan die mistiese slegs vanaf die periferie van taal suggereer, maar by definisie lê die mistiese en die nie-linguistiese buite taal.) Die pre-linguistiese is tot kultiverende onderdrukking gedoem, omdat sy chaos wat 'n illusie van grootsheid bemoontlik, onvermydelik enige selfstrukturering moet verwerp. Sodat die Kreet slegs dit wat onveranderlik is, die nie-kulturerende en die a-temporale, signifieer. (65) Vir Kuspit vernietig die Kreet die paddastoelgroei van kultuur bo-oor die primitiewe en onveranderlike, narsissistiese Self, heen. Hierdie vernietiging stel in die plek van die illusie van kulturele volheid die chaotiese ervaring van die pre-linguistiese. Die gewaande Vind van die Lacaniaanse Ander, die geïdealiseerde Spieëlbeeld van die Self (Kuspit - 'the fairest of them all') word hiermee ondermyn. Die ver-estetiseerde en Klassieke ideale word vernietig. (66) Chaotiese ervaring disintegreer katarsies die temporale en Kulturele ten gunste van totale en ongebonde illusies van magtigheid en volheid. Maar hierdie disintegrering behels óók die kognisering van die Self van Homself as 'ongeneesbaar gewond' en 'n absurde gegewe. (67)

*

Die Ekspressionistiese in skilderkuns verteenwoordig by uitstek die oomblik van die Kreet, die deurbreek van die irrasionele en die pre-linguistiese bewussyn - die ervaring van die wêreld as vernietigend van die struktuur van die Self, maar ook die ervaring van die Self as oneindiglik vol en ongebonde, almagtig. (68)

Die Ekspressionistiese kan ook dus veral binne die psigologiese geles word - soos wat Kuspit doen. Die Kreet is spesifiek emblematis van die Ekspressionistiese, daardie 'oomblik' wat vir die Ekspressionisme sentraal staan as beweegrede vir die kunswerk en sy einddoel. Binne hierdie 'oomblik' word alle hiërargie - aldus D. Kuspit - opgelos, en word die Ekspressionistiese 'n kwessie van 'verhoudings' waarbinne geen spesifieke prioriteite is nie. (69) Die Ekspressionistiese is uitdrukkend van 'n gedekonstrueerde wêreld waarin hiërargie as 'n fiksie van Beskawing ontbloot word en die Subjek slegs met die spore ('traces') van onvaspenbare identiteite bly sit. Kuspit beweer dat - op 'n psigologiese vlak - dit

hierdie disintegrering van hiërargie en identiteit, hierdie disintegrering van lineêre en linguisties-duidelike artikulasie, is wat die sketsagtige - so kenmerkend van die Ekspressionistiese en Romantiese Kunstradisie - onderlê en dit 'n gevoel van spontaniteit en varsheid gee. (70) (P.Fuller omskryf die sketsagtige as die vervaging van buitelyne van objekte, en die disintegrering van rasonale Renaissance-ruimteprojektering. Hiervan later meer.) (71)

Vir Kuspit, is hierdie die redes waarom die sketsagtige as spontaan en vars ervaar word. In psigologiese terme - dat, as die disintegrering van die duidelik-geartikuleerde, die klassieke, genot gee, ons dit kan verbind aan die disintegrering van die psige, en dat hierdie proses van disintegrering deur die Ekspressionistiese gesuggereer word en so ook deur ons verwelkom word. In Bersani se terme sou ons kon praat van masochistiese vernietiging en ekstase, óf die Self se patologiese selfvernietiging (Artaud); maar Kuspit identifiseer die bron van die Ekspressionistiese ervaring in die dualistiese posisie van die pre-linguistiese Self - vasgevang tussen die Niks en die bedreiging van selfvervreemdende Kultuur. (72)

Die skilderkunstige en sketsagtige in 'n Baselitz- of Bacon-skildery signifieer so daardie narsissistiese volheid; in beide kunstenaars is dit die skilderkunsagtige, die sensuele kwaliteit van die verf self wat vorm konstitueer, dit oorheers, en laat disintegreer. Die skilderkunstige staan in opposisie tot Klassieke gedefinieerde vorm-artikulering. Maar in beide kunstenaars is dit ook die verf wat die vorms distorsieer, 'lelik' maak, hul onderwerp aan die disintegrerende flux van die chaotiese, die vernietiging deur die Niks.

In Baselitz se 'Die Große Nacht im Eimer' staan die sentrale figuur tegelykertyd as triomferende magsfiguur en ook as patetiese bedreigde; die Gewonde Narsissistiese. Verf konstitueer hierdie figuur se teenwoordigheid, die oomblikke wat hy die ruimte oorheers, voordat die ruimte wat hom omring en hom erodeer die definiëring van sy liggaam chaoties disintegreer. Dieselfde dualiteit geld vir vele ander Baselitz-werke. Die grandiose monsteragtigheid van figure soos 'Adler im Bett' of 'Maler mit Schiffe'

slaan eweneens op die tragiese toestand van die pre-linguistiese Self en sy voortdurende dreigende vernietiging deur die Niks. (73)

**

Opsomming: Tersake vir my hier, is:

- 1) Die Kreet as oomblik waarbinne die heerskappy van Kultuur opgehef word, en die Self sy tydlose nie-kulturele Self weer kan terugvind. Hierdie is ook 'n oomblik van katarsis.
- 2) Die kulturele on-assimileerbaarheid van pre-linguistiese ervaring. Om pre-linguistiese ervaring terug te vind, beteken ook om (tydelik) van 'n kulturele identiteit afstand te doen. Só 'n opheffing kan in die Oomblik van die Kreet en in die enklawes wat Kuns tot die nie-kulturele en chaotiese Self bied, plaasvind. Bersani het egter ook geskryf oor die patologiese in die narsissistiese Self se ekstatische en volkome vernietiging van sy kulturele identiteit. (74) In 'The Opera is Over' raak Kuspit weereens, binne hierdie psigologiese konteks, die kwessie van Dionisiese/Romantiese ekstase en die potensieel-vernietigende aard daarvan aan. (75)
- 3) Die dualistiese aard van pre-linguistiese selfervaring - verswelging, óf almagtigheid.
- 4) Die pre-linguistiese Self herken homself in sy chaotiese en nie-kulturele identiteit as 'n monsteragtige/groteske. Die ander pool van hierdie selfherkenning is sy ervaring van homself as almagtig - 'n narsissistiese selfidentifisering.
- 5) Die situasie van die pre-linguistiese Self wat onvermydelik, binne 'n gestruktureerde en hiërargiese Kultuur, sy ervaring van narsissistiese almagtigheid en nie-kulturele suiwerheid, moet prysgee. Die enigste ander alternatief is verswelging en vernietiging deur eie chaos - óf 'n voortdurende en tydlose narsissisme wat die Self isoleer, en uiteindelik ook op vernietiging neerkom. Bersani het geskryf oor die selfvernietiging van 'n Self wat buite die narratiewes van tydsgebonde fiksies staan. Hiermee saam het hy die keuse van hierdie Self vir nie-kultureel-gangbare fantasieë van mag omskryf as 'pornografiese' fantasieë; en sulke fantasieë dus implisiet ook verbind aan pre-linguistiese fantasieë en ekstase. (76)

Parallel aan Kuspit en Bersani se omskrywings van die pre-linguistiese Self, aksentueer ook Klein se pre-linguistiese Self die dualiteit van vernietigende en narsissistiese Selfervaring. Klein se omskrywings suggereer ook die genoemde Baselitz-werke se 'groteske' 'helde'. Hierna verwys ek weer later. (77)

IV.)

In sy opstel 'Postmodernism and Consumer Society' omskryf F. Jameson skisofreniese ervaring waarin die eksterne wêreld vir die subjektiewe Self 'n skrikwekkende omgewing word. (78) In hierdie ervaring word die geïntegreerde geheel wat die eksterne en subjektiewe interne binne 'n 'normale' wêreldsprojeksie vorm, gesplyt, en staan die eksterne wêreld se objekte as onsimpatiek en onassimileerbaar deur die Self. Jameson maak hierdie ervaring van toepassing op die post-moderne diskoers. Na die post-modernistiese kyk ek later. In sy opstel 'Pandemonium: the Root of Georg Baselitz's Imagery' suggereer Kuspit egter 'n soortgelyke patologiese en geobjektifiseerde wêreld waarbinne die subjektiewe onmoontlik is. Binne hierdie wêreld word selfs die Self vir Homself 'n blote objek. Maar: teenoor Jameson se aksentuering van die patologiese as die gevolg van die disintegrering van kultuur, staan die patologiese hier vir Kuspit eerder as die gevolg van te véél kultuur - rigiede ideologie.

Baselitz en Artaud se werk staan as 'n aanval op die kulturele en ideologiese. Bersani het in 'The Freudian Body' dit wat ideologie brandmerk as abnormaal, herbevestig as intrinsiek tot lewensgenererende prosesse. (79) Binne hierdie konteks aksentueer Kuspit in hierdie opstel die anti-ideologiese in Baselitz se werk, en kontrasteer dit met die wêreldlike anti-kulturele en doodsbevorderende in onbuigsame Kultuur. Ook Artaud se posisie binne kultuur en sy fragmentering van taal is in hierdie konteks tersake. Ek gee dus vervolgens 'n meer noukeurige omskrywing van Kuspit se opponering van lewensbevorderende anti-kultuur en Ideologie; die Subjektiewe Self teenoor die Self as Objek.

Die Self as Objek/ as Subjek.

Die twee pole van lewe en dood, biophila en necrophila, stel die twee grense waarbinne Kuspit sy opstel 'Pandemonium: The Root of Georg Baselitz's Imagery' bedryf. Die kosbare balans wat ons tussen die chaos dog voedende aspek, die suiwer subjektiewe (die Artaudiaanse geïsoleerde ego en sy pre-linguistiese magswaan/ekstase), en die steriele van die objektiewe en die rasonele, moet behou, is sy fokuspunt. (80) Die objektiewe delinieer objekte, stel hul duidelik in die Kleiniaanse depressiewe ruimte, die rasonele Renaissance perspektief, sodat hul vervreemd kan raak van die

subjektiewe en sy irrasionele fragmentariese herhinneringe (die pre-linguistiese). (81) Die implikasie kan 'n patologiese en waansinnige splyt wees. Kuspit wys uit hoedat Baselitz se werk die balans weer herstel.

Bersani het in sy essay oor Artaud uitgewys hoedat 'n verheerliking van bloot die Dionisiese pre-linguistiese tot Thanatos kan lei. (82) Daarteenoor omskryf Kuspit hier hoe dat 'n te rigiede aksent op rasonale strukturering eweneens selfvervreemding en disintegrasie impliseer. [As Artaud 'sterf' omdat hy sy eie super-subjektiviteit nooit kan ontsnap nie, dan lê die 'dood' intrinsiek aan óór-gekultiveerde ideologie - Kuspit gebruik die voorbeeld van Nazi-hiërargie en 'n Nazi-gestruktureerde wêreldbeeld - in sy te perfektheid, sy super-gestruktureerdheid, super-beskaafdheid]. (83) Fuller het die 'strokerige' beeldhouwerk van 'n populêre beeldhouer soos H. Powers eweneens gekritiseer as swak omdat dit té ideologies, té verkultiveer is; omdat dit nie disintegrering, die erkenning van pre-linguistiese fragmentering toelaat nie. (84)]

In hierdie konteks staan die werk van Baselitz dus as eksplikatief van 'n balans tussen die Artaudiaanse en die óór-verkultiveerde: 'n erkenning van die chaos van die grondlae van ons psigologiese struktuur maar terselfertyd 'n erkenning van die belang van leesbaarheid en dus artikulerende struktuur.

Kuspit se interpretering van die gefragmenteerde Self se ervaring van Homself as 'n uiters subjektiewe een, stem ooreen met Bersani se lees van masochistiese selffragmentering as 'n seksualiserende en subjektiferende een. (Subjektivering van die eksterne wêreld impliseer ook sy assimilasie). Bersani omskryf Artaud se vrees vir ekskresie, en, binne die ideologie van transendentale afleiding ('derivation'), sy identifisering van sy Subjektiewe Self daarmee. (85) In die konteks van Kuspit se konsep kan ons Artaud se vrees vir ekskresie omskryf as 'n angs vir objektivering wat die Self sal stroop van sy subjektiewe identiteit en bloot 'n (dooie) objek daarvan sal maak.

Vervolgens: Kuspit omskryf Baselitz se vroeë werk as Anamorfies. Bersani het vir ons aangedui hoedat ons deur fiksie 'n kompromie met 'n

deliniërende en vyandelike, as't ware 'doodswaarborgende' eksterne werklikheid aangaan. (86) (Vervreemding van Narsissistiese ekstase is onvermydelik.) Winnicot se konsep van 'potensiële ruimte' en Fuller se interpretering daarvan as ook die Estetiese ruimte, is analoog hieraan. (87) Vir Kuspit funksioneer die Anamorfiëse soortgelyk. Anamorfiëse beelde spreek van die ongedifferensieerde 'Gesamtwelt', 'n subjektiewe en totale een, dié van die pre-linguistiese baba. Anamorfiëse vorms neem wisselend en surrealisties verskillende identiteite aan. Die Anamorfiëse is onvaspenbaar en herhinner aan anatomie-dele, nie identiteite nie, wat , gefragmenteerd en Kleiniaans, die baba se mentale omgewing uitmaak. Maar, as kompromie-formasie, impliseer dit ook reeds 'n mate van artikulering - die Anamorfiëse funksioneer in Winnicot se 'potensiële ruimte'. (88)

Maar veral: die Anamorfiëse funksioneer as kompromie tussen Dood en Lewe; die Self as Objek/ die Self as Subjek. (89) Vir Kuspit is die Anamorfiëse dualisties en 'n kompromieformasie juis omdat die (pre-linguistiese) fragmentering van anatomie mutilering en dus die 'dood' impliseer. Ten minste - in die volwassene, spraakbemeesterde, se lees daarvan. Ons lees 'n werklike dooie liggaam as 'buite', die 'verste' van ons subjektiewe ervaring van ons wêreld. Hierdie liggaam word by uitstek gedelinieerd, as objek gesien. Maar binne die Anamorfiëse - en soortgelyk aan die situasie van die Kleiniaanse depressiewe baba - vind die volwassene die beeld van die dood, dit wat skynbaar taal en strukturering van die psige ontken, reeds binne homself en binne sy vroeëre ongebonde mutilering/fragmentagtige selfervaring. Die mutilerings/fragmenterings van die Self binne sy pre-linguistiese staat stem ooreen met die fragmentering van 'n werklike dooie liggaam. Hierdie Self word vir homself 'n skrikwekkende en eksterne-gedelinieerde objek. (90) Hierdie Self/Liggaam is gestroop van alle subjektiewe en fragmentagtige rykheid.

Opsommend: die anamorfiëse herhinner aan ons vroegste menslike en subjektiewe ervaring, maar spreek ook terselfertyd van die Dood - verteenwoordig in blote objekte. Vanuit die gesigspunt van die Subjektiewe Self staan die anamorfiëse as signifiërend van die pre-linguistiese en narsissistiese Selfervaring (en, Kleiniaans, mutilering); vanuit die

gekultiveerde ('depressiewe') Self, as signifiërend van 'n gefragmenteerde en (Artaudiaans) ontbindende Self/eie Liggaam; die Dood.

As die Subjektiewe sy oorsprong in pre-linguistiese ervaring het, dan sien ons die Objektiewe as 'n kulturele en ideologiese persepsie. Die Anamorfiese versoen Kultuur, nie-kulturele Subjektiewe ervaring, en die Dood. Sonder erkenning van die Anamorfiese, stroop Kultuur/Ideologie die Self van subjektiewe chaos, en stel uiteindelik die Self daar as Objek - 'n lewelose een. Kultuur wat die Anamorfiese/die Chaotiese weier, word 'n oorgekultiveerde diskoers. Paradoksaal - in sy weiering om die Dood te aanvaar (gesuggereer deur die herhinnering aan pre-linguistiese fragmentering), skeep hy sy eie Dood. (91)

Vir Kuspit suggereer Taal dus self - wanneer dit té beskaafd raak - psigologiese dood. Die term 'dood' staan vir Kuspit as emblematis van 'styl', van die geartikuleerde objek, en van die ideologiese 'closure' wat Derrida so kritiseer, die vroegtydige 'closure' wat die spel van tekens wil vaspen. Hierdie ideologisering word weerspieël in die óórstilering, deliniëring en artikulering van objekte in taal totdat enige projeksie-moontlikhede van die Subjektiewe Self binne taal, onmoontlik en verbode word. Obsessiewe Objektivering impliseer die óór-beskawing van die chaos wat alle Taal, en hiermee ook Bestaan, onderlê; en eventueel ook 'n ontkenning van die spanning tussen Lewe en Dood wat intrinsiek aan Bestaan is. (92)

*

Die Anamorfiese is veral eksplisiet in Baselitz se vroeë werk. Ek verwys na werke soos die 'Der Fuss'-reeks, 'Tränenbeutel', en 'Drei Herzen'. Hierdie werke herhinner aan die tragiek van ons werklikheidservaring - dat, eerstens, 'n chaos alle skynbaar outonome Taal onderlê, en tweedens, dat enige werklikheidservaring ook onvermydelik een van pyn sal wees. (93)

Freudiaans is ons wêreld een slegs van 'discontent'. Nie net vind ons in die 'waansin' van die pre-linguistiese die Dood nie, maar ook in Taal self. En paradoksaal moet die pre-linguistiese - subjektief by uitstek - die linguistiese voed met 'n ongeperkte rykheid van ongeordende assosiasies, as Taal self wil funksioneer as 'n gangbare ervaringsbalans tussen die interne en die eksterne. Om binne diskoers 'n wêreld te artikuleer waarbinne die

anti-kulturele Self geen plek het nie, beteken om, 'waansinnig' van Kultuur, ook van die Self 'n blote objek te maak. Die Self as Objek is afgesny van die gesonde narsissisme (en sy chaotiese identiteit) wat aan 'n omringende wêreld 'n subjektiewe dimensie gee. Om, obsessief-kultiverend, 'n wêreld as totaal vry van chaos te artikuleer, beteken om van daardie wêreld en van die Self 'n blote objek te maak. Dit herhinner ons aan die Dood wat die potensiële selfvervreemding, intrinsiek aan taal, kan meebring. Om, as gestruktureerde en kulturele Self die chaos van die pre-linguistiese Self te sien as signifiërend van die Dood, en dit konsekwent te ontken of te onderdrukke, beteken paradoksaal om patologies te regresseer tot die staat van pre-linguistiese almagtigheid. Die obsessiewe-kulturele postuleer (net soos die pre-kulturele) 'n 'Gesamtwelt' waarin die oor-gekultiveerde Self 'n wrede narsissistiese en 'pornografiese' vryheid geniet. (94) Kuspit assosieer hierdie almagtigheidswaan eksplisiet met hul wat 'n obsessiewe liefde het vir hiërargie en struktuur - in Kuspit se terme die werklike waansin, teenoor die waansin van die hiërargie-omverwerpende pre-linguistiese. Eersgenoemde se waansin lê daarin dat dit (onbewustelik) 'n vroeë staat weer wil institusionaliseer, terwyl Baseltz se oplossing lê in die erkenning van daardie grootheidswaan, maar ook tegelyk van die angswekkende Dood - die vervreemding intrinsiek aan Taal. Kuspit noem immers die Anamorfiese 'n kompromie-formasie. (95) (In soortgelyke terme is reeds ook verwys na Fuller en Stokes se psigo-analitiese estetika-teorie: die kunstenaar vernietig, maar herstel ook, en herken hierdeur die identiteit van objekte en dus die strukturende aard van Taal.) (96) Die ideologiese magslustige kan uiteindelik slegs verder - maar waansinnig - vervreemd raak van homself binne ideologie. [Die pre-linguistiese staat word by uitstek ook deur (alhoewel inkonsekwente en irrasionele) idealisme en absolutisme gekenmerk.]

Die óórverkultiveerde en die pre-linguistiese word dus beide deur 'n onbeteueldheid gekenmerk. Die erkenning van waansin van die Self se pre-linguistiese toestand bemoontlik hierteenoor 'n gesonde en generatiewe Self. In hierdie toestand word taal nie 'n rigiede en waansinnige struktuur wat uiteindelik die Self tot 'n staat soortgelyk aan die wreedhede en absoluuthede van die onbeteuelde pre-linguistiese terugbring nie. Taal waarin moontlikhede van disintegrasie implisiet is, is lewensbevorderend en suggereer 'n 'gesonde' kultuur.

Die krag van 'n kunstenaar soos Baselitz lê daarin dat hy ons - en homself, kan blootstel en herhinner aan die moerasgrond waarop ons psigologiese voetjies staan. Maar sonder om daardeur verswelg te word, homself ook daarvan kan distansieer en die ander werklikheid - een waarin objekte kil voorkom en van onpersoonlikheid, (die afwesigheid van die Moeder van Winnicot se 'potensiële ruimte') en dus die Dood spreek - kan erken. (97) (In Bion se terme: hierdie werklikheid waarin die Objek heers konstitueer op 'n paradoksale wyse net so 'n groot gevaar vir die psige; hierdie werklikheid staan eweneens as 'n Ruimte waarbinne die persoonlike Self geen perk kan slaan nie, maar deur die 'vreemdheid' verteer word. (98) Die 'suiwere' objek staan teenoor die Anamorfiese een - laasgenoemde as verteenwoordigend van die posisie van 'potensiële ruimte' waarbinne die subjektiewe en objektiewe tot 'n kompromie kom. Die Anamorfiese erken waansin én kultuur, dood én lewe. (99)'

Kuspit haal Franz Marc se frase "all being is flaming suffering" aan as emblematisies van ware eksistensie wat nie toelaat dat dit self deur dodende hiërargie-strukturering oorval word nie. (100) 'Bestaan' wat ook voortdurend ly, ontken die (infantiele) moontlikheid van 'n ideologiese Utopia, en is voortdurend in kontak met sy eie kontradikerende formasie: die subjektiewe ervaring van die pre-verbale sowel as die bedreigende objektiewe eksterne. Hierdie bedreigende eksterne moet nietemin geduld en geïntroprojekteer word. Teenoor ideologiese purisme is dit noodsaaklik dat die chaotiese van nie-gestruktureerde en subjektiewe ervaring erken sal word. (Winnicot se frase "going on being" signifieer dalk hier dieselfde toestand - ook in volwassenes. Dit is 'n toestand van nie-rasionele dog subjektiewe en emosionele gesondheid - 'n toestand waarin die Baba nie 'dink' nie, dog nie totaal kontak met die eksterne wereld wat strukturering en verbalisering vereis, verloor nie.) (101)

Artaud se voortdurende betoog dat Bestaan sinoniem is met pyn, is hier by uitstek van toepassing. Syne is 'n weiering om deur 'kultuur' versmoor te word, 'n voortdurende herhinnering aan sy leser van die chaotiese grondlae waarin die psige - en ook Westerse kultuur - gewortel is. En dat die tragiek van hierdie situasie, die eindelose heen-en-weer tussen die twee pole van subjektief en objektief, onontkombaar is. Artaud dring beurtelings

daarop aan dat slegs die vormlose, die intuïtiewe, die onverbaliseerbare, 'n geldige grondslag vir kultuur kan wees (reeds 'n paradoks) - en dan weer, ideologie-behept, besweer hy sy eie seksualiteit en probeer 'n vastrapplek vir sy psigologiese chaos in godsdiens vind. Oftewel in die ongenaakbaarheid van die ideaal/utopia van die Gnostiese. (Sy Gnostiek is natuurlik ook 'n eskapisme wat die tragiek - die spannings - van Bestaan wil ontsnap.)

Sodat reeds in die blote 'uitreik' na lewe (biophilia) die ideaal van eventueel kristalhelder geartikuleerde utopia onmoontlik is - en reeds weer die Dood aandui. (Bersani oor masochisme in 'normale' kultuur). (102)

Subjektiewe, nie-verbale chaos kan die Lewe voed, maar ook vernietig.

*

In my kort toepassing van Kleiniaanse en Winnicot-psigologie op Baselitz se werk, wys ek uit hoedat in veral sy vroeë werk, ons vorms en dus moontlike identiteite, teen 'n donker en onidentifiseerbare agtergrond sien groei en dalk weer verdwyn. Hierdie ongeperkte ruimtes en 'buitely'nlose vorms word interpreteer as moontlike Kleiniaanse mutileringsvorms, maar ook as ruimtes waarbinne die kunstenaar Winnicotiaans met taal en sy moontlikhede (die eksterne), die disintegreer daarvan sowel as die projektering van die subjektiewe op soek na 'n koherente wêreldbeeld, speel.

Kuspit omskryf Baselitz se beelde as beelde wat pandemonium wek - die bevryding van die chaotiese van die onderbewussyn. Impulse en gevoelens wat onderdruk en ver-perifereer is deur reeds geartikuleerde taal en reeds gestruktureerde kultuur, deur die 'sinvolle', word so bevry. (103) Baselitz se beelde is intrinsiek anti-otoritêr. Die heerskappy van identifiseerbare objekte word vernietig; die sintaks van taal keer terug tot 'n onbeheerbare vloed van eksistensie en ervaring. Die 'kulturele estetiese', die aantlokkende van 'styl', word hiermee saam gedisintegreer, en die subjek keer terug tot die grondpremis van persoonlike bestaan - wat volgens Kuspit een van kontradisie en pyn is. (104) Baselitz slaag hierin deur nie net sy skilderkunstige aanslag - wat die objek self, die 'geïllustreerde', derangeer, dekonstrueer nie - maar, in sy latere werk, ook deur sy inversie van die objek. Die hiërargie van betekenis, leeskonvensies en - uiteindelik - van Westerse Renaissance-kultuur met sy aksent op 'n driedimensionele ruimte waarbinne ons 'n geartikuleerde vorm/objek kan lees, stort ineen. Ons word teruggeneem na 'n vroeë stadium in die ontwikkeling van die

psige. Binne Baselitz se pre-verbale ruimte word die chaos wat in die geïsoleerde subjek heers, weer herstel en daarmee saam die ervaring van pyn en die spanninge tussen Thanatos en die Lewensdrang.

*

Opsomming: Tersake vir my hier was veral

1) Die vervreemding van die Self van homself binne en deur Kultuur. (Kultuur funksioneer ook as die term 'ideologie' in Kuspit se konsepte.) Kultuur/Ideologie kan die Self van subjektiewe ervaring vervreem - veral aangesien die subjektiewe in die narsissistiese en pre-kulturele gewortel is. Hierdie vervreemding is patologies. (Hierdie patologie staan aan die teenoorgestelde pool van Bersani se omskrywing van patologiese narsissisme en die Self se totale weiering van Kultuur.) (105)

Ideologie stroop dus die Self van subjektiewe identiteit, en maak van hom 'n 'objek'. Obsessiewe kultuur staan as 'n 'onsimpatieke' omgewing vir die Self, en simuleer in sy vyandigheid die vernietigende verswelging inherent aan die perkelose Ruimte wat Bion omskryf. (106)

2) Kuspit se konsep van die Anamorfiese as kompromie-formasie (en hy wys die Anamorfiese in byvoorbeeld Baselitz se kuns uit) versoen die uitspattighede en uiterstes van beide kultuur en die subjektiewe pre-linguistiese. (107) Die surrealistiese Anamorfiese is gefragmenteer en ruimtelos, en terselfertyd geartikuleer en binne ruimte. Anamorfiese 'taalgebruik' in Baselitz gee dualisties aan die Self as gefragmenteerde objekte 'n regenererende en subjektiewe identiteit, en erken terselfertyd die strukturering noodsaaklik vir Taal - en die noodsaaklikheid van afstand doen van subjektiewe gefragmenteerdheid. Die anamorfiese erken die tragiese polariteit van kultuur en nie-kultuur, van objektiwiteit en subjektiwiteit; en ook die onmoontlikheid daarvan vir die Self om ooit 'n geborge en veilige ruspunt tussen die twee te vind.

3) Inherent aan die formasie van die Anamorfiese is ook die erkenning van die Dood. Die pre-linguistiese Self se narsissistiese self-fragmentering word deur die linguistiese onthou as 'n werklike vernietiging. Die gefragmenteerde pre-linguistiese Self word vir die Kulturele Self weerspieël in die werklike dooie objekte van sy omgewing. Maar kulturele

weiering van pre-linguistiese fragmentering beteken eweneens 'n psigologiese dood binne die óórgestileerde.

Vir Marc is "'all being(...)flaming suffering"'. (108) Binne 'n 'Civilization and its Discontents' is die Kultiverende onlosmaaklik verbonde aan die fragmentagtige en seksualiserend-fragmenterende van die pre-Kulturele toestand. (109) Hierdie subjektiewe toestand kan regenererend wees. Maar onlosmaakbaar hieraan verbonde is ook 'n psigologiese konstruering van die eventueel sosiale Self waarbinne hierdie Self se herhinnering aan pre-linguistiese fragmentering die Dood sal oproep. Klein se omskrywings van die 'depressiewe' fase - verteenwoordigend van die verkultiveerde Self - signifieer ook die Self en sy tragiese posisie wat Kuspit omskryf. (110)

4) Artaud se vrees vir ontlasting suggereer die herkenning van pre-linguistiese fragmentering; en die interpretering daarvan as 'n mutilerende Objektivering en 'n erodering van sy Subjektiewe Self.

Ons kan ook argumenteer dat die paniekbevange Artaud se betoog dat om ekskresie te verloor identies is aan die verloor van sy subjektiewe Self, tegelykertyd 'n vrees vir 'n eksterne Kultuur/Ideologie suggereer wat vir Artaud geen simpatieke omgewing van subjektiewe projeksies en strukturering kan bied nie.

5) Die kompromiërende Anamorfiese is analoog aan Bersani se konsep van fiksie, en Fuller se interpretering van Winnicott se 'potensiële ruimte' as regenererend en die lokus van subjektiewe en objektiewe supplementering en strukturering. (111)

V.) Die pre-linguistiese Self in M.Klein - strukturering en kultivering

Ek gee 'n kort omskrywing van dié aspekte van Klein se teorie wat Fuller in sy 'Art and Psychoanalysis' beklemtoon. Ek verwys ook na A.Stokes se toepassing van Kleiniaanse teorie en die rol daarvan in kultivering. Hierna sal ek hierdie teorie kontekstualiseer binne my voorafgaande omskrywings van pre-linguistiese Selfervaring soos uitgedruk deur Bersani, Bion en Kuspit.

V.i.) Klein

Klein stel die pre-linguistiese Self voor as 'n monster wat volkome narsissisties homself alternerend identifiseer met die moeder/bors, en terselftertyd daarop jaloers is; dit wil vernietig. Klein maak 'n onderskeid tussen 'n paranoïes-skizoïediese fase en 'n depressiewe een. Klein se paranoïes-skizoïediese baba kan ons binne bogenoemde omskrywing identifiseer. (112)

Hierdie is by uitstek die pre-linguistiese fase, 'n fase wat dus, soos deur Bersani omskryf, nog geen linguistiese strukturering en lineêre artikulering behels nie. (113) Fuller aksentueer die konsep dat vir die Kleiniaanse baba daar geen 'binne' of 'buite', geen definiëring van die Self as gedefinieer teenoor die Ander, die Eksterne, bestaan nie. Die baba en sy omgewing is één - vir Winnicot maak die baba in hierdie fase geen onderskeid tussen homself en sy moeder nie. Die Kleiniaanse baba identifiseer wel sekere objekte as 'boos' (byvoorbeeld 'n geweierde bors), en andere weer as 'goed'. Hierdie 'boos' en 'goed' staan vir hom as ideaal-goed en ideaal-boos, en laat dus ook geen tussenterme of definiërings toe nie. Die paranoïes-skizoïediese fase word vir Klein gekenmerk deur nie net die ekstase wat die Freudiaanse pre-linguistiese kenmerk nie (die mistiese gevoel van eenwees met die wêreld/die moeder nie), maar ook deur intense en wisselende, onbeheerbare emosies van liefde vir die goeie objek, haat vir die objekte wat die onaangename verteenwoordig - die bose objekte. Maar ook: dat die baba geen rasionele onderskeid tref tussen homself en hierdie objekte nie, maar 'goeie' objekte - al is hul ook eksterne objekte - inprojekteer (mee identifiseer en dus as deel van homself sien) - terwyl hy

die boses uitprojekteer. Hy kan dus selfs eienskappe van homself negeer. Die aard van hierdie Self is by uitstek een van fragmentering. (114)

Klein se 'depressiewe posisie' signifieer die bewusword van objekte as nie net narsissisties behorend tot die baba, en as voorwerpe vir hom om mee te identifiseer of te haat nie, maar as identifiseerbare objekte, objekte met hul eie identiteit en onafhanklik van hom. Die 'depressiewe posisie' hou vir die Self veral die erkenning in van homself as net nóg 'n objek in 'n wêreld van objekte. Hy moet van sy 'almagtigheid' afstand doen, van sy narsissisme. (115) (Ons het ook reeds gelet op Bersani se aksentuering van die noodsaaklikheid van die aanvaarding van die werklikheid van onafhanklike en geïdentifiseerde objekte bó die nie-sosiale illusie van 'pornografiese' almagtigheid.) (116)

Vir Klein doen die baba in sy 'depressiewe' fase nie net afstand van sy vroeëre narsissisme en objek-fragmenterende almagtigheid nie, maar wil terselftertyd weer sy vroeëre toestand van harmonie met die 'goeie moeder', die 'goeie objekte' herstel. Dit impliseer ook dat hy smag daarna om terug te keer tot 'n vlak van ervaring waarbinne alles harmonieus was - die ekstatiëse ervaring van die mistikus - die vereniging van die baba met die moederbors.

So 'n terugkeer is natuurlik onmoontlik - in teenstelling met sy vroeëre staat, verkeer die baba nou in 'n staat van wroeging en keer sy 'bose' objekte van die paranoïes-skizoïediese fase selfs terug as vervolgende objekte. Om die dualiteit van objekte te erken, dat hul goed sowel as boos is, lei 'n nuwe tydvak van onharmonieuse ervaring en wroeging in. (117)

V.ii.) Stokes en Fuller - 'n implementering van Klein se psigologie

Dis slegs deur mistiese ervaring, óf - vir Fuller en Adrian Stokes - deur kuns, wat 'n terugkeer tot die harmonie en ekstase van die eerste fase moontlik word. Maar dan - vir Stokes - sou dit 'n kunsobjek behels wat nie net ruimte laat vir die ervaring van vernietiging en pre-linguistiese ekstase nie, maar ook die depressiewe fase binne menslike psigologiese ontwikkeling bevestig deurdát die kunsobjek óók ruimte laat vir herstelling - die kenmerkende begeerte van die depressiewe fase. (118) (Om nie te wil 'herstel' nie, beteken eerstens 'n [patologiese] weiering om die

dualistiese vernietiging wat die eerste fase kenmerk, te erken - en dus 'n weiering om die skuldgevoelens wat in die depressiewe fase daarop volg, te aanvaar. (119) Maar om nie te wil herstel nie, beteken terselfertyd 'n psigologiese' weiering om die bestaan van nog objekte náas die Self te erken.)

Stokes glo dat beide ervarings nie net weer in die estetiese ervaring onthou word nie, maar dat die kunstenaar beide fases aktief wéereens deurgaans wanneer hy 'n kunswerk skep. Dus: hy vernietig en ervaar ook 'n mistiese ekstase, maar terselfertyd is dit noodsaaklik dat hy binne sy werk 'n 'lelikheid' laat wat ekspressief sou wees van die depressiewe fase se erkenning van die chaotiek en wreedheid van sy eerste ervarings (kenmerkend van die wortels van sy Bestaan), asook ekspressief van sy wens om te vergoed vir daardie vernietiging. 'n Kunswerk wat nie hierdie 'lelikheid' of 'onvoltooidheid' besit nie, weier ook om die her-definiëring deur die depressiewe fase te erken, en word gekenmerk deur 'n sentimentele 'stroperigheid'. (120)

Aldus Fuller. Daarenteen erken byvoorbeeld 'n Francis Bacon- of 'n Baselitz-skildery die wreedaardige paranoïes-skizoïediese Self, die depressiewe bewuswording van daardie wreedheid en ook die verlaagde status van die Self as nie-almagtig en al-enig. Maar: ook die wens om vir sy vroeëre wreedheid en die versplintering van identiteite ten einde sy eie narsissisme te bevredig, te vergoed.

Fuller gebruik die Venus de Milo-beeld as 'n beeld van die moeder wat 'goeie habitat' asook 'prooi' is van die Narsissistiese, pre-linguistiese Baba. (121) Af-arms het die Venus as beeld van die moeder nietemin die baba se wrede aanvalle van wisselend haat, dan weer liefde, oorleef. Die Venus word vir Fuller van estetiese waarde juis vanweë hierdie mutilering. As die mutilering van die Venus de Milo as getuie van die paranoïes-skizoïediese fase staan (en as herhinnering aan ervaring van die vroegste en diepste lae van die menslike psige), dan word egter ook die daaropvolgende Kleiniaanse fase - die depressiewe - betrek daarin dat die toeskouer sy eie chaotiese wreedaardigheid (as baba) binne die Venus de Milo erken.

Hierdie herstel, die 'reparative mode' (vir Stokes intrinsiek aan die nou 'skuldwoegende' baba) is vir Stokes en Fuller essensieel vir estetiese ervaring. Herstel impliseer ook voorafgaande vernietiging. Dis slegs 'n estetiese objek wat nie óór-perfek is nie, wat die vernietiging van die paranoïes-skizofreniese fase kan suggereer, en wat ook in die toeskouer die wens stimuleer om hierdie vernietiging weer te herstel. So funksioneer kuns vir Fuller as 'n objek wat op sy formele estetiese vlak diepgaande korrespondensies het met die psigologiese geskiedenis van die ver-kultiveerde en versosialiseerde mens. (122)

*

V.iii.) Kontekstualisering

Fragmentering en die intrinsieke verbondenheid daarvan met genererende en kulturele strukturering, staan sentraal in Klein se teorie en Fuller en Stokes se interpretering daarvan.

Die konsep van fragmentering as basies tot die oorsprong van 'n gestruktureerde Self, het ons reeds in Bersani se 'The Freudian Body' teengekom. Hier het fragmentering gefunksioneer as 'n seksualisering en subjektifiëring van 'n onsimpatieke eksterne wêreld. (123) Ook in Kuspit se omskrywings van die primordiale Kreet is die nie-lineêre en nie-linguistiese aard van pre-kulturele ervaring, omskryf. Kuspit het die fragmentering van die Kulturele Self as 'n katarsiese en lewensgenererende ervaring wat die 'ware' Self weer ontbloot, gesien. (124) (In sy opstel 'Artaud, Birth, and Defecation' het Bersani die fragmentariese/struktuurlose en nie-narratiewe aard van prenatale ervaring beklemtoon.) (125)

Die noue betrokkenheid van Kultureel by oënskyklik anti-kulturele en anti-lewensbevorderende prosesse van fragmentering en vernietiging van kulturele identiteit en strukture, word dus deur al hierdie verwysings onderstreep.

Fragmentering van die Kleiniaanse Self in sy pre-linguistiese staat word opgevolg deur 'n 'depressiewe' Self wat ook 'n kulturele Self word - juis vanweë sy herhaaldelike terugkeer tot die chaos van pre-linguistiese vernietiging en sy pogings om hierdie toestand tot een van harmonie te

herstel. Teenoor Rookmaker se betoog in 'Modern Art and the Death of a Culture', waarin hy suggereer dat die ekspressionistiese en die 'lelike' in moderne kuns ook uiteindelik 'n doodsbevorderende regressering van kultuur impliseer, kan ons in Stokes en Klein se herkenning van die anti-kulturele wortels van die Self eerder 'n vernietiging van verstarrende ideologie sien. (126) Binne die herkenning en erkenning van sy pre-kulturele 'monsteragtige' identiteit, kan kultuur katarsies en hernuut struktureer en kultiveer.

*

Ek noem ook nog die volgende punte:

1. Klein se twee fases van psigologiese strukturering impliseer, implisiet aan kultuur, 'n onvermydelike toestand van 'discontent'. (127) Strukturering intrinsiek aan die 'depressiewe' fase kan - op 'n kulturele vlak - slegs geskied indien die Self ook intens bewus is van sy eie vroeëre en dualistiese staat van 'waansin' of 'monsteragtigheid', en ekstatische en spanninglose eenheid met die moeder onthou. (In sy opstel 'Pandemonium: The Root of Georg Baselitz's Imagery' verwys Kuspit ook na die 'tragiek' van Bestaan, en die onvermydelike spanninge en paradokse intrinsiek aan die Self se kwesbare balans tussen chaos en ideologie. Die óór-gekultiveerde objek in Kuspit se opstel stem ooreen met Fuller se Kleiniaanse interpretasie van 'stroperige' kuns. In beide gevalle verdoesel Kultuur te uitermatig die intrinsieke fragmentariese aard van Taal). (128)

2. Indien ons die 'lelike' beeld in moderne kuns navolg, en dit identifiseer in werke van Francis Bacon, in die fragmentariese en anti-narratiewe poësie van Antonin Artaud, of in die anti-illustratiewe beelde van Georg Baselitz, kan ons ook sê dat, in hiërdie gevalle, kultivering die grense van tradisionele kultuur probeer oorskry. Hierdie werk suggereer die puntuering van linguistiese diskoers met die beelde en visies van die pre-kulturele. (Hierdie oorskryding staan natuurlik in opposisie met óór-kultivering).

Die 'wrede' aanvalle van die Kleiniaanse paranoïes-skizoïediese Self word ook in die werk van Baselitz of Bacon gesuggereer. Hul kwashale illustreer nie die figure nie; intendeel - die gevoel is eerder een van 'n haas fisieke 'aanval' op die anatomie.

Ook Artaud se fragmentering van taalstrukture, en sy tema van 'wreedheid' suggereer in hierdie konteks die Kleiniaanse Self se 'aanvalle' op sy bese objekte en sy jaloesie op die voedende moeder. (129) Artaud se versugting na 'n 'Gesamtwelt' waarin hy almagtig en narsissisties volkome sou wees, 'n wêreld waarin hy oor die identiteite van sy objekte sou besluit en waarbinne daar uiteindelik geen onderskeid sou wees tussen homself en sy omgewing nie, (met homself as die absolute transendentale Objek), suggereer 'n aftakeling van die kulturele Self en 'n terugkeer tot 'n paranoïes-skizoïediese toestand van onbeteuelde vryheid. (130) Teenoor die posisie van 'n Bacon of 'n Baselitz, moet natuurlik beklemtoon word dat Artaud se terugvind van die nie-kulturele deels deur patologiese regressie geskied, eerder as deur die kulturele prosesse wat eersgenoemdes se terugvind bemoontlik.

In terme van Stokes se konsep van die eventuele afstand tussen die Self en sy kulturele objek, kan ons sê dat Artaud té intens en té voortdurend Kuns en sy eie identiteit as één sien. (131)

3. Bersani se term 'masochisme' as omskrywend van die kultiverende proses, suggereer ook die dualismes intrinsiek aan die proses van kultivering soos deur Stokes en Fuller geskets; pogings om die ekstase van transendentale en pre-linguistiese ervaring en harmonie binne kultuur terug te vind, gaan onlosmaaklik saam met ervaring van pyn en wroeging. (132)

*

Opsomming, hier tersake vir my was:

- 1) Klein se aksent op 'n 'monsteragtige' pre-linguistiese Self, en die wroeging intrinsiek aan die 'depressiewe' fase.
- 2) Die onlosmaaklikheid van pre-kulturele chaos van kultiverende prosesse, en
- 3) Stokes en Fuller se herbevestiging van die erkenning en uitdrukking - in kuns - van die 'lelike' beeld as in werklikheid signifiërend van 'n lewenskragtige Kultuur.

VI.) Winnicot, 'potensiële ruimte', Fuller, Kunstgeskiedenis

Aansluitend by sy omskrywing van Stokes se teorie van Kleiniaanse kultivering, is ook Fuller se interpretering van Winnicot se konsep van 'potensiële ruimte' as die lokus van estetiese prosesse en Kultuur tersake. Klein se 'paranoïes-skizoïediese' en 'depressiewe' fase het onderskeidelik 'n subjektiewe en objektiewe posisie gesignifiseer. Stokes se 'herstellende modus' het ruimte gelaat vir 'n wisselwerking tussen die twee. Fuller se interpretering van 'potensiële ruimte' verteenwoordig 'n soortgelyke wisselwerking tussen die nie-kulturele en die kulturele.

Ek gee 'n noukeuriger omskrywing van Winnicot se konsep, asook Fuller se toepassing daarvan. Daarna kontekstualiseer ek dit weereens binne die geheel van my verwysings na psigo-analitiese konsepte.

VI.i.) Winnicot se 'potensiële ruimte'

'n Ruimte vir die Self, wat die Self 'goedgesind' sal wees, maar terselfertyd verandering kan toelaat - 'n kontak met die vreemde eksterne - is die kern van Winnicot se teorie, in soverre Fuller hom aanhaal. Winnicot stel die 'potensiële ruimte' wat die pre-linguistiese Self vir homself moet skep, as 'n 'derde' ruimte van menslike bestaan. Winnicot omskryf die omgewing wat die moeder vir die baba konstitueer, as een waarbinne die baba onafhanklik is van homself as individu - 'he does not realize where he begins and ends, or that he begins and ends'. (133) Dis slegs geleidelik dat die baba bewus word van die 'andersheid' van die moeder. Die baba postuleer dus ook vir homself geleidelik 'n 'potensiële' ruimte wat gelyktydig vir 'andersheid' sowel as sy vroeëre toestand van almagtigheid en ongedifferensieerdheid toelaat. Winnicot stel dit dat ons hierdie ruimte moet sien as 'n derde ruimte van Bestaan, een wat op die grens staan tussen die Self se persepsie dat daar slegs 'n almagtige ego bestaan, en die bewussyn dat daar objekte en verskynsels is buite hierdie wêreld van narsissistiese almagtigheid, buite die Self se beheer.

Dis hierdie ruimte wat die baba dus geleidelik kan leer verken sonder om homself mateens totaal bloot te stel aan 'n vernietigende Andersheid. Of daarenteen, om binne sy pre-linguistiese ego-waan homself vernietig te

vind as prooi van Green se Primêre Narsissisme. 'To explore and investigate this potential space in a situation of trust, allows the individual to develop his internal sense of place and integration, his sense of external reality, and his ability to act imaginatively and creatively upon the latter'. (134)

Hierdie ruimte skep hy vir homself namate hy bewus word daarvan dat die omgewing/habitat wat sy moeder vir hom skep en waarmee hy homself (Kleiniaans) identifiseer, nie altyd aan sy begeertes voldoen nie. Om 'n Lacaniaanse beeld te gebruik - sy spieëlbeeld binne sy moeder en sy ervaring van volheid moet onvermydelik, wanneer die moeder sy begeertes weier, vernietig word en lei tot 'n gepynigde erkenning van eksterne objekte waaroor hy nie beheer het nie. In Bersani se teorie van masochisme het ons masochisme as meganisme waardeur die baba hom met hierdie stand van sake kompromiteer, gesien, terwyl vir Bersani ook fiksie dualisties beide werklikheid en fantasie toelaat. Winnicot se konsep van die 'potensiële ruimte' sluit nou by Bersani se omskrywing van die dualistiese funksies van fiksie/kultuur aan (in 'Artaud, Birth, and Defecation') wanneer die potensiële ruimte as eksperimenteringsgebied vir die baba met definisies van die Self en die nie-Self, uiteindelik ook as tekenend van alle kulturele aktiwiteite gesien kan word. (135)

VI.ii.)

Fuller se toepassing van 'potensiële ruimte' op kuns, staan parallel aan die vroeëre Stokes se gebruikmaak van Klein se psigologiese konsepte binne estetiese konteks. (136)

Stokes se Kleiniaanse konsep van 'herstelling' staan as 'n reaksie op vroeëre gebeure wat eers later, in herhinnering, deur die gestruktureerde Self as traumaties ervaar word. Hierteenoor staan die kreatiwiteit van die 'potensiële ruimte' as 'n meer direkte spel met die moontlikhede van kultuur en nie-kultuur. Die traumatiese is hier afwesig.

Fuller kontrasteer die affektiewe kuns van die Middeleeue met die rasonele en klassieke van die Renaissance. Hy assosieer ook eersgenoemde met Klein se paranoïes-skizoïediese fase, en laasgenoemde met die 'depressiewe' fase. Hierna verwys hy na Winnicot se 'potensiële ruimte' as psigologiese formasie wat beide die subjektiewe en die objektiewe inkorporeer. Fuller

sien veral twintigste eeuse kuns as reflekerend van die 'potensiële ruimte', en verwys na Cézanne, Bonnard en die Amerikaanse Abstrakte Ekspressioniste. Hy postuleer ook Winnicot se 'potensiële ruimte' as die estetiese ruimte by uitstek, waarbinne die Infantiele Self asook, binne kulturele opset, die kunstenaar met Self- en wêreldsdefiniërings, kan speel. Winnicot se 'potensiële ruimte' funksioneer dus, in kulturele opset, vir Fuller as een wat anti-ideologies verstarrende kultuur kan vernietig en regenererend nuwe kultuur kan postuleer. (137) Ek gaan ook noukeuriger hierop in.

Fuller en 'potensiële ruimte' binne Kunstgeskiedenis.

Die 'paranoïes-skizoïediese fase projekteer die Self op sy omgewing wat dan as deel van homself ervaar word. (Binne die terme wat ek in my bespreking van Artaud gebruik het, kan die paranoïes-skizoïediese dus ook as animisties omskryf word. En ook as fase wat gekenmerk word deur 'Mitiese' denke.) (138)

Fuller, as Marxistiese denker, maak egter hierdie konsepte ook op die Westerse kunstgeskiedenis van toepassing, en omskryf die Middeleeuse tydvak as diskoers wat gekenmerk is deur 'geïnstansionaliseerde' subjektiewe ruimte - dus 'n paranoïes-skizoïediese ruimte. (139) Soos vir die animis en die sjamaan bestaan hierdie wêreld uit metafisiese entiteite wat gekenmerk word as 'goed' en 'boos'. (Die projekterings van die pre-linguistiese baba is hier pertinent.) Binne sy 'goeie' objekte ervaar die Middeleeuse mens ekstase - dit is, binne 'n definiëring van 'n God. En sy bose objekte staan as 'n voortdurende bedreigende werklikheid, en teister hom - net soos die paranoïes-skizoïediese baba deur sy gehate objekte geteister word. Beide die Middeleeuse mens en Artaud dink dus animisties. Sy wêreld se grense is aan voortdurende wysiging onderhewig en daarmee saam ook sy identifisering van homself. Inderwaarheid is die animis se wêreld 'n verlengstuk van eie subjektiewe identiteit.

Hierteenoor stel Fuller die perspektief-truiks waardeur die Renaissance-mens vir hom 'n vaste werklikheidsdefinisie opstel, as een waar objekte identifiseerbaar is binne 'n objektiewe ruimte-projektering. (140)

Vanaf subjektiewe ruimte beweeg die aksent dus na objektiewe ruimte - wat die onderdrukking van die ervaring van die paranoïes-skizoïediese meebring.

Rasionaliteit staan nou voorop (en Kapitalisme). Hierteenoor betoog Fuller vir 'n derde opsie - en haal Winnicot se objek-teorieë (en spesifiek die teorie van 'potensiële ruimte) aan as bevestiging hiervan. '.

Hieroor het ek reeds geskryf. Binne my huidige konteks is dit egter van belang om uit te wys dat vir Fuller die 'potensiële ruimte' óók tussen die twee Kleiniaanse posisies van suiwere subjektiwisme en suiwere objektiwisme lê. Dis binne hierdie ruimte en hierdie posisie wat dit par excellence moontlik is vir diskoers om nie vervreemd te raak van die grenslose (en vormlose) ervaring kenmerkend van die eerste posisie nie (dus te verstok binne onbuigsame en steriele kulturele strukture binne die depressiewe posisie nie), maar, aan die ander kant, om ook nie verdwaald te raak in die paranoïes-skizoïediese posisie binne 'n nimmer-eindigende Subjektiviteit nie. Die Potensiële Ruimte is die posisie vanwaar estetiese skepping funksioneer, en dan juis omdat dit met die grense van die 'binne' en die 'buite' kan speel; met dit wat die huidige definiëring van die Ek is, en met wat dit potensieël kán wees. Die Potensiële Ruimte speel dus met die subjektiewe en die objektiewe. Dis binne hierdie konteks wat Fuller Cézanne se spel met vorm, buitelyn en ruimte sien; sy breek van die tradisionele definiëring van vorms (ook deur perspektief), en sy speelse suggerering van 'n 'ander ruimte'. Hierdie Cézanne-ruimte is nie so absoluut subjektief soos dié van die patalogiese of die paranoïes-skizoïediese nie, en erken die andersheid van ander objekte (naas die Self) - sonder om hul identiteite onveranderbaar, vas, daar te stel. Binne die potensiële ruimte kan die Subjektiewe met die Objektiewe eksperimenteer - en dit sonder dat moontlike definiërings té vas, té dogmaties, daar gestel word.

Opsomming:

Hier tersake vir my was dus veral die konsep van 'potensiële ruimte' as eerstens signifiërend van 'n vlak van psigologiese ervaring waar tydsgebonde kultuur en ideologie vernietig word. Die individu se terugkeer tot sy eie 'potensiële ruimte' is - wat kultuur betref - 'n katarsiese en suiwerende een. In hierdie konteks staan die 'potensiële ruimte' dus as anti-ideologies. 'Potensiële ruimte' signifieer die individu se hervind van affektiewe ervaring.

Terselftertyd: teenoor die geweld en uiterstes van die Kleiniaanse subjektiewe 'paranoïes-skizoïediese', staan die 'potensiële ruimte' ook as inkorporerend van strukturering. Soos Kuspit se 'anamorfiese' is die 'potensiële ruimte' 'n kompromie-formasie. (141)

Soos die Anamorfiese vernietig die terugkeer tot 'potensiële ruimte' uitgediende en verstarde kulturele strukture, maar postuleer terselftertyd, tentatief, nuwes. 'Potensiële ruimte' bevestig die onlosmaaklikheid van kultuur met sy teenoorgestelde - die ongestruktureerde en die affektiewe.

Voetnote - 'n Paar Psigo-analitiese Konsepte

Ter Inleiding

- 1.) L.Bersani - 'Artaud, Birth, and Defecation', The Partisan Review, Vol.43(3), 1976, pp.439 - 452
 - 2.) L.Bersani - The Freudian Body: Psychoanalysis and Art, Columbia University Press, 1986
 - 3.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, p.222
 - 4.) Ibid. - p.227
 - 5.) D.Kuspit - 'Chaos in Expressionism', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, pp.81 - 91
 - 6.) D.Kuspit - 'Pandemonium: The Root of Georg Baselitz's Imagery', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, pp.125 - 135
 - 7.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, pp.109 - 129
 - 8.) Ibid. - Hfste.3, 4
1. Transendentalisme, die Dood, en Narratiewe Fiksie in Artaud - L.Bersani
- 1.) L.Bersani - 'Artaud, Birth and Defecation', The Partisan Review, Vol.43(3), 1976, p.446.
 - 2.) Ibid. - p.445 - '...it seems likely that the prenatal experience of living in the mother's body lays the basis for the illusion of perfect presence...we keep a nostalgia for a world in which being would everywhere always be equally present to itself'.
 - 3.) Ibid. - p.448 - 'The psychology most natural to us undoubtedly involves us in thinking of visible behaviour as proceeding from and illustrating profound character structures'
 - 4.) Ibid. - p.444
 - 5.) Ibid.
 - 6.) Ibid. - p.446 - 'Artaud rejects a "metaphysics of difference" which argues for the ontological inferiority of the phenomenal world...Artaud transfers the locus of perfect presence from a metaphysical reality to the phenomenal world itself, indeed to his own body.'
 - 7.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New

York, 1970 - p.148

L.Bersani - 'Artaud, Birth, and Defecation', The Partisan Review, Vol. 43(3), 1976, p.446. Bersani stel Artaud se ideaal van 'n ongestruktureerde (d.w.s. ongedissemineerde) Self, 'n Self wat outonoom sou wees in self-presensie, analoog aan Beckett se karakters:

'...the "characters" move toward silence, immobility...a body reduced...to the shape of a ball with no extensions at all...'

(Die ervaring van ongedifferensieerde self-teenwoordigheid suggereer die ideaal van die 'Gesamtwelt'-kunswerk - ekstatische eenheid met 'n mistiese of harmonieuse wêreld.)

- 8.) L.Bersani - 'Artaud, Birth, and Defecation', The Partisan Review, Vol. 43(3), 1976, p.451 - '...to live in time is an apprenticeship in techniques for deflecting desire into activities and a personality which are socially viable...'
- 9.) Ibid. - p.448
- 10.) Ibid. - p.439
- 11.) Ibid. - p.450
- 12.) Ibid. - p.449 - 'Desire, blocked in its naive confusions with the world, repeats itself at different levels of mental activity. A single desire runs through various preferences (preferences for certain sexual activities, for certain styles in other people, for particular rhythms of behaviour, for particular systems of thought.) Repeated and sublimated, desire thus creates personality'.
- 13.) Ibid - p.450 - '...we undermine a psychological unity which we no longer think of as an inescapable psychic fate but which has performed the far from negligible service of providing us with an identity in the world.'
- 14.) L.Bersani - The Freudian Body: Psychoanalysis and Art, Columbia University Press, New York, 1986, p.38 - 'The distinguishing feature of infancy would be its susceptibility to the sexual (...) the child's vulnerability to being shattered into sexuality'.
- 15.) A.Artaud - The Theatre and its Double, Grove Press, New York, 1958, p.102
- 16.) L.Bersani - 'Artaud, Birth, and Defecation', The Partisan Review, Vol. 43(3), 1976, p.444 - 'Artaud, in his panic, would abolish all temporal processes...'

17.) Ibid. - p.451

18.) Ibid - p.452

II. Masochisme as Lewensprinsiep - L.Bersani in 'The Freudian Body'

19.) L.Bersani - The Freudian Body: Psychoanalysis and Art, Columbia University Press, New York, 1986, pp.34 - 42, 87 - 89.

20.) Ibid. - p.39. 'I wish to propose that ...masochism serves life. It is perhaps only because sexuality is ontologically grounded in masochism that the human organism survives the gap between the period of shattering stimuli and the development of resistant or defensive ego structures...masochism...is an inherited disposition resulting from an evolutionary conquest...'

p.60. 'Human sexuality is constituted as a kind of psychic shattering, as a threat to the stability and integrity of the self - a threat which perhaps only the masochistic nature of sexual pleasure allows us to survive'.

21.) Ibid. - p.38. 'Sexuality would be that which is intolerable to the structured self...the distinguishing feature would be its susceptibility to the sexual'.

p.87. '...the ego, then, far from having any original aptitude for dealing with reality, is in a state of radical hostility to the external world'.

22.) Ibid. - p.88 "'...all comparatively intense affective processes, including even terrifying ones (spill over into) sexuality.'"

23.) Ibid. - p.39. Sien ook voetnoot 6, p.87.

24.) Ibid. - p.61. 'The compulsion to repeat presumably unpleasurable, repressed experience could therefore be understood as a permanent tendency on the part of the ego to resexualize its structure.'

p.87. 'We have two types of destruction: a nonerotic type based on the ego's wish to preserve itself from overstimulation (perhaps, ultimately, from any stimulation at all), and the 'desiring' destruction of objects in order to possess them internally.'

25.) Ibid. - p.88

26.) Ibid. - p.41

27.) Ibid.

28.) L.Bersani - 'Artaud, Birth, and Defecation', The Partisan Review,

Vol.43(3), 1976, p.450 - Die nie-verbale/nie-lineêre teater herstel die gevoel van pre-linguistiese almagtigheid, en doen terselfertyd weg met die uitdrukking van geordende psigologiese struktuur. 'The scenic finality of theatre allows for the reinstatement of a heterogeneous multiplicity of desire. A mass of memories and fantasies no longer have to be sacrificed to the structural harmony of character. Theatre is the privileged esthetic space for structurally unassimilable desires'.

In 'The Freudian Body: Psychoanalysis and Art', p.15, omskryf Bersani Freud se gelykstel van mistiese, 'oseaniese' ervaring, pre-linguistiese narsissisme, en die nie-verbale. Taal en sublimering word eers moontlik wanneer hierdie 'oseaniese' gevoel onderdruk word.

29.) Ibid.

30.) L.Bersani - The Freudian Body: Psychoanalysis and Art, Columbia University Press, New York, 1986, p.40

31.) Ibid. - p.115 '...the taming of our sexuality perhaps depends...on the cultural 'assumption' or replay of its masochistic nature...cultural activities...disseminate the insistent shocks of sexuality in the richly mysterious singularity of eroticized repetitions.'

32.) L.Bersani - 'Artaud, Birth, and Defecation', The Partisan Review, Vol.43(3), 1976, p.444

L.Bersani - The Freudian Body: Psychoanalysis and Art, Columbia University Press, New York, 1986, p.115 - '...only through this process of ironic reprise - productively mistaken replications of consciousness - is the violence of our masochistic sexuality modulated into a product, or rather a process, of culture...cultural activities...disseminate the insistent shocks of sexuality in the richly mysterious singularity of eroticized repetitions.'

Vergelyk ook hier Bersani se interpretasies van veral Mallarmé - pp.47 - 50.

III. Die Leegheid as verswelgende en a-Kulturele ervaring

III.i. Verswelging van die Self

33.) L.Bersani - 'Artaud, Birth, and Defecation', The Partisan Review, Vol. 43(3), 1976, p.446

34.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing

- Cooperative Ltd., London, 1980, p.226
- 35.) J.Culler - On Deconstruction, Routledge and Kegan Paul, London, 1983, pp.95 - 96
- 36.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, p.228
- 37.) L.Bersani - The Freudian Body: Psychoanalysis and Art, Columbia University Press, New York, 1986, p.15
- 38.) L.Bersani - 'Artaud, Birth, and Defecation', The Partisan Review, Vol. 43(3), 1976, p.452
- L.Bersani - The Freudian Body: Psychoanalysis and Art, Columbia University Press, New York, 1986, p.15
- 39.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, p.228
- 40.) Ibid.
- 41.) Ibid. - p.229
- 42.) Ibid. - p.219
- 43.) Ibid. p.219, 220
- 44.) L.Bersani - The Freudian Body: Psychoanalysis and Art, Columbia University Press, New York, 1986, p.13
- J.B.Abramson - Liberation and its Limits, New York: Free Press, New York, 1984, pp. 18, 80
- 45.) L.Bersani - 'Artaud, Birth, and Defecation', The Partisan Review, Vol. 43(3), 1976, p.445
- 46.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, pp.206, 231.
- 47.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, pp.90,100 - 'Images...can teach us more about the fundamental nature of our being than discursive language, for they speak from the hidden depths of the subconscious.'
- p.103 - 'Artaud's objective was to make words play a visual, rather than a verbal role'.
- 48.) H.Foster (ed.) - The Anti-Esthetic: Essays on Postmodern Culture, Bay Press, Port Townsend, Washington, 1983, p.120
- 49.) D.Kuspit - 'Pandemonium: The Root of Georg Baselitz's Imagery', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, pp.130 - 132

- 50.) M.Foucault - Language, Counter-Memory, Practice, Basil Blackwell, Oxford.
- 51.) L.Bersani - 'Artaud, Birth, and Defecation', The Partisan Review, Vol. 43(3), 1976, p.446
- III.ii.) Die Kreet en 'n a-Kulturele Self
- 52.) Bersani - 'Artaud, Birth, and Defecation', The Partisan Review, Vol.43(3), 1976, p.450.
- 53.) D.Kuspit - 'Chaos in Expressionism', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, pp.81 - 91
- 54.) Ibid. - 'Pandemonium: The Root of Georg Baselitz's Imagery', p.130 - 132
- 55.) Ibid. - 'Chaos in Expressionism', p.90 - '...the reluctance to accept cohesion, which for all its gains (social, communicative) is experienced as loss of the "aesthetic".'
- 56.) Ibid. - p.88,89 - '...the Expressionist cry is the self's recognition of its own chaos'
- 57.) Ibid. - p.88, 89 '...an act of recognition which is at the same time purgative...a way of alienating itself from itself by recognizing its own monstrous character'.
- 58.) Ibid. p.89 '...the chaotic self's only defense is to declare its infinity - its infinite energy...'
- 59.) Ibid. - p.90
- 60.) Ibid. - p.89
- 61.) Ibid. - pp.88,89
- 62.) Ibid. - p.89 '...the self is thus frozen into its own archaic character, permanently frustrated...its inability to idealize, which means to accept its social condition...the cry refuses any single "principle" of self-organization'.
p.90 '...the self...paralyzed and trapped between nature and society...'
- 63.) L.Bersani - 'Artaud, Birth, and Defecation', The Partisan Review, Vol.43(3), 1976, p.450 '...Psychological continuity thrives on the frustration of desire; desire, duplicated and sublimated in ideals and mental faculties, organizes a self. The victims of this process are the fragmentary, the accidental, the peripheral, the discontinuous.'
- 64.) D.Kuspit - 'Chaos in Expressionism', The New Subjectivism, UMI-

- Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, p.91 - '...an ambiguous statement of outonomy, a recognition of its absurdity...'
- 65.) Ibid. - '...the cry represents what is really unchanging, fundamental: the sense of self that narcissistically defies what it regards as the oblivion of assimilation, for it correctly sees time and consciousness as the enemies of its feeling of omnipotence. The cry is the self-consciousness of this archaic self that denies the world...'
- 66.) Ibid. - p.88 '...to remind one of the true state of one's self, but not falsely insist that one get oneself together and be reflected in the mirror of the world which pretends that one is the fairest - the most together of them all'.
- 67.) Ibid. - p.91.
- 68.) Ibid. - p.89
- 69.) Ibid. - p.83 - '...a matter of relations in which no clear hierarchy of aims can be established...'
 p.82 - 'The fragments become almost free-floating, increasingly "arbitrary" factors, wild cards in a game whose rules always seem about to change.'
- 70.) Ibid. - p.83
- 71.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, pp.140 -158.
- 72.) D.Kuspit - 'Chaos in Expressionism', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, p.90
 '...the tension between chaos and cohesion...and the reluctance to accept cohesion...is an essential part of existence'
- 73.) D.Kuspit - 'The Archaic Self of Georg Baselitz', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, p.119
 'Baselitz's ...shredded figures restate the problematic of the primitive self, that really has nothing but its own thrownness in space...Baselitz's archaic self can never fit in, because it has no objective sense of the outside system to which it might belong.'
- 74.) L.Bersani - 'Artaud, Birth, and Defecation', The Partisan Review, Vol.43(3), 1976, p.450.
- 75.) D.Kuspit - 'The Opera is Over', Artscribe International, Sept/Oct 1988, pp.48 - 49

- 76.) L.Bersani - 'Artaud, Birth, and Defecation', The Partisan Review, Vol.43(3), 1976, p.451. 26.)
- 77.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, pp.114 - 115
- IV. Die Self as Objek/ as Subjek - D.Kuspit
- 78.) H.Foster (ed.) - The Anti-Esthetic: Essays on Postmodern Culture, Bay Press, Port townsend, Washington, 1983, p.120
- 79.) L.Bersani - The Freudian Body: Psychoanalysis and Art, Columbia University Press, New York, 1986, p.115
- 80.) D.Kuspit - 'Pandemonium - The Root of Georg Baselitz's Imagery', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, p.134
- 81.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, pp.113 - 115
- 82.) L.Bersani - 'Artaud, Birth, and Defecation', The Partisan Review, Vol.43(3), 1976, pp.439-452
- 83.) D.Kuspit - 'Pandemonium - The Root of Georg Baselitz's Imagery', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, pp.128,133
- 84.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, p.124
- 85.) L.Bersani - 'Artaud, Birth, and Defecation', The Partisan Review, Vol.43(3), 1976, p.443
- 86.) Ibid.
- 87.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, p.205
- 88.) D.Kuspit - 'Pandemonium: The Root of Georg Baselitz's Imagery', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, p.133
- 89.) Ibid. - p.132 - 'Baselitz's images...articulate the inherently tragic condition of seeing as simultaneously impulsive and repressed. The tragedy...in seeing reflect(s) the conflicted attitude of human being-thereness to itself: necrophiliac selfrecognition through distance from itself...in conflict with self-love as a primitive form of biophilia. Baselitz's early anamorphic images articulates this tragic auto-eroticism...The anamorphic image is truly a compromise-formation.'

- 90.) Ibid. - pp.132,133 - '...the pornography of seeing is reserved for...dead things...the naked body is the most alive and the most dead...Baselitz paints...objects that look simultaneously like the genitals and the dead facts seeing would like to touch...'
'Dead things...include part-objects...and in general things infantile or primitive "impressions" of things...The anamorphic image fuses an infantile view of undifferentiated relationships to the world of seeing...and an adult attitude to potentially dangerous or death-dealing things'.
- 91.) Ibid. - p.128 - '...that their own authoritarianism, with its insistence upon petrifying conformity, was the real madness - the real enemy of life, an indication of serious disorientation to life'.
- 92.) Ibid. - P.129 - 'Style is the enemy of suffering because it insists on pleasure, if only aesthetic pleasure...'
'Baselitz's struggle is twofold: 1.)...., and 2.) to articulate it in images which do not themselves become authoritarian - fetishized, mechanically enjoyable...'
- 93.) Ibid. - p.128 - '"all being is flaming suffering"....The risk of art is always self-betrayal in the beautiful, that is, the appearance that conforms to expectations, that has given up its alienness, madness, unconscious roots - suffering'.
- 94.) Ibid. - pp.127,128
- 95.) Ibid.
- 96.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, p.116
- 97.) Ibid.
- 98.) Ibid.
- 99.) D.Kuspit - 'Pandemonium: The Root of Georg Baselitz's Imagery', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, p.129
'Baselitz's ...images are charged with the aggression of disperspective and the libidinous energy of unrepressed perception'.
- 100.) Ibid. - p.128
- 101.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, pp.203 - 204

- 102.) L.Bersani - The Freudian Body: Psychoanalysis and Art, Columbia University Press, New York, 1986, p.27 - Bersani skryf ook oor Mallarmé se werk: '...its density ...has much less to do with a hidden and profound sense than with a dissolution of sense in a voice which continuously refuses to adhere to its statements.'
- 103.) D.Kuspit - 'Pandemonium - The Root of Georg Baselitz's Imagery', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, p.128 - Baselitz's images have been dipped in the river Styx...the image we hold on is "mad" and will arouse pandemonium in us'.
- 104.) Ibid.
- 105.) L.Bersani - 'Artaud, Birth, and Defecation', The Partisan Review, Vol.43(3), 1976, pp.450, 451
L.Bersani - The Freudian Body: Psychoanalysis and Art, Columbia University Press, New York, 1986, p.41
- 106.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, pp.219, 227
- 107.) D.Kuspit - 'Pandemonium: The Root of Georg Baselitz's Imagery', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, p.132
- 108.) Ibid. - p.128
- 109.) L.Bersani - The Freudian Body: Psychoanalysis and Art, Columbia University Press, New York, 1986, p.115
- 110.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, p.115
- 111.) Ibid.

V. Die pre-linguistiese Self in M.Klein - strukturering en kultivering

V.1. M.Klein

- 112.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, p.114
- 113.) L.Bersani - The Freudian Body: Psychoanalysis and Art. Vergelyk veral pp.38, 39. Pre-linguistiese chaos en strukturering d.m.v. masochisme is 'n hooftema.
- 114.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, p.114
- 115.) Ibid. - p.115

- 116.) L.Bersani - 'Artaud, Birth, and Defecation', The Partisan Review, Vol. 43(3), 1976, p.451 - '...to negate real objects and bodies and replace them with imaginary objects and bodies...'
- 117.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, p.115
- V.ii. A.Stokes en P.Fuller - 'n implementering van Klein se psigologie
- 118.) Ibid. - p.116
- 119.) Ibid. - p.124
- 120.) Ibid. - p.116 - '...For him, the artist was...also necessarily expressing that sense of fusion with the mother (breast), and sadistic attack upon her, characteristic of the earliest stage...'
- p.118 - '...a work of art devoid of the elements we might call ugly would not be beautiful, but merely pretty...we must complete the work internally: our own imagination must bridge the last gap.'
- 121.) Ibid. - p.121
- 122.) Ibid. - p.125
- V.iii. Kontekstualisering
- 123.) L.Bersani - The Freudian Body: Psychoanalysis and Art, Columbia University Press, New York, 1986, p.39
- 124.) D.Kuspit - 'Chaos in Expressionism', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, pp.89 - 91
- 125.) L.Bersani - 'Artaud, Birth, and Defecation', The Partisan Review, Vol. 43(3), 1976, p.446
- 126.) H.R.Rookmaker - Modern Art and the Death of a Culture, Intervarsity Press, London, 1970
- 127.) V.Burgin - The End of Art Theory, Humanities Press International, Inc., USA, 1986, pp.40, 41 - 'One of Freud's books has the title "Civilization and its Discontents"; ...its message is that there can be no civilization without discontents.' '...there is no essential self which precedes the social construction of the self through the agency of representations'. (Burgin se aksentuering.)
- 128.) D.Kuspit - 'Pandemonium: The Root of Georg Baselitz's Imagery', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, p.128 - '...the genuine madness of existence. This madness is inseparable from a sense of existence as suffering - as tragic'.

- 129.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, p.114
- 130.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.194
- 131.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, p.116
- 132.) L.Bersani - The Freudian Body: Psychoanalysis and Art, Columbia University Press, New York, 1986, p.39 - 'We desire what nearly shatters us...'

VI. Winnicot, 'potensiële ruimte', P.Fuller, Kunsgeskiedenis

VI.i. Winnicot se 'potensiële ruimte'

- 133.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, p.202
- 134.) Ibid. - p.203
- 135.) L.Bersani - 'Artaud, Birth, and Defecation', The Partisan Review, Vol. 43(3), 1976, pp.451, 452 - '...literature hallucinates the world in order to accomodate desire. On the other hand, it illustrates the ways in which we learn, in time, to make...reparations to the world for our imaginary devastations of it.'

VI.ii.) P.Fuller, en 'potensiële ruimte' binne Kunsgeskiedenis

- 136.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, p.116
- 137.) Ibid. - p.156, 'it revives the emotions of his individual past to speak of a possible transformed future'
- 138.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, pp.132-134
- P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, p.114
- 139.) Ibid. - p.151 - '...that the medieval painter was... much more mixed up with his objects than were the painters of the Renaissance... Religious cosmology was effectively the institutionalised version of a projection of a subjective space into the real world...'
- 140.) Ibid. - p.152. Fuller stel perspektief as net 'n konvensie. Maar aksentueer wel: '...perspective was essentially an attempt to explore

the character of the world out there...' (My onderstreping.) (M.a.w. perspektief as 'n werklikheidskonstruksie is wel vir Fuller te onderskei van 'n onafhanklike en gewaarborgde eksterne wêreld.)

141.) D.Kuspit - 'Pandemonium: The Root of Georg Baselitz's Imagery', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, pp.132, 133

Hfst.3

PSIGO-ANALITIESE KONSEPTE, EN BASELITZ SE WERK.

<u>3. PSIGO-ANALITIESE KONSEPTE, EN BASELITZ SE WERK</u>	b1.
i.) Bion, Green	92
ii.) Kuspit, Klein	92
iii.) Winnicot, Fuller	94
iv.) Die 'Neue Typ'-reeks	95
v.) Die Skilderkunstige	98
Voetnotas	99

'n VOORLOPIGE TOEPASSING - PSIGO-ANALITIESE KONSEPTE, EN BASELITZ SE WERK

Teen voorafgaande agtergrond kyk ek dus vervolgens na van Baselitz se werke.

i.) Bion, Green

Teenoor - volgens Fuller - Rothko se regressiewe ontwikkeling, kry ons in Baselitz se werk eerder die suggesties van 'n teenoorgestelde trajeksie. (1) So vind ons in 'n vroeë werk - 'Untitled, 1958' - 'n ruimte wat herhinner aan die een wat Bion omskryf, en waarbinne kwasmerke oor die doekoppervlakte dwaal, maar sonder om ooit 'n definitiewe inhoud of vorm te suggereer. Ook in 'Rayski-Kopf' of 'Russian Woman's Love' vind ons 'n soortgelyke ongedefinieerde ruimte. Die vae gesig wat ons in hierdie twee werke kan herken dreig om deur die omringende ruimte verswelg te word. Ons sou ook kon sê dat in hierdie werke 'n bewussyn van die Niks wat Green se konsep van 'Primêre Narsissisme' omskryf, gesignifiseer word - asook 'n worsteling om daartéén 'n Self te definieer. (2) Die titel van 'n werk soos 'Der Orientale - Kranker Orientale - Vision - Glaubensträger' suggereer insgelyks die ervaring van die onartikuleerbare en nie-linguistiese. Mistieke ervaring van die Leegte word deur Baselitz se werk gesuggereer.

Werke soos 'Frau am Strand - Night in Tunisia', 'Birnbäum Nr.1-4' of 'Akt-Der Baum' herhaal die ruimte van pre-linguistiese ervaring. Gefragmenteerde vorms en figure dryf rond in 'n swaartekraglose ruimte.

ii.) Kuspit, Klein

Ek het verwys na Kuspit se konsep van objektiwiteit en subjektiwiteit as beide potensieël-vervreemdend vir die Self. (3) Ek verwys na die volgende vroeë werke van Baselitz teen veral hierdie agtergrond.

In 'Aus der Traum' kan ons moontlik twee figure met suggesties van oë en gelaatstrekke herken, terwyl in 'Drei Herzen' ons eweneens 'n mutilering van die menslike liggaam aantref. In beide hierdie werke heers 'n atmosfeer van patos en melancholie; 'n onderliggende gevoel van pyn. In Kuspit se konteks: die liggaam hier as ten nouste betrokke by subjektiewe ervaring en die skep van 'n subjektiewe Self, maar terselfertyd die liggaam as gemutilleerde objek, as vreemd aan die Self se oerdrome van almagtigheid en onsterflikheid. (4) Dieselfde geld vir 'Geschlecht mit Klößen' waar, binne

verstrengelde anamorfiëse vorms, ons net-net ook suggesties van 'n gesig kan herken. Die subjektiewe en die objektiewe, en die wisselwerking tussen die twee wat eventueel 'n persoonlike en sosiaal-gangbare Self moet skep, is hier in 'n staat van spanning en versplinterde samehang. (Hierdie 'verwarring' word verder gevoer deur Baselitz se skilderkunstige aanslag.) Die sien van die Self as almagtig, oftewel as blote selfvervreemde 'Objek' is hier Baselitz se tema - 'n dualiteit van ervaring wat ook aan die tematiek van seksualiteit (vgl. Baselitz se titel) toe te skryf is. As die seksuele Freudiaans in kultuur gesublimeer word, krap Baselitz hier die fasade van kultuur weer oop en aksentueer die kroes van spanning en Kleiniaanse angs waaruit die persoonlike Self eventueel moet verskyn. (Erotiese) ervaring van almagtigheid en volheid - (die Lorelei van pre-linguistiese ekstase en ongebondenheid) - word in hierdie kroes oorkom, maar nie sonder die gevaar dat die verkultiveerde Self, gestroop van blinde Subjektiewe illusies van almagtigheid, ook bloot in sy eie oë 'n blote objek word in 'n wêreld van objekte nie. Hier is hy uitgewerp aan die onpersoonlike en onemosionele ruimte van die wêreld van objekte - 'n 'óór-verkultiveerde'/hiërargies-rigiede een. Hierdie ervaring van uitgeworpenheid stem ooreen met Klein se 'depressiewe' baba se ervarings van vrees en vervolgingswaan. (5) Die dubbelsinnige grootsheid sowel as blote objektheid wat die vorms en figure in Baselitz se vroeë werk suggereer, is dus leesbaar in Kuspit sowel as Klein se teorie.

Kuspit wys ook uit hoedat ook in Baselitz se 'Oberon' die ervaringswêreld van die pre-linguistiese baba gesuggereer word. Vier soortgelyke maar individualiteitslose koppe op rankende nekke bevolk 'n haas swaartekraglose ruimte. Kleiniaans is hierdie gesigte vervolgingsobjekte van die Self; maar, in 'n ander konteks, ook blote lewelose objekte. Kuspit suggereer ook dat hierdie gesigte vanuit die infantiele baba se gesigspunt gesien word - hul is bó hom. Fuller aksentueer die Winnicotiaanse konsep van die moeder se 'gesig' as essensieël in die Self se skep van 'n simpatieke 'potensiële ruimte'. (7) 'Oberon' verteenwoordig dus by uitstek daardie dramatiese en essensiële kruispunt van ervaring, die kroes waar die Self homself in Taal leer omskep. Hierdie proses geskied deur sublimering van sy eie chaos.

Ook Baselitz se 'voete'-reeks verteenwoordig dieselfde moment waarvan 'Oberon' spreek - die Self as Narsissistiese maghebber, die Self as versplinterde Objek onderworpe aan ondefinieerbare vyande binne 'n sintakslose wêreld (Klein), die Self as bedreigd deur 'n perkelose ruimte (Bion), en, ten slotte, die Self as vervreemd van subjektiwiteit en ook van homself - 'n Self as 'dooie' objek binne 'n onpersoonlike wêreld. Die voete staan as verteenwoordigend van die hele gemutileerde liggaam.

iii.) Winnicot, Klein

Die tematiek van die 'gesig' vind ons by uitstek in werke deur Baselitz, soos byvoorbeeld in 'Abgarkopf'. In terme van P.Fuller se psigologie-model kan ons hierna kyk as suggererend van Winnicot se potensiele ruimte en die baba se identifisering van 'n simpatieke habitat. (8)

Ook Baselitz se sogenaamde 'Fracture'-skilderye verteenwoordig waarskynlik Fuller se visuele interpreterings van Winnicot se 'potensiele ruimte'. (9) Waar bogenoemde werke in hul somberheid vir my representerend was van 'n konfrontering met die mistieke en verswelgende perkelose ruimte, vind ons in die 'Fracture'-werke eerder 'n spel en dekonstruering van tradisionele representering en ruimtedefiniëring. Speelse self- en wêreldidentifisering is kenmerkend van die pre-linguistiese Self se konstruering van 'n potensiele ruimte. Potensiele ruimte is ook die lokus van nuwe wêreldruimte-konstruering en staan as signifiërend van potensiele kulturele vernuwing. Baselitz deel sy doekoppervlakte op in parallelle vlakke waarbinne beelde gefragmenteer word. Saam met Fuller en Miller kan ons sê dat die tradisionele definisies van wat 'Binne' en 'Buite' is, 'Intern' en 'Ekstern', bevraagteken word - en dus ook die definiëring van die Self en sy Wêreld. (10)

Voorbeelde van Baselitz se 'Fracture'-skilderye is 'Zwei geteilte Kühe II', 'MMMM in G und A' en veral die werke met 'n jagtertematiek.

'n Dekonstruering soortgelyk aan sy parallelle fragmentering van sy beelde is sy invertering van die beeld - 'n letterlike op-sy-kop-keer van die inhoud. Voorbeelde van sulke werke dateer vanaf 1969. My toepassing van Winnicot se 'potensiele ruimte' op die 'Fracture'-reeks is ook van toepassing op hierdie werke.

iv.) Die 'Neue Typ'-reeks

Teenoor die by uitstek subjektiewe, narsissistiese en introspektiewe aard van die vroegste werke, vind ons Baselitz se 'Neue Typ'-reeks as signifiërend van 'n geprojekteerde en eksterne wêreld waarin en waarmee 'n gedefinieerde Self aktief betrokke is. Die verskrikkende Self-ervaring kenmerkend van vroegste psigologiese ervaring, is hier afwesig, terwyl, in 'n ander konteks, die Self ook hier die Eksterne wêreld kultiveer en van sy bedreigende en onsimpatieke 'Andersheid' ontnem.

As ek Baselitz se 'Fracture'-werke geïnterpreteer het as suggererend van Fuller se toepassing van Winnicot se konsep van 'potensiële ruimte', en die spel van die pre-linguistiese Self met binne en buite en die postulering van moontlike wêreldes en selfidentifiserings, dan signifieer die 'Neue Typ'-werke 'n verdere stap in hierdie proses. Hier is die figure betrokke by 'n geprojekteerde en verwesenlikte wêreld. (11)

In analogie met Fuller se konsep van die 'kenosis' van twintigste-eeuse kuns en die aftakeling van kultuur ten einde terug te keer tot die wortels van die psige in die nie-kulturele en die chaotiese pre-linguistiese, vind ons ook in Baselitz se vroeë werk 'n konfrontering met die nie-kulturele grondlae van die psige. (12) Die nie-kulturele staan as 'n katarsis en as suiwering. Binne 'potensiële ruimte' word die nie-kulturele sowel as moontlike alternatiewe struktureerings en wêreldes omsluit, en word ook die noodsaaklikheid van nie-kulturele ervaring vir eventueel 'gesonde' struktureering duidelik. In D.Kuspit se konteks behels die pre-linguistiese ook 'n eindelose en ongeperkte rykheid. (13) Sodat as ons na die 'Neue Typ'-werke kyk as die verwesenliking van 'n potensiële ruimte, 'n gestruktureerde wêreld, Baselitz se aksentuering van die figure se betrokkenheid by 'n natuurlike wêreld die intuitiewe en nie-rasionele verbonde aan die pre-linguistiese beklemtoon.

Baselitz se 'Neue Typs' - helde en herders - is lewensgenererend.

Kaalvoete, fallusse en vaginale vorms aksentueer die verbintenis met die natuurlike en onkulturele - soos ook implemente soos kruiswaens, 'n vlag, 'n leer. Dat hierdie implemente bedoel is om in die grond mee te werk, is dus verteenwoordigend van 'n 'gesonde' kultuur wat se noue verbintenis met die

nie-rasionele en intuïtiewe - die grondlae van die psige waaruit taal en kultuur verskyn - deur Baselitz gesuggereer word. As, in vele skilderye, 'n figuur met 'n rugsak, is hierdie Self betrokke binne 'n artikulerende en geartikuleerde ruimte. 'ökonómie' en veral die verskeie werke almal betiteld 'Hirte', is tekenend van voorafgaande interpretering.

Ek is bewus van werke in hierdie reeks wat wel my interpretering ongedaan maak. So is die landskap waarin die figure van 'Die Große Freunde' staan een van verwoesting, terwyl die bloeiende figure van werke soos 'Falle' of 'Ein Versperrter' oënskynlik eerder met 'n vyandige omgewing te doen het as dat hul die tema van generende kultuurskepping illustreer. Die groot figure van 'Die Große Freunde' met hul klein koppies en struktuurlose, marionetagtige lywe suggereer eerder die narsissisties-heroïese en patetiese figure van byvoorbeeld 'Die Große Nacht im Eimer' of die "poppies" van 'Weihnachten'. Disintegreer eerder as kragtige strukturende projeksie geskied.

Ek kyk noukeuriger na hierdie aspek. S.Gohr omskryf hierdie figure as manneristiese figure. (14) Ge-elongeerd en El Greco-agtig oorheers hierdie reusefigure nietemin hul (soms) apokaliptiese omgewings. Tipies van die pre-linguistiese Self se ongeartikuleerdheid en oorvereenvoudigings (Klein - sy objekte is ideaal-goed of ideaal-boos) en sy onsekere dog groot vertoon van selfversekerheid (Kuspit oor die Ekspressionistiese se [illusionêre] vertoon van grootsheid [15]) is hierdie helde-figure wat hul apokaliptiese landskappe oorheers, ook uiters kwesbaar. Hul is voortdurend op die punt van verswelging deur die perkelose narsissistiese chaos wat hul grootsheid en selfversekering konstitueer.

Gohr se beskrywing van hierdie figure as 'manneristies' beklemtoon die Romantiese tradisie wat ons as agtergrond van Baselitz se werk kan sien. (Hy verwys na die Manneristiese as 'n 'paradoksale' styl, 'n styl wat die rasionele en die ideale van die Renaissance probeer verenig het met die irrasionele en emosionele, tekenend van Woorderlike kuns (bv. Grünewald, Dürer). (16) Die aksent val dus op die psigologiese aspek. Ons kan in hierdie konteks die Manneristiese omskryf as 'n kuns waarin die ervaring van die Self (teenoor 'n meer objektiewe, Renaissance-benadering) weer

sentraal staan, 'n kuns waarin die Self as heroïes ervaar kan word, maar tegelykertyd as bedreig. In psigologiese terme: 'n Self wat homself ervaar as almagtig, óf, alternerend, as bedreigd deur 'n vyandige omgewing.

Dieselfde geld vir Baselitz se 'Neue Typs'. Bloot formeel gesproke kom hul reeds ooreen met die 'manneristiese' - hul liggame is anatomies vreemd, geelongeerd, El Greco-agtig aanmeakaargesit en lyk of hul enige oomblik kan disintegreer. As 'reuse-figure' oorheers hul hul omgewings, maar terselfertyd suggereer die vreemde anatomie, die klein koppies en lappopagtige ledemate 'n onsekerheid, 'n ongedetermineerdheid.

Ook R. Calvocoressi aksentueer in sy ondersoek na die oorsprong van Baselitz se ikonografiese beeldgebruik hierdie Romantiese tradisie. (17)

Interpreterings van aspekte van veral die Romantiese as signifiërend van vroeë psigologiese ervaring en, in die werk van mistieke kunstenaars soos Kasper David Friedrich, ook van die nie-linguistiese, is algemeen. (18)

Teen hierdie agtergrond interpreteer Gohr Baselitz se 'Neue Typ'-figure as anti-helde en gekruisigdes. (19) Hy verwys spesifiek na 'Vorwärts Wind', en sien daarin figure wat hul doekoppervlakte as kruisvorms oorheers. Hy sien ook die kruis, as mistieke vorm, as signifiërend van die versoening van teenoorgesteldes, en vind in analogie ook in die androgene seksuele identiteit van sommige van Baselitz se anti-helde 'n soortgelyke versoening. Kruisvormig en androgeen word hierdie figure universeel.

In Gohr se woorde 'the concomitant surmounting of separation and isolation', beteken die kruisvormige in Baselitz ook 'n transendering van die tragiek van linguistiese artikulering wat struktureel onvermydelik gebaseer is op 'n sisteem van verskille en waarin die pre-linguistiese oomblik van volheid en teenwoordigheid/essensie altyd onverwenslikbaar sal wees. (20)

In dieselfde konteks identifiseer Calvocoressi Baselitz se gebruik van bome as duidend op die religieuse kruis en op mistiese simbole. (21) Die skildery van 'n bloeiende boom as suggerend van 'n kruisiging, bevestig die religieuse konnotasies. Calvocoressi sien ook Baselitz se 'helde' as, binne die Noorderlike Skildertradisie, analoog aan die eensame herders van Von Rayski of Friedrich. (22) Weereens eksplisiet is die mistiese, en die verlate figure as universeles wat binne nie-verbale ervaring die Leegte of

die chaotiese trotseer. Sodat ons van Baselitz se herders en jagters kan praat as Gekruisigdes of Sjamaans. Die Partisaan van 'Vorwärts Wind' of 'Falle' is 'n Gilgamesh-figuur wat met die primordiale worstel, teenoorgesteldes oorkom en verstokte kultuur regeneer.

In my lees van Baselitz se werk in die konteks van Artaud se konsepte, verwys ek weer hierna.

v.) Die Skilderkunstige in Baselitz

D.Kuspit het breedvoerig oor die betekenis van Baselitz se skilderkunstige verfhandering uitgewei, en dit interpreteer as suggerend van die chaotiese en onstabiele wêreld van die pre-linguistiese Self. (23) Soos Fuller se interpretering van Winnicot se potensiele ruimte as lokus van kultuurvernuwing, het ook Kuspit in die pre-linguistiese chaos 'n suiwerende katarsis van rigiede en verstikkende kultuur gesien. (24)

Ook R. Wolheim se omskrywing van De Kooning se verfhandering sluit intrinsiek aan by Kuspit se aksentuering van die skilderkunstige en ekspressionistiese as ook suggererend van die nie-verbale en nie-kulturele pre-linguistiese. (25) Die sensuele verfhandering spreek van die 'oneindige' volheid van ervaring intrinsiek aan die pre-linguistiese. Hierdie werk spruit in die eerste plek nie uit soseer visuele informasie nie, as wel liggaamlike en haptiese sensasies. Soos De Kooning of Pollock skilder Baselitz 'met sy liggaam'. (26)

In my bespreking van Artaudiaanse beeldgebruik in Baselitz se werk kyk ek meer noukeurig na laasgenoemde se werk en betrek ook voorafgaande psigologiese konsepte. Ek laat hierdie dus bloot as 'n inleiding.

Voetnote - Psigologiese konsepte en Baselitz

- 1.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, p.229
- 2.) Ibid.
- 3.) D.Kuspit - 'Pandemonium: The Root of Georg Baselitz's Imagery', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, pp.125 - 135
- 4.) Ibid. - p.133 - '...the anamorphic image fuses an infantile view of undifferentiated relationship to the world of seeing...and adult attitude to potentially dangerous...things. The anamorphic image signals danger, but also merges with that source of danger...' (My onderstreping.)
- 5.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, p.115
- 6.) D.Kuspit - 'Pandemonium: The Root of Georg Baselitz's Imagery', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, p.134
- 7.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, p.211. Ook: p.213 - 'Spitz has described how the mouth-hand labyrinth-skin "unified situational experience" is merged with the first visual image, the mother's face'.
- 8.) Soos m.b.t. Fuller se omskrywings van Kjar en Natkin se kuns - p.223, pp.207 - 213. 'I am suggesting that, for Natkin, the canvas surface became a surrogate for that reciprocal encounter which, biographically, he had lacked with that "good" mother's face'.
- 9.) Ibid. - p.204 - 'Here - if he has sufficient trust in his environment - the individual can explore the interplay between himself and the world, and can create imaginative transformations of the world, not as mere fantasy, but cultural products which can be seen and enjoyed by others.'

p.205 - '...cultural activities are those in which the experiences of the potential space are still operative'.
- 10.) Ibid. - pp.236 - 237 - '"The demarcation of the boundaries of one's spiritual identity are not fixed, they do not have to remain identical with one's skin"'.

p.205 - '...cultural activities are those in which the experiences of the potential space are still operative'.
- 11.) Ibid. - pp.204, 205

- 12.) Ibid. - pp.145, 175. Vgl. ook D.Kuspit in 'The New Subjectivism' - p.87.
- 13.) D.Kuspit - 'Chaos in Expressionism', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, p.89 - 'the chaotic self's only defense is to declare its infinity - its infinite energy'.
- 14.) S.Gohr - 'In the Absence of Heroes', Artforum, Summer 1982, New York, p.67
- 15.) D.Kuspit - 'Chaos in Expressionism', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, p.90
- 16.) S.Gohr - 'In the Absence of Heroes', Artforum, Summer 1982, New York, p.69
- 17.) R.Calvocoressi - 'A Source for the Inverted Imagery in Georg Baselitz Imagery', The Burlington Magazine, Vol.127, nr.993, Dec.1985, p.899
- 18.) P.Fuller se verwysings na die werk van kunstenaars wat ons binne die konteks van die Romantiek kan sien, onderstreep reeds hierdie stelling. (P.Fuller - Art and Psychoanalysis, London, 1980) In 'Pictures at an Exhibition: Selected Essays on Art and Art Therapy' is Fuller se bespreking van Henry Moore se beeldhouwerk ook tersake, terwyl M.Edwards hom só oor die Romantiek uitlaat: '...the Romantic Movement was definitely able to accommodate the idea of interpreting pictures, in a psychological sense, long before the advent of psychoanalysis.' (p.75) (A.Gilroy, T.Dalley (edl. - Pictures at an Exhibition: Selected Essays on Art and Art Therapy, Routledge, London, 1989) D.Kuspit se opstelle oor kunstenaars, oorwegend almal modernistiese romantici, betrek dikwels daardie vroeë psigologiese ervaring waarin die kulturele nog nie vas gedefinieer is nie. (In 'The New Subjectivism'). In 'Modern Painting and the Northern Romantic Tradition' (pp.10 - 40) bespreek H.Rosenblum K.D.Friedrich in terme van die mistiese en nie-verbale. In Macgregor se 'The Discovery of the Art of the Insane' is dit ook weereens veral kunstenaars van die Romantiek wat betrek word.
- 19.) S.Gohr - 'In the Absence of Heroes', Artforum, Summer 1982, New York, p.68
- 20.) Ibid. - p.69
- Saussure se linguistiek veronderstel dat taal slegs kan funksioneer a.g.v. 'n onderliggende struktuur. Tekens het insigself geen 'essensie' nie, maar verkry hul waardes daaruit dat hul verskil van ander tekens, en dat hul

funksioneer binne die reëls wat die taal se onderliggende struktuur daar stel. Taal is 'n ingeslote sisteem, waarbinne kontak met 'n essensiële Werklikheid slegs 'n illusie, 'n effek van taal, is. Artaud se gnostiese soeke na 'n ideale Taal waarin die essensiële Werklikheid vervat sou word, verontagsaam dus die intrinsieke aard van taal as 'n 'negatiewe' sisteem van essensie-lose tekens. Die signifieerder kan nooit 'n objek vaspen nie, maar moet, uit sy aard uit, die wêreld veralgemeen.

Saussure maak 'n onderskeid tussen taalaksies ('parole') en die taal se struktuur en reëls ('langue'). Ook sy polariteit van signifieerder en gesignifiseerde is belangrik.

T.Hawkes skryf: 'Language is self-defining, and so whole and complete. It is capable of a process of "transformation": that is, of generating new aspects of itself (new sentences) in response to new experience. It is self-regulating. It has these capacities precisely because it allows no single, unitary appeals to a "reality" beyond itself. In the end it constitutes its own reality...Language is a system of inter-dependent terms in which the value of each term results solely from the simultaneous presence of the others'. (T.Hawkes - Structuralism and Semiotics, Methuen and Company, London, 1977, pp.19 - 27)

- 21.) R.Calvocoressi - 'A source for the inverted imagery in Georg Baselitz's painting', The Burlington Magazine, Vol.127, nr.993, Dec.1985, p.899 - 'The analogy between tree, cross, and human body is frequently made in Baselitz's paintings and drawings...'
- 22.) Ibid. - p.899
- 23.) D.Kuspit - 'The Archaic Self of Georg Baselitz', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, pp.117 - 123
- 24.) D.Kuspit - 'Pandemonium: The Root of Georg Baselitz's Imagery', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, pp.125 - 135
- 25.) R.Wolheim - Painting as an Art, Princeton University Press, Princeton, 1987, p.348
- 26.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, pp.232, 233 - 'It may be because all forms of effective expressive practice are so intimately enmeshed with the body that a work of art can outlive the historical moment of its production'.

Oor Natkin: '...He paints like a dancer...the rhythms of his body inform the way in which he gradually builds up the image...every painting he makes is imprinted with his touch and movement: it cannot but stand in an intimate close relation to his body, and be expressive of the emotions and sensations which he experiences through that body'.

Hfst.4

ARTAUD: TEMAS EN BEELDGEBRUIK

<u>4. ARTAUD: TEMAS EN BEELDGEBRUIK</u>	b1.
Ter Inleiding	103
<u>I.) Die Liggaam</u>	104
I.i.) Die Liggaam as Vleis	104
ii.) Die (Vlesige) verlies van die Siel/Self	105
iii.) 'n Goddelike Parasiet	106
iv.) Die Plantaardige Suiwere	106
v.) Die Siel as 'Caca'	107
vi.) 'n Kruisiging	108
vii.) Ander Beeldgebruik	109
<u>II.) Beeldgebruik van 'n Apokaliptiese Natuur - 'n Plastiese en Metafisiese Omgewing.</u>	110
Vier Landskappe:	111
II.i.) Die Landskap van die Pes	111
ii.) Die Landskap van Mexiko	111
iii.) Die Landskap van Van Gogh	112
iv.) Die Landskap van die Teater	113
Voetnotas	115

ARTAUD - TEMAS EN BEELDGEBRUIKTer inleiding:

Die Artaudiaanse - d.w.s. die direkte, die intuïtiewe en anti-estetiese, die 'lelike' - dit is maklik identifiseerbaar in die werk van Baselitz. Vroeë werke soos 'Die Große Nacht im Eimer', sy Voete-reeks, en werke soos 'Weihnachten', 'Die Peitschenfrau', en 'Der Dichter' verteenwoordig 'n tematiek van erotika, liggaamlike mutilering en kruisiging - alles temas wat ook inherent aan Artaud se tematiek is. En in Baselitz se 'Neue Typ' - reeks kan ons 'n idealisme soortgelyk aan Artaud se postulering van 'n nuwe, suiwer liggaam sien, terwyl ook Baselitz se latere werk meer eksplisiet op definiërings van die menslike liggaam en die visuele leeskode-omverwerping konsentreer. Weereens: Artaud se lewenslange betrokkenheid by die problematiek van taal en die uitdrukking van die nie-verbale en liggaamlike soos eventueel vergestalt in sy konsep van 'n konkrete taal wat één sal wees met die liggaam word ook gevind in Baselitz se haptiese en nie-illustratiewe benadering; werk wat, soos Artaud se ideaal, poog om 'n direkte, nie-serebrale kommunikasie te bemoontlik. Franzke wys op die invloed van Artaud se idees op Baselitz. Die katalogus van Baselitz se vroeë 'Pandemonium'-uitstalling haal Artaud aan, terwyl ook die teks self die tipiese Artaudiaanse jukstapenering van visuele beelde en taal getoon het.)

Met bogenoemde doelwit kyk ek vervolgens dus na 'n aantal temas/metafore wat vir Artaud belangrik was, en identifiseer in die daaropvolgende hoofstuk in Baselitz se werk verwante beelde. Aangesien ek dit egter nie kunshistories fundeer nie, sal ek ook nie probeer beweer dat hierdie ooreenkomste op regstreekse beïnvloeding van Baselitz deur Artaud berus nie. Ek sal egter wel eventueel die mate waarin die verbeeldingswêreld wat beide konstrueer, verstandelik en psigologies ooreenkom, wil aksentueer.

I. Die Liggaam

In veral sy laaste poësie is die brutaliteit en die onmiddellikheid van Artaud se beelde en taalgebruik eksplisiet. Artaud se werk verteenwoordig hier 'n tot op die uiterste grens gaan van taal - 'n projek waarin die liggaam so nou moontlik met taal geassosieer en daardeur verbeeld word. (1) Anderkant hierdie grens word taal 'n blote gebrabbel. Artaud se laaste verse verteenwoordig sy uiterste benutting van die betekenis- moontlikhede van taal, 'n benutting van irrasionele en toevallige linguistiese assosiasies wat die polifoniese en intertekstuele aard van taal onderstreep. Artaud se teks word verbeeld in 'n Dionisiese en dansende liggaam waarin die rasionele en serebrale gedisintegreer en onderwerp word aan 'n nuwe strukturering - een waarin die sintuiglike en haptiese Self die hoogty wil vier binne 'n nuwe taal. Artaud se metafore en beeldgebruik is insigself kru en visueel direk; haas 'tasbaar'. As metode om so direk moontlik te wees, en die nie-verbale eienskappe van menslike ervaring te ver-taal of te artikuleer as sulks - nié-illustratiewelik - is die menslike liggaam as ikonografiese materiaal par excellence geskik vir hierdie rol.

I.1.) Die Liggaam as Vleis

Die liggaam self wat disintegreer en verrot, die bene en tande wat verbrokkel, is voorbeelde van hierdie liggaams-georiënteerde metafore. Artaud postuleer 'n nuwe ikonografie en 'n nuwe anatomie van die liggaam - een wat herhinner aan die vroeë en pre-moderne wetenskap van die liggaam. Hierin word metafisiese en fisiese konsepte vrylik met mekaar geassosieer in 'n eiesoortige mens- en wêreldsperspektief.

Maar heel eerstens is hierdie liggaam een van pyn, en word deur Artaud as karkas verbeeld - 'n F.Bacon- of Soutine-beeld van die mens as blote vleis, bloed en senu's. Greene haal Artaud aan: "...a body / which remakes itself like the gears / of a toothy corpse / in the gangrene / of the femur within." (2) 'n Artaud wat pynvol sy eie skelet oopsaag ten einde by die 'essensie, in die murg' te kom, sluit by 'n tematiek van 'n hiper-sensitiewe bewustheid van die liggaam, en 'n verwerping van die kulturele, die stilistiese en die nié-senu-bewuste aan.

Teenoor die ideale liggaam, die een van suiwer been en staties, bewegingloos - veilig, soos 'n beeldhouwerk - staan Artaud se werklike ervaring van homself. In 'n 'mitiese' wêreld word Artaud deur die folteraars van Lautremont, bese geeste wat die wêreld populêr, gemartel. Hierdie marteling geskied deur veral die seksuele. Die essensiële en Artaudiaanse siel-liggaam word verteer en kastreer. Artaud ervaar homself as dat hy lewendig verslind word. Teenoor die ideale liggaam, is hierdie Self wat verslind word, vleesagtig en swak; 'n blote objek - 'a leg of lamb'. Hy skryf: "Naked at birth and naked at death, this man who has been cooked, strangled, hung, broiled and baptised..." (3) Ervaring van die Self is hier slegs in terme van die gepynigde liggaam - foltering wat die liggaam reduceer tot blote 'vleis'. Artaud soek 'n taal wat die ervaring van die onvermydelike gepynigde en vleeslike liggaam direk sal kommunikeer - maar paradoksaal, want hierdie liggaam is in Artaud se oë ook verwerplik, intrinsiek siek en reeds vanaf die begin gedoem. Ook gedoem tot onvoltooidheid en onsekerheid. (Die ideale liggaam is 'voltooid', outonoom, perfek.)

1.11.) Die (Vlesige) verlies van die Siel/Self.

Eienskappe van die 'onvoltooid', die onperfekte en besmette liggaam waarop Artaud veral konsentreer, is die mees vleesagtiges - die tong en die seksuele organe. Teenoor die onwondbare en almagtige beenagtige ideale liggaam, is dié vleesagtige ook die mees wondbare. In 'n wêreld waarin demoniese geeste voortdurend Artaud teister, is dit dus ook die vleesagtige en ook die seksuele wat Artaud moet verwerp as hy homself teen die demoniese wil beskut. As die vleesagtige en seksuele, afgesien van hul tasbare en fisiese verwondbaarheid, ook terselfertyd verteenwoordigend is van wat Bersani noem ons 'gedoemdheid' daartoe om in tyd - en by implikasie, in lineêre taalnarratiewes te bestaan, dan wil Artaud deur 'n skulpturele en statiese liggaam te bepleit homself bevry van die onsekerhede en spanninge wat met onvoorspelbare lineêriteit gepaard gaan. (4)

Greene, soos ook Bersani, haal Derrida aan wat die liggaamsorgane (byvoorbeeld die geslagsorgane) identifiseer as - vir Artaud - openinge waardeur sy 'outentieke Self' verlore kan raak. (5) Die eienskappe van die

liggaam wat dit eksplisiet kenmerk as organies en lewend, is vir Artaud eerder suggererend van potensiële vernietiging en erodering - en eventueel die Dood; die Niks wat Bestaan onderlê. Sodat in Artaud se ikonografie ons dus die Liggaamlike en sy stryd om 'n nuwe geboorte van homself moet lees as duidend op 'n worsteling tussen Necrophilia en Biophilia. In Baselitz se werk sal ons soortgelyke polariteite en tematiek vind binne 'n ikonografie wat, soos in Artaud se geval, essensieel subjektief en persoonlik is, maar waarin die temas ook deur universele vrese en die primordiale gekenmerk sal word. Die beeld van die gesig - met sy openinge en holtes en wondbaarhede - funksioneer ook vir Artaud as 'orgaan' waardeur die siel verlore kan gaan. Teenoor die 'lewe' en tekstuele digtheid van assosiasies wat 'n gesig normaalweg sou suggereer (die 'simpatieke omgewing' in Winnicot se teorie) staan die gesig, in sy verwondbaarheid, vir Artaud as 'n simbool van die Dood en 'n gebrek, 'n afskaaf of erodering van betekenis/Taal - "the human face...which corresponds to the holes of the eye sockets like / the four openings / of the cave of / impending death". In Barber se beskrywing: 'an empty power, a field of death'. (6)

I.iii.) 'n Goddelike Parasiet

Die opper-parasiet is God - die opperverteenwoordiger van die transendentale én oorspronklike 'hoofoorzaak', skepper van tyd en die Organiese. Terwyl Artaud atiësties die bestaan van alle metafisiese wesens in sy laaste jare verwerp, hou hy nietemin terselfertyd aan om te getuig dat hy deur bo-natuurlike en spirituele wesens geteister word. (Sy ideaal is natuurlik ook Gnosties en transendentiaal.) Hy skryf "our organs have been grafted onto us by a demonic God bent on preventing man from attaining the desired state". Saam met God teer parasitiese metafisiese wesens op Artaud se liggaam; en ontnem hom nie net van sy seksuele viriliteit nie maar ook van sy lewe (Hayman). (7)

I.iv.) Die Plantaardige Suiwere

Saam met die geskulptureerde liggaam van been wat Artaud visualiseer, is ook die beelde van 'n boom vir hom van belang. Hierdie beeld is dualisties. Soos Greene uitwys, figureer dit (Rousseau-isties) as 'n beeld van suiwerheid (d.w.s. orgaanloosheid) en spanningloosheid. Die boom is totaal staties. (8) Maar, hierteenoor, soos ook die benige liggaam wat pre-

linguisties almagtig is, vry van die bese geeste en onsekerhede van die Ander, figureer die boom ook as Nietzscheaanse simbool van 'n onstuitbare wil - "'the time when man was a tree without organs or functions, but of will / and a walking tree of will / shall return"'. (9) Teenoor die metafisika van 'teenwoordigheid' (Derrida) wat lineêre taal moontlik maak (en met al sy Platoniese assosiasies), is Artaud se betoog natuurlik net so utopies en idealisties.

I.v.) Die Siel as 'Caca'

Ek het reeds verwys daarna dat Artaud sy eie vleeslike liggaam, 'n liggaam wat oop staan vir enige siektes (byvoorbeeld ook die anale kanker wat tot sy uiteindelijke dood sou lei), ervaar as aan die dood uitgewerp. Sy liggaam is vir hom 'n anatomie van ontlasting, 'n organiese Self wat reeds in sy lewe verrot en sterf.

Vervolgens: Artaud verwerp ook die metafisiese en daarmee saam die konsep van die siel. As Artaud taal (in die huidige konteks ook gelyk aan 'siel') wil assimileer tot Liggaam, maar hy die vleeslike organiese liggaam verwerp, dan is dit onvermydelik dat as hy die organiese liggaam as ontlasting sien, dieselfde ook van toepassing is op die 'siel'. In sy paradoksale verwerping van die metafisiese reduceer hy die 'siel' tot blote ontlasting. Soos die vleeslike Liggaam, staan die siel dus hier veral as emblematisies van (Westerse) gestruktureerde en hiërargiese taalstrukture en 'n metafisika van 'teenwoordigheid' wat die Self (paradoksaal) tot onsekerheid en pyn uitlewer. Ook die Siel is nie voldoende vir Artaud as statiese en kompakte 'Self' nie, en in elk geval gediskwalifiseer vanweë sy gesplytheid van die Liggaam. Greene skryf: 'He implies that everything can be reduced to matter, and ultimately to "caca"'. (10)

Saam met die organe wat die erodering en verloor van die Self van Artaud aandui, dit wil sê die tong, die mond, die seksuele organe, en die anus, staan ontlasting as uiteindelijke simbool van 'n onvermydelike en vreesaanjaende dood. Binne die konteks van Westerse Metafisika en transendentalisme, word die siel en ontlasting een in Artaud se ervaar van ontlasting as "'scrapings of the soul"'. (11) Bersani onderstreep die siel as net nóg 'n afskeiding van die Oorspronklike - 'n afskeiding waardeur die individuele Self tot 'n gestroopte objektheid en Dood gedoem word. (12) Die

Westerse en metafisiese siel, die anus, en ontlasting word gekombineer in Artaud se gedig "'I'm touching bottom...that the silver surface of his soul is a pierced abyss for him"'. (13) Om te herhaal: teenoor die liggaamsideaal wat Artaud fantaseer as verteenwoordigend van sy hergeboorte, staan alles 'Anders' as ontlasting en materie.

1.vi.) 'n Kruisiging

Hierdie Artaud wat die Self so intens assosieer met die wondbare Liggaam, is onvermydelik ook 'n gekruisigde. Artaud is psigologies gekruisig, maar ook gekruisig aan die beperkinge van Westerse diskoers, die grense van lineêre taal. In sy kruisiging word hy die argetipale prooi, die Sjamanistiese sondebok. Hy omskryf sy 'kruisiging' reeds in sy beelde van 'n Uccello wat, gekastreerd, in sy eie ingewikkelde en relativistiese ruimtестrukturerings versmoor. Maar 'n latere beeld kan net sowel as onderskrif vir Baselitz se 'Der Dichter' - 'n gevange figuur met 'n groot fallus - dien - "'by dint of sawing and grinding with my whole being in the midst of conspicuous sexuality, I understood that this spider's web was made of ropes and that these ropes, from the top of an abyss held me back"'. (14) Die Artaudiaanse Ideale sal nie aan só 'n verstrengeling onderworpe kan word nie, want die vele moontlikhede en onsekerhede wat die polifoniese tekstualiteit, (die Barthesiaanse geweeftde en kernlose intertekstualiteit), inhou, sou afwesig wees; die onderbewussyn se irrasionaliteit.

As gekruisigde is Artaud se identifisering met Christus ook onvermydelik. Maar hy identifiseer die oorspronklike Christus as vals, en verbeeld homself in 'n kort prosastuk as gekruisigd op Golgota, en daarna op 'n mishoop gegooi voordat sy vriende sy liggaam sou kry. (15) Greene identifiseer in Artaud se transkripsie van Christus se naam, "'Jizzi-cri'", in 'cri' die Franse woord vir 'gil'. Hy lees dit as suggererend van die geweld wat Artaud met die Christelike religie assosieer, asook - in die volle konteks van die gedig waarin só na Christus verwys word - as die geweld van seksualiteit. (16)

I.vii.) Ander Beeldgebruik

In Artaud se laaste poësie, is daar poësie waarin hy homself sien as miskraam waarop sy ouers kopuleer. Artaud glo ook soms dat hy aan sy ouers geboorte gegee het, of dat hy totaal sonder ouers in die lewe gekom het. Ook kopulering insigsself vervul hom met angs. Ek het só reeds verwys na die vleeslike organe waardeur erodering van die Self plaasvind, kastrering, 'n impotent-maak teen die omringende en bedreigende werklikheid. Ook deur kopulering word die Self vernietig. Artaud verbeel homself ook orgies en masturberings wat in verafgeleë lande plaasvind en waardeur, animisties en volgens 'mitiese' denkpatrone, sy Self vernietig en gekastreer word. (17)

Ek verwys ten slotte na nog beelde van liggaamlikheid en ekstremititeit wat ons in Artaud vind.

In die historiese karakter Heloïse vind Artaud 'n simbool van die bedreigende vroulike wat hom, in sy impotensie-ang, so verskrik. Hy omskryf haar as 'her skull is white and milky, her breasts suspicious, her legs skinny, her teeth sound like the rustle of paper'. As kastrasie-simbool dra sy 'n geskede swaard. (18)

Hierdie angswekkende beeld word natuurlik ge-eggo in Artaud se ang en geloof in bose geeste wat sy essensiële kragte uitput, terwyl, in die klinieke, hy glo dat 'n gekastreerde dog hermafroditiese monnik hom agtervolg. Hierteenoor staan natuurlik Artaud se (paradoksale) identifikasie met juis die geslaglose, soos in sy identifikasie met Abelard, of met die dubbelslagtige en almagtige Heliogabalus. (19)

Teenoor sulke magsfantasieë verbeeld Artaud egter ook homself as 'n lewende mummie, 'n aborsie wat nietemin aan die lewe klou, 'n robot wat die essensiële leegheid binne homself intens ervaar. As lewende dooie is Artaud voortdurend bedreig deur die onvaspenbare vloei van Bestaan wat hom verbygaan. (20) Hy verbeeld dit as die vormlose en die Vroulike. Artaud kan die vloei van bestaan nie as 'n volheid ervaar nie, maar slegs as verrotting en ontbinding. Vir Abelard: 'Life shrank before his eyes. Whole areas of brain rotted.' (21) Hierteenoor verkry die vroulike ook paradoksaal en dualisties die staat van hardheid wat Artaud so vrugteloos begeer:

'while women feel their sexual organs become as hard as pebbles'. (22)

Teenoor die vernietiging wat Artaud tydens sy teaterjare nog, Shiva-agtig, kan sien as 'n katarsis en remediërende noodsaaklikheid, word vernietiging en die ontbloting van chaos vir Artaud in sy laaste jare tekenend van die oorwinning van die seksuele en die vormlose, die onbeheerbare onderbewussyn. Dan word sy ideaal van 'n harde en nuwe liggaam vry van alle onbeheerbare vloei ('flux') (ook soos verteenwoordig in lineêre sintaktiese strukture) tot sy hoogtepunt geneem. Vernietiging word slegs 'n voorvereiste vir die geslaglose en 'ideale' liggaam.

II.) Beeldgebruik van 'n Apokaliptiese Natuur - 'n Plastiese en Metafisiese Omgewing.

E.Sellin omskryf die stilismes en formalismes van tradisionele letterkunde (vanuit Artaud se oogpunt) as dat dit sistematies 'n grens tussen ons self en die (nie-verbale) essensie van poëtiese ervaring skep - 'a barrier between us and the animistic level toward which metaphysical endeavours ought generally to be directed'. (23) Hierteenoor poog Artaud natuurlik om van taal 'n objek self te maak wat 'n onmiddellike en ongemedieerde impak op die toeskouer/leser moet maak, en hom in verbinding moet stel met 'n metafisiese werklikheid - die 'dubbele' van Artaud se teater.

Wanneer Artaud sy teater eerder as 'n arena van psigiese en metafisiese katarsis sien, verkry die beelde waardeur hy hier wil kommunikeer ook 'n absolute waarde. Hierdie absoluutheid is ook verbonde aan sy aksent op die nie-lineêre, die anti-narratiewe en sy verwerping van die geskrewe teks. Die fisiese omgewing van die teater verkry self 'n plastiese en metafisiese waarde binne die uitvoering van 'n toneelstuk.

Hierdie outonome 'plastiesheid' van die teater as omgewing en nie blote dekorasie vir 'n lineêr-gestruktureerde toneelstuk nie, word ook gevind in sy interpretering van Tarahumara-rituele en sy ervaring van die Mexikaanse landskap. Ook die Middeleeuse stad waar die Pes woed, word in sy beeldgebruik 'n soortgelyke arena van die primitiewe, anti-humanistiese drange en kosmiese storms wat die metafisiese Prinsiepe wat Bestaan onderlê, uitdruk. 'n Skildery deur die Nederlandse kunstenaar Van der

Leyden betiteld 'Lot and his daughters' - entoesiasties deur Artaud geloof - is insgelyks illustratief van die visionêre en apokaliptiese teater wat Artaud soek, en insigself tiperend van Artaud se poëtiese verbeelding. Van Gogh se landskappe word insgelyks deur hom geloof. (24)

Vier Landskappe:

II.i.) Die Landskap van die Pes

In sy omskrywings van die landskap waar die Pes woed, is dit altyd onder 'n vreemde en hallusinêre son. Tydens die Pes word alle sosiale konvensies vernietig, en is dit in 'n landskap van vernietiging en universele katastrofe dat die bese magte, die a-temporale en primordiale prinsiepe die oorhand kry: 'civilization... is now stripped bare... enacted amid the carnage and violence of the pestiferous city, acted out in a triumph of black forces...'. In Artaud se beelde neem die seksuele en gewelddadige oor, word moord en bloedskanie gepleeg, kopuleer plaagoorlewendes met kadawers, strop 'n gepeupel die rykes se huise en dwaal vreemde figure met snawelagtige maskers deur strate waar lyke ophoop. Vir die moralistiese Artaud kan metafisiese materialisering - wat die Plaag vir hom inhou - slegs in 'n atmosfeer van wrede vernietiging geskied - '(why) all the magnificent Myths are somber... (and) can only be imagined in an atmosphere of slaughter, torture and bloodshed'. (25)

Artaud put ook genot uit die omskrywing van die uitwerking van die plaag op sy prooi self. Die liggaam word oortrek met rooi en dan swart kolle; die liggaamsvloeistowwe vloed vulkanies deur die vlees; die kadaver se bloed is swart, die galblaas versteen, die longe en brein gangreen-agtig. Hayman aksentueer ook die feit dat - weereens - Artaud ook die liggaam in kosmiese en apokaliptiese beelde omskryf - 'soon the body fluids, furrowed like the earth by lightning, like a volcano assaulted by subterranean storms, look for an outlet'. Die builknoppe word vulkane, die sirkelvormige merke rondom die builknoppe Saturnusringe. Ensovoorts. (26)

II.ii.) Die Landskap van Mexiko

Artaud se beeldgebruik rondom die tema van die Pes word ook herhaal in sy ervaring van die Mexikaanse landskap en die Tarahumara-rituele. Die landskap verkry 'n metafisiese waarde en gee op 'n fisiese manier tasbaar

uitdrukking aan die kosmiese prinsiepe - net soos die Balinese teater wat Artaud so beïndruk het. In die landskap sien hy liggaamsdele; borste, beelde van geboorteskenking, en 'n man wat se kop (teateragtig) beurtelings deur die son en maan vergestalt word. Ook die Tarahumara-rituele self word geïnterpreteer in kosmiese en by uitstek visuele beelde. In 'The Rite of the Black Sun' moet die son deur sewe punte beweeg voordat dit op die grens van die aarde ontplof; een van die deelnemers is vir Artaud geklee in swart en rooi vlees; van die ander deelnemers "'rise up one after the other like sunflowers not suns but spinning earths"; en ten slotte hou 'n naakte man 'n groot perdeskoen, bevlek met sy eie bloed, omhoog. (27) Die onmiddellikheid en kosmiesagtigheid van hierdie beelde is tersake wanneer ek ook Baselitz se beeldgebruik bespreek.

In die peyote-ritueel vind ons weer die mikroskopiese omskrywings van liggaamlikheid wat ons reeds in Artaud se omskrywings van die plaagslagoffers gevind het, terug. Ook - op metafisiese vlak - is die polariteit van manlik/vroulik soos verteenwoordig in die simbool van die peyote-plant self, maar ook in 'n Tarahumara-dans, eksplisiet. Soos die beeld van die Plaag as metafisies-beheerde verskynsel wat primordiale prinsiepe weer blootlê, verteenwoordig die dans van die man en vrou die argetipale seksuele identiteite maar ook 'n primordiale en kosmiese splyt. (Seksualiteit is immers vir Artaud 'n 'siekte'.) Hy omskryf die man en vrou só: "'the male, open-mouthed, with chattering, red, inflamed, bloody gums...the female, a toothless ghost, with molars full of holes which had been filled...they were going to collide with each other, to plunge themselves into each other with frenzy..." (28)

II.iii.) Die Landskap van Van Gogh

Wanneer Artaud op Van Gogh se skilderye reageer, interpenetreer die liggaam en sy omgewing weereens misties en kosmies. Teenoor die blote illustratiewe - wat geen 'Liggaam' vereis nie, maar bloot serebraal die produk is van 'n verstandelike en doellose gimnastiek - staan Van Gogh se werk (en ook die skildery deur Van der Leyden) as getuigenis van 'n psigologiese betrokkenheid waarin die primordiale en kosmiese ontbloot word. Artaud: "'he took nature as an object and the human body as a crucible...He went beyond the enert act of imitating nature to start up a

whirlwind, an element ripped from the heart...he has raised an atmosphere, isolated a nerve, which do not exist in nature, but they are of a nature and an atmosphere that are truer". (29)

II.iv.) Die Landskap van die Teater

Ek het reeds daarop gewys dat die visuele landskappe wat Artaud in sy tekste oor die Pes en die Tarahumara-rituele skets, ten nouste verband hou met sy ideaal van 'n sintuiglike en ook visuele teater. Net soos die Middeleeuse stad waarin chaos losgelaat is, as 'n omgewing funksioneer waarin elke visuele detail (soos deur Artaud geskets) van onmiddellike betekenis is, funksioneer ook die teater ruimte as 'n beeld waarin - nie-illustratiewelik - 'n voortdurende sintuiglike teks met sy dissonansies en selfs woorde en gebare as konkrete nie-linguistiese 'objekte' die toeskouer tot katarsis wil bring. (30)

Dieselfde hallusinêre lig en atmosfeer wat Artaud in die Van der Leyden-skildery sien, wil hy ook in sy sintuiglike teater bewerkstellig. Soos die Plaag materieël, maar ook metafisies, 'n gebeurtenis van 'slagting' is - van die liggame, maar ook die metafisies-geskeurde Prinsiepe - moet ook die teater materieël maar ook metafisies 'n skokbehandeling wees. Hierdie katarsis behels 'n isolering van die senuweestelsel en 'n omverwerping van Kultuur en die denksisteme wat Kultuur kenmerk. Ons vind derhalwe in Artaud se teater ook dieselfde beelde van liggaamlikheid, van sadisme en anatomiese mutilering wat Artaud se interpreterings van die Plaag en die Tarahumara-rituele kenmerk. (31)

Universele katastrofe is voortdurend die toonvoering. E.Sellin vergelyk Artaud se visueel-georiënteerde en apokaliptiese teater met Büchner se drama 'Woyzeck', waarin die volgorde van die tonele nie logies uitgewerk kan word nie. (32) Saam met die visuele poësie van Rimbaud (Bersani in 'Artaud, Birth, and Defecation'), beteken die apokaliptiese en visionêre ook die disintegrering van lineêre denksisteme en taal. In 'The Cenci' dra die hoofkarakter 'n noupassende kostuum waarop die spiere en anatomie van die liggaam ook noukeurig nageteken is - 'n visuele beeld vir die toeskouer. (33) Om die anatomie van die liggaam so te delinieer, is ook om die liggaam as Grünwald-gekruisigde uit te druk. En die gekruisigde

liggaam is 'n geleentheid van Gebeurtenis - in kunshistoriese terme, 'n 'Happening'. Sellin skryf oor bogenoemde karakter: 'his tortured inner nature is revealed in the flayed effect of his outer appearance'. (34) As Kruisiging is Artaud se teater-gebeurtenis een van visuele skouspel en apokalips - 'n intrinsieke nie-lineêre en a-temporale teater.

In 'The Spurt of Blood' val anatomie-dele op een stadium uit die lug. Die kleur van die dekor wat Artaud verkies reflekteer sy liggaamsgeoriënteerdheid, en is meesal rooi - soos bloed. (35)

Artaud se onervulde projek om reusagtige marionette, gepaardgaande met vuurwerkontploffings, in sy teater te gebruik, onderstreep sy gebruikmaak van die visuele, die oorweldigende en die nie-linguistiese.

Die 'Gesamtwelt'-ervaring wat die teater moes teweegbring, word ook gereflekteer in Artaud se beoogde teater waarin die verhoog sirkelvormig reg rondom die toeskouers sou strek. Soos die Pes moet die teater 'n absolute ervaring wees. (36)

Voetnote - Artaud: Temas en Beeldgebruik

- 1.) S.Barber - 'A Foundry of the Figure: Antonin Artaud', Artforum, Sept 1987, p.92.

N.Greene haal 'n gedig deur Artaud aan:

"With which words introduced knifelike into the enduring
carnation,
into an incarnation which really dies under the span of the
islet of flame cast by a gallows lantern,
I mean whose meat gleams, opaque and recalcitrant,
flatulent empty, proliferating useful, appetizing acid,
with which words could I enter into the grain of this
menacing meat...
Meat to be bled under the hammer,
to be rooted out with knife blows."

(N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words,
Simon and Schuster, New York, 1970, p.176.)

- 2.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, pp.173 - 174
- 3.) Ibid. - p.176.
- 4.) Ibid. - p.183.
- 5.) Ibid. - p.191.
- 6.) S.Barber - 'A Foundry of the Figure: Antonin Artaud', Artforum, Sept 1987, p.91.
- 7.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, pp.178, 179.
- 8.) Ibid. - p.182.
- 9.) Ibid.
- 10.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, pp.206, 216
- 11.) A.Artaud - Collected Works, Vol.1, Calder and Broyars, London, 1968, p.72
R.Hayman - Artaud and After, Oxford University Press, Oxford, 1977, p.140
- 12.) L.Bersani - 'Artaud, Birth, and Defecation', The Partisan Review, Vol.43(3), 1976, p.443

- 13.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.205, p.216

Artaud skryf oor God: "you nasty old tonsured asshole
and the asshole of your foul backside
and the opening of your hole-y soul...
the SOUL
that you wanted to palm off on me
from the bottom of your hole-y ass...
when your cornholed monkey's hand
gathered the filth
which filled
your whole ass
in order to make me
 throw it
 all up."

(N.Greene, p.216)

- 14.) Ibid. - p.175.
- 15.) M.Esslin - Artaud, Fontana, Great Britain, 1976, p.103.
- 16.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.202.
- 17.) R.Hayman - Artaud and After, Oxford University Press, Oxford, 1977, p.108.
- 18.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.87.
A.Artaud - Collected Works, Vol.1, Calder and Boyars, Great Britain, 1968, p.98.
- 19.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.123.
- 20.) A.Artaud - Collected Works, Vol.1, Calder and Boyars, Great Britain, 1968, pp.168 - 169
'This body which is no longer contiguous with life,
this tongue, no longer able to force its way out of its
shell,
/.../
all this which makes up my fresh-bodied mummy, gives
God a glimpse of the void into which being necessarily

put me.

Neither is my life complete, but nor have I completely aborted death.

Physically I do not exist, owing to this massacred, incomplete body, no longer able to nourish my thoughts.

/.../

The nightmare squid shoots out all its ink, clogging the mind's outlets, and this blood has even lost its veins, the flesh being insensitive to the knife edge.

/.../

Have you seen the mummy stark and stiff at the intersection of phenomena, this ignorant, living mummy, ignorant as to all the limits of its emptiness, panic-stricken by the throbbing of its death'.

- 21.) A.Artaud - Collected Works, Vol.1, Calder and Boyars, Great Britain, 1968, p.97.
- 22.) Ibid. - p.98.
- 23.) E.Sellin - The Dramatic Concepts of Antonin Artaud, The University of Chigaco Press, Chigaco, 1968, p.15.
- 24.) A.Artaud - The Theatre and its Double, Grove Press, New York, 1958, p.33.
- 25.) Ibid. - p.31.
- 26.) Ibid.- p.20.
- 27.) E.Sellin - The Dramatic Concepts of Antonin Artaud, The University of Chigaco Press, Chigaco, 1968, p.28.
- 28.) R.Hayman - Artaud and After, Oxford University Press, Oxford, 1977, p.112.
- 29.) Ibid - p.141.
- 30.) A.Artaud - The Theatre and its Double, Grove Press, New York, 1958, pp.74 - 83 ('No More Masterpieces'), en veral p.81:

'The Theatre is the only place in the world, the last general means we still possess of directly affecting the organism and, in periods of neurosis and petty sensuality like the one in which we are immersed, of attacking this sensuality by physical means it cannot withstand...in the theater of cruelty the spectator is in the center and the spectacle surrounds him. In this spectacle the sonorisation is constant: sounds, noises, cries are chosen first for their vibratory

quality, then for what they represent'.

- 31.) Artaud se 'The Spurt of Blood' is 'n goeie voorbeeld. (A.Artaud - Collected Works, Vol.1, Calder and Boyars, Great Britain, 1968, pp.62 - 65).
- 32.) E.Sellin - The Dramatic Concepts of Antonin Artaud, The University of Chigaco Press, Chigaco, 1968, p.55.
- 33.) Donald Kuspit haal Kokoschka aan waar laasgenoemde na 'n primitiewe masker kyk en, in die kruheid daarvan, sy eie emosies lees. Dieselfde uiterstes van emosie en ervaring wil Artaud suggereer deur byvoorbeeld hierdie kostuum - maar ervaring wat in die eerste plek verwant is aan en ook visueel verbeeld word deur die liggaam. Kuspit skryf oor Kokoschka: 'Corrosive, violent technique is used to get at the nerves, to create the nerves of the image, to make it all nerves...' (D.Kuspit - 'Chaos in Expressionism', The New Subjectivism, p.86)
- 34.) E.Sellin - The Dramatic Concepts of Antonin Artaud, The University of Chigaco Press, Chigaco, 1968, p.126.
- 35.) Ibid. - p.114.
A.Artaud - Collected Works, Vol.1, Calder and Boyars, Great Britain, 1968, pp.62 - 65
- 36.) M.Esslin - Artaud, Fontana, Great Britain, 1976, pp.83, 84.

Hfst.5

ARTAUDIAANSE TEMAS EN BEELDGEBRUIK IN BASELITZ SE WERK

<u>5. ARTAUDIAANSE TEMAS EN BEELDGEBRUIK IN BASELITZ SE WERK</u>	b1.
<u>Ter Inleiding</u>	119
<u>I.) Vroeë werk</u>	120
I.i.) 'n Erodering van die Self	120
ii.) 'n Gewonde Narsissisme	122
iii.) Ekskresie en die Self	124
<u>II.) 'Neue Typ'-werke</u>	126
<u>III.) Latere Werk</u>	127
III.i.) Die Liggaam	128
ii.) Beeldhouwerk	129
iii.) 'n Primêre Narsissistiese Leegheid	130
iv.) Die 'Dubbeles'	131
iv.a.) Die gesig en liggaam	132
b.) As 'Christus'	133
c.) As sjamaan	134
d.) 'n Dubbelsinnige visuele ruimte as teaterruimte	
- 'n 'dubbele'	134
Ten slotte	137
Voetnotas	139

ARTAUDIAANSE BEELDGEBRUIK EN TEMAS IN BASELITZ SE WERKTer Inleiding

'n Artaudiaanse tematiek en benadering is waarskynlik uitwysbaar dwarsdeur Baselitz se loopbaan. In sy vroeë werk geld dit veral vir sy inhoud, terwyl die kruheid en onmiddellikheid in die gereduseerde en primitiewe latere figure analoog is aan Artaud se latere ideaal van 'n orgaanlose en gereduseerde liggaam; 'n skulptuuragtige een - ('n begeerte veral geartikuleer in Artaud se laaste poësie.)

- Soos Artaud verteenwoordig Baselitz se werk 'n getorring aan die konvensionele grense van sy medium, aan taal en aan kodes. Dit doen hy deur van sy werke inhoudelikgesproke 'onderstebo' te skilder, terwyl ook sy skilderkunstige aanslag die Artaudiaanse aksent op die fisiese, sintuiglike, nie-linguistiese en haptiese verteenwoordig. Die disintegrering van sy figure in vroeë werke soos bv. 'Drei Herzen', 'Der Fuss'-reeks, en die latere 'Fracture'-skilderye, ego die Artaudiaanse poëtiese mutilering van die organiese liggaam - en, sinoniem hiermee - die fragmentering van lineêr-gestruktureerde taal. En Baselitz se heftige en fisiese aanslag op sy skilderdoek in latere werke soos 'Nachtessen in Dresden' of 'Franz im Bett', is ook te vinde in die Artaud vir wie woorde masse word en sy verbeelding van homself as onderworpe aan 'n proses van langdurige kastrasie waarin hy oopgesplyt word tot op sy fisiese skeletbeendere. Artaud se obsessiewe preokkupasie met die seksuele en geslagtelike as simbole van bedreiging en disintegrasie, word tematies herhaal in Baselitz-werke soos 'Der Acker', 'Geschlecht mit Klössen' of 'Weihnachten'. Hierdie werke kan in hallusinêre atmosfeer en inhoud haas as illustrasies vir Artaud se werk dien. (1)

As inleiding bogenoemde opsomming daar gelaat. Ek kyk vervolgens meer spesifiek na Baselitz se werk teen 'n Artaudiaanse agtergrond. Van my interpretasies mag 'n bietjie geforseerd en selfs ongefundeerd voorkom. Dan wil ek aksentueer dat my doelwit nie 'n feitelike en kunshistoriese studie van óf Baselitz óf Artaud se werk is nie, maar wel 'n teoretiese konteksskopping vir my eie praktiese werk. Berder dan 'n wetenskaplike studie is 'n konteks van poëtiese beelde tersake.

I.) Vroeë werk

I.i.) 'n Erodering van die Self

Ek het in my bespreking van Artaud se beeldgebruik die apokaliptiese en hallusinêre wat sy metafore van die Plaa en die Tarahumara-rituele kenmerk, uitgewys. Hierdie hallusinêre vind ons in Baselitz se vroeë werk par excellence. Voorbeelde van sulke skilderye sal wees 'Bild für die Väter', 'Gottes Horn - Ich bin unumgänglich' en andere. In hierdie werke heers 'n bebloede en rooikleurige hemel - vir Artaud die kleur by uitstek om die atmosfeer van apokalips en chaos wat volg op die herlewing van die primordiale, te suggereer. (2)

Eric Sellin maak in sy boek oor Artaud se teaterkonsepte 'n onderskeid tussen lunêre en solêre teater. Sodat indien bogenoemde werke in hul intensiteit en aktiwiteit die solêre en Van Gogh-agtige verteenwoordig, dan vind ons in die landskappe van 'Der Acker', 'Tränenbeutel', 'Schweinekopf' of 'Drei Herzen' die lunêre. En alhoewel Artaud die solêre begunstig, is die gemutileerde en onherkenbare dog herkenbaar organiese vorms wat hierdie donker doeke populêr, intrinsiek verbonde aan die psigologiese dieptes waaruit ook Artaud sy verwringde self en taal kerf. Ek het reeds die donkerte en die grensloosheid van landskappe soos dié, hul ongedefinieerdheid, geassosieer met die grense van die gestruktureerde Self en sy angs en impotensie voor die primordiale Niks, die Mistiese Leegheid. (3)

Artaud kla oor die erodering van die kern van sy Self, die steel van sy siel deur God, die kastrering van sy kragte deur Lautremont-agtige bose geeste. Hierdie proses van erodering geskied vir Artaud met dieselfde fatalistiese vooruitspelbaarheid en onkeerbaarheid wat vir Sellin kenmerkend is van lunêre teater. Dit wat oorbly van Artaud is bloot fragmente, gemutileerde anatomie-dele wat onkeerbaar verder disintegreer, 'n stil en stadige ontbinding van sy wese. (4)

In die Baselitz-werke vind ons die fragmente van die Self wat deur die Niks verswelg word en blote materie word. Artaud se omskrywing van Abelard se brein wat verrot, suggereer dieselfde wêreld. Werke soos 'Der Fuss'-reeks, 'Aus der Traum' of 'Geschlecht mit Klössen' sluit hierby aan in hul suggesties van vormlose en ontbindende organiese en geslagsdele. Maar 'n

gevoel van pyn is ook intrinsiek aan van hierdie objekte wat die gefragmenteerdheid van die hele Self moet suggereer, en dan veral waar - in werke soos 'Aus der Traum' of 'Tränenbeutel' - daar wel suggesties van verwronge gesigte is. Soos in lunêre teater is die oorheersende gevoel een van stilverduurde pyn, melancholie en onafwendbaarheid. (5)

In sy gedig 'The Tree' suggereer Artaud self die twee pole van die lunêre en die solêre. (6) Ook elders kontrasteer hy die statiesheid en aksieloosheid van die lunêre met sy voortdurende betoog vir handeling, vir die herskepping van die Self tot 'n nuwe, orgaanlose Liggaam. Maar ook die proses van skep van 'n Nuwe Self behels 'n noodgedwonge ervaring van die pyn. Hierdie pyn kenmerk, vir Artaud, ook alle denkprosesse self. Insgelyks kan die statiese en pynlose 'nuwe Self' paradoksaal slegs deur Dionisies-katarsiese en pynvolle aktiwiteit tot stand kom. Artaud verbeeld die skep van die Nuwe Self as een waarin die liggaam gestroop word van sy vlees asook, elders, as 'n deursaag van die eie skelet. (7) Die proses is 'n kruisiging, en in Baselitz se 'Brustkorb' vind ons 'n variasie op die baie ou tema van die gepynigde en gekruisigde liggaam wat deur sy pyn en kruisiging sy eie tekortkominge moet transendeer. (8)

Artaud wil 'n ideale en 'harde' liggaam hê, een wat vry sal staan van "the everlasting leveling" - 'n beeld waarin selfs die hemele dreig om die swak en vleesagtige liggaam/Self van Artaud te verpulp. (9) Dit is die vleesagtige Self, die orgaan-anatomiese Artaud, wat, by gebrek aan 'n vermoë om sy liggaamsideaal te verwesenlik, sy eie onbeheerbare organiese prosesse as marteling ervaar. In Baselitz se 'Schweinkopf' sien ons so 'n Bacon-agtige figuur; 'n vergestaltung van 'n psige wat homself slegs as pyn kan ervaar. In 'Das Herz' en 'Das Kreuz' is die organiese maar gemutileerde Self ook eksplisiet 'n gekruisigde. (Die nuwe Self van Baselitz vind ons eers later in sy 'Neue Typ'-reeks.) En in der 'Der Dichter' vind ons Artaud se omskrywing van homself as vasgevang in 'n spinnekop se web, haas geïllustreerd. (10)

1.11.) 'n Gewonde Narsissisme

Artaud ervaar homself as ontdaan van die gesonde Subjektiewe Narsissisme wat Kuspit in sy opstel 'The Opera is over' omskryf. Die Narsissistiese Artaudiaanse Self is ongeneeslik gewond, en hierdie gewondheid kom tot uiting in beelde van erodering en veral in sy angsvolle ervaar van sy disintegrerende Self as 'blote vleis', 'n ontbindende karkas wat deur parasitiese wesens verder verteer word. Sy liggaam is gangreenagtig. Die gewonde Self van Artaud ly ook aan intense impotensie-angste - in so 'n mate dat hy hierdie angs slegs kan oorkom deur seksualiteit insigself as boos te verwerp, of homself aan drome van absolute almagtigheid oor te gee - die besitter van 'n reusagtige fallus. In Baselitz se skildery 'Die Große Nacht im Eimer' vind ons so 'n Artaudiaanse Self - tussen disintegrering en illusies van mag. Hierdie figuur se anatomie is reeds aan't disintegreer; hy word reeds materie, blote objek. (11) In Artaud se eie woorde: "the sexual organ is seen as piteous, a rebel's orgasm, lost in the night". (12) Die gewonde Self soos uitgedruk in 'n masturberende figuur, word omring deur 'n bedreigende Niks wat hom reeds tot blote materie, tot ontlasting reduceer. Vir Kuspit word die figuur se té groot penis 'n blote objek wat haas geen verband het meer met die figuur nie. (13) Die 'objektheid' van die figuur word ook deur die materialiteit van die verf self bevestig. (14)

Die seksuele as signifiërend van - vir Artaud - 'n onbeheerbare onderbewussyn en gevolglike spanning, staan in lyn met Bersani se aksentuering van die seksuele as vir die Self 'n geleentheid van vrees (vir 'n Eksterne) en disintegrering. (15) Seksualiteit as simbool van spanning, onsekerheid en selfs as die dood, word dus deur Artaud saam met sy afsku aan die organiese en vleesagtige, verwerp. Hy sal sy angs slegs oorkom wanneer hy daarin slaag om homself as super-manlike, 'n harde boom van wil, 'n liggaam sonder vroulike organe, te herskep. In Baselitz se 'Die Große Nacht im Eimer' vind ons 'n uitdrukking van dieselfde kastrasie-bevreesde en gewonde primitiewe Self as wat Artaud sy hele lewe lank was. Agter die (dwerfgagtige) grootsheid van die Baselitz-figuur vind ons intense onsekerheid. Bersani omskryf masturbasie as tekenend en simbolies van 'n primitiewe en pre-linguistiese Self wat patologies die versoberende eksterne wereld en sy strukture weier, en deur sy eie almagsillusies - (as

teenpool van die Niks) - verteer word. Baselitz se figuur word ook deur homself verteer. (16)

Die gewonde Self soos geëkspliseer in die seksueel-impotente of bedreigde Self, kan ons ook meer spesifiek tematies in ander werke van Baselitz natrek. Artaud ervaar sy kastrering as 'n bese diefstal van sy krag deur bese geeste - in 'n gedig vergestalt as insekte. En die Opperdief is God. Of, meer eenvoudig, die Vroulike - wat ook vir Artaud deur die vormlose gesuggereer word. (Ons het ook daarop gelet dat die vormlose ook, vir Artaud, in direkte verband met die onbeheerbare sowel as die ontbindende staan.) In Artaud se omskrywing van Heloise verrys die aartskastreerder van manlike krag. Heloise dra selfs 'n geskede swaard (en is dus in hierdie opsig 'n bietjie hermafrodities). In Baselitz se skildery 'Die Peitschenfrau' vind ons Artaud se kasterende Heloise terug, wát met 'n falliese 'swaard' die Manlike van sy krag ontnem. (Baselitz - en Artaud - se simbole van die kasterende en bedreigende vroulike sluit natuurlik by die Romantiese konsep van die femme fatale aan. Munch - wie Baselitz ook dikwels in van sy werke aanhaal - is bekend vir hierdie tematiek.) In 'Bild für die Väter' vind ons 'n derglike tema. In hierdie skildery word die apokaliptiese en chaotiese (vormlose) van die Pes gesuggereer, maar in die organiese vorms wat die landskap vul, is dit die 'vormlose' en vroulike wat meer eksplisiet is. In die miasma van ineengestremde vorms kan ons die Artaudiaanse landskap waar die diefstal van die siel plaasvind, lees. Messe en kruise bevestig die foltering en gewelddadigheid intrinsiek aan die lewenservaring en ikonografie van Artaud.

Die aspekte van die liggaam wat Artaud die meeste verafsku en vrees, is die lippe, die tong, die geslagsdele en die anus. As van die mees vleesagtige en skeletlose dele van die liggaam is hierdie dele ook die mees afwykend van Artaud se ideale liggaam en dus simbole van bedreiging en chaos. Die vorms wat Baselitz se vroeë werke kenmerk is by uitstek sulke organiese en vleesagtige vorms. Op 'n psigologiese vlak is beide Artaud en Baselitz betrokke by die de-sublimering van kultuur en die kulturele Self, ten einde hul wortels te vind in die organiese en die seksuele. Implisiet in seksuele angs staan die angs van die pre-linguistiese Self dat hy deur die vormlose verswelg sal word. (17) Selfdefiniëring en die sprong wat die Self tot die

strukturering van homself moet maak, is ten nouste verbonde by die gefragmenteerde en bedreigde Self wat ons in Baselitz se vroeë werk vind - en dwarsdeur Artaud se loopbaan.

I.iii.) Ekskresie en die Self

In 'Weihnachten' vind ons weereens die temas van religie, die erotiese en die gekruisigde saam; temas wat ook kenmerkend is van Artaud se poësie en die beeld wat ons het van Artaud as gekruisigde/gekastreerde Self. In 'Weihnachten' word die geslagsdele simbolies van die hele gewonde Self - vir Franzke is hulle en hierdie Self, marionette. (18) Soos ook in sy ander beelde waarin objekte dualisties die geslagtelike sowel as die ontbindende suggereer, is die marionette in 'Weihnachten' beide blote objekte sowel as pateties gereduseerde Subjektiewe Selwe. In 'Geschlecht mit Klössen' is hierdie intense dualiteit nog meer eksplisiet. En as weselose marionet of pop, 'n robot, ervaar Artaud homself as ontnem van die kern van sy Self, onderworpe aan die prosesse van fragmentering, kastrering en ontbinding - die vertering van sy hele wese deur die primordiale Leegte.

Soos in Artaud dui ook vele van Baselitz se vroeë sketse op 'n obsessie met organiese ekskresie. Bersani bespreek in sy opstel oor Artaud die verband tussen ekskresie, 'n aanvaarding van eventuele Dood, asook die aanvaarding van - tot in 'n mate - narsissisties-vervremende taal. Die tematiek van ekskresie, die Dood, die geslagtelike, en Lewe, is dan ook - soos die ikonografie van Artaud en Baselitz toon, onskeibaar ineengestremel. Wanneer Artaud die Siel gelykstel aan ontlasting, dan is ook Baselitz by die tematiek van die transendentale en die fisiese betrokke wanneer in skilderye soos 'Schweinekopf' of 'Drei Herzen' (drie hopies 'caca'!) hy die kulturele identiteit en materiële nie-identiteit bo-oor mekaar jukstaponeer. Die geslagtelike funksies van die liggaam, word met dié van ekskresie verwar. L. Bersani wys só 'n verwarring uit in Artaud se gelykstelling van geboorteskenking en ontlasting. (19) In Baselitz se vroeë ikonografie word hiérdie tematiek herhaal in vleesagtige dog vormlose objekte. Bersani identifiseer Artaud se kastrasie- en ekskresie-angs as in werklikheid 'n intense Doodsangs. En N. Greene haal Derrida aan wat aandui dat alle anatomiese organe vir Artaud as 'openinge' funksioneer waardeur hy sy siel verloor; gekastreer word van sy krag. (20) Die geslagsorgane is by

uitstek voorbeelde van sulke 'openinge'. In Baselitz se 'Oberon' is die suggesties van die lewende organisme as terselftertyd ook ontbinding/ontlasting eksplisiet. (21)

Artaud skryf oor die siel, materie en ontlasting: "'I'm touching bottom...that the silver surface of his soul is a pierced abyss for him"' en "'I deny the possibility of losing excrement without cutting oneself open and losing one's soul"' (22) In Artaud se beelde is ontlasting ook "'scrapings of the soul"' (beelde wat natuurlik ook Artaud se Gnostiese eenmaak van die materiële en die geestelike onderstreep). Hierdie is frases waarin Artaud die onskeibaarheid van oënskynlik onverwante temas betoog. Baselitz doen dieselfde wanneer hy in sy vroeë werk ons na objekte laat kyk as aan die een kant blote materie, ontlasting; en, aan die ander kant, subjektiewe en organiese entiteite. Die subjektiewe objek is deur die metafisika van denke verkultiveer en staan in opposisie teenoor materie as bloot statiese (en taallose) objek. (23)

I.iv.) Ten slotte, as Baselitz se vroeë werk, soos Artaud s'n, eksplikatief is van 'n gewonde narsissistiese Self, dan is dit egter ook terselftertyd suggererend van die sadistiese. As die gewonde narsissistiese Self gekenmerk word deur pyn en foltering wat die Self se onvermoë om sy gewondheid te bowe te kom en 'n selfversekerde Self te struktureer, aandui, dan moet ons egter ook hierteenoor, in terme van Bersani se teorie van masochisme, in die gewonde Self se struktuurvernietiging, 'n 'patologiese' genot lees. (24)

Ons het na die gewelddadige beelde van 'n gekruisigde Artaud gekyk as beelde van onvermydelike dog gevreesde pyn. Nieteenstaande sy pogings om pyn en die erodering van die kern van sy Self te ontsnap, verwelkom Artaud egter ook pyn as intrinsiek deel van die proses van katarsis wat n nuwe Self/Mens teweeg moet bring. Dit is in ooreenstemming met Bersani se interpretering van die masochistiese wat, as meganisme, die Self in staat stel om vernietiging van sy eie struktuur te oorkom en selfs te verwelkom. Sulke vernietiging bemoontlik assimilering van die Eksterne (die pynvolle - omdat Anders) en herstrukturering van die Self op 'n meer gesofistikeerde vlak. Vir Bersani word sulke vernietiging van die Self gekenmerk deur seksuele ekstase. Vernietiging van eie struktuur/identiteit kan geskied

deur verswelging van die Self deur die eksterne Ander - 'n proses wat in Artaudiaanse terme ook as katarsies omskryf kan word. Hierdie verswelging beteken egter ook 'n assimilering. Soos die ekstase wat die Bersani-Self soek en waardeur dit vir hom moontlik word om geleidelik sy eksterne wereld te introprojekteer en te struktureer, vind ons in Artaud se noukeurige omskrywings van die gewelddadige ook 'n heimgelike genot en ekstase. Artaud se masochisme word egter patologies daarin dat dit bly vassteek by die aspek van die proses waarin genot gevind word in disintegrasie - maar sonder om ooit dan aktief weer te herstruktureer en die gewonde Self se posisie te herstel. En die ideaal wat hy soek is onbereikbaar. (25) (Kuspit omskryf 'n soortgelyke steriele stagnering van die Self in vernietigende illusies van grandiositeit - maar sonder dat die leemte wat vernietiging skep, ooit weer met 'sobere' struktuur te vul.) (26)

Wat Baselitz betref is dit duidelik dat die fases van ontwikkeling waardeur hy gaan 'n wisselende vernietiging en struktureering toelaat. In hierdie konteks is Baselitz se masochisme 'gesond'. Die gemutileerde vorms van byvoorbeeld die 'Voete'-reeks of die gehallusineerde landskappe word uitgebalanseer deur die illustratiewe in sy 'Neue Typ'-reeks of die representatiewe en estetiese in sy reeks werke van homself en sy vrou in interieurs. (Hier is natuurlik 'n dekonstruering van ander leescodes reeds werkzaam.)

Teenoor Baselitz staan wat ons kan noem 'n voortdurende en onophoudelike masochisme in Artaud; 'n kruisiging van sy psige waarin sy beelde wel vir ons kan vertel van die beperkinge en die geweld van die strukture van narratiewe taal, maar waarin Artaud self ook onafwendbaar verteer word deur sy eie psigologiese prosesse - hy is een van die "the tortured souls who are burned at the stake and who make signs from the pyres." (27)

II. 'Neue Typ'-werke

Ek het reeds in die konteks van psigo-analise na Baselitz se 'Neue Typ'-reeks verwys (hoofstuk 3 [iv]). In my huidige konteks verwys ek opsommenderwys en kortliks daarna.

A. Franzke dui in sy boek oor Baselitz aan dat ons Baselitz se skildery 'Die Große Freunde' nie moet lees as 'n viering van 'n vriendskap nie, maar eerder as suggererend van 'n eksistensiële vervreemding. (28) Daar is reeds verwys na die manneristiese in hierdie figure, hul anatomiese distorsie, hul té klein koppies. Hul bevind hul ook in 'n verwoeste en apokaliptiese landskap. Franzke beweer dus dat ons hierdie werk eerder as suggererend van Beckettiaanse vervreemding en verontmensliking moet sien. So 'n omskrywing is ook aanvaarbaar as ons na werke soos 'The Inhibited One', 'Falle', of 'Der Dichter' kyk. Die bloeiende figure in eersgenoemde twee werke en die figuur met sy groot (maar impotente?) fallus en sy liggaam vasgevang in 'n simmetriese web, suggereer die psigologiese toestand van 'n gefrustreerde en, deur die onverbiddelikhede van 'n gestruktureerde en verbale wêreld vasgevangde, Artaud.

Hierteenoor staan die figure van werke soos 'ökonomie' of 'Ludwig Richter auf dem Weg zur Arbeit' as suggererend van 'n aktiewe en lewe-genererende Self. Teenoor werke waarin die uitbeelding van geslagsorgane pyn en angs suggereer, is die groot fallus in 'ökonomie' baie duidelik simbolies van lewe en bevrugting. Werke soos die verskeie skilderye betiteld 'Hirte' sluit hierby aan.

III.) Latere werk

Die intensiteit en geweld van Artaud se aanslag op die 'vleeslike', menslike liggaam in sy pogings om die afstand tussen representering en toeskouer te oorbrug en hierdeur 'n nuwe taalliggaam te skep, vind ons ook in die direktheid van baie latere Baselitz-werke. Ook sy beeldhouwerke representeer in hul 'Art Brut'-kruheid 'n psige wat verby die grense van die estetiese met homself worstel en teenoor die kulturele 'n meer outentieke Self daarstel. Teenoor die illustratiewe wat van Baselitz se vroeë werke kenmerk, poog hierdie werke om meer direk die kulturele Self te dissekteer en die primitiewe Self wat dualisties in illusies van almagtigheid sowel as verswelgende angs verkeer, aan die toeskouer bloot te lê. (Kuspit en Neumann oor die premordiale Mens.) Soos Artaud se poësie wil hierdie werk die kloof tussen toeskouer en werk met 'n onmiddellikheid oorbrug wat die skanse van rasionaliteit en lineêre taal sal laat

disintegreer en die toeskouer uit sy Kulturele, Beskaafde slaap sal wakker ruk.

Ek bepaal my vervolgens by 'n meer noukeuriger studie van Baselitz se latere werke en in spesifiek die konteks van die Artaudiaanse Liggaam. Soos in Artaud verteenwoordig Baselitz se betrokkenheid by die Liggaam ook 'n anti-illustratiewe asook 'n psigologies-diepdelwende aanslag. Artaudiaanse tematiek is literêragtig en ook soms illustratiewelik naspeurbaar in Baselitz se vroeë werke. Hierteenoor deel sy latere aanslag op die menslike liggaam en sy distorsiëring en herdefiniëring daarvan, ook Artaud se obsessie met die skep van 'n nuwe liggaam in sy laaste jare. Soos Artaud herfokus Baselitz die psigologiese kragte ten einde 'n nuwe Self te definieër - 'n nie-kulturele een.

III.i.) Die Liggaam

S.Barber omskryf die liggaam in Artaud se laaste poësie en tekeninge as een van disintegrasie, 'n liggaam wat alle grense van homself wil oorskry en perkeloos verswelg wōrd in 'n ruimte wat dualisties beide vernietigend sowel as narsissistiese almagillusies bevorderend is. (29) In Baselitz se 'Maler mit Segelschiff' of 'Rotschopf' vind ons hierdie liggaam terug wat deur sy intensiteit beide bevestig sowel as vernietig word. Soos die vleeslike liggaam wat Artaud onophoudelik kasty en wond, funksioneer die kwasmerke hier as 'n haas masochistiese aanslag op die liggaam. Die kwashale wond en verletse eerder as om anatomie te omskryf; hul skeur die liggaam oop en laat hom haas verswelg word deur hul eie oorvloed - 'n dualistiese oorvloed wat tegelykertyd dood sowel as lewe bevestig (30). Baselitz se kwashale en skilderkunstige, fisiese aanslag, definieër en vernietig terselftertyd. Sy figure word anatomies gedisintegreer as bloot plat vlakke op 'n swart doek - maar 'n disintegrering wat, nieteenstaande Baselitz se eie woorde, nie gesien moet word as 'n formalistiese en visuele herskep van die liggaam nie, maar eerder 'n uitdrukking van 'n psigologiese narsissistiese toestand en 'n sintuiglike, haptiese bewussyn. Dieselfde geld by uitstek Baselitz se beeldhouwerk van hierdie periode.

III.ii.)Beeldhouwerk

In die rigiditeit van Baselitz se beeldhouwerk-figure word die 'harde' en orgaanlose liggaam wat Artaud so begeer, gesuggereer. Soos die karakters uit Beckett se teater is hierdie figure gestroop van alle sensualiteit - in Artaudiaanse konteks - van alle organe; van alle Humanistiese illusies intrinsiek aan taal. Soos die primordiale Kreet waarvan Kuspit en Neumann skryf, is hierdie figure ge-posisioneer op die grens van taal en taalloosheid, van rede en disintegrerende vereniging van die mistiese Self met 'n nie-verbale en materiële omgewing. (Artaud se verlamming/kastrering op hierdie grens, het ek reeds in 'n vorige hoofstuk omskryf. [31])

Die Self wat Artaud wil skep is 'n nie-organiese een - eerder 'n objek wat volkome onwondbaar is en vry van alle magte van die toeval. Hy verbeeld dit in die beeld van been - "to be somebody/ you have to have a bone/ and not be afraid of showing the bone/ and losing the meat in the process". (32) Insgelyks word baie van Baselitz se beeldhouwerk gekenmerk deur 'n strakheid en 'wreedheid' wat alle sensualiteit en organiesheid ontken - (en dus die koesterende illusies intrinsiek aan lineêre taalstrukture en - hiërargieë). (Gekontrasteer met werke van Rodin, word hierdie aspek van Baselitz se werk dalk meer eksplisiet.) Baselitz se figure staan analoog aan dié van Giacometti (d.i. as ons Giacometti se werk nie bloot as 'n visuele impressionisme lees nie.)

Wanneer Artaud die ideale liggaam verbeeld as 'n suiwere en statiese 'boom' dan druk hy ook sy Thanatos-hunkering uit - maar paradoksaal, want sy begeerte vir 'n nuwe liggaam is ook representerend van juis sy doodsangs, sy haat vir siekte en die gedoemde temporale organiese. Die boom staan dan ook vir hom as 'n simbool van suiwere, onstuitbare wil. Soos die Artaudiaanse beeld, suggereer baie van Baselitz se werk - en moontlik veral die beeldhouwerke in hul ruimtelike geïsoleerdheid - die dualisme van 'n Nietzscheaanse wil wat ditself onstuitbaar ag, en terselfertyd die ongeneeslike gewondheid van 'n versteurde en pre-linguistiese Self. (33)

Ons het ook gesien dat Artaud die vleeslike saam met die vroulike verdoem. Die manlike is vir hom 'hard', beenagtig, selfs anorganies, suiwer en baie duidelik gedefinieerd. (34) In Baselitz se beeldhouwerke is ook die oorheersende gevoel - selfs wanneer hy vroulike figure uitbeeld - een van kruheid en gestrooptheid. Teenoor die oordadigheid van primitiewe vrugbaarheidssimbole (vgl. 'n 'Venus van Willendorf') is die Baselitz-figure altyd eerder Beckettagtige en steriele beelde. Wanneer Baselitz die seksualiteit van 'n figuur kru definieer, is dit eerder 'n kwessie van 'n Artaudiaanse stroop van sensualiteit en fertiliteit, 'n verwonding en verletseling van die liggaam, as andersom.

III.iii.) 'n Primêre Narsissistiese Leegheid.

'n Soortgelyke ontkenning van die Humanistiese vind ons in Baselitz se 'Bombshell Woman', terwyl die lediging van taal van sy Humanisme-beskerende illusies die toppunt bereik in die konfrontering met die dood. Baselitz se skildery 'Lamppost' verbeeld die Winnicotiaanse onsimpatieke moedergesig - 'n gesig geleedig van Humaniteit. Die gevoel van hierdie werk is soortgelyk aan Artaud se omskrywing van die menslike gesig - "an empty power, a field of death"; 'n omskrywing wat natuurlik ook op Artaud se eie tekeninge van die gesig van toepassing is. (35) In die kru gesuggereerde gesig vind ons nie die Winnicotiaanse moedergesig wat as simbool van potensiële ruimte vir die baba moet funksioneer nie, maar eerder die teenoorgestelde - 'n vervisualisering van die Primêre Narsissistiese Leegheid wat die Self tot disintegrering en vernietiging terugsuig. (36) Artaud omskryf die gesig as 'n landskap van die dood - 'n anatomie-deel wat bestaan uit verderflike vleeslikhede en openinge (die Leeghede van die mond en die oë), waardeur die Self verteer word en verlore raak. Baselitz se interpretering van die menslike gesig in 'Black Post' staan as soortgelyke beeld van die Leegheid wat die vleeslike Self verswelg. 'Der Abgarkopf' (die laaste weergawe) suggereer dieselfde gevoel; die gesig is 'n landskap waarin die Self homself nie kan oriënteer en geen perke vir sy eie strukturering en definiëring kan stel nie.

Baselitz se reeks werke waarin 'n figuur op 'n bed uitgebeeld word - voorbeelde hiervan is 'Adler im Bett', 'Franz im Bett', 'Mann im Bett' - herhaal 'n tematiek waarin die liggaam en sy distorsies met soveel

moontlike intensiteit gelaai word. Die kwashale het die intensiteit en geweld van woorde 'soos messe' waardeur Artaud die liggaam en taal wil herskep. Implisiet aan hierdie proses is pyn. In hul gereduseerdheid suggereer hierdie gestroopte figure mummies - 'n belangrike metafoor in beide Artaud en E.Munch se ikonografie. Die figure in werke soos 'Frau am Strand' of 'Beweinung' suggereer in hul anatomiese verwringing en hul plasing in 'n perkelose ruimte, eweneens verswelging van die Self en die Dood. Artaud verbeeld homself in 'n gedig as 'n mummie, 'n robot wat 'n essensiële 'fout' het - 'n opening en 'n leegheid waardeur en waarin die siel van Artaud wegsyfer en verlore word. (37) Die figure in hierdie - maar ook vele ander Baselitz-werke - is eweneens anatomie- en orgaanlose mummies, onderwerp aan die prosesse van skilderkunstige ontbinding en vernietiging.

Teenoor die 'harde' liggaam wat Artaud begeer, is hierdie figure ontbindende kadawers en mummies, weerloos teen die erodering van die Self. (Hierdie werk herhinner veral aan vroeër werke soos 'Die Große Nacht im Eimer' in die impotentisering van die skeletlose en wurmagtige figuur. Anatomie word ontbinding en ontlasting.)

III.iv.) Die 'Dubbeles'

S.Barber omskryf 'n tekening deur Artaud waarin hy sy eie kop jukstaponeer met 'n doodskedel. (38) 'n Tekening deur Baselitz, (ongetiteld, 1983), toon ook 'n figuur met nog 'n gillende kop naby sy skouer. Hierdie visuele tema word ook in etlike ander skilderye deur Baselitz herhaal. Voorbeelde hiervan is 'Nachtessen in Dresden', 'Der Brücke Chor' en 'Der Blaue Man'. In konteks van Artaud se konsep van 'dubbeles' (die teater en sy dubbele, asook die vele dubbeles van Artaud self), is ook Baselitz se formele gebruik van verdubbelings en die moontlike ooreenkomste met Artaud se dubbeles, belangrik. In 'Blauer Man' en 'Nachtessen in Dresden' is die konteks van die 'dubbele' tematiesgesproke eksplisiet religieus. En ook Artaud se obsessie met religie en sy identifiserings van homself as gekruisigde en ware Christus en die historiese een as bedrieër, is bekend. (39) Ek het ook daarop gewys dat die vroeë werk se aanslag meer literêr sou wees - nieteenstaande distorsies en 'n skilderkunstige aanslag. Hierteenoor het die latere werk 'n meer direkte benadering waarin elke

kwashaal 'n direkte impak op die toeskouer moet hê en Artaudiaans onmiddellik die toeskouer se sensustelsel 'skok'.

III.iv.a.) Die Gesig en Liggaam:

Ek bespreek dus, binne die konteks van 'dubbeles' eerstens die simboliek van die doodskedel/gillende gesig wat beide Artaud en Baselitz deel, alvorens ek meer spesifiek na moontlike Artaudiaans-geaksentueerde interpretasies van Baselitz se religieuse beeldgebruik kyk.

Ek het na die beeld van die gesig in beide Baselitz en Artaud verwys, en dit gelees as "a force of death". In beide 'Maler mit Schiffe' en 'Maler mit Faustling' word die gesigte Munch-agtige skedels. En soos Artaud wat homself in 'n tekening, betiteld "The projection of the true body" (40), aan 'n beeld van 'n mummie-agtige liggaam vaskoppel, is Baselitz se identifisering van die kunstenaar self as geperifereerde sjamaan ook 'n identifisering met die vernietiging wat die verwerping van lineêre verbale taalstrukture en die skep van 'n gefragmenteerde en nie-illustratiewe taal kenmerk. In hierdie werk is die konfrontasie van die kunstenaar met die Greeniaanse 'Niks' implisiet. Barber omskryf hoedat Artaud in sy laaste twee jare te Ivry, dansend en ritueel-prewelend in sy kamer gewerk het. (36) En in sy tekeninge het hy hapties die kontoere van die gesig gevolg (die laaste tekeninge sentreer almal rondom die menslike gesig - 'n naorstiglike definiëring van die nooit-herborene Self). Barber omskryf hoedat hy met sy potlood die holties van die gesig fisies in die papier hard uitgekrap het. Dit gaan oor die vind van 'n Self, maar ook 'n proses waarin die gesig self 'n skedel - 'n doodsimbool - word. Soos wat Artaud in sy tekeninge implisiet en worstelend besig is met die Dood - en die gesig, wat vir hom 'n vlak van die Dood is - figureer die figure in die betrokke werke van Baselitz as dubbele simbole van die dood en worstelende selfdefiniëring.

Hierdie is natuurlik ook van toepassing op die hele liggaam. Artaud se herhaaldelike vernietiging en her-definiëring van die menslike liggaam, word herhaal in Baselitz se fragmentering en redusering van die anatomiese menslike liggaam. Hierna het ek reeds noukeurig na verwys. Baselitz se her-definiëring van die liggaam, staan, in sy stroping en gewelddadigheid,

parallel aan Artaud se aanvalle op die liggaam en sy begeerte vir 'n orgaanlose 'nuwe' Liggaam.

III.iv.b.) As 'Christus':

Ek verwys vervolgens na Baselitz-werke waarin religieuse tematiek eksplisiet is. Ek het ook reeds na religieuse tematiek in Baselitz se vroeë werk verwys, maar bepaal my nou meer spesifiek by die latere werke - 1983 en daarna. Sulke werk (nieteenstaande 'n dekoratiewe element wat soms aanwesig is), en met 'n religieuse tematiek, is 'Nachtessen in Dresden', 'Blauer Man', 'Die Brückechor', 'Die Dornenkrönung', 'Die Beweinung' en andere. Artaud se obsessie met religieuse konsepte en sy wisselende identifisering met 'n argetipale en gekruisigde Christus word herhaal in Baselitz se verwysings. So suggereer 'Nachtessen in Dresden' eksplisiet die Bybelse Laaste Avondmaal en word hierdie werk se komposisie grootliks herhaal in 'Die Brückechor'. In beide werke vind ons die figure se koppe 'Bizantyns' vereenvoudigd en suggerend van religieuse figure met stralekranse agter die koppe. Baselitz se jukstaponering van religieuse en kunshistoriese verwysings in 'Die Brückechor' ('Die Brücke' dui natuurlik op die Ekspressionistiese beweging) herhaal Artaud se (Romantiese) identifisering van homself as heroïese opperkunstenaar (vir wie Lewe en Kuns een is) met die gekruisigde Christus. In 'Der Blaue Man' word die tematiek van religie en die Artaudiaanse soeke na 'n ware en oorspronklike identiteit soos vergestalt in sy konsep van die 'dubbele', gekombineer. Artaud se soeke na identiteit, n 'volle' Self, is natuurlik ook ten nouste verbonde aan religie - ten minste, binne Artaud se ikonografie. In hierdie skildery sien ons 'n bebaarde en biddende religieuse figuur - maar, soos ook die kop wat aan die kant van sy liggaam uitskeur, is sy gesig 'n gillende dodemasker.

In werke soos 'Die Verspottung', 'Die Dornenkrönung', die 'Abgarkopf'-reeks, 'Die Beweinung' en 'Lazarus' is religieuse tematiek ook eksplisiet. En in veral 'Lazarus' suggereer Baselitz se verdeling van die grootste figuur in twee simmetriese kleurvlakke van blou en rooi, weereens 'n pre-okkupasie met die dubbele en die eksplisiete assosiering hiervan met die religieuse.

iv.c.) As Sjamaan:

Die konsep van die 'dubbele' het vir Artaud in verskeie kontekste gefunksioneer. Voorbeelde hiervan is die dubbele van die teater, die dubbele van Artaud self, die dubbele van die liggaam, die dubbele van taal. In al hierdie gevalle het die dubbele wel in eksplisiete assosiasie gestaan met die metafisiese en oorspronklike, 'ware' wereld en Self wat Artaud so begeer het.

In Baselitz se verdeling van die Christusfiguur(?) in 'Lazarus', 'Die Verspottung' asook in 'n 'Abgarkopf' in twee redelik simmetriese kleurvlakke, word tematiek gesuggereer wat in parallel staan met Artaud se soeke na die metafisiese werklikheid. Ons het ook gesien dat Artaud warmte met die manlike en koue met die vroulike assosieer. In sy solêre teater is die kleur van die dekor ook dikwels rooi. (Die kleure wat die Baselitz-Christusse daarstel is deurgaans van hierdie polariteit.) (42) Ook: Artaud het die vroulike as die vormlose en vleesagtige gekenmerk en verafsku - hierteenoor was die manlike vir hom die harde, solêre en beenagtig-gedefinieerde; die ideaal wat hom teen die verswelging van die vormlose en kastrasie deur die vroulike moes beskut. Ons onthou ook Artaud se omskrywing van die Tarahumara-rituele, en die dans van die vrou en man wat hy as afskuwelik ervaar het en sien as bewys van 'n primordiale en seksuele splyting van alle Bestaan.

Baselitz se Christus-figure suggereer in hul koloristiese 'gesplytheid' die spanninge van die primordiale wat Artaud in bogenoemde beelde asook in sy omskrywing van die Plaag blootlê. Soos die sjamanistiese Artaud wat sy 'ware self' verbete dwarsdeur al sy werk soek, staan die Baselitz-Christusse as simbool ook van die kunstenaar self wat binne homself die chaos van die primordiale en pre-linguistiese herken en hierbinne teenoorgesteldes moet oorkom en sy outentieke en nie-kulturele Self moet vind. (43) Die Christus wat teenoorgesteldes kan versoen en chaos bemeester, is 'n Sjamanistiese reisiger.

iv.d.) 'n Dubbelsinnige visuele ruimte as Artaudiaanse teaterruimte - 'n 'dubbele':

Daar is verwys na Artaud se poësie en tekste as 'n mengeling en interpenetrering van die verbale en visuele. (44) Die gefragmenteerde aard

van sy skryfwerk het die visuele en sintuiglike elemente van taal bevoordeel bo die lineêre en narratiewe. (So het ons ook gelet op die Surrealisme se aksentuering van die visuele as bevorderlik vir nie-rasionele, nie-linguistiese, maar mistiese en metafisiese 'waarhede' en vlakke van ervaring.[45])

Artaud se ideaal van 'n liggaam waarin taal en die konkrete, die verbale en die visueel-sintuiglike een sou word, is intrinsiek tot die individuele poësie-vorms wat hy geskep het. Ook sy aksentuering van die sintuiglike elemente van teater wou eventueel van alle elemente, woorde ingeslote, 'n nuwe konkrete, onmiddellike en sintuiglike taal skep waarin die tradisionele benutting van ruimte, dekor en akteurs vernietig sou word. In Artaud se ideale teater sou die ruimte van die teater geaktualiseer en verkonkretiseer geword het deur die benutting van gefragmenteerde narratiewe en alle konkrete elemente van die teater saam. Na Artaud se gewelddadige aanslag op die 'organiese en vlesige' liggaam van tradisionele lineêre teater, word die fragmente wat sy vernietiging oorleef tot nuwe sintuiglike en metafisiese doelwitte aangewend.

P.Fuller het na pre-linguistiese ervaring verwys en in hierdie konteks die nie-rasionele ruimte van Middeleeuse Kuns, omskryf. (46) Die gefragmenteerde aard van Artaud se teater en sy ideaal van 'n teaterruimte wat ons nou kan omskryf as 'n pre-linguistiese en (mities) nie-abstrakte ruimte, word ook bevestig in sy ervaring en projektering van sy psigologiese ruimte in sy latere jare waarin bese geeste - skeppinge en angste van 'n gewonde en pre-linguistiese Marsissis - voortdurend sy wankelmoedige Self bedreig en agtervolg. (47)

In laat-werke van Baselitz - en veral 'Pastorale - Day', 'Pastorale - Night', 'Zwei Bome', 'Zerbrochene Brücke - Wendenbraut' - vind ons die evokers van die nie-rasionele en die vermenging van 'binne' en 'buite' karakteristiek van pre-linguistiese ruimtестrukturering en soos deur Fuller omskryf, terug. Soos Artaud se teater waarin ons op die verhoog 'n interpenetrering en vernietiging van Renaissance-ruimte sien - ook simptome van 'n masochistiese vernietiging van 'n gestruktureerde en Linguistiese Self - vind ons in hierdie Baselitz-werke visuele elemente wat irrasioneel tradisionele Westerse illusionêre ruimte fragmenteer en

'buitelyn' van figure penetreer. S.Barber omskryf ook Artaud se tekeninge waarin vorms gefragmenteerd is, 'disjointed, unconnected...occupying a space of dismemberment. Pieces of metal, insects...penises...all spill out in a random dispersal'. (48) Die fragmentering van die menslike liggaam beteken ook die fragmentering van Westerse Renaissance-definiërings van die Self en die Ander, die Eksterne, en van die Self as 'n eenheid binne 'n ruimte. Baselitz se jukstapenering van beelde suggereer die Artaudiaanse Anti-Humanistiese en 'n algemene post-moderne toestand waarin die illusies van Platoniese essensie en daarmee saam individuele en outentieke, persoonlike Identiteite bevraagtekenbaar word.

Opsommenderwys, ten slotte:

Artaud se weiering om die definiërings van Renaissance-ruimte waarin daar 'n afstand tussen die Self en die Eksterne, tussen die Self en representerings daarvan, te aanvaar, gaan gepaard met 'n postulering van ook 'n nuwe definiëring van mensheid en moontlikhede van kommunikasie: In psigologiese terme: Artaud se weiering om Taal as 'n (arbitrêre) semiotiese sisteem te aanvaar, en sy gevolglike betoog vir 'n direkte en onmiddellike, konkrete Taal waarin die Self sensueel aanwesig sou wees, dui op 'n psigologiese terugkeer tot die (paradoksale) wortels van Taal en die strukturering van die pre-linguistiese Self van 'n eie identiteit. (49) Kuns waarin sintuiglike en 'mitiese' aspekte eksplisiet is, funksioneer as 'n diskoers wat die kunsdefiniëring deur die diskoers van Klassieke Skoonheid ondergrawe, en die wortels van Taal, binne 'n psigologiese konteks, ontbloot as irrasioneel en nie-serebraal.

Soos Artaud se werk, verteenwoordig ook die nie-illusionêre, nie-perspektief-agtige ruimte en vorms van Baselitz se werk 'n poging om die 'tekstuur' van die Self in die kru en gefragmenteerde beelde van sy werk te projekteer en om binne 'n nuwe en nie-rasionele ruimte die afstand wat mentale Renaissance-ruimtestrukture tussen mense te skep met 'n onmiddellikheid en direktheid te oorbrug. Maar ook 'n proses waarin pyn - as suggererend van die mees nie-kulturele ervaring en van die mees nie-linguistiese wortels van die Self - essensieel is. Artaud: "in the sobbing bleeding music of the soul to reassemble a new human body". (50) Ook 'n proses waarin die 'primitiwiteit' van die pre-linguisties en nie-kulturele essensieel is. Artaud: 'the necessity for a clumsy, unlearned style of barbarity and disorder'. (51)

Ons kan Baselitz se werk sien as 'n her-sentralisering van aspekte van psigologiese ervaring en strukturering wat deur Westerse diskoers verperifeer is.

Soos in animistiese/mitiese kuns waarin op 'n nie-abstrakte manier objekte absolute waardes verkry, aksentueer ook Baselitz se werk die sintuiglike en haptiese. Sellin assosieer die poëtiese en die animistiese baie nou aan mekaar. (52) (Wanneer Kuspit 'n kuns van introversie en nie-kommunikasie

bepleit, suggereer hy ook 'n psigologiese terugkeer van die Self tot nie-serebrale en logies-onartikuleerbare ervaring.) (53) As 'n meer ekstreme geval, bring Artaud se gnostiese Taal- en Liggaamsideaal, 'mitiese' denkwyses binne die hoofstroom van twintigste-eeuse kultuurdiskoers. (Saam met skrywers soos Nietzsche en Rimbaud, verhef Artaud paradoksaal 'afwykende' diskoers tot standaard en maatstaf vir Klassieke kultuur.[54]) Vir Artaud figureer taal as tasbare en sintuiglike objek, en word die liggaam deur sy linguistiese mutilering opgehef ook tot taalobjek.

Hiermee word nie gesuggereer dat Baselitz se werk die artikulerings van 'n patologiese of regressiewe psigologiese toestand is nie. Maar, dalk tipierend van veral 20e eeuse kuns, slaag die kunstenaar daarin om stem te gee aan die chaotiese van die onderbewussyn - sonder om as gevolg daarvan aan die koherentheid van sy psige in te boet. Debuffet prys kuns wat nie die estetiese (soos verstaan deur die Klassieke), of die visueel-strelende soek nie. (55) Artaud verwerp driftig Matisse en R.Dufy se kuns. (56) Ook baie van Baselitz se werk voldoen aan Debuffet se ideaal, en is anti-dekoratief en 'on-esteties'. As private ikonografie is dit, myns insiens, ook dikwels ontoeganklik - en narsissisties. Binne suiwere menslike (en private) signifiëring (dus diskoers met geen ideologiese en monopolistiese doelwitte nie) word die sensuele artikulering van kuns weer teruggebring tot sy menslike en 'ware' funksie.

Voetnote - Artaudiaanse beeldgebruik en temas in Baselitz

- 1.) A.Franzke - Georg Baselitz: Idea and Concept, München, Prestel, 1989, p.19.
- 2.) Ibid. - p.63.
- 3.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, p.227.
- 4.) A.Artaud - Collected Works, Vol.1, Calder and Boyars, Great Britain, 1968, p.82.
- 5.) E.Sellin - The Dramatic Concepts of Antonin Artaud, The University of Chigaco Press, Chigaco, 1968, p.77.
- 6.) A.Artaud - Collected Works, Vol.1, Calder and Boyars, Great Britain, 1986, pp.159, 160
- 7.) N.Greene - Antonin Artaud; Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.177 -
 "to exist all you have to do is to let yourself be,
 but to live,
 you must be someone,
 to be someone
 you must have a BONE,
 not be afraid to show the bone,
 and to lose the meat on the way.

 Man has always preferred meat
 to the world of bones."
8.) R.Hayman - Artaud and After, Oxford University Press, Oxford, 1977, p.137.
 N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.177.
Vergelyk ook: "Paolo Uccello is struggling amidst a vast mental skein in which he has lost all the ways of his soul..." (A.Artaud - Collected Works, Vol.I, p.52.)
- 9.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.173.
- 10.) Ibid. - p.175.

- 11.) D.Kuspit - 'The Archaic Self of Georg Baselitz', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, p.119.
- 12.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.171
- 13.) D.Kuspit - 'The Archaic Self of Georg Baselitz', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, p.119
- 14.) Ibid. - p.118
- 15.) L.Bersani - The Freudian Body: Psychoanalysis and Art, Columbia University Press, 1986, p.88.
- 16.) L.Bersani - 'Artaud, Birth, and Defecation', The Partisan Review, Vol.43(3), 1976, p.450.
- 17.) L.Bersani - The Freudian Body: Psychoanalysis and Art, Columbia University Press, 1986, p.88.
- 18.) A.Franzke - Georg Baselitz: Idea and Concept, München, Prestel, 1989, p.53.
- 19.) L.Bersani - 'Artaud, Birth, and Defecation', The Partisan Review, Vol.43(3), 1976, pp.442 - 443
- 20.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.191 - "'The organ always functions as an opening. The reconstruction and the re-establishment of my flesh depends upon the closing in of the body upon itself and the reduction of its organic structure"'.
D.Kuspit - 'Chaos in Expressionism', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, p.91.
- 21.) Bersani - 'Artaud, Birth, and Defecation', The Partisan Review, Vol.43(3), 1976, p.443.
- 22.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.205.
- 23.) D.Kuspit - 'Pandemonium: The Root of Georg Baselitz's Imagery', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, p.132.
- 24.) L.Bersani - The Freudian Body: Psychoanalysis and Art, Columbia University Press, 1986, p.89. 'All intense affective processes spill over into sexuality...the ego's hatred...is a sexualizing phenomena'.
D.Kuspit - 'Chaos in Expressionism', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, p.91.
- 25.) L.Bersani - The Freudian Body: Psychoanalysis and Art, Columbia University Press, 1986, p. 41. 'Sadomasochistic practice is undoubtedly the narrativizing of a masochism which...may have

- developed as an evolutionary necessity. Masochism as a solution...would then be repeated as a dysfunctional choice - a choice, this time, for extinction rather than for survival'.
- 26.) D.Kuspit - 'The Opera is Over', Artscribe International, September/October 1988, pp.48, 49. 'Feeding ever more hungrily on art history, it becomes increasingly absurd, making outsized claims for itself'...'we are badly in need of...a chamber music of silent communication, full of secret currents'.
- 27.) A.Artaud - The Theatre and its Double, Grove Press, New York, 1958, p.13
- 28.) A.Franzke - Georg Baselitz: Idea and Concept, München, Prestel, 1989 p.70.
- 29.) S.Barber - 'A Foundry of the Figure: Antonin Artaud', Artforum, Sept 1987, p.91 - '...they manifest an instinctual expression of the body in disunity, at the limits of its enclosure, adrift in a space of both abject negativity and deep desire'.
- 30.) D.Kuspit - The New Subjectivism, Chaos in Expressionism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, p.82 - '...there is a kind of crystallized lack of cohesion, an almost "institutionalized" fragmentation...the observed difficulty of containing the elements of the picture or poem. The fragments become almost free-floating, increasingly "arbitrary" factors, wild cards in a game whose rules always seem about to change. The aura of freedom generated by their uncertainty of relationship is articulated in an energy that seems perpetually to be on the verge of bursting the boundaries of the work, totally disintegrating it'.
- 31.) Ek verwys na my hoofstuk 2.III.ii
- 32.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.177
- 33.) Ibid. - p.182.
- 34.) Ibid. - p.88.
- 35.) S.Barber - 'A Foundry of the Figure: Antonin Artaud', Artforum, Sept 1987, p.91.
- 36.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, p.219.

- 37.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.80.
A.Artaud - Collected Works, Vol.1, Calder and Boyars, Great Britain, 1968, p.168.
- 38.) S.Barber - 'A Foundry of the Figure: Antonin Artaud, Artforum, Sept 1987, p.91.
- 39.) M.Esslin - Artaud, Fontana, Great Britain, 1976, p.103.
- 40.) S.Barber - 'A Foundry of the Figure: Antonin Artaud, Artforum, Sept 1987, p.94.
- 41.) Ibid. - p.91.
- 42.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.67.
E.Sellin - The Dramatic Concepts of Antonin Artaud, The University of Chicago Press, Chicago, 1968, p.144.
- 43.) D.Kuspit - 'Chaos in Expressionism', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, pp.90 - 91
- 44.) S.Sontag - 'Reflections - Approaching Artaud', New Yorker, May 19, 1973, p.39 .
S.Barber - 'A Foundry of the Figure: Antonin Artaud, Artforum, Sept 1987, p.92.

In hierdie konteks is ook die volgende tersake: 'Artaud wishes to rely exclusively on immediate associations, between impulse and physical images'. (Koch, deur N.Greene aangehaal, in: Antonin Artaud: Poet without Words, p.74.)

Ook: 'In Artaud's thought...the scream and the image are deeply linked - they are physical expressions of unmediated communication'. (S.Barber - A Foundry of the Figure: Antonin Artaud, p.88.)

- 45.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.99.
- 46.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, p.151.
- 47.) M.Esslin - Artaud, Fontana, Great Britain, 1976, p.52
- 48.) S.Barber - 'A Foundry of the Figure: Antonin Artaud, Artforum, Sept 1987, p.91.
- 49.) Alle afstand of differensiering van die Self en sy omgewing word hier geweier; die Self is, ekstaties, ook die fragmentagtige objekte van sy

omgewing. Taal word nie hier erken as arbitrêr nie; alle tekens verkry 'n absolute en metafisiese waarde.

- 50.) S.Barber - 'A Foundry of the Figure: Antonin Artaud, Artforum, Sept 1987, p.92.
- 51.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.157
- 52.) E.Sellin - The Dramatic Concepts of Antonin Artaud, The University of Chicago Press, Chicago, 1968, p.15.
- 53.) D.Kuspit - 'The Opera is Over', Artscribe International, September/October 1988, p.49.
- 54.) R.Hayman - Artaud and After, Oxford University Press, Oxford, 1977, p.159 - "...the world that thought to measure and justify madness through psychology must justify itself before madness, since in its struggles and agonies it measures itself by the excess of works like those of Nietzsche, of Van Gogh, of Artaud". (Foucault)
- 55.) J.M.MacGregor - The Discovery of the Art of the Insane, Princeton University Press, Princeton, 1989, p.298 - '...that art is exclusively the expression of the individual, free of the stamp of society and culture...Image making has as its aim the externalization of otherwise inexplicable and unreachable human experience.'
p.300 - '"Beauty doesn't exist for me. I hold the notion of beauty to be completely erroneous"'. (Debuffet)
- 56.) A.Artaud - Collected Works, Vol.1, Calder and Boyars, Great Britain, 1968, p.17.

Hfst. 6

'n BESPREKING VAN MY EIE SKILDERWERK

<u>6. 'n BESPREKING VAN MY EIE SKILDERWERK</u>	b1.
I.) 'n Triptiek	145
II.) Ander Werk	148
III.) Beckett, F.Bacon - 'n noukeuriger omskrywing van terloopse verwysings	155
Voetnotas	160







'n BESPREKING VAN MY EIE SKILDERWERK

Die laaste groot triptiek wat ek vir my M.A. gedoen het, is die een afgebeeld hiernaas. Aangesien dit tematies die voorafgaande werk se inhoud grootliks saamvat, sal ek dit as vertrekpunt gebruik. Daarna sal ek ook na ander werke verwys, maar nie so breedvoerig as na hierdie werk nie. Verwysings na Artaud en Baselitz se beeldgebruik en idees sal deurgaans gemaak word. Ek het natuurlik ook hierdie beeldgebruik vanuit 'n psigo-analitiese perspektief bespreek.

Ek wil ook weereens beklemtoon dat hierdie benadering, en hierdie perspektief via Artaud, Baselitz, en psigo-analise op my eie werk bloot een uit vele perspektiewe is, en baie beslis nie die definitiewe of uiteindelijke een nie. R.Barthes omskryf die poli-tekstualiteit van diskoers as 'n ui wat uit vele lae bestaan, maar waarvan die kern onvindbaar is. (1) Diskoers bestaan uit vele kontekste waarvan nie een enige Platoniese gronde het om op aanspraak te maak as meer legitiem as 'n ander nie. Die tekstuele strategieë wat ek kies om my werk binne te bespreek (byvoorbeeld die psigo-analise, of byvoorbeeld die ekspressionistiese diskoers met sy aksent op ongekunsteldheid en die 'a-kulturele') is nie absolutes of die mees korrekte perspektiewe op my werk nie - bloot 'n keuse.

Artaud verwerp heldhaftig die illustratiewe en soek terselfertyd 'n skulpturele ideale Liggaam/Self. Sy projek is egter gedoem; sintaks en taal disintegreer en daarmee saam ook alle hoop op 'n identifiseerbare (omlynbare - Fuller(2)) en outonome Self. (Vir Self-identifikasie is verstandelike ruimte, representering en gestruktureerde Taal noodsaaklik.) Artaud se kriptiese laat-poësie kommunikeer, nieteenstaande sy fatale Gnostisisme, egter steeds die nie-verbale van menslike ervaring - vir Sontag die kommunisering van die mikro-struktuur van die senu's, en van pyn. (3) Linguistiese disintegrering in Artaud word visueel-gesproke in my werk herhaal in die disintegrering van die visueel-formalistiese en estetiese. Die effek is 'n dekonstruering van die tradisionele en die visueel-virtuose.

I.) Triptiek

i.) In die hierdie werk vind ons drie figure in 'n leë en skynbaar barre landskap. Die sentrale figuur is anatomies gemutileer - sy bene eindig in kort stompies, hy is skynbaar geslagloos, en sy linkerhand is afwesig. Sy mutilering of fragmentering word voortgesit in 'n heftige skilderkunstige aanslag wat dreig om sy eenheid te verswelg. Hierdie figuur word ook omring deur suggesties van 'n rooi en sirkelagtige vorm.

Mutilering/fragmentering word voortgesit in die bene wat op die regterkantse paneel omvorm word tot 'n organiese skulpagtige vorm; asook in die twee voete wat aan die bokant van die skilderdoekgrens uitsteek.

ii.) Ek het my bespreking van Baselitz se werk begin deur te verwys na sy vroegste werk waarin, teen 'n donker en verswelgende agtergrond, die suggesties van 'n figuur of 'n gesig - 'n Self, skaars herken kan word. Die somber agtergrond en donker hemel waarvoor die figure in hierdie (my) werk geplaas is, kan binne dieselfde konteks gelees word. Die fragmentering van die figure en hul 'passiwiteit' - in kontras met ander werke - aksentueer die atmosfeer van die lunêre (Sellin) en die verswelging van die Self deur die Taallose Leegheid, soos omskryf deur Bion. (4)

Soos in vroeë werk deur Baselitz ('Der Acker', 'Geschlecht mit Klössen', of 'Oberon') word ook hier die erotiese in dieselfde konteks as ontbinding en kastrering geplaas. Die sentrale figuur is, met sy haas geslaglose onderlyf, 'n gekastreerde en impotente figuur. Fragmentering en verswelging deur die 'Leegheid' is dus intrinsiek aan hierdie toestand.

iii.) Die figuur in Baselitz se 'Die Große Nacht im Eimer' is bespreek as impotente dog maglustige pre-linguistiese figuur. Sy fragmentering - ook deur fisieke verf self - is geaksentueer, asook, in die 'objektheid' van sy groot fallus, sy werklike toestand van narsissisties-gewondheid en kastrering. Die sentrale figuur in my triptiek kan soortgelyk gelees word. Artaud verbeeld die (gekastreerde) liggaam, en sy Self, as "'this man who has been cooked, strangled, hung, broiled...'" Soos die passiewe figure in my werk, word hierdie liggaam blote vleis, 'n willose en skeletlose massa. (6)

Kuspit het die figuur in Baselitz se 'Die Große Nacht im Eimer' ook omskryf as verteenwoordigend van die Self se (katarsiese) bewuswording van sy . chaotiese en 'afskuwelike' psigologiese grondlae. (7) (Die skildery/teater funksioneer as anti-kulturele en afskuwelike spieëlbeeld vir die toeskouer.) Hierdie bewuswording is intrinsiek een van pyn. Kuspit haal F.Marc se frase "'all existence is flaming suffering"' aan. (8) Die sentrale figuur in my werk is 'n soortgelyke gepynigde - en, in konteks van Artaudiaanse tematiek - 'n gekruisigde. Rooi sirkelvorms rondom hom aksentueer en sonder hom uit as simboliese gekruisigde - maar ook 'n potensiële sjamaan.

In Baselitz se werke 'Schweinekopf', 'Brustkorb', 'Der Kreuz', of 'Der Dichter' vind ons nog verwysings na die Self se ervaring van homself as gepynigde en vernietigde. Artaud se verwysings na die gekruisigde en ontbindende Self, is hier pertinent van toepassing - oor Abelard skryf Artaud "'life contracted before his eyes. Entire areas of his brain was rotting"'. Die gekruisigdes is "'tortured souls who are burned at the stake and who make signs from the pyres"'. (9)

iv.) Die tematiek van kruisiging is natuurlik ook nou verbonde aan Artaud se ideaal van ongemedieerde en onmiddellike kommunikasie. Sontag het, in dieselfde konteks, na Artaud se noukeurige navolging van die 'mikro-struktuur van pyn' verwys. (10) Onmiddellike en katarsiese kommunikasie word verteenwoordig deur die beeld van die Self as vernietigde en gekruisigde; 'n Self wat gestroop is van (Kulturele) identiteit, en, vir homself, 'n blote objek geword het.

Ek het na Baselitz se figure in veral 'Rotschkopf' of 'Franz im Bett' verwys as figure wat Artaudiaans 'n direkte (nie-illustratiewe) aanslag op die doek verteenwoordig, asook, in hul anatomiese gereduseerdheid, 'n Artaudiaanse anti-Humanisme. (11) Die sentrale figuur in die bespreekte triptiek, sou ek in hiërdie konteks kon sien, asook die regterkantse figuur in nr.8. Anatomies 'wreedaardig' gereduseer en gefragmenteer, is hul tegelykertyd uitdrukkings van die 'monsteragtige' pre-linguistiese Self, asook van 'n Self-ervaring wat intens bewus is van sy nie-verbale sensasies en sy senu-struktuur. Artaud skryf: "'and my subconscious rules me with

impulses which come from the depths of my nervous system and from the whirling of my blood". (12) Die Self wat homself as sódanig ervaar, wil ook hierdie ervaring artikuleer, en, binne Taal, 'n spieëlbeeld van homself weer vind. Sodanige beeld sal fatale erodering/onkeerbare fragmentering voorkom. Dus: "But if I drive in a violent word like a nail, I want it to suppurate in the sentence like a laceration with a hundred holes". (13)

v.) In Artaud se gehallusineerde wêreld is die Self voortdurend geteister deur vae en onvaspenbare 'bose' geeste. Ek het in dié verband na Klein se geteisterde (en wrede) infantiele Self verwys. Die apokaliptiese, die kastrering en tot blote materie-maak van die Self binne hiérdie landskap, word ook gesuggereer in my triptiek. Baselitz se 'Peitschenfrau' verbeeld 'n kastrerende figuur. Die voëlkopagtige vorm, met snawel, wat (in my triptiek) links van die sentrale figuur te sien is, herhaal Baselitz en Artaud se bewussyn van, en angs vir 'booshede' wat die Self van sy krag kan stroop. Hierdie 'booshede' funksioneer in Klein se paranoïes-skizoïediese ruimte.

Ek het Fuller aangehaal wat beweer dat die nie-serebrale ruimte van die Middeleeue, soos uitgedruk in sy kuns, verteenwoordigend is van hierdie ruimte, en self betoog dat hierdie konsep ook op Artaud en Baselitz se verbeeldingswêreld en ruimte van toepassing is. (14) Die opheffing van tradisionele ruimte met sy (Newtoniaanse) swaartekrag in my eie werk (vgl. in die triptiek die 'vlieënde' voete links bo) val binne dieselfde konteks. Gemutileerde anatomie, en wreedaardige 'monsters' bevestig 'n Kleiniaanse konteks as perspektief.

vi.) Artaud omskryf Van der Leyden se skildery se gehallusineerde en surrealistiese lig. (15) In hierdie atmosfeer word die nie-rasionele en die anti-Kulturele vrygelaat, en word die Self teruggebring tot 'n herkenning van sy nie-kulturele monsteragtigheid. Baselitz se vroeë werke deel die suggesties van 'n vreemde atmosfeer waarbinne die 'immoraliteite' van die werklike identiteit van die Self ontbloot word. Erotiese fragmentering en mutilering, en die omskep van 'n wêreld tot 'n omgewing wat rondom die irrasionele impulse van die nie-kulturele Self wentel, word ook in my triptiek gesuggereer. Bersani omskryf hierdie nie-kulturele en herskepte

omgewing van die Self as 'n verwesenliking van die prenatale Self se ekstatiëse bestaan. (16) Maar 'n verwesenliking wat - vir die eens verkultiveerde Self - nie sonder fragmentering en wreedaardige vernietiging van struktuur, kan plaasvind nie. Die her-ingestelde pre-natale wêreld is nou ook 'n pornografiese en verantwoordelikeidlose wêreld. Ook in hiërdie konteks is my triptiek leesbaar as 'n Self-vernietigende aanval op die gestruktureerde - 'n fatale her-instel van die struktuurlose mistiese.

Bersani interpreteer die mistiese en (prenatale) ongebonde ook as intrinsiek tot ideologieë verbonde aan die konsep van die transendentale. (17) Artaud se 'Gesamtwelt'-teater (en poësie) wil die transendentale en kosmiese, metafisiese werklikheid verwesenlik - hy bespreek ook die Van der Leyden-skildery in spesifiek metafisiese terme. In die donker, somber en gehallusineerde van my skildery (soos ook in die Van der Leyden), word ook 'n Artaudiaanse nostalgie vir die metafisiese en platoniese uitgedruk. Mutilering, fragmentering, en 'n aksent op die erotiese (in Bersani se masochisme-teorie is alle fragmentering/mutilering ook intrinsiek verbonde aan erotiese ervaring) funksioneer op verskeie vlakke om die tragiek van oënskynlik outonome en onproblematiese kultuur en Taal te aksentueer, en ook hierdie kultuur te dekonstrueer. Onontkombare Dood, en die redusering van die verkultiveerde en 'gesonde' Narsissistiese Self tot fragmente en eventueel bloot 'caca' word gesuggereer. Soos in Baselitz se 'Frau am Strand' word die figure in my skildery bloot drywende en impotente objekte, mummies, bokant die swart stroom van die verswelgende Niks. Maar as masochistiese katarsis, is 'n tydelike en intense bewussyn van die nie-kulturele Self en sy fragiliteit, sy potensiële verswelging, ook regenererend.

II.) Ander Werke

Ek verwys ook kortliks na ander werke. My breë omskrywing van bogenoemde triptiek staan egter as algemene agtergrond ook vir die volgende werke. Soortgelyke kwessies sal opduik - ek sal egter uitgerekte herhaling voorkom.

Ek verwys eers na die Artaudiaanse onstuitbare Wil soos vergestalt in sy ideaal van 'n nuwe Liggaam, en suggesties van 'n soortgelyke tematiek in my

werk oor die algemeen. Hierdie Wil staan ook as geïdealiseerde 'Tipe' vir Artaud. Daarna verwys ek na individuele werke.

Artaud ervaar sy Self as 'n gekruisigde en gekastreerde, maar postuleer terselfertyd die solêre ideaal van 'n aktiewe en onstuitbare, nie-organiese Self - 'n 'wil soos 'n suiwer boom'; 'n Self van harde, vleeslose been. (18)

Ek het na Baselitz se onsensuele beeldhouwerk in hierdie konteks verwys. Van my eie werk wat hierdie tematiek deel, is moontlik nr.4 - met die regterkantse figuur as die 'aktiewe'. Hierdie figuur word gekontrasteer met die sentrale passiewe en vleeslike figuur. Hierdie 'ideale' Self word herhaal in nr.8, asook in nr.5 - in laasgenoemde werk ook met assosiasies van wreedheid en verontmensliking. Ook in nr.2 vind ons in die kontrastering van manlike en vroulike figure weereens in die manlike die aktiewe/solêre (alhoewel skynbaar vluggend.) Ook in triptiek nr.11 staan die groot (en gemutileerde - veronthumaniseerde) sentrale figuur as suggererend van 'n Artaudiaanse wil; 'n gnostiese wil wat gestroop is van alle kulturele identiteit.

Ek het na Baselitz se 'Neue Typs' verwys as Manneristiese figure - en hul daarmee ook verbind tot 'n psigologiese en nie-kulturele konteks. (19) Ook Artaud se diskoers stroop die mens van individuele (kulturele) identiteit, en postuleer - paradoksaal, as ons Artaud as kruisvaarder vir die Subjektiewe beskou - 'n platoniese en ideale Tipe.

Tipes of 'Helde'/'anti-Helde' is navolgbaar in die skulpturele figure wat my doeke oorheers. Ikonografies is hul, wat brongebruik betref, dikwels naspeurbaar tot Westerse Manneristiese kuns. Hul figureer as ekshibisionistiese en, in werklikheid, narsissisties-gewondheid-verdoeselende 'poseurs'. In sy opstel 'The Opera is Over' bestempel Kuspit sulke figure as tiperend van die Romantiek. Sulke figure is ook te vinde in my werke nrs.5, 10, 7. (20)









i.) Nr.2

Hier word drie figure uitgebeeld waarvan een - 'n skynbaar manlike - moontlik vlug. Artaud se aksent op die dualisme van manlik/vroulik is eksplisiet. Argitektoniese vorms omring en sluit figure in en uit. Soos in Baselitz se 'Der Dichter' of 'Falle' lyk die linkerkantse figuur vasgevang of geïsoleer deur 'n sirkelvormige argitektoniese vorm. (21) Ook Artaud se beeld van 'n vasgevangde Ucello is hier tersake. Die rooikleurige, organiese vorm op die argitektoniese vlak heel regs suggereer, saam met die hand daarlangs, 'n objek van falliese oorsprong. Die ornamentele argitektoniese, sentraalgeplaasde vorm - 'n leeu-agtige kop - herhaal die soortgelyke beeldgebruik in die eerste bespreekte triptiek, en suggereer ook Artaud se metafisiese en Lautremont-agtige teisterende monsters. Soos Baselitz se beelde van organiese geslagsdele wat soos paddastoel in 'n landskap staan ('Der Acker'), signifieer ook my werk 'n aftakeling van die hiërargies-gesublimeerde en verestetiseerde erotiese in tradisionele Westerse en Klassieke kuns.

ii.) Nr.3

'n Interpretasie van die geslagtelike en die liggaam, soortgelyk aan Artaud se aanval hierop, is eksplisiet in hierdie twee figure. Die regterkantse figuur is identiteitloos, en gereduseer tot blote vlees. Hierdie ontneming van identiteit staan soortgelyk aan 'n fisieke mutilering en objektivering van daardie identiteit. 'n Somber en bloedige hemel oorheers die toneel - vir Artaud die atmosfeer vir bloedskanie en moord. Die Artaudiaanse kontras van die passiewe met die aktiewe, word hier gevind; die liggaam gereduseer tot passiewe Vlees, óf die liggaam as 'n solêre Wil.

Die regterkantse figuur in nr.4 staan hierteenoor as 'n aktiewe. Maar sy klere word ook haas deel van sy liggaam; 'n leeragtige en anatomies-
 - vervormende huid. Met sy arm na bo gerig word hy - soos ook in nr.5 - 'n gekruisigde. In Baselitz se 'Brustkorb' word die liggaam ook deur verf verswelg, en eventueel 'n gemutileerde en gekruisigde vorm.





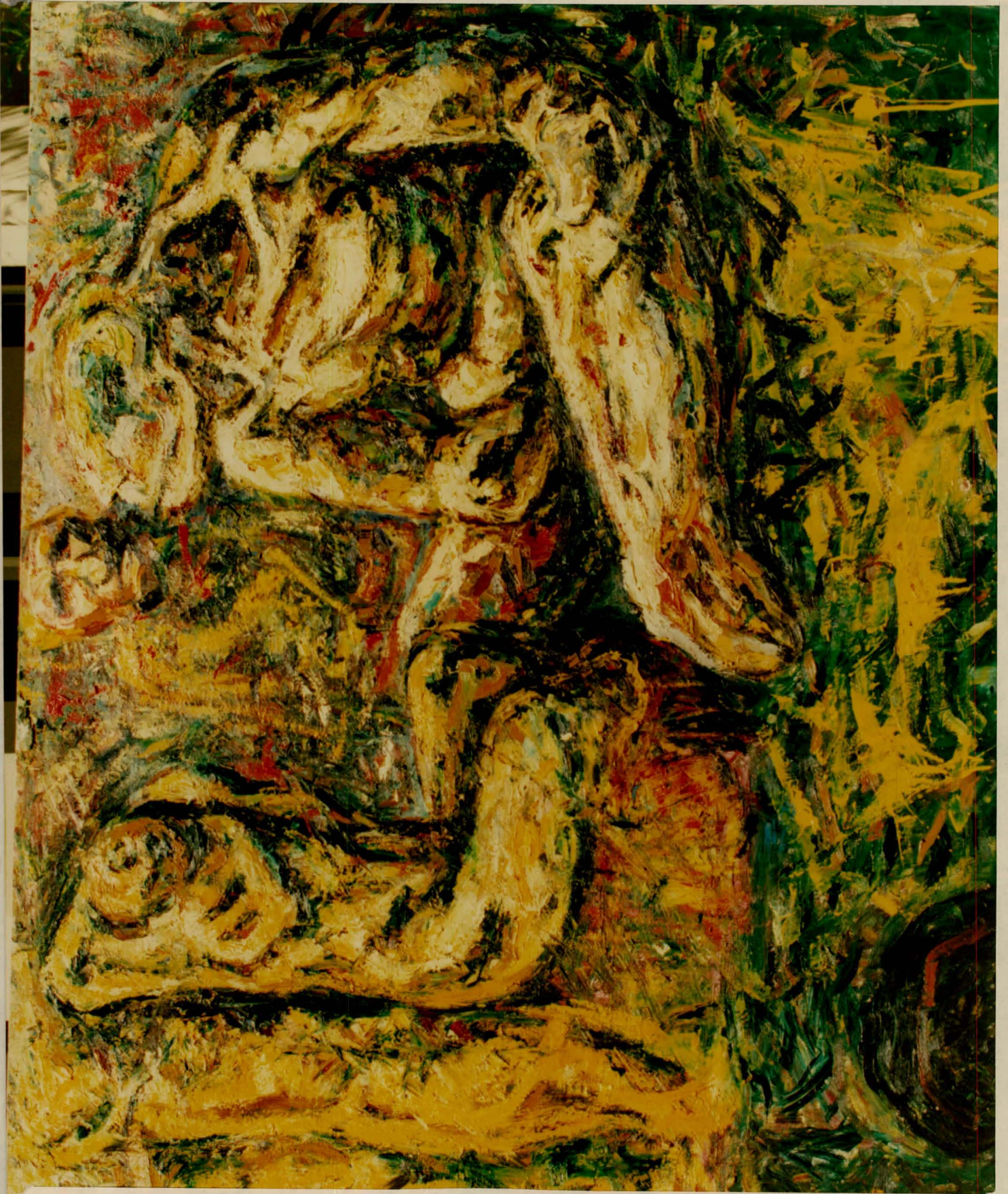
iii.) In werke soos nr.6 of nr.7 word die geslagtelike weereens geaksentueer. Baselitz-werke soos 'Weihnachten', 'Aus der Traum' of 'Geschlecht mit Klössen' staan analoog. Die figure in die voorgrond van die diptiek is, soos ook die figure in 'Weihnachten', 'poserend'/uitgestal. Teateragtig en teatraal - asof marionette - vind ons 'n jukstaplasing van vier eiesoortige figure in anatomies-twyfelagtige posisies. (22) Ook die figure in nr.6 word vir die toeskouer aangebied asof 'n klein taferele. Die linkerkantse figuur (met stompies-arms) in nr.6 suggereer by uitstek ook die gekastreerde toestand en impotensie so kenmerkend van die 'gekruisigde' figure/geslagsorgane in 'Weihnachten'.

'n Figuur met 'n groot fallus word in beide skilderye aangetref. Ek het verwys na Baselitz se 'Die Große Nacht im Eimer'. (23) Die dualistiese staat van Baselitz se groot figuur, is hier van toepassing op ook my figure. In nr.10 het hierdie figuur 'n helm-agtige kop. Sy hele torso is vereenvoudig; in sy 'monsteragtigheid' verteenwoordig hy daardie vasgevangde dualistiese grootheidswaansinnige én gekastreerde/gewonde pre-kulturele Self. Swaar, en met 'n helmagtige kop, simuleer hy die Artaudiaanse onwondbare suiwer Wil.

Ook die apokaliptiese, kenmerkend van die staat van kulturele vernietiging en terugkeer tot die pre-Kulturele grenslose en gewelddadige Self, is eksplisiet in nr.7. 'n Geel lig - soortgelyk aan die atmosfeer in Baselitz-werke soos 'Geschlecht mit Klössen' of 'Tränenbeutel' - spoel oor die hele toneel. Fragmentering van die liggaam in die (sentrale) omgekeerde vroulike figuur is eksplisiet. (Fuller en die Venus de Milo in 'herstellingsteorie' is moontlik hier tersake. [24])

Die apokaliptiese van hierdie a-Kulturele toestand word voortgesit in die landskap in die agtergrond waar figure met mekaar stoel.

Argitektoniese vorms, en in- en uitsluiting suggereer ook - op 'n ander vlak - Fuller se omskrywings van Winnicot se konsep van 'potensiële ruimte', en die Self se spelende skep van potensiële wêreld en beperkende strukture. (25) Argitektoniese vorms sluit die figure in en uit met betrekking tot die agtergrond, maar sluit ook dikwels die toeskouer in tot die werk se eie ruimte. Hierdie aspek is kenmerkend van baie van my werke. Soortgelyk aan Artaud se teater wat argitektonies só ontwerp moet wees dat





die toeskouer midde van die teatergebeure sou wees, funksioneer argitektoniese vorms in hierdie skildery om die toeskouer te oorweldig en in te sluit binne 'n nie-alledaagse maar hallusinêre atmosfeer. (26) (Die formaat van my skilderye speel natuurlik ook hier 'n rol. Hierdie soort oorweldiging van die toeskouer is onmiddellik en nie-serebraal. Oorweldiging is haas fisies.)

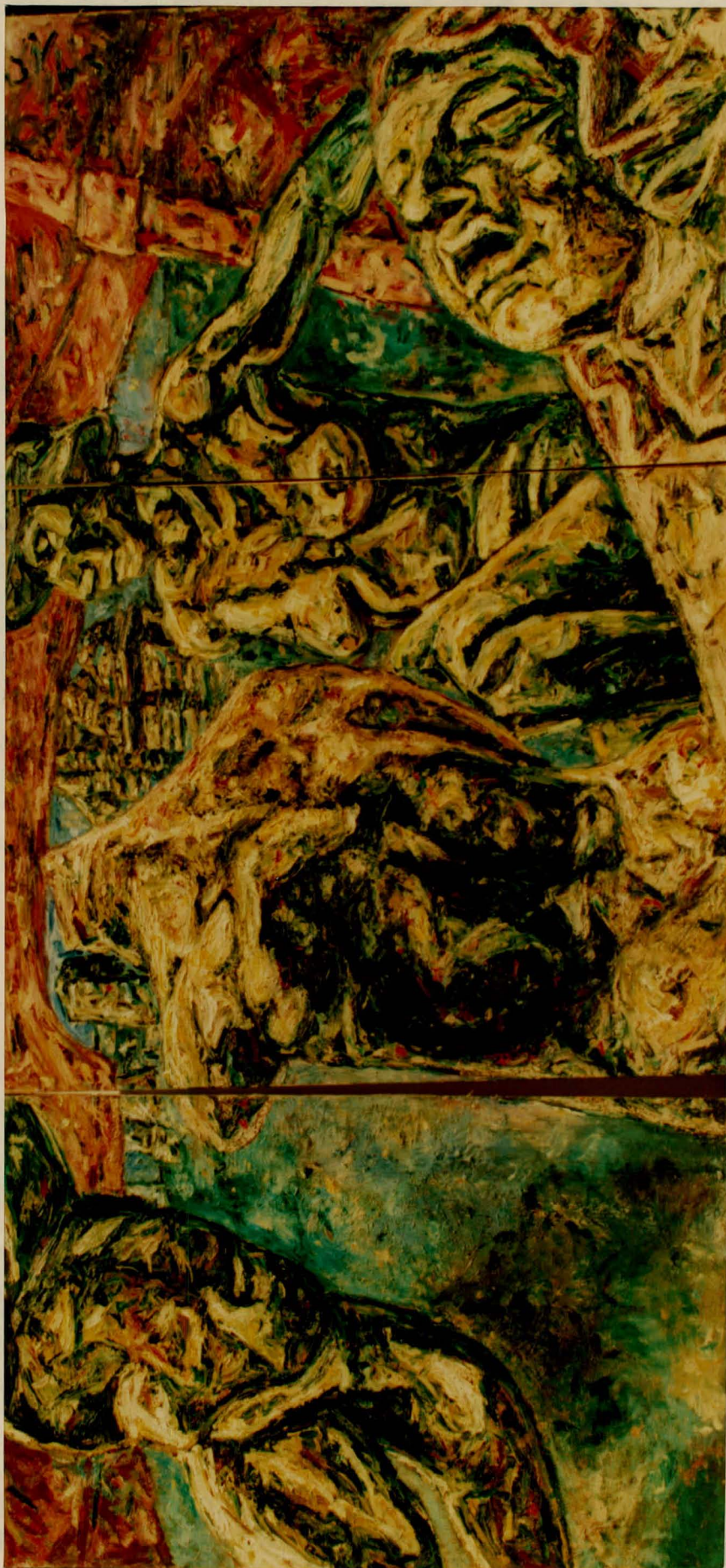
Klein kwasmerke bedek ook die hele doekoppervlakte. Hul vernietig die Renaissance-illusionêre, en aksentueer die doekoppervlakte self as fisiek en funksioneel in die eventuele interaksie wat die toeskouer met die werk sal hê. Soos die argitektoniese vorms skep hul 'n dualisme. Soortgelyk aan Winnicot se 'potensiële ruimte' word met leeskonvensies gespeel, en alternerend van 'n drie-dimensionele en skulpturele vorm 'n plat en skilderkunstige vlak gemaak. Illusie en nie-illusie, en die Winnicotiaanse pre-linguistiese Self se spel met potensiële werklikhede is hier pertinent.

In skilderkuns kan ruimte 'plat' uitgebeeld word óf as 'n illusionêre diepte. Intrinsiek hieraan is egter die plastiese realiteit van werklikheidskonstruering. Dit is manupileerbaar; en wanneer ons sou wou beweer dat 'realiteit' met 'n groot 'R' gespel moet word, betoog die erkenning van die arbitrêriteit en gevolglike plastiesheid van daardie realiteit dat werklikheid geen absolute gronde het nie - die metafisika van Westerse kultuur is bloot ideologie.

iv.) Ook in nr. 8 is die gemutileerde anatomie van die vroulike figuur te sien as verwant aan 'n tematiek deurlopend in my werk. Fuller se toepassing van Stokes se teorie op die Venus de Milo, is moontlik ook hier relevant. (Ek verwys na Stokes se Kleinlaanse konsep van die 'herstellende modus.') (28)

In nr. 9 vind ons weereens die tematiek van twee gejukstaponeerde figure. Veral die fisieke en skilderkunstige impasto-verfaanwending is hier eksplisiet. Ek het in vorige hoofstukke na Kuspit se interpretering van die skilderkunstige in Baseltz se werk verwys. (29) In hierdie werk funksioneer die skilderkunstige soortgelyk, soos ook in nr. 8. Verf artikuleer onvaspenbare bestaan, en vernietig die kulturele perke en konvensies van





Hfst.7

'n VLUGTIGE PERSPEKTIEF OP DIE POST-MODERNISTIESE

<u>7. 'n VLUGTIGE PERSPEKTIEF OP DIE POST-MODERNISTIESE</u>	b1.
i.) Transgressie: die persoonlikheid as kuns	165
ii.) 'n A-temporale hede	166
iii.) Linguistiese eilande	167
iv.) Een-dimensionele poli-tekstualiteit	168
v.) 'n Gestroopte Teks	169
vi.) Baselitz	170
Voetnotas	172

tradisionele Westerse ideologie. Die Chaotiese staat word herstel, en vorm/ideologie gedisintegreer. Druppende verf in nr.8 aksentueer die toevallige en die onmanipuleerbare van nie-kulturele bestaan; die Ware Self.

v.) Nr.10

Ek het vroeër in hierdie hoofstuk na die grootste, regterkantste figuur in hierdie werk verwys as signifiërend van 'n Manneristiese 'tipe'; 'n pre-kulturele Almagtige. Kuspit verwys na die geïdealiseerde tipe in veral Baselitz se beeldhouwerk, as pre-linguisties-geïdealiseerde oer-tipes. (30) Ook Freud se konsep van die religieuse, goddelike Vader staan as 'n geïdealiseerde en pre-linguistiese tipe. (31)

Die donker atmosfeer van die werk sluit aan by 'n soortgelyke atmosfeer in Romantiese kuns. Ek het ook na Kuspit se interpretering van die Romantiese verwys. (32)

vi.) Nr.11 (Triptiek)

Daar is in my hoofstuk oor psigo-analitiese konsepte, 'n omskrywing gegee van die 'Leegheid' en die positiewe sowel as negatiewe ervaring daarvan. Artaudiaanse teater het gepoog om deur katarsis die leegheid as 'n positiewe en absolute te ervaar. (Artaud se wêreldlike ervaring van die Leegheid is natuurlik 'n ander kwessie.)

In hierdie konteks signifieer die viridian-kleurige agtergrond as 'n positiewe Sublieme - 'n Nirvana-agtige ervaring vir die toeskouer. William James gee in sy 'Varieties of Religious Experience' 'n omskrywing van mistiese ervaring vanuit 'n psigologiese hoekpunt. (33) P.Fuller se bespreking van hierdie aspek in sy 'Art and Psychoanalysis' sluit by James s'n aan. (34) Mistiese ervaring word deur verswelging en oorweldiging gekenmerk. Ek het na die formaat van my werk verwys as dat dit die toeskouer fisies oorweldig, en tot 'n katarsis moet lei. (35) (Artaud se monumentale teater, met uitspattige 'dekor'-elemente [byvoorbeeld groot marionette en vuurwiel, moet soortgelyk funksioneer.]

Maar: deur figure in die voorgrond te kontrasteer met 'n illusionêre groot en uitgestrekte agtergrond, kan ook suiwer visueel die voorwaardes vir mistiese en katarsiese ervaring gesimuleer word.

In hierdie triptiek hang die (gemutileerde) linkerkantste figuur (swaartekragloos) in die lug - maar die staat waarin die beperkende magte van 'normale' bestaan ekstasies opgehef en ontsnap word, kan net sowel as een van dreigende vernietiging en verswelging gesien word.

Die 'drywende/vallende' figuur staan in konfrontasie met die sentraal-geplaasde figuur. Mutilering van anatomie is hier tersake. Na mutilering en die rol van die masochistiese is reeds in my bespreking van L. Bersani se 'The Freudian Body: Psychoanalysis and Art' verwys - hoofstuk 2(II). Maar die gemutileerde, sentrale figuur kan óók staan as suggererend van Artaud se verontmenslikte en identiteit-gestroopte Wil (suiwer soos 'n boom)(36). Soos in Goya se 'The Brawl', kan 'n haas primordiale konfrontering hier gelees word. Die vallende figuur is ook soortgelyk aan die een in die bespreekte nr.7.

Die chaotiese, en disintegrering van normale persepsie-strukture, is hier eksplisiet.

Ook: die 'hangende' figuur word gekontrasteer met 'n agtergrond wat wisselend as 'n dekoratiewe plat vlak, óf as 'n diepte gelees kan word. Burke omskryf visuele ervaring soos in mis of stikdonkerte waarin geen normale visuele perspektief meer geld nie, as stimulerend vir mistiese ervaring. 'Normale' psigologiese strukturering word hier opgehef. Die suggesties van vernietiging, geweld, maar terselfertyd 'n 'taallose' ruspunt in die groen agtergrond op veral die linkerkantste paneel, wys als na ervaring van katarsis en nirvana.

(Die heel regterkantste kop - met sy brongebruik 'n Bernini-St. Teresa op die oomblik van goddelike 'penetrering' - bevestig natuurlik my tematiek. Opheffing van kulturele struktuur, en gevolglike nirvana, is ook 'n seksualiserende ervaring, en word deur fragmentering - van byvoorbeeld anatomie - gekenmerk.) (38)

III.) Beckett, F. Bacon - 'n noukeuriger omskrywing van terloopse verwysings.

'n Breër omskrywing: hierin verwys ek effens meer noukeurig na verwante invloede of perspektiewe op my werk, of brei uit op aspekte waarna ek in vorige besprekings slegs kortliks na verwys het. Een hiervan is die interpretering van Bestaan in S. Beckett se werk; die ander die beelde van Francis Bacon.

i.) Beckett beeld sy karakters Malone, Molloy of Moran, op hul eindelose soektogte uit as kruipend deur slote en modder, of voortsukkelend met krukke. (39) Soos die kreupeles in 'n Bruegel-skildery, is Beckett se karakters liggaamlik gemutileer; binne 'n lunêre en apokaliptiese wêreld is sy karakters fragmente van die Self alvorens alle bestaan deur die Leegheid verswelg word. Robbe-Grillet sê van hierdie karakters: "'Murphy, Molly, Malone, Mahood, Worm - the hero of Beckett's narratives deteriorates from book to book, and faster and faster...the room, shrinking, is soon reduced to a simple jar in which a rotting and obviously mute trunk...falls apart altogether"' (40). Gestroop van Kultuur wat hul patetiese verminktheid sou omskep tot anatomiese volmaaktheid (die vind van die self van sy illusionêre spieëlbeeld as 'the fairest of them all' (41), staan hierdie figure met hul 'betekenislose' uitinge, op die grens van taal en kultuur. Hul praat die brabbeltaal van 'n laat-Artaud; hul soek alchemisties die metafisiese, essensiële Waarheid. Maar soos in Artaud se diskoers, word hul omskrywings deur Beckett gekenmerk deur die fisieke en 'n intense bewussyn van die sintuiglike; die prosesse van die siek en kreupel liggaam. G. Brée skryf: 'Beckett's character's refer to birth, wounds, expulsion, copulation, excrements - Beckett seems particularly obsessed with fecal matter and urine' (42). Die liggaam en sy behoeftes en uitskeidings word nooit ontsnap nie: "'what matters is to eat and excrete. Dish and pot, dish and pot, these are the poles"' (43). (Soos in Artaud se obsessie met die liggaam en sy onontkombare eienskappe van vleesagtigheid en ekskresie, word ook in Beckett die liggaam, ekskresie, en transendentale obsessies saamgevat.)

Hierdie karikature van die Humanistiese en 'gesonde' Self staan ook as verwysings na en as 'n moontlike perspektief op die hantering van menslike anatomie, en fisiese verf, in my eie werk. Anatomie word gereduseer tot basiese strukture, óf gefragmenteer. Die naakfigure in werke 3 en 4 staan as anti-Klassieke en anti-Estetiese figure, terwyl die proses van anatomiese redusering in werke 7, 8, en 11 die menslike liggaam fragmenteer en reduseer tot blote objekte. Beckett se karakters word, volgens L. Bersani in sy opstel 'Artaud, Death, and Defecation', gereduseer tot anatomie-lose nulle. Net so suggereer die amputering van ledemate van figure in hierdie werke, 'n stroping en redusering van die Klassieke Self en sy geïdealiseerde liggaam tot haas nie-menslike organiese vorms, en, eventueel, bloot objekte.

Intrinsiek aan die vernietiging van die Humanistiese binne die mutilering van die Klassieke en estetiese liggaam, asook aan die gebruik van verf as 'n sintuiglike signifieerder van Bestaan, was die postulering van ons werklikheid as slegs Taal. Die ineenstort van Taal of Ideologie bring ons by die gevaarlike en Kultuurlose diepste vlakke van die psige en die twee gesigte van struktuur-disintegreer: één wat katarsiese regenerering signifieër; die ánder verswelging en totale vernietiging.

ii.) Ek het reeds, wanneer ek 'kruisiging' en 'mutilering' in Artaud of Baselitz bespreek en onmiddellike, sintuiglike kommunikasie aksentueer het, na Francis Bacon verwys.

Bacon se werk word gekenmerk deur mutilering van menslike anatomie, asook 'n strewe om, Artaudiaans, so 'n direkte en onmiddellike impak moontlik op die toeskouer te hê. Hierdie impak moet ongemedieer deur die serebrale verstand wees, en onmiddellik die sensustelsel 'skok'. Bacon se oogmerke herhaal amper identies dié van Artaud. Hierop kom ek, met aanhalings, weer terug.

Ek het na die gemutileerde in Beckett verwys; figure op krukkies, en liggaamlik siek. Bacon se beelde van paralitiese figure sluit nou aan by die karakters van Beckett. (Ek sou ook die figure in my werk binne hierdie konteks wou sien.) Ook: Beckett se figure is, soos ook dié van Artaud, vasgekeer binne hulself, en binne die koutjies van hul - Humanisties -

afgestompte en transendentiaal-gefokusde Taal. Die figure in Bacon se werk word meestal in interieurs - barre en leë vlakke - uitgebeeld. Soos in Beckett word ons intens bewus gemaak van hul fisieke bestaan - in Artaudiaanse konteks word hul ontlasting en blote karkasse vlees. (44) En in werke deur Bacon soos 'Head VI' 1949, 'Study for Portrait' 1949, of 'Painting' 1946, is hierdie Self weereens binne sy eie koutjie, en vasgevang en gekonfronteer deur die negatiewe Sublieme - of insgelyks - deur die grense van sy eie eksistensie en Taal. Haas gestroop van Kultuur is die Self wat ons sien 'n karkas van senu's en die sintuiglike. F.Hofmann skryf oor Beckett se karakter, Murphy: '...he is discovered in London, in a medium-sized cage of north-western aspect...' (45) En later: '...when his rather less than beloved Celia first discovers him, Murphy is lying face down on the floor of his "cage", his rocking chair...on top of him'. Vasgebind in sy stoel, tob hy oor Bestaan en Oneindigheid. Hy brand ook eventueel dood in sy stoel. Ook sy dood word deur Beckett in detail omskryf, met die aksent altyd op die afstootlike en materiële van die liggaam. (46)

Bacon se Velasquez-gebaseerde pous-figure, 'vasgekeer' op hul trone asof in hokke, word, soos Beckett se 'tragiese' 'filosowe', omring deur donker vlakke - 'n konfrontasie met 'n Niks wat alle Betekenis en koesterende, Humanistiese illusies verteer.

Artaud verafsku die openinge van die liggaam - veral die anus en die mond. Hul signifieër vir hom sy vernietiging. Bacon spreek, in sy onderhoude met Sylvester, 'n soortgelyke preokkupasie met die vleeslike mond wat terselfertyd 'n opening is, uit. (47) Sy werke met gillende figure, herhaal 'n tematiek wat wentel rondom verswelging en vernietiging van die Self - vernietiging waarin die Self blote vlees word. Hierdie vernietiging gaan gepaard met die stroping van Kultuur, en die vernietiging van 'n verwysingsraamwerk waarbinne die Self sy eie vleeslikheid kan sublimeer en kultiveer - en dus aanvaar. Bersani aksentueer kultuur as dat dit die impak van die Doodsbesef moet versag of verdoesel. (48) Bacon, Beckett en Artaud se werk vernietig daardie kultuur wat die Self sal vertroetel, en hom blind sal hou vir sy eie 'afskuwelike' onderlae en sy onafwendbare noodlot.

Ek sluit hierdie bespreking van Bacon af met 'n paar aanhalings, en 'n bespreking daarvan.

Artaud betoog vir 'n nie-serebraal-gemedieerde en onmiddellike kommunikasie. (In sy laaste gnostiese formulerings word alle differensiëring tussen verskillende individuele subjekte oorbrug, en alle bewussyn binne die Ideale Liggaam een.) In die Sylvester-onderhoude praat Bacon oor die kwaliteit van verf en die illustratiewe: '...why some paint comes across directly onto the nervous system and other paint tells you the story in a long diatribe through the brain'. (49) Dis natuurlik eersgenoemde metode van kommunikasie wat Bacon ook najaag. Bacon verwerp, soos Artaud die illustratiewe of narratiewe: '...to give the sensation without the boredom of its conveyance. And the moment the story enters, the boredom comes upon you'. (50) Bacon staan, soos ook Artaud 'n skilderkunstige katarsis voor waarin die anekdotiese en serebrale vermy word, en die sensuele en affektiewe Dionisies hoogty vier. Bacon: '...to unlock the valves of feeling and ...return the onlooker to life more violently'. (51) Hierdie katarsis staan in noue verband met Artaud wat betoog dat die serebrale ons van werklike ervaring verwyder, en ons dit dan laat sien asof slegs deur 'n venster - "'once we begin to think about sensations, they lose all immediacy, and we begin to see them through a beclouded mental screen"'. (52) Vir Artaud "'life has been lost from the day that one single thing was known"'. (53)

Artaud reduceer die Humanistiese mens tot blote materie, 'n blote liggaam - "'there is no inside, no mind, no outside or consciousness, nothing but the body, just as you see it...this body is a fact: me"'. (54) Bacon se redusering van die Humanistiese mens tot blote liggaam, is analoog.

Ten slotte: Artaud se betrokkenheid by die liggaam word herhaal in Bacon se uitsluitlik figuratiewe kuns wat meesal die menslike liggaam as onderwerp neem. (55) Bacon: 'it is an attempt to bring the figurative thing up onto the nervous system more violently and more poignantly'. (56)

Bacon se terminologie herhaal die belange van Artaud, waarbinne die liggaam amper fisies deur die aanslae van sy diskoers gemutileer word. Die

'gekruisigde' liggaam op die doek verteenwoordig 'n katarsis of kruisiging van eerstens die kunstenaar, maar ook, binne sy ervaring van die werk, van die toeskouer. Affektiewe en nie-serebrale ervaring van die werk, is ook 'n liggaamlike ervaring daarvan. Volgens Fuller is sintuiglike en sensuele ervaring die basis van latere psigologiese strukturering. (57) Die sensuele kuns van 'n Artaud of Bacon aksentueer hierdie sintuiglike. Verfaanwending waarin die fisiese werklikheid van verf beklemtoon word, of die aksentuering van die sensuele en nie-konseptuele aspekte van taal, bevestig dalk daardie animistiese of mitiese eienskappe van die vroeë Self, of primitiewe kultuur (58); maar ontsluit ook ervarings (dalk herhinneringe aan die prenatale) van die Self waartoe die serebrale nie in staat is nie. Die anti-serebrale diskoers van Artaud of Bacon bevestig (paradoksaal) juis Taal deurdat die monopolie van die serebrale gekortsluit word. Binne ander kontekstuele voorwaardes, gaan ons weereens 'n diskoers binne - maar nou van 'n ander aard. Die dors na Waarheid in Platonies diskoers ('n magmeganisme deur die diskoers self geskep - aldus Foucault), word in die sensuele diskoers van Artaud of Bacon vervang deur 'n aandrang op onmiddellike affektiewe sensasies. (59)

Voetnote - 'n Bespreking van my eie skilderwerk

1.) J.Culler - Structuralist Poetics, Routledge and Kegan Paul, London, 1975, p.259 - "...a construction of layers...whose body contains, finally no heart, no kernel, no secret, no irreducible principle, nothing except the infinity of its own envelops - which envelop nothing other than the unity of its own surfaces".

Let ook na 'The Death of the Author' en 'From Work to Text' in Music-Image-Text, Fontana, Great Britain, 1977

2.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, pp. 115, 127 - 129, 132 - 134, 140 - 142, 151 - 152, 191.

Fuller omskryf die objekte van Renaissance-kultuur as 'wetenskaplik' en duidelik identifiseerbaar binne 'n 'verstandelike' ruimte. Hierteenoor is die objekte van die Middeleeue óf van Modernisme leesbaar as suggererend van 'n by uitstek subjektiewe ruimte waarbinne objek en omgewing inmekaar vloei. As Renaissance-kuns 'depressief' omlin, dan suggereer Middeleeuse of Modernistiese kuns 'n terugkeer tot die 'paranoïes-skizoïediese', en die nie-serebrale elemente van kuns - kleur, en die nie-illusionistiese/nie-wetenskaplike korrekte. Hiermee argumenteer Fuller natuurlik nie dat laasgenoemde 'ruimte' en sy diskoers patologies is nie.

3.) S.Sontag - 'Reflections - Approaching Artaud', New Yorker, 19 May 1973, p.40

4.) E.Sellin - The Dramatic Concepts of Antonin Artaud, The University of Chicago Press, Chigaco, 1968, p.55 - 'This theatre is characterized by desolation, defeat, waiting, and self-denigration...'

P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, p.227

5.) D.Kuspit - 'The Archaic Self of Georg Baselitz', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, p.121

6.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.176

7.) D.Kuspit - 'The Archaic Self of Georg Baselitz', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, p.119.

Ook, in 'Chaos in Expressionism', (The New Subjectivism) pp.86 - 91

- 8.) Ibid. - 'Pandemonium: The Root of Georg Baselitz's Imagery', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, p.128
- 9.) A.Artaud - Collected Works, Vol.1, Calder and Boyars, Great Britain, 1968, p.97
E.Sellin - The Dramatic Concepts of Antonin Artaud, The University of Chicago Press, Chigaco, 1968, p.31
- 10.) S.Sontag - 'Reflections - Approaching Artaud', New Yorker, 19 May 1973, p.40
- 11.) Sien hoofstuk 5
- 12.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.95
- 13.) A.Artaud - Collected Works, Vol.1, Calder and Boyars, Great Britain, 1968, p.19
N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.215
- 14.) Sien hoofstuk 2.VI.ii
- 15.) A.Artaud - The Theatre and its Double, Grove Press, New York, 1958, pp.33 - 35
- 16.) L.Bersani - 'Artaud, Birth, and Defecation', The Partisan Review, Vol.43(3), 1976, p.450
- 17.) Ibid. - p.445
- 18.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.192, 182
- 19.) S.Gohr - 'In the Absence of Heroes: the Early Work of Georg Baselitz', Artforum, Summer 1982, New York, p.69
- 20.) D.Kuspit - 'The Opera is Over', Artscribe International, September/October 1988, p.47
- 21.) A.Artaud - Collected Works, Vol.1, Calder and Boyars, Great Britain, 1968, pp.51, 52
- 22.) Franzke - Georg Baselitz: Idea and Concept, Prestel, München, 1989, p.53
- 23.) Sien hoofstuk 5
- 24.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, pp.114 - 118. Sien ook hoofstuk 2.V
- 25.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, pp.151 - 156

- 26.) M.Esslin - Artaud, Fontana, Great Britain, 1976, p.84
- 27.) Sien hoofstuk 2.VI.i.
- 28.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, pp.116, 117, pp.125 - 129
- 29.) Sien hoofstukke 2 en 3
- 30.) D.Kuspit - 'The Archaic Self of Georg Baselitz', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, pp.121, 122
- 31.) J.Abramson - Liberation and its Limits, Beacon Press, USA, 1984, p.69
- 32.) Sien voetnoot 20
- 33.) W.James - The Varieties of Religious Experience, Random House, 1957, pp.370 - 420
- 34.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980. Sien hfst.IV 'Abstraction and "The Potential Space"'.
- 35.) Sien hierdie hoofstuk, bl.148
- 36.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.182
- 37.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980, p.188
- 38.) L.Bersani - The Freudian Body: Psychoanalysis and Art, Columbia University Press, 1986. Kyk ook na my hoofstuk 2.II.
- 39.) M.J.Friedman (ed.) - samuel beckett now, The University of Chicago Press, Chigaco, 1970, p.64
- 40.) Ibid.
- 41.) D.Kuspit - 'Chaos in Expressionism', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, p.88
- 42.) M.J.Friedman (ed.) - samuel beckett now, The University of Chicago Press, Chigaco, 1970, p.77
- 43.) Ibid. - p.51
- 44.) Ibid.
- 45.) Ibid. - p.31
- 46.) N.A.Scott - Samuel Beckett, Bowes and Bowes, London, 1965, pp.42, 43
- 47.) D.Sylvester - Interviews with Francis Bacon, Thames and Hudson, London, 1975, p.35

Bersani omskryf die openinge van die liggaam as (vir Artaud) signifiërend van die vernietiging van die illusie van teenwoordigheid ('presence'), en

implisiet duidend op 'n komende dood. Tekstuele disseminering van die Self, ontlasting, en die Dood word vir Artaud sinoniem. Kuspit se konsep van die bewussyn van die Dood as implisiet aan alle bewussyn, en die anamorfiese objek as 'n dualistiese een, sluit by Bersani se interpretasie van Artaud se doodsangs aan. F.Bacon se gefragmenteerde anatomie wat dualisties as sensuele én ontbindende vorms/anatomie leesbaar is, voldoen ook aan Kuspit se konsep van die anamorfiese.

48.) L.Bersani - 'Artaud, Birth, and Defecation', The Partisan Review, Vol.43(3), 1976, pp.451 - 452

49.) D.Sylvester - Interviews with Francis Bacon, Thames and Hudson, London, 1975, p.18

50.) Ibid. - p.65

51.) Ibid. - p.17

52.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.166

F.Bacon se opmerkings oor serebrale vervreemding van die onmiddelikheid van ervaring sluit by Artaud se betoog aan: '...the violence of paint... (has) to do with an attempt to remake the violence of reality itself...we nearly always live through screens...and I think...that perhaps I have from time to time been able to clear away one or two of the veils or screens'.

(D.Sylvester - Interviews with Francis Bacon, Thames and Hudson, London, 1975, p.82)

53.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.165

54.) Ibid. - p.168

55.) D.Sylvester - Interviews with Francis Bacon, Thames and Hudson, London, 1975, pp.59 - 63. Bacon kritiseer hier abstrakte kuns, en motiveer sy voorkeur vir die figuratiewe.

56.) D.Sylvester - Interviews with Francis Bacon, Thames and Hudson, London, 1975, p.12

57.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980. Veral sy hoofstuk 'Abstraction and The "Potential" Space' is hier tersake.

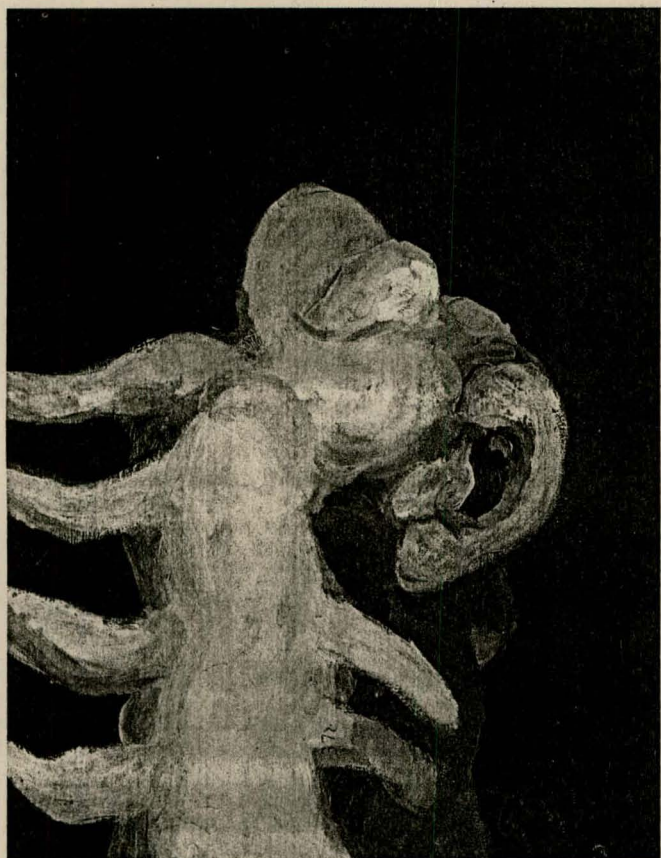
58.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, pp.132 - 134

59.) M. Foucault - "Nietzsche, Genealogy, History", in 'Language, Counter-Memory, Practice', Basil Blackwell, Oxford, pp.139 - 164

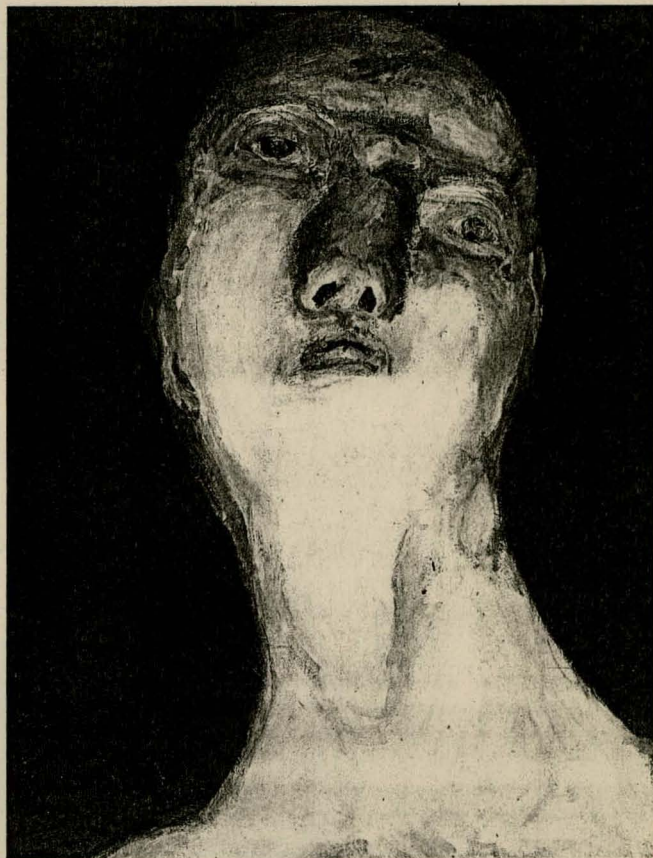


40. *Idol*, 1963

41. *P.D. Idol*, 1964



40



41

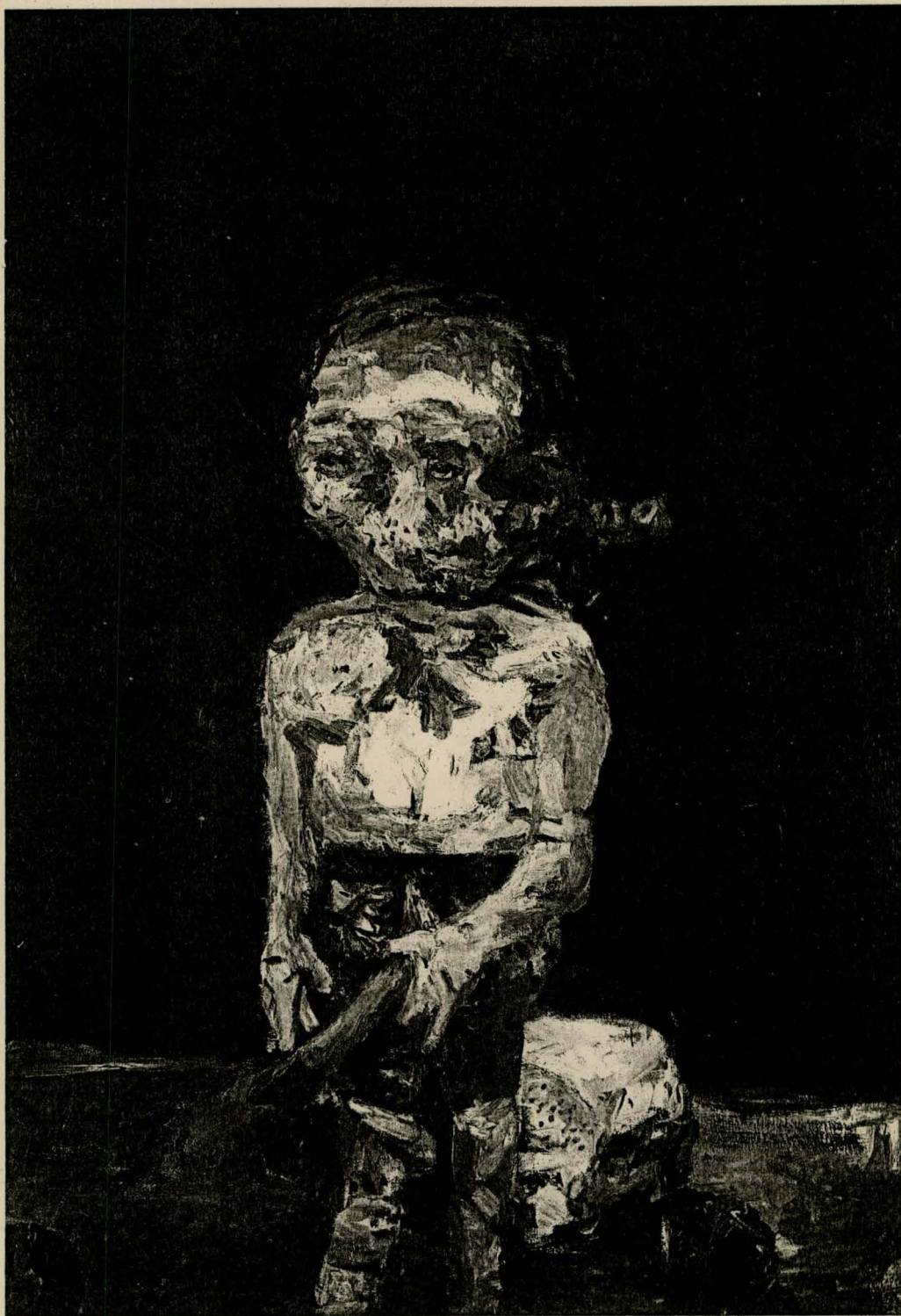
Geschlecht mit Klößen





17. *Aus der Traum*
(The Dream Is Over).
1963

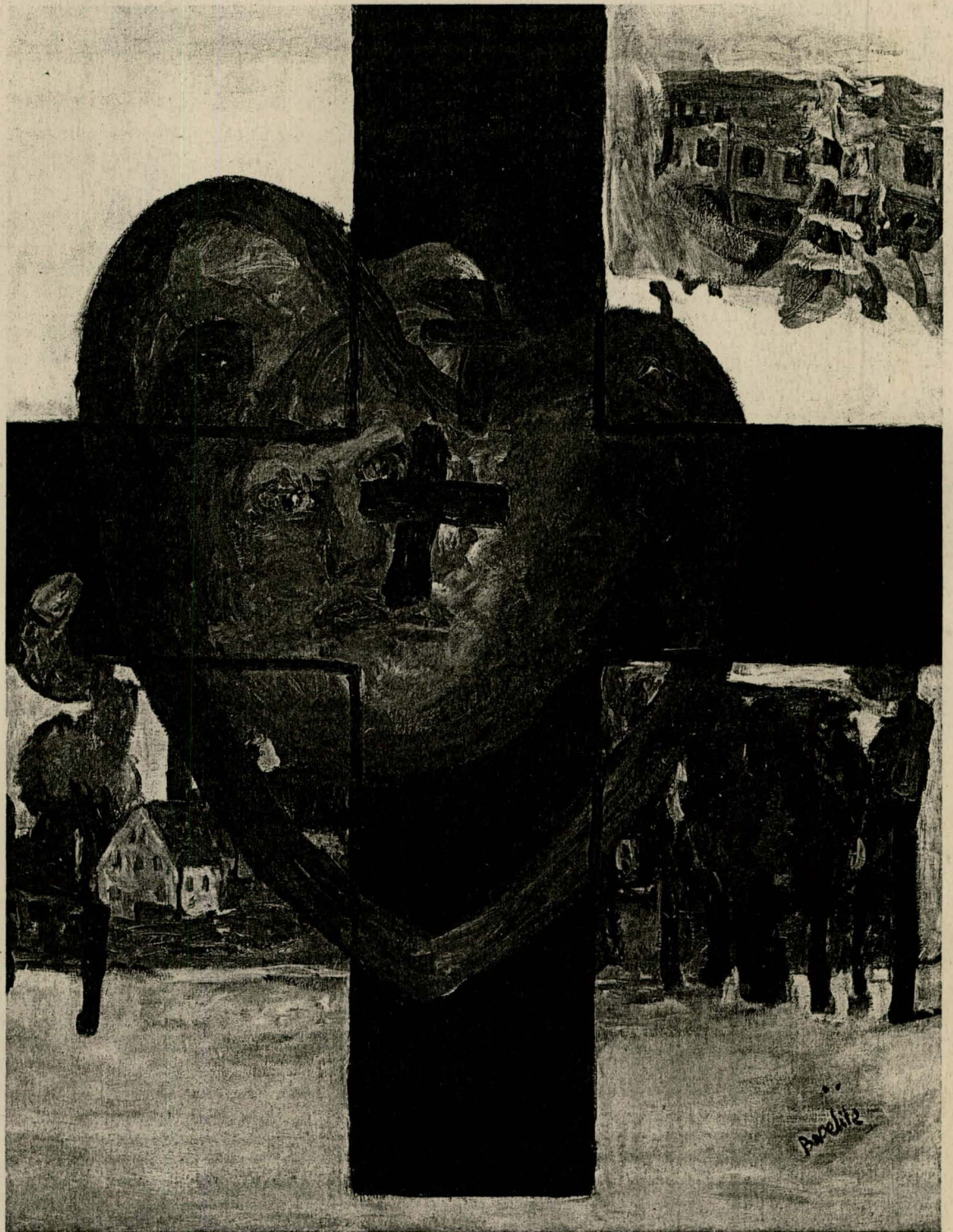
27. *Die grosse Nacht im Eimer*
(Big Night Down the Drain),
1962/63



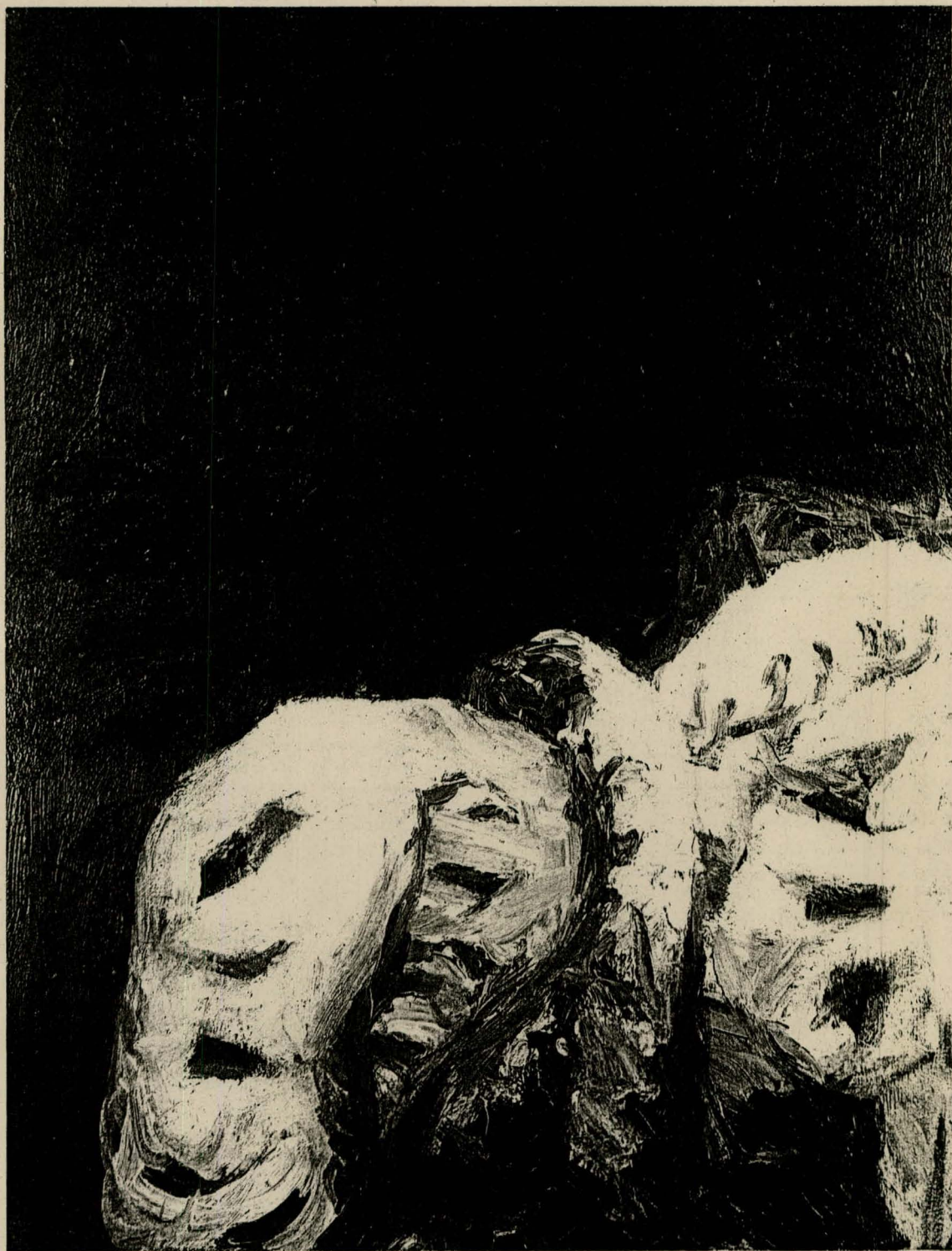


45. *Weihnachten*
(Christmas), 1964

48. *Das Kreuz*
(The Cross), 1964



14. *Brustkorb*
(Ribcage), 1962



14

18. *Drei Herzen*
(Three Hearts), 1963



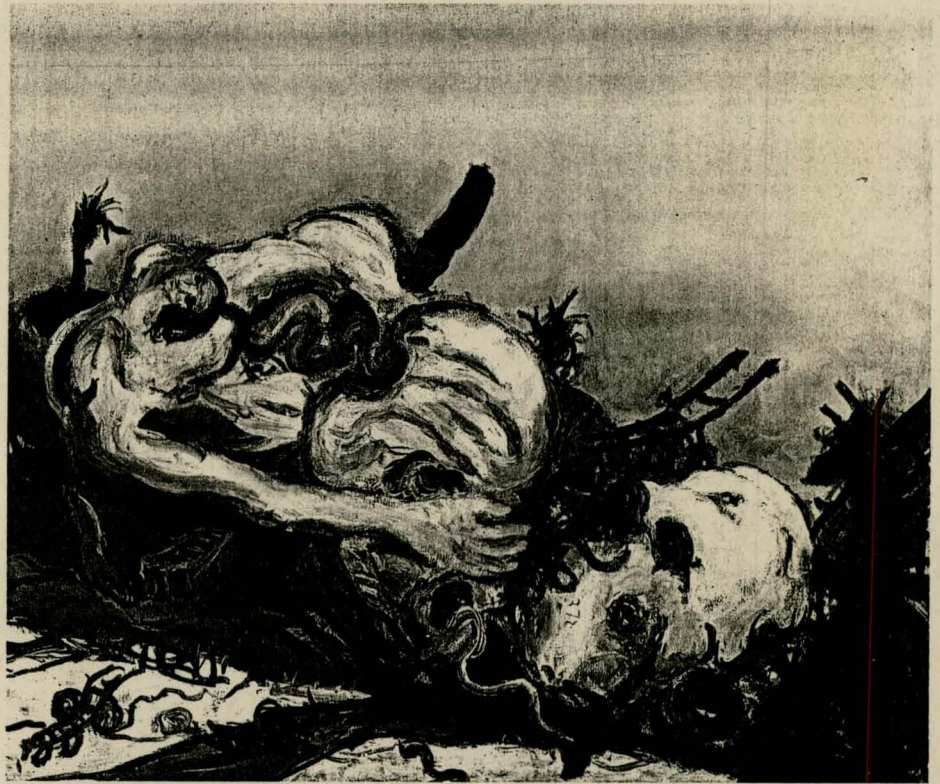
18

49. *Die Peitschenfrau*
(The Whip Woman).
1965



50. *Bild für die Väter*
(Picture for the Fathers), 1965

51. *Gones Horn – Ich bin unumgänglich*
(God's Horn – I Am Indispensible), 1964



50



51

54. *Das Blumenmädchen*
(The Flower Girl), 1965

55. *Der Dichter*
(The Poet), 1965



54



55

61. *Der Hirte*
(The Shepherd), 1965

62. *Ökonomie*
(Husbandry), 1965



61



62



Die große Freude 65

68. *Der Baum I*
(The Tree 1), 1965/66



75. *Der Hirte*
(The Shepherd), 1966



93. *B für Larry*
(B for Larry), 1967

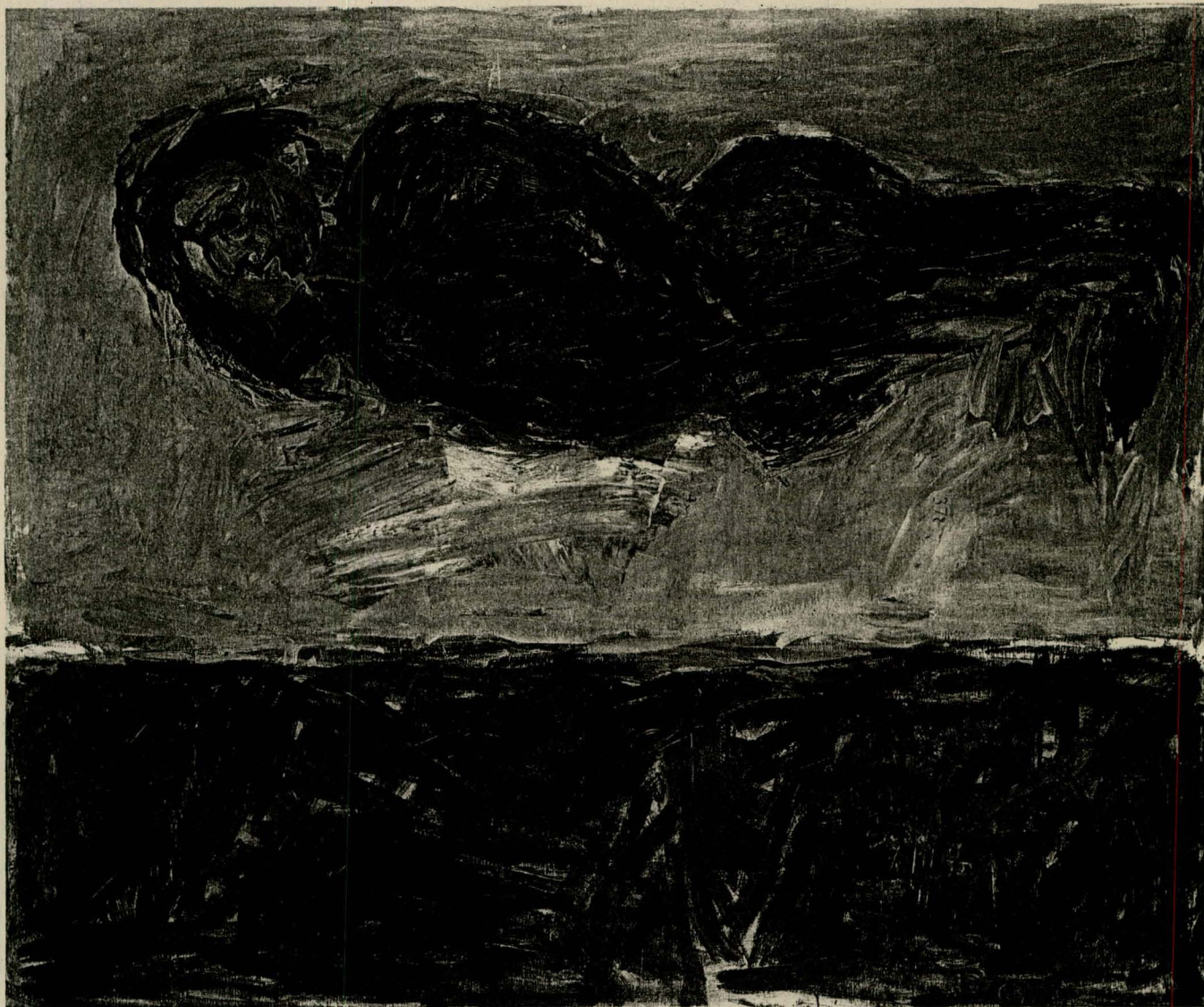


136. *Frau am Strand –
Night in Tunisia*
(*Woman on Beach –
Night in Tunisia*), 1980



136

146. *Frau am Strand*
(Woman on the Beach), 1982



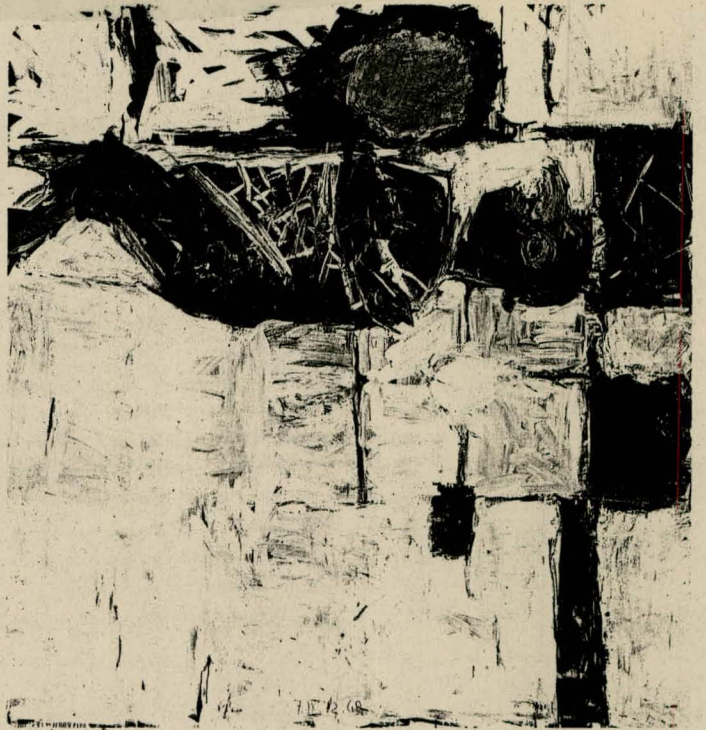
155. *Maler mit Segelschiff*
(Painter with Sailing-
Ship), 1982



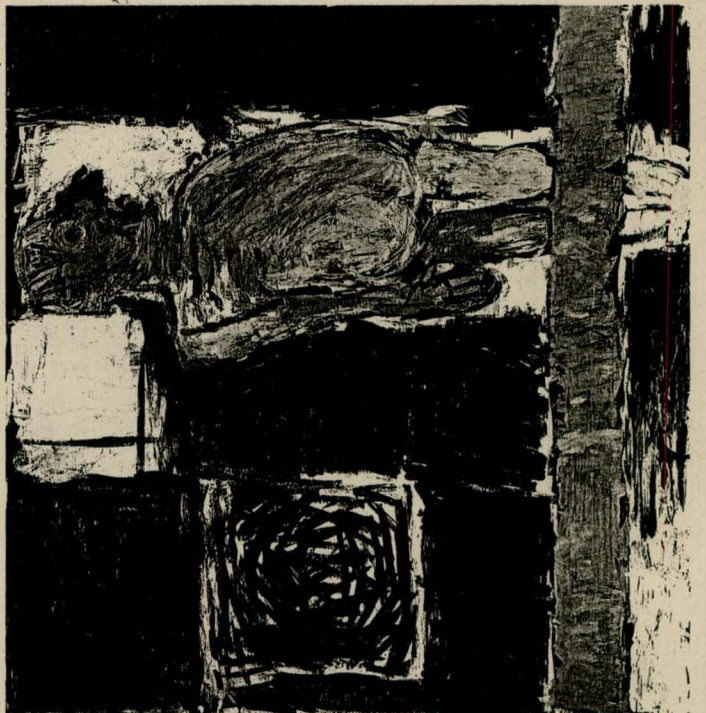
155

152. *Adler im Bett*
(Eagle in Bed), 1982

153. *Franz im Bett*
(Franz in Bed), 1982

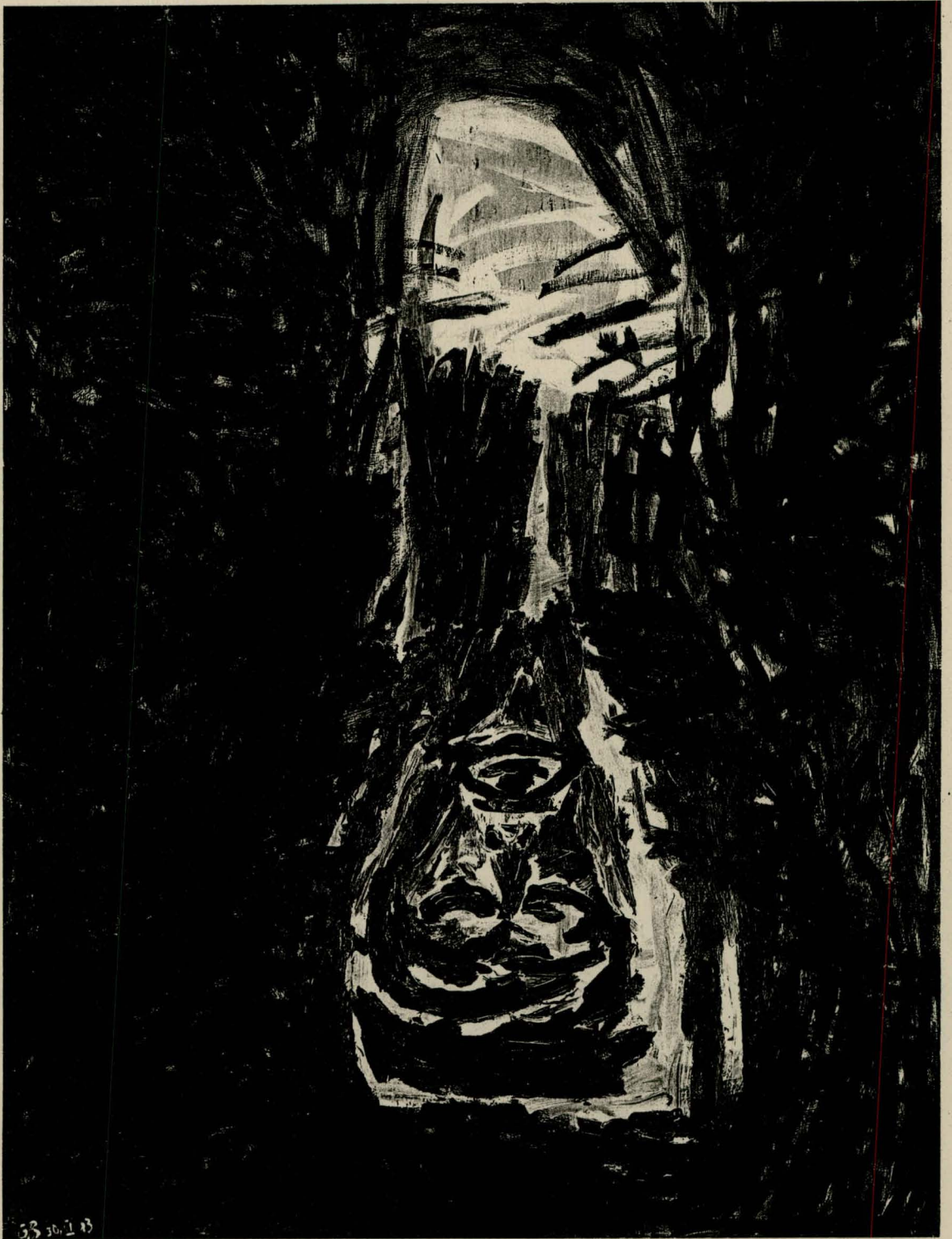


152



153

167. *Schwarze Säule*
(Black Post), 1983



167

SS 30.1.83



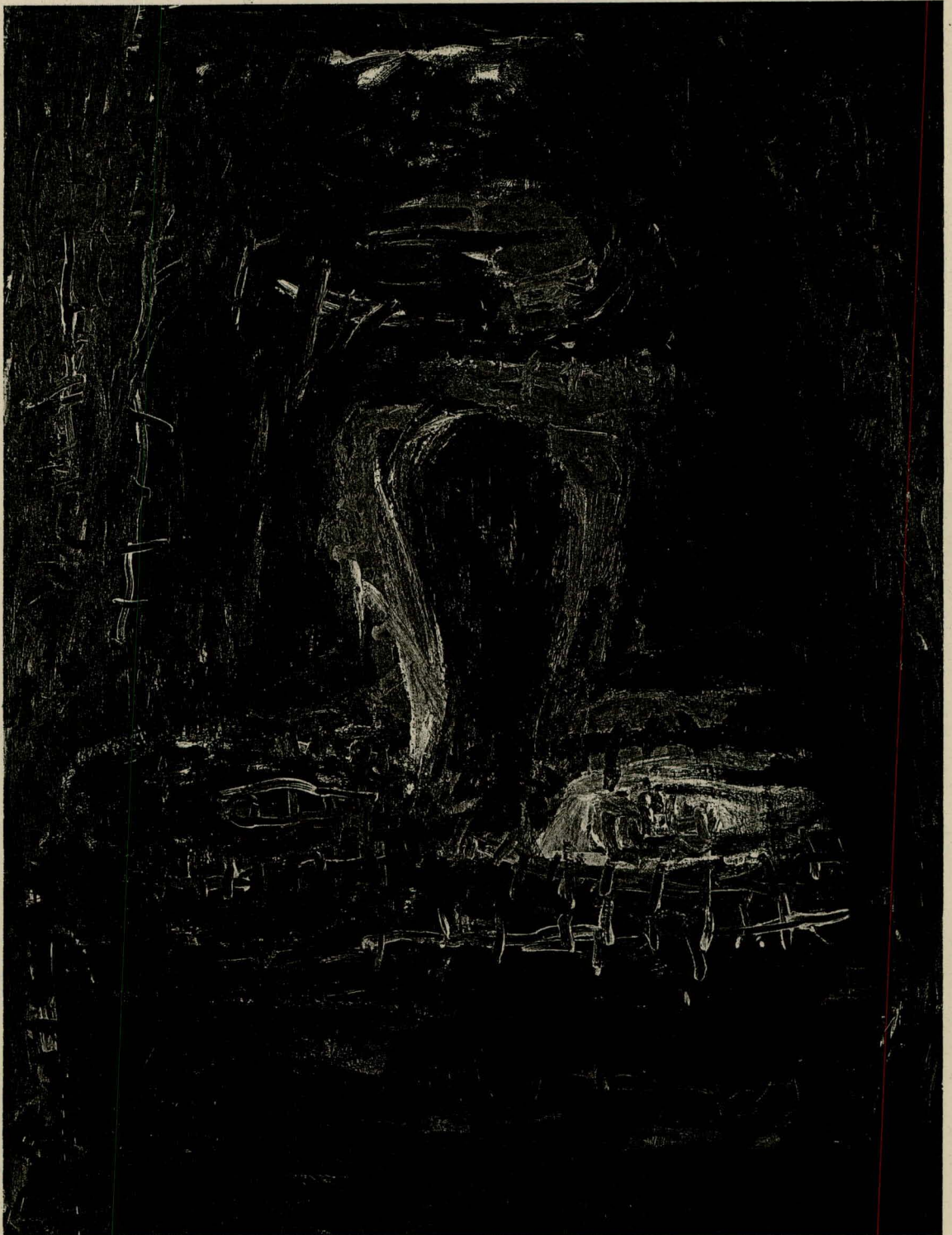
169. *Blauer Mann*
(Blue Man), 1983

177. *Die Beweinung*
(The Lamentation),
1983



177

180. *Der Abgarkopf*
(The Abgar Head),
1984

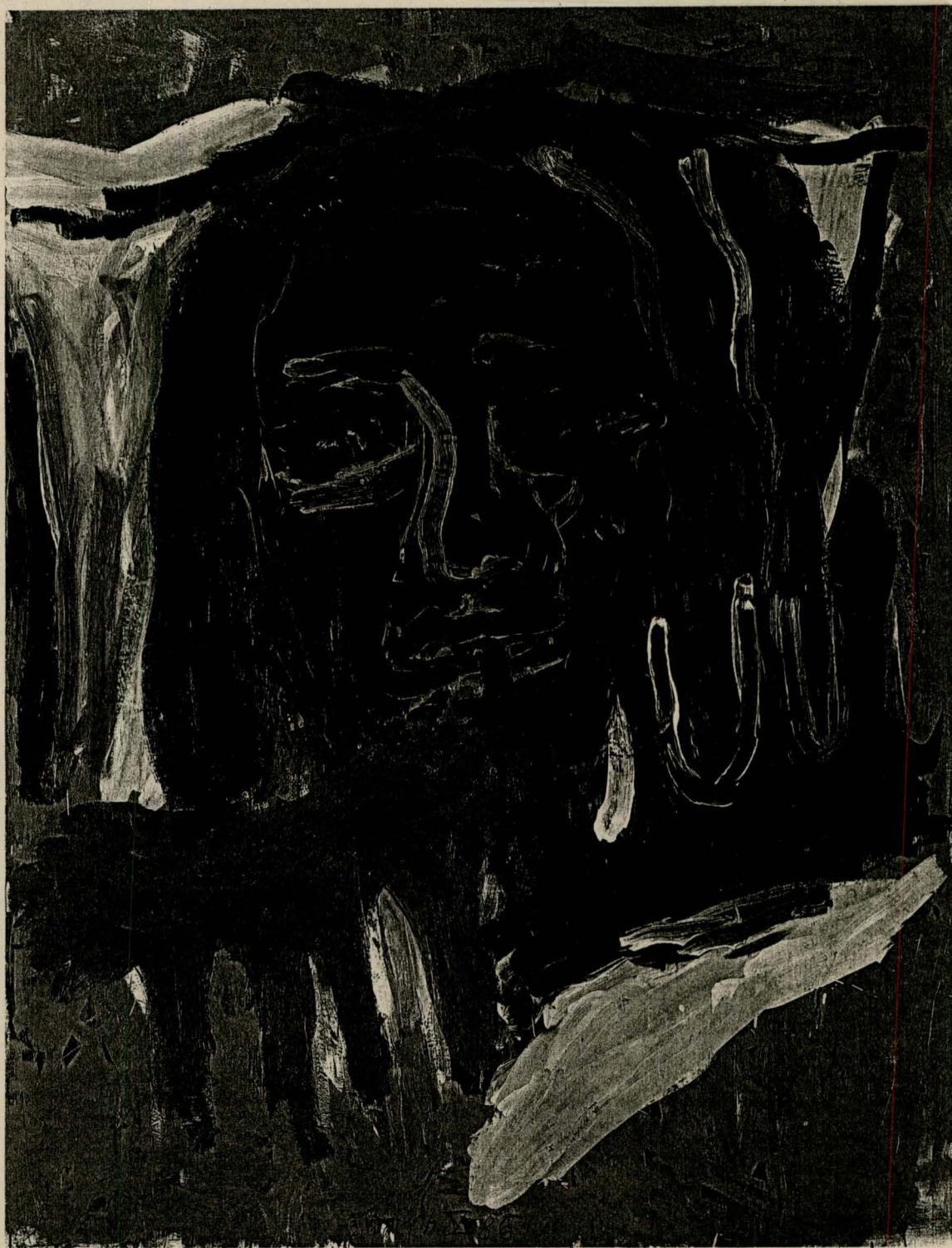




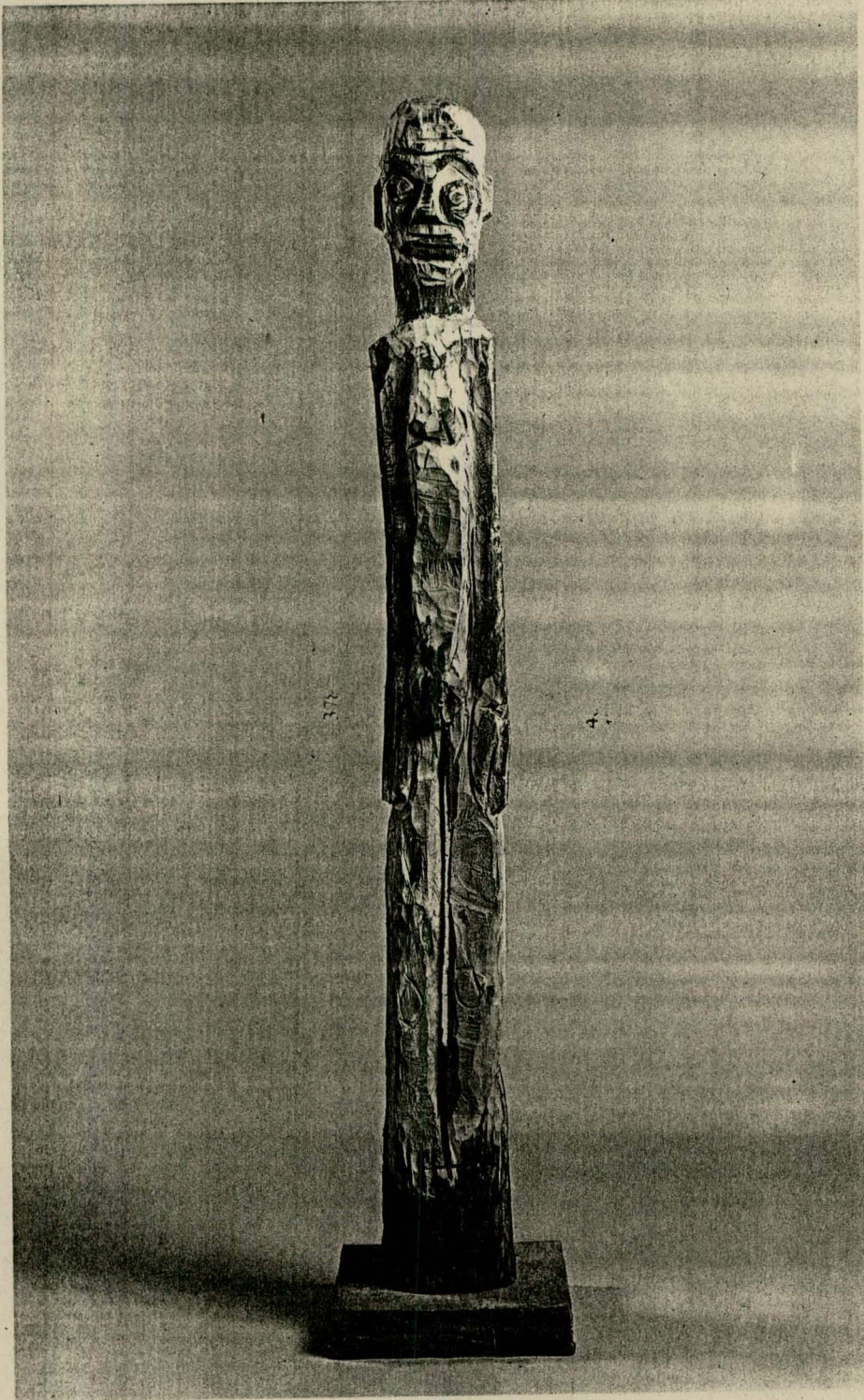
192. *Pastorale - Die Nacht*
(*Pastorale - The Night*), 1985/86

192

195. *Zerbrochene Brücke –
Wendenbraut*
(Shattered Bridge –
Wendish Bride), 1986



195



166. *Ohne Titel*
(Untitled), 1983

166

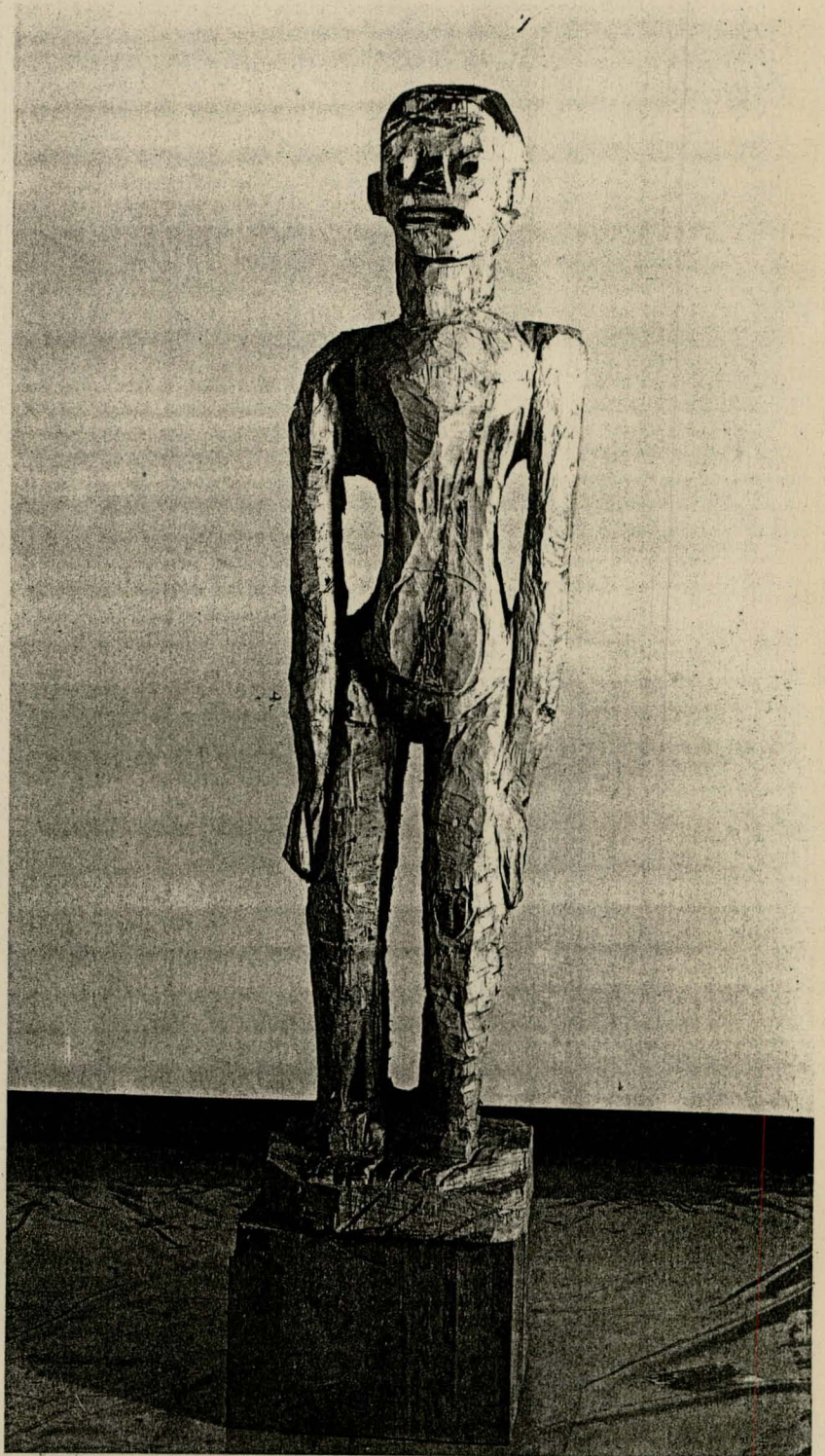
160. *Ohne Titel*
(Untitled), 1983

161. *Ohne Titel*
(Untitled), 1982/83



160

161



161

157. *Ohne Titel*
(Untitled), 1982/83

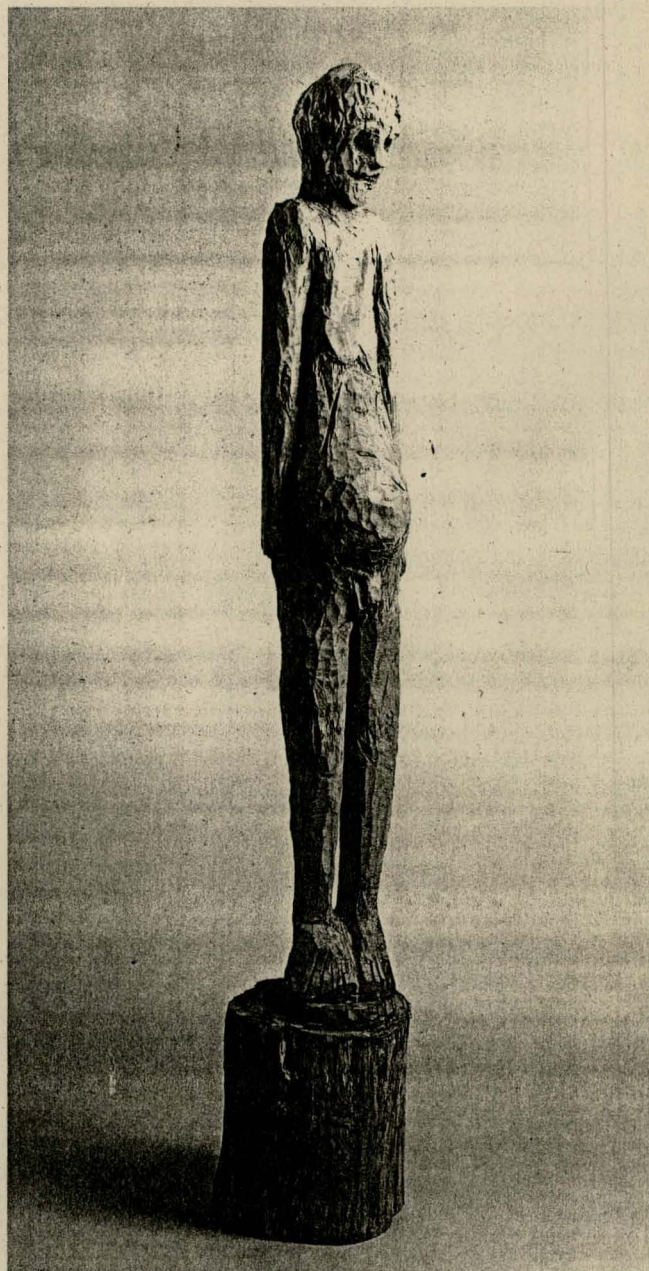
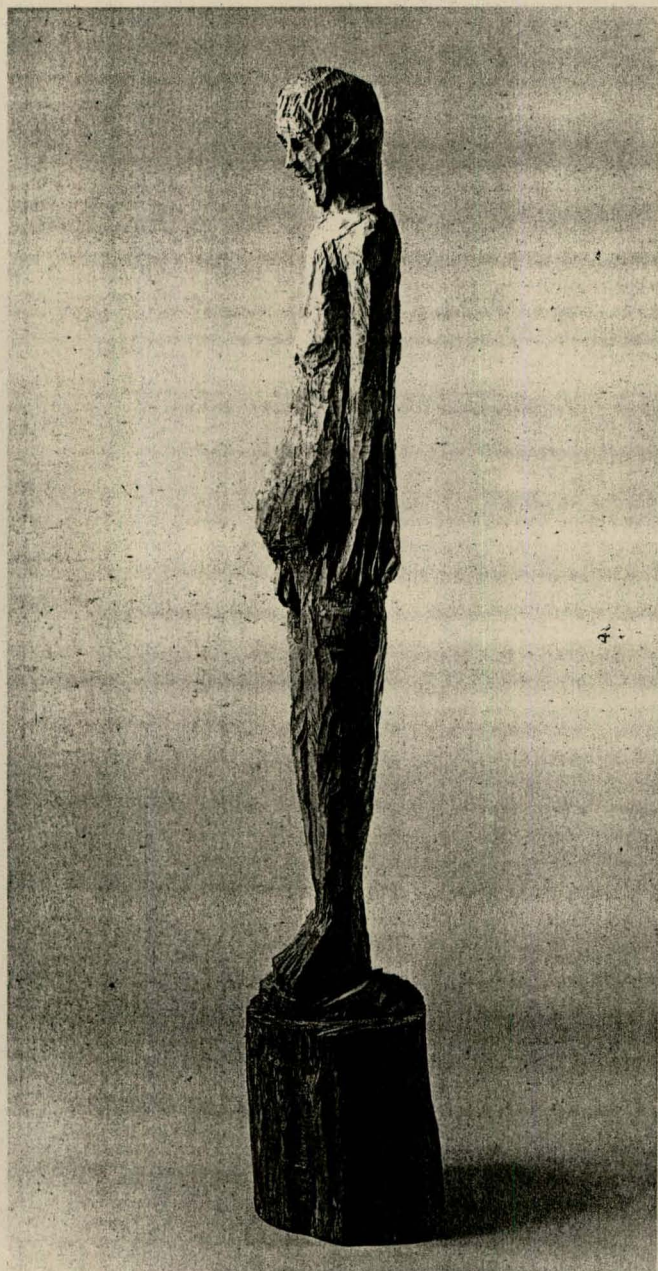


202. *Grüß aus Oslo*
(Greetings from Oslo), 1986



202

176. *Der rote Mann*
(The Red Man), 1984/85



'n Vlugtige perspektief op die Post-Modernistiesei.) Transgressie: die persoonlikheid as kuns

S. Sontag omskryf die 'moderne' kunswerk as 'n 'by-produk' van die kunstenaar se persoonlikheid - wat 'n Dionisiese en pre-linguistiese onuitputbaarheid huisves. In só 'n konteks word gestreef na 'n 'totale' werk, een waarin die kunswerk die persoonlikheid ten volle sal weerspieël en vergestalt - 'n projek wat onvermydelik onhaalbaar is. So wys Sontag uit dat alle kuns 'n fragmentariese aard moet hê wanneer die doelwit daarvan 'n daarstelling van blote bewussyn word. (1)

Nietemin; die heroïka van hierdie kuns, deur Kuspit geïdentifiseer as ook tekenend van 'n 'infantiele' bewussyn wat pre-verbaal in sy eie almag glo, probeer sy eie intrinsieke 'leegheid' verbloem deur 'n oordad, 'n mannierisme van styl en beeld. (2) Hierdie heroïka is, volgens Kuspit, kenmerkend van baie 'post-modernistiese' werk, (byvoorbeeld dié van Kiefer of Salle) - maar deurtrekbaar tot in sy vroeë Romantiese wortels: na die grootste eksponent van die dramatiese - Wagner. In sy opstel 'Chaos in Expressionism' omskryf Kuspit ook die leegheid, die chaos van pre-linguistiese ervaring waarop die Ekspressionisme berus; 'n kunsbenadering wat deur 'n oorfloed van energie die toeskouer probeer verblind ten opsigte van die onsekerheid en leegheid wat dit onderlê. As totale en oorweldigende ('Gesamtwelt-')ervaring, poog die Ekspressionistiese om, binne sy oomblik, Bestaan te annekseer en aan kuns gelyk te stel. (3)

In terme van die laat-Romantikus/vroeg-Modernis Artaud, kan hierdie aksent op 'n taal wat die grense van tradisionele letterkunde oorskry, eerstens gesien word in die gefragmenteerde visuele aard van sy werk. Sontag beskryf sy kuns as by uitstek een van visuele beskrywing - ('n aspek ook kenmerkend die beelde in Raymond Roussel se werk.) (4) Hiernaas is sy teater natuurlik onbeskaamd ekshibisionisties. Hierdie ekshibisionisme, wat elke aspek van die andersins private en 'persoonlike' identiteit ontbloot, is vir Kuspit egter ook eventueel 'n oorweldiging van die toeskouer wat in werklikheid sy eie leegheid, sy eie gebrek aan subjektiewe en persoonlike rykheid probeer verdoesel.

In sy gelykstel van letterkunde en Bestaan bevraagteken Artaud nie net tradisionele letterkunde-definiërings nie, maar ook die hiërargie wat daardie letterkunde tot stand bring. Dit doen hy wanneer hy 'intelligensie' identifiseer as 'n mite en strategiese meganisme van 'n onderdrukkende en gewelddadige vorm van diskoers. (5)

Artaud verwerp natuurlik nie al die aspekte van Westerse kultuur/denke wat Foucault wel kritiseer nie. Of eerder, hy doen dit op 'n dubbelsinnige en self-uitkansellerende manier. Dieselfde dualiteit kan ook in bv. Rimbaud en ander digters/kunstenaars wat die 20e eeu inlui, gelees word. As Artaud betoog vir 'n taal vry van Westerse serebrale strukturering, maar steeds bly hunker na 'n transendentale essensie, die metafisiese, dan verteenwoordig ook Baudelaire, Rimbaud of Mallarmé 'n soortgelyke dubbelsinnige en self-uitkansellerende posisie. (6)

ii.) 'n A-temporale hede

Kuspit aksentueer die pre-linguistiese as totale en illusionêre magservering. (7) Jameson fokus op die a-temporale aspek van hierdie staat.

So omskryf Jameson in sy opstel 'Post-Modernism and Consumer Society' die toestand van skirofrenie wat o.a. gekenmerk word deur 'n opheffing van lineêre tyd. (8) 'n Afwesigheid van tyd het ons reeds ook gesien as kenmerkend van die pre-linguistiese staat sowel as die anarchistiese Artaudiaanse teks wat hiërargie en lineêriteit ten gunste van die visuele, die intuïtiewe en die nié-verbale, verwerp. Maar, volgens Jameson is die gevolg hiervan ook 'n leë teks waarin woorde van hul inhoud, hul betekenis (en betekenis gaan saam met 'n illusie van 'diepte', van 'essensie' en kontinuïteit) ontnem word. Hierdeur word wel 'n groter dringendheid, teenwoordigheid verkry, maar ook die subjek word vasvang in 'n narratieflose teenwoordigheid waaruit geen ontkoming moontlik is nie en die leë signifieerders bedreigend word as 'n verterende leegheid. Artaud se lewe/werk spreek voortdurend oor hierdie Leegheid, hierdie erosie van betekenis en 'vervlakking' van woorde en hul betekenis. Kuspit verwys na die vervreemding van die Self binne 'n omgewing van objekte wat slegs vyandig kan wees teenoor die Self omdat hul so totaal gestroop is van geprojekteerde subjektiwiteit(9), en terselftertyd so oorweldigend - in

Freud of Bersani se teorie, die onsimpatieke Ander. (10) (Hierdie Self misluk daarin om sy vyandige omgewing te introprojekteer en te assimileer.)

Barthes se omskrywings van Sollers se lediging van die - ook lewensbeskermende - illusies van betekenis en essensie, van Taal; en die uiteindelijke steriliteit van hierdie gestroopte signifieerders, suggereer bogenoemde situasie. (11) Hierdie situasie word reflekteer in die Krisis van Taal in Beckett of Artaud. Om diskoers te aanvaar as arbitrer, en die transendentale en Humanistiese te verwerp, beteken ook om die illusies wat vir die Self 'n vastrapplek, 'n struktureringsplek binne diskoers voorsien, te verwerp en sodoende die Self te verban tot 'n eindelose konfrontasie met die chaos wat die Self onderlê, en die moontlikhede van disintegrasie.

ii.) Linguistiese eilande

Jameson vergelyk die dilemma en die geloofwaardigheidskrisis van taal in ons tyd met die staat van skisofrenie - en kenteken by implikasie ook die disjunksies en chaos van ons moderne diskoers as Artaudiaans, en steeds in die paradigma deur die sogenaamde 'gedoemde' digters ingelui. (12)

Terwyl die geloofwaardigheids-krisis van taal 'n disintegrasie van 'n hiërargies-opper-tekste beteken, sien ons ook die tekste wat Artaud en andere vergestalt, as nie net erkennings van die arbitrariteit van taal (en die gepaardgaande angs) nie, maar ook as 'super'-subjektiewe tekste. Die onleesbare subjektiwiteit van sulke tekste kenteken dan ook natuurlik dié van De Nerval en Ducasse. (Ons kan die tekste van literêre en sosiale parias, die tekste van die 'waansinniges' en 'gedoemdes' uitken as (1) onleesbaar-subjektief, maar ook, alterend, as inderdaad (2) betekenisloos, die identiteitlose reste van 'n psigologiese anatomie; bloot 'objekte'.)

Jameson skryf van die fragmentering en subjektifiëring van moderne letterkunde, asook "'its explosion into a host of distinct, private styles and mannerisms". Hy gaan voort om 'n post-modernistiese toestand te omskryf waarin elke individu 'n linguistiese 'eiland' word, afgesny van alles behalwe homself. (13) Só 'n omskrywing is ook by uitstek van toepassing op 'n Artaud. Wanneer ons na Baselitz se beeldgebruik kyk, dan

is ons eweneens intens bewus van 'n ikonografie wat in die eerste plek van persoonlike belang is. Dit is werk wat nie poog om sosiale standpunte te maak óf die modernistiese, Greenbergianse teks van formalistiese suiwerheid te bevorder nie (nieteenstaande Baselitz se eie woorde.[14]) In Kuspit se terme - die by uitstek Persoonlike teks dien in die eerste plek die narsissistiese en a-sosiale Self. (15)

Post-strukturele teorie betoog, teenoor die psigologie wat 'n diepte-struktuur vir die konsep van subjektiewe identiteit opeis, dat ook die blote konsep van subjektiwiteit reeds een is wat deur taal gepostuleer is, en geen metafisiese, of rasioneel onbetwisbare gronde het nie. Foucault se studies aksentueer die arbitrêriteit en toevalligheid van diskoers, asook dat onself, en ons identifiserings van onself hierbinne, reeds deur die diskoersformasie waarin ons ons bevind, bepaal word. Prosesse hierbinne word deur 'mutasies' en toevallighede gekenmerk. (16)

iii.) Een-dimensionele poli-tekstualiteit

Jameson haal 'n gedig deur Bob Perelman, wat gestruktureer is deurdat die titels waarmee Perelman 'n album foto's benoem het, daarna bokant mekaar geplaas is, aan. (17) Dit was dus 'n proses van toeval - alhoewel die Self se subjektiewe betrokkenheid nie heeltemal uitgeskakel is nie. Hierdie proses en produk is ook vir Jameson 'n metafoer van die post-modernistiese diskoers, wat ook Barthes as 'n diskoers van poli-tekstualiteit sonder essensie, kern of outeur/God, omskryf. (18)

Stephen Barber omskryf Artaud se pogings as 'an attempt to reveal what is hidden beneath that face - the disparate, many-tongued human body'. (19) Artaud staan hier as Barthesiaanse Legio: 'n poli-tekstualiteit wat die leser self konstitueer. (20) Alhoewel só 'n benadering tot Artaud sy metafisiese obsessies en sy begeerte vir 'n 'nuwe liggaam' (wat ook Taal sou wees en presies teenwoordig) ignoreer, maak dit Artaud dalk meer assimileerbaar vir ons Post-Moderne diskoers. Binne hierdie konteks staan Artaud se werk ook as illustrerend van die Barthesiaanse teks van 'jouissance', 'n teks waarin "'the reader can take a quasi-sexual pleasure, enjoying the pressures and discontinuities and collisions..."' (21) Of as ons Derrida se konsep van 'post-ponement' (die

'uitstel' van voltooiing en koherentheid ten einde soveel moontlik genot uit die spel van tekens te kry - 'n spel wat ook van toevallighede en irrasionaliteite gebruik maak) op Artaud se werk toepas, dan is Artaud wel ook deeglik deel van die projek téén ideologie en 'waarheid'. (22)

S. Sontag het die post-klassieke bewussyn omskryf as een waarin kuns en bewussyn poog om gelyk te staan aan mekaar, en dat juis om hierdie rede kuns 'n gefragmenteerde aard het. (23) Hierdie gefragmenteerdheid is eksplisiet in Jameson se voorbeeld. Gefragmenteerdheid beteken hier poli-tekstualiteit; dié gefragmenteerdheid van disjunksies in wat andersins 'n lineêre teks sou wees, splinter tekens so wyd moontlik en bevestig die poli-tekstuele aard van ons 'monstrosity-conscious but Godless-age'. (24) Borges se kortverhaal 'The Book of Sand' vergestalt die wêreld as 'n biblioteek - een sonder einde en een waarin dit Kafka-agtig onmoontlik is om by die 'waarheid', die 'oorspronklike', te kom. (25) Foucault interpreteer Flaubert se 'Bouvard et Pécuchet' soortgelyk. (26)

iv.) 'n Gestroopte Teks

Jameson haal 'n paragraaf deur Sartre oor Flaubert aan waarin lg. se taalgebruik omskryf word as ook suggerend van die post-modernistiese; die Artaudiaanse krisis van taal. (27) Vir Sartre vernietig Flaubert se taal die outonomie van objekte én taal self. In nog 'n konteks sou ons dié kon omskryf as 'n stroping van objekte en taal van hul betekenis (en waarde) wat die Subjektiewe Self daarop projekteer, en waardeur die versosialiseerde Subjektiewe Self 'n wêreld ervaar. Woorde en Objekte "fall[] into the void, eternally, and drag[] [their] prey down into that infinite fall. Any reality, once described, is struck off the inventory" - Sartre. (28) Mallarmé (soos ook Artaud) se wanhoop aan taal, en sy eventuele redusering van poëtiese ervaring tot 'n 'gnomiese' en haas onleesbare teks, 'n inhoudlose woord, is intrinsiek hieraan verwant. (Vergelyk ook Hauser oor Mallarmé. [29])

Verwant hieraan interpreteer Foucault skrywers soos Artaud se werk as kuns wat oor sy eie afwesigheid gaan. (30) Kuspit verwys na 'n primêre Narsissistiese gewondheid, en na die 'Wagneriaanse' teks wat sy eie

leegheid probeer verdoesel. (31) Hierdie werk stam nié uit 'n tekstuele 'oorvloed' nie, maar juis die teenoorgestelde.

v.) Baselitz

a.) Ons kan beweer dat Baselitz se - veral latere - skilderye ook binne bogenoemde konteks gesien moet word.

Soos Artaud verwerp Baselitz die estetiese, die mooie en verkultiveerde. Hierdie verteenwoordig nie net 'n poging om kuns met Lewe sêlf, die onmiddellike eksistensiële ervaring, te identifiseer nie, maar, soos in Artaud, bevraagteken Baselitz se werk ook die konvensies en stilismes waardeur konvensionele kuns funksioneer. 'n Bevraagtekening wat egter ook, in 'n sirkelbeweging, die kunstenaar en sy werk kan inhaal en nullifiseer. 'n Dualiteit - die Subjektiewe Self wat ditself ongedaan maak en viktimiseer. In Sartre se woorde: "his sentence closes in on the object, seizes it, immobilizes it...petrifies its object along with itself". (32) Sodat indien ons, saam met Kuspit, Baselitz se werk sien as verteenwoordigend van die Subjektiewe Self, dan is dit, (veral in 'n meer ekstreme geval soos Artaud), ook 'n argaïese Self wat enige kompromie met kultuur weier en sodoende ook ditself uitskakel; blote gebrabbel word en dan in stilte katatonies disintegreer. (Baselitz se werk is natuurlik nie só ekstreem anti-sosiaal - m.a.w. onleesbaar - nie.)

b.) In terme van Baselitz: kán ons hier nog praat van 'n metafisiese soektog, 'n transendentalisme? As ons Kuspit se interpretasie van transendentale hunkeringe as 'n begeerte om weer die ongebonde en narsissistiese staat van pre-linguistiese ervaring te proe, aanvaar, dan lê die transendentale ook intrinsiek ten grondslag van Baselitz se ekspressionistiese skilderye - "this tendency towards the formless, towards chaos is what might be called the Expressionist moment..." - Kuspit. (33)

Maar: In ons post-modernistiese diskoers beliggaam Baselitz se werk dalk nie so heroïes die teks van ekspressionisme wat vir beide Rimbaud en Artaud 'n selfvernietigende leefwyse van wanhoop en mistiese ekstase was nie, maar is meer eklekties daarby betrokke.

c.) J. Debuffet betoog vir 'n anti-klassieke, anti-humanistiese en anti-estetiese kuns - frases wat natuurlik ook Artaud se projek netjies opsom. Debuffet sien 'eerlike' kuns as slegs dié wat sonder enige estetiese doel ontstaan; kuns wat volkome buite die grense van die estetiese staan, maar wel ten nouste betrokke is by blote eksistensiële Bestaan. Wanneer Debuffet die kuns van 'geestessiekies' soos Josephson of Dadds verkondig, dan verdedig hy ook wêreldes waarbinne die kunswerk by uitstek 'n persoonlike en nooit 'n sosiale - of, ten minste, óns sosiale - funksie het nie. Die ikonografie van hul werk is subjektief. Baselitz se werk deel 'n ikonografie wat insgelyks soms ontoeganklik en subjektief is. (34)

Wanneer Baselitz saam met Artaud en Debuffet (vgl. die 'Pandemonium'-manifesto[35]) die estetiese verwerp, dan stel hy sy werk aan ons as uitings wat so direk moontlik van suiwer eksistensiële Bestaan moet vertel, en nié wil verlei met die mooie, die estetiese, nie.

Voetnote - 'n Vlughtige Perspektief op die Post-Modernistiese

- 1.) S.Sontag - Reflections: Approaching Artaud, New Yorker, 19 May, 1973, p.39
- 2.) D.Kuspit - 'The Opera is Over', Artscribe International, Sept/Oct 1988, p.47
- 3.) D.Kuspit - 'Chaos in Expressionism', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, pp.89, 90
- 4.) S.Sontag - Reflections: Approaching Artaud, New Yorker, 19 May, 1973. p.40
N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970, p.100
- 5.) S.Sontag - Reflections: Approaching Artaud, New Yorker, 19 May, 1973, p.41 - '...intelligence is the purest contingency...'
A.Artaud - Collected Works, Vol.1, Calder and Boyars, Great Britain, 1968, pp.75, 197 - 'All writing is rubbish.'
- 6.) A.Hauser - The Social History of Art, Vol.4, Routledge and Kegan Paul Ltd, London, 1962, pp.170 - 213
- 7.) D.Kuspit - 'Chaos in Expressionism', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, pp.81 - 91
- 8.) H.Foster (ed.) - The Anti-Esthetic: Essays on Postmodern Culture, Bay Press, 1983, Port Townsend, Washington, p.119
- 9.) D.Kuspit - 'Pandemonium: The Root of Georg Baselitz's Imagery', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, pp.132 - 133
- 10.) L.Bersani - The Freudian Body: Psychoanalysis and Art, Columbia University Press, New York, 1986, p.87 - '...the ego... is in a state of radical hostility to the world.'
- 11.) D.Kuspit - 'Pandemonium: The Root of Georg Baselitz's Imagery', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, p.131
- 12.) H.Foster (ed.) - The Anti-Esthetic: Essays on Postmodern Culture, Bay Press, 1983, Port Townsend, Washington, p.118
- 13.) Ibid. - p.114
- 14.) A.Franzke - Georg Baselitz: Idea and Concept, München, Prestel, 1989, p.126

- R. Calvocoressi - 'A Source for the inverted imagery in Georg Baselitz's painting', *The Burlington Magazine*, vol.127, nr.993 (Dec.1985), p.894
- 15.) D.Kuspit - 'The Archaic Self of Georg Baselitz', *The New Subjectivism*, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, pp.118 - 123
- 16.) M.Foucault - 'Nietzsche, Genealogy, History' in *Language, Counter-Memory, Practice*; Basil Blackwell, Oxford, pp.139 - 165
- F.Lentricchia - *After the New Criticism*, University of Chicago, USA, 1980, pp.191 - 210
- 17.) H.Foster (ed.) - *The Anti-Esthetic: Essays on Postmodern Culture*, Bay Press, 1983, Port Townsend, Washington, p.121
- Ek haal die eerste tien frases uit Bob Perelman se gedig aan:
- 'We live on the third world from the sun. Number three. Nobody tells us what to do.
- The people who taught us to count were being very kind.
- It's always time to leave.
- If it rains, you either have your umbrella or you don't.
- The wind blows your hat off.
- The sun rises also.
- I'd rather the stars didn't describe us to each other; I'd rather we do it for ourselves.
- Run in front of your shadow.
- A sister who points to the sky at least once a decade is a good sister.
- The landscape is motorized.'
- 18.) R.Barthes - *Image-Music-Text*, Fontana, Glasgow, 1977, pp.146 - 147
- 19.) S.Barber - 'A Foundry of the Figure: Antonin Artaud', *Artforum*, Sept 1987, p.94
- 20.) R.Barthes - *Image-Music-Text*, Fontana, Glasgow, 1977, p.160
- 21.) R.Hayman - *Artaud and After*, Oxford University Press, Oxford, 1977, p.139 - 'If language is the 'mother tongue', the writer... is someone who plays with his mother's body, "in order to glorify it, to embellish it, or in order to dismember it, to take it to the limit of what can be known about the body: I would go so far as to take bliss in the disfiguration of language"'.

- 22.) J.Culler - On Deconstruction, Routledge and Kegan Paul Ltd, London, 1983, p.131
- 23.) S.Sontag - Reflections: Approaching Artaud, New Yorker, 19 May, 1973, pp.39 - 40
- 24.) R.Calvocoressi - 'A source for the inverted imagery in Georg Baselitz's painting', The Burlington Magazine, Vol.127, nr.993, Dec.1985, p.899
- 25.) J.L.Borges - The Book of Sand, The Chaucer Press, Suffolk, 1977, Great Britain - p.58
- 26.) M.Foucault - Language, Counter-Memory, Practice; Basil Blackwell, Oxford, pp.105 -109
- 27.) H.Foster (ed.) - The Anti-Esthetic: Essays on Postmodern Culture, Bay Press, 1983, Port Townsend, Washington, p.122
- 28.) Ibid.
- 29.) A.Hauser - The Social History of Art, Vol.4, Routledge and Kegan Paul Ltd, London, 1962, p.186
L.Bersani - The Freudian Body: Psychoanalysis and Art, Columbia University Press, New York, pp.47 - 50
- 30.) G.Gutting - Michel Foucault's Archaeology of Scientific Reason, Cambridge University Press, USA, 1989, p.99
M.Foucault - Language, Counter-Memory, Practice; Basil Blackwell, Oxford, pp.84 - 86
- 31.) D.Kuspit - 'The Opera is Over', Artscribe nr.71, Sept/Okt.1988, pp.44 - 49
- 32.) H.Foster (ed.) - The Anti-Esthetic: Essays on Postmodern Culture, Bay Press, 1983, Port Townsend, Washington, p.122
- 33.) D.Kuspit - 'Chaos in Expressionism', The New Subjectivism, UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1989, p.83
- 34.) J.MacGregor - The Discovery of the Art of the Insane, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, p.300
- 35.) A.Franzke - Georg Baselitz: Idea and Concept, München, Prestel, 1989, p.19

BIBLIOGRAFIE

175

BIBLIOGRAFIE

- 1.) J.B.Abramson - Liberation and its Limits, Beacon Press, USA, 1984
- 2.) A.Artaud - Collected Works, Vol.1, 2, Calder and Boyars, Great Britain, 1968
- 3.) A.Artaud - The Theatre and its Double, Grove Press, New York, 1958
- 4.) S.Barber - 'A Foundry of the Figure: Antonin Artaud', Artforum, Sept 1987, New York
- 5.) R.Barthes - Image-Music-Text, Fontana, Great Britain, 1977
- 6.) L.Bersani - The Freudian Body: Psychoanalysis and Art, Columbia University Press, 1986
- 7.) L.Bersani - 'Artaud, Birth, and Defecation', The Partisan Review, Vol.43(3), 1976
- 8.) J.L.Borges - The Book of Sand, The Chaucer Press, Suffolk, Great Britain, 1977
- 9.) V.Burgin - The End of Art Theory: Criticism and Postmodernity, Humanities Press International Inc., Atlantic Highlands, USA, 1986
- 10.) R.Calvocoressi - 'A source for the inverted imagery in Georg Baselitz's painting', The Burlington Magazine, Vol.127, nr.993, Dec.1985, pp.894 - 9
- 11.) J.Culler - On Deconstruction: Theory and Practice after Structuralism, Routledge & Kegan Paul Ltd., Great Britain, 1983
- 12.) J.Culler - Structuralist Poetics, Routledge and Kegan Paul Ltd., Great Britain, 1975
- 13.) M.Esslin - Artaud, Fontana, Great Britain, 1976,
- 14.) H.Foster - The Anti-Esthetic: Essays on Postmodern Culture, Bay Press, Port Townsend, Washington, 1983
- 15.) M.Foucault - Language, Counter-Memory, Practice, Basil Blackwell, Oxford
- 16.) A.Franzke - Georg Baselitz: Idea and Concept, München, Prestel, 1989
- 17.) M.J.Friedman (ed.) - samuel beckett now, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1970
- 18.) P.Fuller - Art and Psychoanalysis, Writers and Readers Publishing Cooperative Ltd., London, 1980,
- 19.) A.Gilroy, T.Dalley (ed.) - Pictures at an Exhibition, Routledge, London, 1989
- 20.) S.Gohr - 'In the Absence of Heroes', Artforum, Summer 1982, New York

- 21.) N.Greene - Antonin Artaud: Poet without Words, Simon and Schuster, New York, 1970
- 22.) G.Gutting - Michel Foucault's Archeology of Scientific Reason, Cambridge University Press, Cambridge, 1989, USA
- 23.) T.Hawkes - Structuralism and Semiotics, Methuen & Company Ltd, London, 1977
- 24.) R.Hayman - Artaud and After, Oxford University Press, Oxford, 1977
- 25.) D.Kuspit - 'The Opera is Over: a Critique of Eighties Sensibility', Artscribe International, London, September/October 1988, pp.44 - 49
- 26.) D.Kuspit - The New Subjectivism: art in the 1980's', UMI-Research Press, Ann Arbor, Michigan, 1988
- 27.) F.Lentricchia - After the New Criticism, University of Chigaco, USA, 1980
- 28.) J.M.MacGregor - The Discovery of the Art of the Insane, Princeton University Press, Princeton, New Yersey, 1989
- 29.) H.R.Rookmaker - Modern Art and the Death of a Culture, Intervarsity Press, London, 1970
- 30.) R.Rosenblum - Modern Painting and the Northern Romantic Tradition, Thames and Hudson, Leipzig, 1975
- 31.) N.A.Scott - Samuel Beckett, Bowes and Bowes Publishers Ltd., London, 1965
- 32.) E.Sellin - The Dramatic Concepts of Antonin Artaud, The University of Chigaco Press, Chigaco, 1968,
- 33.) S.Sontag - Reflections: Approaching Artaud, New Yorker, May 19, 1973, pp.39 - 79
- 34.) A.Stevens - Archetype: A Natural History of the Self, Routledge and Kegan Paul Ltd, London, 1982
- 35.) D.Sylvester - Interviews with Francis Bacon, Thames and Hudson, London, 1975
- 36.) R.Wolheim - Painting as an Art, Thames and Hudson, Princeton University Press, Princeton, New Yersey, 1987

G. BASELITZ - WERKE WAARNA VERWYS IS

G. BASELITZ - WERKE WAARNA VERWYS IS